

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ

Escuela de Posgrado



Rito, música y nuevas sonoridades en el Valle del Mantaro: La fiesta familiar de la herranza de Santiago en tiempos de la pandemia del COVID-19

Tesis para obtener el grado académico de Magíster
en Musicología que presenta:

Walter Fernando Treviños Arana

Asesora:

Gisela Elvira Cánepa Koch

Lima, 2023

Informe de Similitud

Yo, **Gisela Elvira Cánepa Koch**, docente de la Escuela de Posgrado de la Pontificia Universidad Católica del Perú, asesor(a) de la tesis titulada **Rito, música y nuevas sonoridades en el Valle del Mantaro: La fiesta familiar de la herranza de Santiago en tiempos de la pandemia del COVID-19** del autor Walter Fernando Treviños Arana, dejo constancia de lo siguiente:

- El mencionado documento tiene un índice de puntuación de similitud de **12 %**. Así lo consigna el reporte de similitud emitido por el software *Turnitin* el 29/03/2023.
- He revisado con detalle dicho reporte y la Tesis o Trabajo de Suficiencia Profesional, y no se advierte indicios de plagio.
- Las citas a otros autores y sus respectivas referencias cumplen con las pautas académicas.

Lugar y fecha: Lima, 17 de abril, 2023

.....

Apellidos y nombres del asesor / de la asesora: Cánepa Koch, Gisela Elvira	
DNI: 09144486	 Firma
ORCID: https://orcid.org/0000-0002-4686-9938	



Reconocimientos

Agradezco a mi asesora Gisela Cánepa por todo su apoyo, comprensión y enseñanzas brindadas para realizar este trabajo. Así mismo quiero reconocer el gran aporte que hicieron a este estudio los investigadores Juan José García, Néstor Taipe, Nicolás Matayoshi, Víctor Joo, Apolinario Mayta, Eloísa Quijada, Raúl Villanueva y a todos los cultores músicos, participantes y organizadores de la fiesta quienes han compartido gentilmente su valiosa experiencia y saberes en el campo, muchas gracias por todo.

Un especial agradecimiento y reconocimiento póstumo a dos de mis grandes maestros que tuvieron mucho que ver con esta investigación: Manuel Ráez y Walter Casas quienes me acompañaron desde el inicio de este trabajo hasta que partieron al encuentro con el señor el año 2021, que descansen en paz. A mi familia que siempre estuvo conmigo en todo momento. A mis maestros y compañeros de la Maestría en Musicología de la PUCP, que me han brindado sus conocimientos y sabios consejos para seguir adelante.

Resumen

La herranza de Santiago es una de las festividades más importantes en las familias ganaderas del Valle del Mantaro. Esta celebración, de origen campesina, debido a su popularidad y gran acogida ha sido llevada a contextos urbanos donde se prioriza el disfrute y goce personal. La presente investigación tiene el objetivo de describir los desafíos y las estrategias que han tenido las familias realizadoras para desarrollar la fiesta en tiempos de la emergencia sanitaria, así como también los cambios que venían ocurriendo con la música, los músicos y la celebración antes de la pandemia del Covid-19. Por este motivo se realizó la visita de campo al Valle de Mantaro con la intención de encontrar información de primera mano, por medio de entrevistas a los participantes de la ceremonia; entre ellos a los jefes de familia, los niños, los jóvenes, los invitados y los músicos, así como también realizar la observación participante. Dentro de los resultados hallados en este estudio se encuentran que esta celebración se ha adaptado con gran éxito a este tiempo de crisis haciendo uso de diversas estrategias entre ellas el uso de las tecnologías digitales y las redes sociales. De la misma manera, esta adaptación ha ayudado a que los músicos tradicionales de la herranza se formalicen, conformando agrupaciones y producciones musicales difundiendo las mismas en redes sociales con el fin de alcanzar el estatus de músico profesional. Asimismo, se evidenció que actualmente existe el ingreso, de nuevas sonoridades a la fiesta de la herranza de Santiago.

Palabras clave: Valle del Mantaro, herranza de Santiago, Covid-19, ritual, músicos, redes sociales.

Abstract

The *herranza de Santiago* is one of the most important festivities in the cattle families of the Mantaro Valley. This celebration, of peasant origin, due to its popularity and great reception, has been taken to urban contexts where enjoyment and personal enjoyment is prioritized. The objective of this research is to describe the challenges and strategies that the filmmaking families have had to develop the party in times of the health emergency, as well as the changes that were occurring with the music, the musicians and the celebration before the Covid-19 pandemic. For this reason, the field visit to the Mantaro Valley was carried out with the intention of finding first-hand information, through interviews with the participants of the ceremony; including the heads of families, children, youth, guests and musicians, as well as conduct participant observation. Among the results found in this study, it is found that this celebration has been adapted with great success to this time of crisis, making use of various strategies, including the use of digital technologies and social networks. In the same way, this adaptation has helped the traditional musicians of the *herranza* to become formalized, forming groups and musical productions, disseminating them on social networks in order to achieve the status of professional musician. Likewise, it was evidenced that there is currently the entry of new sounds to the festival of the *herranza de Santiago*.

Keywords: Mantaro Valley, *herranza de Santiago*, Covid-19, ritual, musicians, social networks.

ÍNDICE

Resumen	i
Abstract.....	ii
Índice	iii
Índice de tabla.....	vi
Índice de figuras	vii
INTRODUCCIÓN.....	1
<i>Presentación del problema de investigación.....</i>	<i>1</i>
Pregunta principal.....	6
Preguntas secundarias.....	6
Objetivos.....	7
Objetivo general	7
Objetivos específicos:.....	7
Estado de la cuestión	7
<i>Origen de la herranza.....</i>	<i>7</i>
<i>Estudios sobre la Herranza en el Perú.....</i>	<i>12</i>
<i>La fiesta en los Andes, los años de violencia y la crisis sanitaria del Covid-19.....</i>	<i>16</i>
CAPÍTULO I	22
1.1 Marco conceptual.....	22
1.2 Estudios sobre fiesta en el Perú.	22
1.3 Estudios sobre el rito ganadero.....	25
1.4 Estudio de la música tradicional en contexto ritual y festivos.....	28
1.5 Metodología.....	31
CAPÍTULO II EL GENERO MUSICAL DE LA HERRANZA DE SANTIAGO..	

.....	32
2.1 Música.....	34
2.1.1 Forma musical.....	36
2.1.2 Escala musical.....	37
2.1.3 Tonalidad	40
2.1.4 Registro	43
2.1.5 Cantos	46
2.2 Instrumentos musicales tradicionales y modernos	50
2.2.1 La Tinya	50
2.2.2 El Yungor.....	58
2.2.3 El Waqrapuku	62
2.2.4 El Violín.....	68
2.2.5 Los instrumentos de viento madera	73
2.2.6 Los instrumentos de viento metal	74
2.2.7 Los instrumentos de percusión.....	76
2.2.8 Los instrumentos de cuerdas pulsadas	77
2.3 Conformaciones musicales tradicionales y modernas	78
2.4 Músicos tradicionales de la herranza de Santiago	81
2.5 Mercado musical y espacios de difusión.	96
CAPÍTULO III LA FIESTA FAMILIAR DE LA HERRANZA DE SANTIAGO Y SU DESARROLLO EN LOS ÚLTIMOS 50 AÑOS.....	106
3.1 Características de la herranza de Santiago.....	106
3.2 Pasos del ritual.....	108
3.3 La herranza de Santiago en las últimas décadas	111
3.3.1. La herranza en la década de los '70: La reforma agraria y las comunidades	

campesinas	112
3.3.2 La herranza en la década de los '80: La violencia política y la crisis social..	113
3.3.3 La herranza en la década de los '90: La guerra interna y la crisis económica	116
3.3.4. La herranza en la década del 2000: El desarrollo de las tecnologías y la clase media	124
3.3.5. La herranza en la década del 2010: El boom económico y las nuevas formas de comunicación.	134
CAPÍTULO IV LA HERRANZA EN EL CONTEXTO DE LA PANDEMIA DEL COVID-19	139
4.1 La pandemia del Covid-19.....	139
4.2 Las restricciones	143
4.3 Las estrategias.....	148
4.4 Impacto de la pandemia del Covid-19 en el mercado musical.	157
4.5 Las redes sociales y las plataformas virtuales: los músicos y los actores sociales.	163
Conclusiones: La consecuencia de la pandemia en el sistema festivo	166
Referencias	175
Anexos.....	183

ÍNDICE DE TABLA

Tabla 1: Reporte de intervenciones.....	146
---	-----



ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1 Música de herranza para el Cocaqintu.....	39
Figura 2 Pacha huala lucero.....	47
Figura 3 La Tinya.....	58
Figura 4 Tesitura del Yungor.....	60
Figura 5 El Yungor.....	62
Figura 6 El Waqrapuku.....	64
Figura 7 Tesitura del Waqrapuku de forma alargada.....	65
Figura 8 Tesitura del Waqrapuku de forma ondulada.....	66
Figura 9 Tesitura del Violín.....	69
Figura 10 El Violín.....	72
Figura 11 La Cantora.....	85
Figura 12 El Cornetista.....	87
Figura 13 El dúo de Cachos tocando el Waqrapuku.....	89
Figura 14 El Violinista.....	92
Figura 15 Reporte de Covid-19 en Junín.....	145
Figura 16 Ceremonia de la herranza de Santiago realizada de manera virtual.....	155
Figura 17 Músico saxofonista.....	158
Figura 18 El violinista y la cantora.....	159
Figura 19 Músicos en la plaza Constitución.....	160
Figura 20 Orquesta típica en Concepción.....	161
Figura 21 Banda de música en Huancayo.....	162

INTRODUCCIÓN

Efectos de la pandemia del Covid-19 y qué nos revela sobre los cambios en la música y el ritual de la herranza del Santiago.

Presentación del problema de investigación

El día 27 de julio del año 2020 a las 3:30 pm, en plena situación de emergencia sanitaria promulgada a raíz de la pandemia el 15 de marzo del mismo año; se registró un hecho que movilizó a las autoridades de la localidad de El Tambo, provincia de Huancayo. Según el parte de intervención de número 833, en una de las patrullas de serenazgo realizadas en el distrito, se intervino a una familia que estaría alterando la tranquilidad y el orden público. Esta incidencia fue denunciada por uno de los vecinos de la zona, quien al escuchar la música llamó al serenazgo.

Nos constituimos al lugar y se encontró a un grupo de vecinos bebiendo cerveza en la vía pública. Los vecinos manifiestan que están festejando la inauguración del pavimento de sus calles, sin embargo, en el lugar se encontró a 10 vecinos entre damas y varones disfrazados con vestimenta típica de Santiago. Se procedió con el disuasivo y se dio a conocer a cgon (ininteligible) y proseguimos (Parte de Intervención, Serenazgo de El Tambo, 27 de julio 2020).

Tal como se presenta el hecho, el personal de serenazgo, dentro de sus facultades, en lo único que procedió, fue en disuadirlos para que dejaran de realizar la fiesta. No se contaba con presencia policial, quien sí hubiese tenido la facultad de intervenir el inmueble y detener a las personas que estaban infringiendo la ley declarada por Decreto Supremo N° 044-2020-PCM como respuesta a la propagación de la pandemia en el Perú. De esta precariedad en la seguridad ciudadana se valieron los organizadores de la fiesta para evadir la ley, en tiempos de pandemia.

A pesar de la existencia de la prohibición de celebrar reuniones sociales, algunas familias tomaron el riesgo de realizar la fiesta de Santiago al aire libre, en zonas expuestas al contagio directo del coronavirus, en medio de la emergencia sanitaria. Esto se ha observado

sobre todo en las zonas rurales donde la presencia de la autoridad es nula, debido al difícil acceso a ciertos poblados, en las zonas periféricas.

Sin embargo, en las zonas urbanas, a pesar de estar en constante vigilancia por las autoridades, también se han registrado algunas fiestas clandestinas que han sido intervenidas de manera inmediata por las autoridades locales. ¿Qué nos revela la insistencia de llevar a cabo el ritual de la herranza a pesar de la prohibición en el contexto de las medidas sanitarias por el Covid-19?

La fiesta de Santiago es parte de un sistema económico que ha sido golpeado fuertemente por la pandemia. Esto ha devenido en un gran impacto negativo que ha generado desempleos y desequilibrio en la economía de las poblaciones en el Valle del Mantaro. En este contexto de pandemia, los diversos actores y participantes de la fiesta de la herranza de Santiago han sufrido el impacto ocasionado por el Covid-19. A una parte de los músicos ya no se les veía en la plaza Inmaculada, lugar donde por excelencia se contrataba a los conjuntos de la herranza, las orquestas típicas y bandas. Por el contrario, ahora deambulaban por calles, mercados y plazas, pidiendo apoyo a la población para poder subsistir en medio de esta incertidumbre que traía consigo la emergencia sanitaria que se vivía. Sin embargo, otra parte de ellos lograron seguir trabajando, debido a que poseían publicaciones en redes sociales de las producciones musicales que habían realizado previamente. Es así que, fueron contactados y contratados en numerosas ocasiones, como en las celebraciones en homenaje a Santiago, cumpleaños y aniversarios que se han realizado de forma irregular y clandestina en la misma ciudad y alrededores, obteniendo ingresos económicos casi de manera ininterrumpida, sin ser afectados por esta pandemia.

Cabe destacar que, así como en el caso de los músicos, los otros actores de la fiesta también han sido afectados. Las personas organizadoras que se dedican a las labores de servicio como el transporte público y los trabajos de producción de alimentos en restaurantes, los artesanos que proveen de las imágenes y estatuas de cerámica, los constructores de instrumentos musicales como el waqrapuku y las tinyas, los confeccionistas que proveen de las vestimentas características del Santiago; las personas que proveen de los insumos como la carne, la coca, las flores, los licores, en general, también han sido impactados por la pandemia, afectando su economía y supervivencia. Otra ha sido la situación de las familias ganaderas productoras que viven de lo que generan sus animales como los lácteos, carne, cuero; las familias agricultoras que cosechan papa, maíz; las personas que tienen sus negocios y que se dedican al abastecimiento de alimentos envasados como los abarrotes, menestras, cereales, panadería, productos de limpieza, entre otros; y los que tienen establecimientos de medicamentos en las boticas y farmacias. Estos, se han mantenido casi al mismo ritmo que tenían antes de la pandemia, generando ingresos económicos que les ha permitido vivir cómodamente en plena pandemia.

Como se evidencia, se trata de una variedad de casos, razón por la cual, no todos han sido afectados por igual. Las personas que han tenido recursos y fuentes de ingresos, han optado por organizar una fiesta con múltiples variaciones. Estas variaciones ya se venían dando en las fiestas como un proceso de cambio ocasionado por muchas causas entre ellas la economía, la pérdida de los animales, la ausencia de las personas ancianas en la familia, la pérdida de algunos rituales considerados prescindibles como el pagapu, el luci-luci, el velakuy, la víspera, etc, la contratación de nuevos conjuntos musicales para la herranza. Las familias han realizado sus fiestas de la herranza de manera clandestina, ocultos dentro de casa, con la presencia de algunos músicos que animaban la fiesta sin tener en cuenta la parte ritual. Las producciones realizadas

por los músicos publicadas en las redes sociales, la contratación por medio de los contactos ubicados en las mismas, las publicaciones de la fiesta en las plataformas virtuales, la descontextualización de una fiesta campesina que se ha movilizó masivamente hacia a un contexto urbano fuera de su espacio original; todos estos cambios importantes ya estaban en curso antes de la pandemia.

En tal sentido en este proyecto se plantean las siguientes preguntas ¿Qué cambios venían ocurriendo en la música y el ritual de la fiesta familiar de la herranza del Santiago antes de la pandemia del Covid-19 en el valle del Mantaro? ¿Cuáles fueron los desafíos que la pandemia planteó a la celebración de la fiesta familiar de la herranza? ¿Qué rol jugaron los cambios previos en relación a los recursos requeridos para mantener la vigencia de la fiesta en contexto de pandemia?

La diversidad cultural de todos los pueblos que habitan el territorio peruano se ha transmitido y aún se transmite de generación en generación a través de diversos medios como la fuente oral y la práctica ritual. A través de estas prácticas se generan diversos sentidos de identidad en cada uno de sus pobladores (Cánepa, 2001; Romero, 2004; Ráez, 2005; Borea, 2008). Dentro de las distintas actividades que se desarrollan en el valle del Mantaro, la herranza del Santiago, es una de las festividades más importantes en donde se promueve la unión familiar, se exhiben los conflictos, se festeja al ganado y se ofrenda al wamani a través de acciones rituales. Su carácter festivo, está relacionado tanto al homenaje al patrón Santiago Apóstol, como al ganado mayor (vacunos y equinos) del hatu familiar. En esta celebración se entrecruzan lo profano con lo sagrado, y también las practicas sincréticas religiosas de raíz cristiana y prehispánica.

Para cada etapa del ritual existe una música específica que acompaña a la ceremonia. Los encargados de proveer esta música son las personas que se han especializado en la interpretación de instrumentos tradicionales desde muy jóvenes, conservando las tonadas a través del tiempo, así como también la creación de nuevas tonadas para las celebraciones de cada año. Como en otras partes del Perú, la música ha desempeñado diversos roles a través de la historia y ha llegado hasta nuestros días como un medio de transmisión de cultura, de socialización y de reforzamiento de identidades (Ráez, 2002; Romero, 2007; Borea, 2008). La música y el desarrollo de la fiesta de la herranza están sujetas a la adquisición de bienes y servicios ofrecidos dentro de un mercado de productos que son necesarios para poder realizarla. Alimentos, licores, coca, panes, flores, cintas, cigarros, etc; son los insumos que forman parte integral de la fiesta. Así mismo la contratación de los músicos que se encargan de amenizar la ceremonia. Esto a cargo del dueño de casa o uno de los miembros de la familia.

Con el paso del tiempo se han presentado cambios en la manera de realizar la fiesta incorporando nuevos elementos culturales (Ráez, 2005; Borea, 2008; Romero, 2017). En el caso concreto de la herranza los cambios que se observan son la eliminación de algunos rituales como el pagapu, luci luci, etc. También se ha dado la incorporación de nuevos instrumentos musicales al ritual, la profesionalización y formalización de los músicos. La transformación de la ceremonia ritual campesina en una fiesta urbana y callejera, y más recientemente el uso de la tecnología para difundir sus costumbres en las redes sociales son otros aspectos a tomar en cuenta.

Así como se describió en la intervención realizada por las autoridades locales del distrito de el Tambo, durante la pandemia las familias han usado diversos recursos para poder hacer la fiesta. Este estudio muestra las estrategias que han puesto en práctica las familias organizadoras ante la pandemia del Covid-19. Tanto en el ámbito rural como en el urbano, la

pandemia ha condicionado y alterado la realización de las fiestas familiares debido a las prohibiciones y restricciones que se han dispuesto en relación a la congregación de personas en los espacios públicos y privados.

En este contexto, las respuestas que se han dado a las restricciones propias de la pandemia del Covid-19 para llevar a cabo la celebración, nos invitan a preguntarnos por las oportunidades y límites que los cambios, que ya venían ocurriendo, ofrecieron a los organizadores y demás participantes los mecanismos para mantener vigente la tradición en estas nuevas circunstancias. Por lo tanto, lo que anima esta investigación es el interés por describir y analizar la manera en que los distintos actores han acomodado las actividades involucradas en la celebración festiva al ganado a la situación de la pandemia del Covid-19.

Pregunta principal

¿Qué nos revela la pandemia del Covid-19 sobre la vigencia de la celebración de la Herranza y su adaptación a los requerimientos de los tiempos actuales?

Preguntas secundarias

- ¿Qué cambios venían ocurriendo en la música y el ritual de la fiesta familiar de la herranza del Santiago antes de la pandemia del Covid-19 en el valle del Mantaro?
- ¿Cuáles fueron los desafíos que la pandemia planteó a la celebración de la fiesta familiar de la herranza?
- ¿Qué recursos y estrategias fueron puestos en funcionamiento para responder a los desafíos de la pandemia?

Objetivos

Objetivo general

Describir lo que revela la pandemia del Covid-19 sobre la vigencia de la celebración de la Herranza y su adaptación a los requerimientos de los tiempos actuales.

Objetivos específicos:

- Describir qué cambios venían ocurriendo en la música y el ritual de la fiesta familiar de la herranza del Santiago antes de la pandemia del Covid-19 en el valle del Mantaro.
- Describir cuáles fueron los desafíos que la pandemia planteó a la celebración de la fiesta familiar de la herranza.
- Describir qué recursos y estrategias fueron puestos en funcionamiento para responder a los desafíos de la pandemia.

Estado de la cuestión

Aquí se revisará los estudios realizados hasta ahora sobre la herranza de Santiago, para conocer su origen, y sus características principales que han sido abordados por diversos investigadores nacionales y extranjeros.

Origen de la herranza

La herranza de Santiago que se conoce actualmente ha sido un proceso de múltiples cambios e intercambios culturales como es el caso de la marcación con hierro introducida por los españoles o el Waqrapuku (Arguedas, 1953; Quijada, 1957) instrumento musical que forman parte de una apropiación cultural. Toma el nombre de Santiago por la incorporación de los santos cristianos traídos por los colonizadores en lugar de los dioses tutelares andinos como

el Wamani o la Pachamama. Santiago proviene de la religión española que fue impuesta a los indígenas al momento de la conquista europea. Según la tradición española, Santiago apóstol llegó a predicar y evangelizar a España pasando por varias ciudades de la península, logrando captar a seguidores y fieles, quienes hasta el día de hoy lo veneran y recorren el camino que hizo en su peregrinación.

Santiago fue uno de los doce apóstoles de Jesucristo. Según la tradición hispana predicó en la Península y su cuerpo fue enviado de nuevo por sus discípulos a Galicia tras su muerte. El hallazgo de sus reliquias en el siglo IX dio lugar a una importante ruta de peregrinación a Compostela conocida como Camino de Santiago (Carvajal, 2015, p. 63).

Santiago apóstol es considerado como patrón de España. Según las tradiciones populares, también es conocido como Santiago el mayor, el caudillo que los protegió en las batallas que los liberó de la dominación de los moros, representado sobre un caballo con una espada en pie de lucha. En su libro García y Tacuri afirman lo siguiente:

Los relatos sobre el apóstol Jacobo no culminan con la referencia de que sus restos descansan en la ciudad de Santiago de Compostela. Estas tradiciones toman nuevas dimensiones porque se menciona que este apóstol se aparece en los campos de batalla montado en un caballo blanco y empuñando una espada en la mano derecha para luchar contra los “infieles” musulmanes que habían invadido España desde el año 711 (2006, p. 45).

Al estar instaurado en la tradición española y ser considerado como un caudillo, iba con los ejércitos españoles a las batallas. Así llega Santiago apóstol a América, como un símbolo, acompañando a la comitiva que iba en busca de nuevas tierras. Pasó de ser Santiago matamoros a mata indios. Al respecto Sulai (2006) refiere que: “El culto del Apóstol Santiago, patrono de España, (...) llega a América con los conquistadores. Durante el periodo de la conquista se transforma en emblema de la lucha de la cristiandad frente al paganismo de los indígenas” (p. 273). Santiago apóstol llegó a América como parte de la labor evangelizadora

que realizaba la Corona española en los tiempos de la colonia, ya que la razón fundamental de hacer las conquistas era la cristianización de los nuevos seres aborígenes (Millones y Mayer, 2017, p. 33). Este santo que es llevado por los españoles como adalid y caudillo en la ocupación de las tierras americanas se irá transformando en diversas representaciones por parte de los pobladores indígenas. Al respecto Sulai menciona:

El mismo Santo, que los españoles invocan durante las batallas de conquista, se transforma en amparador y defensor de los nativos. Su imagen, poderosa y guerrera, fascina inmediatamente a los nativos que se apoderan de este Santo convirtiéndole de Mata indios a protector de los mismos indios (2006, p. 273).

Las transformaciones de Santiago que pasa de ser un símbolo de conquista español a protector de los indios forman parte del sincretismo religioso que se da en los indígenas. Esta religión impuesta a los indígenas como parte de la evangelización cristiana generó un tipo de sincretismo oculto en los indígenas quienes buscaban a todas formas conservar sus deidades. Como afirma Marzal en sus estudios sobre religión campesina:

Como consecuencia de todo el proceso de cristianización, puede decirse que los campesinos indígenas han incorporado en su panteón religioso el culto de los santos cristianos, pero además han conservado el culto de ciertas “wakas”, como los cerros a los que conocen con el nombre de “apus”, “wamani”, “achachilla”, etc., según las regiones, los cuales van a jugar un papel muy importante en la conservación y en la multiplicación del ganado y en la salud de las personas (1988, p. 139).

Este sincretismo religioso se ha ido transformando a través del tiempo según la imagen social que tienen los integrantes de las comunidades andinas. Santiago ha ido tomando muchos significados. Así, como también, ha tenido diversas configuraciones, pasando de Santiago mata-moros en España, a Santiago mata-indios con la llegada de los españoles, para transfigurarse en el tiempo en Tayta Shanti que es venerado por las comunidades ganaderas del centro del Perú por ser el patrón de sus pueblos y el dueño del ganado que se celebra el

mes de julio identificado como el mes de la fiesta del ganado o de Tayta Shanti (Arroyo, 2008). De esta manera, se ha convertido en parte importante de la religiosidad andina.

La religión andina posee características ligadas a la naturaleza y a los aspectos de la vida diaria como el trabajo, la fiesta y la ritualidad. Cabe recordar que en las comunidades andinas lo religioso y lo profano coexisten en un mismo espacio y contexto. Sus componentes tienen condición humana y comparten el mismo mundo, así como también son transmitidos de generación en generación a través de las festividades, ceremonias y rituales (García, 2016). Entonces el sentido que se le da a Santiago en las comunidades ganaderas ¿tiene que ver con lo sagrado o lo profano? Con respecto a esta dualidad de la religiosidad andina y la fiesta de Santiago, Fuenzalida (1980) menciona que: “A pesar de encontrarse formalmente dedicada a la conmemoración del apóstol, la fiesta de Santiago no es una celebración cristiana. No participan sacerdotes, ni se recitan en su transcurso a la Virgen o a los santos” (p. 159). Esto resulta evidente ya que en la fiesta de Santiago todo gira en relación al Wamani, considerado como el señor y el Dios de los cerros por las familias ganaderas.

En el Perú, Según García, se le vincula a Santiago como apóstol, patrono de pueblos, instrumento de evangelización, liberador, ganadero, Illapa, Apu, Wamani, música, danza, mata-moros, mata-indios entre otros (2017, p. 204).

El apóstol Santiago para el mundo andino está relacionado con las sociedades ganaderas de altura y su culto tiene un espacio importante en las celebraciones de la fertilidad de llamas, ovejas y ganado vacuno. Esta celebración es llamada herranza o fiesta de Santiago. El Santiago o herranza del ganado que se celebra en diversas localidades de la región Junín están vinculados con el santo cristiano Santiago apóstol. Este santo está asociado a la expulsión

de los moros de España y también como protector del ganado mayor (vacuno, equino y camélido) en muchas familias, por eso, que, en el valle del Mantaro, preside el agasajo que los ganaderos hacen a sus animales.

En esta fiesta de la herranza, participan todos los miembros de la familia del dueño del ganado y de su familia extensa o vecinos. Aquí por lo general todos se reúnen en conmemoración y homenaje a los animales. Esta fiesta de carácter familiar impulsa a las comunidades aledañas, a los vecinos y cercanos a los organizadores de la celebración de alguna manera, ya sea por el vínculo de amistad que los une o sea por el comercio para el abastecimiento de los materiales utilizados en el ritual y los alimentos para la celebración, los músicos y los transportistas. Sobre este tema García señala lo siguiente:

Santiago no solamente es el Apóstol patrono de pueblos, sino que ha devenido en un elemento central de las fiestas agrícolas y ganaderas denominadas “Santiago”; que moviliza pueblos, asociaciones, familias para cantar y bailar “Santiago” como género musical, danza y que dinamiza la economía y el turismo local (2011, p. 2).

Las fiestas son muy importantes para el funcionamiento de la sociedad ya que en ella se desarrollan muchos elementos de representación identitaria, prestigio social, e intercambios y relaciones económicas, políticas y sociales. Para García y Tacuri (2006) por ejemplo, “Por un lado, están asociadas al ejercicio lúdico, creativo, fantástico y festivo de la población como expresiones de catarsis social; y como sistemas simbólico-rituales, por el otro”.

Como se puede observar, la fiesta tiene distintas connotaciones en el mundo andino. La fiesta de la herranza de Santiago en particular se celebra en conmemoración y agasajo de los animales. A fines del mes de julio las familias ganaderas del valle del Mantaro, celebran la fiesta de Santiago. Desde la fecha en que se celebra a Santiago Apóstol en el calendario católico (25 de julio) los distritos de las provincias de Huancayo y Chupaca inician esta celebración.

Posteriormente ya en el mes de agosto continúa su celebración en los distritos de Concepción y Jauja, concluyendo a fines de agosto (Ráez, 2019).

Esta fiesta familiar es un homenaje que los dueños del ganado brindan a sus animales, pues éstos les proveen de leche y cuero, así como también de ayuda en el trabajo agrícola, brindándoles fuerza en el arado o la carga; incluso les provee de fertilizante orgánico para sus cultivos. La celebración suele durar dos días, pero en ocasiones se extiende algunos días más, dependiendo del tamaño de la familia y de los recursos económicos con los que cuente. La familia decide con anticipación qué días celebrar esta fiesta.

En el valle del Mantaro, el conjunto musical de la marca de animales o herranza consta de uno o dos waqrapukus, un violín, una o dos cantantes y sus tinyas. El repertorio de este conjunto está estrictamente ligado con cada etapa del ritual (Romero, 1993). A cada parte del ritual le corresponde una música específica. Actualmente, se observan diversos cambios que los nuevos participantes van agregando o eliminando de su tradición como los elementos del ritual, vestimentas, músicos, bebidas, comidas, etc.

Estudios sobre la Herranza en el Perú

La herranza de Santiago es una ceremonia familiar en la que se realizan varios rituales en homenaje a los animales y al wamani. Esta celebración está relacionada con varios aspectos vinculados a la unión familiar, cosmovisión andina, religiosidad, ritualidad, fertilidad, producción, tradición, música, comercio, etc. Muchos investigadores han abordado el estudio desde diversas perspectivas. Dentro de los autores que han descrito este ritual se encuentran:

José Matos Mar en el año 1951, en su trabajo de investigación llamado *La Ganadería en la comunidad de Tupe*, describe de manera muy detallada como es el proceso de marcación con hierro caliente, practica introducida por los españoles. Matos señala que a través de la herranza se puede percibir aún la persistencia de los elementos culturales ancestrales y como es su interacción con los traídos por los europeos.

Siguiendo esta línea de investigación Arguedas en el año de 1953 presenta su trabajo *Cuentos mágico-realistas y canciones de fiestas tradicionales*, desarrollando su estudio en la zona del Valle del Mantaro especialmente en las provincias de Concepción y Jauja, en donde describe un tipo de herranza en la que señala, al igual que Matos, una marcación con hierro candente a los animales. Aquí la ceremonia de la herranza se divide en tres partes: encuentro o víspera, marca y alapakuy o despacho.

Quijada (1957) en su libro *Canciones del ganado y pastores*, describe una herranza entre las zonas de Huancayo y Huancavelica. En su estudio narra la forma en que viven los pastores al cuidado de los animales, a la intemperie. Aquí se destaca la expresión creativa de los pastores y los participantes de la herranza para la creación de los cantos que llevan en sus letras diversos motivos entre lo que se encuentran a los animales, los personajes de la ceremonia y parte de la rutina diaria que se vive en las comunidades campesinas.

Por otro lado, Ulpiano Quispe el año de 1969 en su trabajo etnográfico *La herranza en Choque Huarcaya y Huancasancos*, hace un recuento de los pasos en los rituales, así como también, una descripción minuciosa de los términos aplicados a la ceremonia; relata diferentes formas de herranzas realizadas a los animales.

Fuenzalida (1980) en su investigación *Santiago y el Wamani: aspectos de un culto pagano*, desarrollada en la provincia de Moya, Huancavelica, menciona que la herranza de Santiago es una forma camuflada de veneración al tayta Wamani. Ya que en nombre de Santiago se le hacen ofrendas, pagos y rituales a la tierra, a los cerros, a los dioses tutelares.

Por otro lado, Taipe el año de 1991 en su obra *Ritos ganaderos andinos* describe herranzas en las provincias de La Loma, Colcabamba y Tayacaja en Huancavelica. Aquí muestra al poblador campesino huancavelicano como coexisten en su cosmovisión andina la religión indígena y la cristiana; además describe detalladamente al poblador huancavelicano mediante sus prácticas ganaderas y su tradición en la herranza de Santiago.

Romero (1993), en su libro *Música danzas y máscaras en los Andes*, describe el ritual, las características musicales del género Santiago como la forma y la escala musical utilizada en los cantos. Así mismo en el año 2004, en su libro *Identidades múltiples. Memoria, modernidad y cultura popular en el Valle del Mantaro*, continúa su estudio sobre el género musical además de abordar la condición y estatus social de los músicos.

Carhuallanqui, el año de 1998 en su libro *Pastores de Altura. Magia, ritos y danzas*, narra las vivencias de los pastores en las zonas altas de Santo Domingo de Cachi, Yanacancha en la provincia de Chupaca. Además, describe los pasos rituales detalladamente y muestra los tipos de señales aplicados en las orejas de los animales.

Rivera (2003) en su obra *La fiesta del ganado en el Valle de Chancay: (1962-2002): ritual, religión y ganadería en los Andes: etnografía, documentos inéditos e interpretación*, describe minuciosamente la herranza tradicional con hierro candente. Narra también la

práctica de los rodeos en la sierra de lima y muestra los tipos de diseños utilizados al momento de señalar a los animales.

García y Tacuri (2006) realizan su trabajo de campo en la en la provincia de Chupaca en el valle del Mantaro, para su libro *Los rostros de Santiago: patrón, ganadero, callejero*. En este estudio los autores destacan su investigación en la importancia que tiene la fiesta como afirmación de la cultura, de la identidad, y de la participación de toda la comunidad. También hacen la distinción de un Santiago ganadero que se realiza en el campo o la zona rural y otro Santiago callejero que se realiza en la ciudad o las zonas urbanas.

Arroyo (2008) en su artículo *De Santiago Mataindios a Tayta Shanti*, señala como la fiesta del ganado es un espacio de interacción entre el hombre y la naturaleza para reafirmar su vínculo dentro de la cosmovisión andina. Así mismo refuerza la idea de una mayor presencia masculina y una ideología machista en la ejecución de los rituales.

Molina (2017) en su tesis de maestría *Descripción y análisis de la celebración de la herranza del ganado en el valle del Mantaro de la sierra sur peruana*, relata los pasos que se realizan en el ritual, así como también presenta los diversos elementos que se movilizan durante este proceso. Analiza a la herranza como un producto estético, característica indispensable en su realización.

En este estudio lo que se quiere demostrar es como la fiesta de la herranza de Santiago ha tenido cambios por el paso del tiempo en la incorporación de nuevos elementos, en los rituales, las nuevas sonoridades que se han insertado; y los cambios ocasionados por causa de la pandemia del Covid-19. Los actores sociales han tenido diferentes estrategias y respuestas

para continuar con sus costumbres y mantener viva sus tradiciones en plena pandemia. Esto demuestra el fuerte arraigo de esta fiesta en las costumbres y relaciones sociales en el mundo andino, particularmente de la sierra de Junín.

La fiesta en los Andes, los años de violencia y la crisis sanitaria del Covid-19

En las últimas décadas se han vivido muchos cambios como consecuencia de varios procesos sociales que se han dado en el Perú. Cambios en las políticas que han causado crisis y protestas por muchos colectivos. En los años ochenta se vivieron etapas de crisis que ocasionaron una convulsión en el país. Desastres naturales, la acumulación de la deuda externa, nacionalizaciones de instituciones, el aumento de la pobreza, desempleo, falta de alimentos y la hiperinflación desencadenó hechos muy lamentables en la historia del Perú, ocasionada por la crisis social y económica que marcaron a toda una generación. La pobreza extrema en varias partes del país y la fuerte corrupción enquistada en los poderes del estado, despertaron colectivos sociales radicales que buscaban derrocar al gobierno para imponer sus ideologías ocasionando migraciones del campo a la ciudad, alejando a los miembros de las comunidades campesinas de sus tierras y sus familias, lo que devino en una pérdida de sus costumbres y tradiciones.

El miedo provocó una intensa sensación de vulnerabilidad en las personas y las comunidades amenazadas. Ningún espacio resultaba seguro, ninguna puerta impediría la intrusión de la violencia, el propio cuerpo podía ser vulnerado. Las incursiones arbitrarias de los grupos subversivos y las instituciones armadas, la suspensión de las garantías individuales y el estado de emergencia confirmaban esa vivencia de inseguridad y vulnerabilidad (CVR, 2003 p. 173).

Había en la población un miedo y temor a la participación en actividades comunales como se detalla en el informe final de la Comisión de la Verdad y Reconciliación (CVR):

Los espacios para compartir, como reuniones de la comunidad, asambleas, se volvieron durante esa época espacios de peligro, pues muchas veces los agresores se acercaban a la población cuando ésta se encontraba reunida (...) La vida en comunidad se convirtió para algunos en una forma de exposición a nuevos ataques y por ello muchos optaron por dejar de participar en actividades comunales (2003, p.198).

Esta situación de constante inseguridad provocó que muchos integrantes de las comunidades campesinas tuvieran temor de celebrar sus actividades festivas. En un clima de miedo y terror, ya no tenían tranquilidad, cuando llegaban las fechas festivas del año, algunos realizaban sus actividades, pero con mucho temor. Al ver que en las festividades se exponían a las acciones terroristas y de las fuerzas armadas, sentían que era mejor dejar de realizar las fiestas porque estaban muy desprotegidos y no podían celebrar como antes lo hacían.

Otros «bienes y riquezas», en este caso simbólicos, que fueron afectadas por el clima de violencia o por la prohibición expresa, fueron las celebraciones y los ritos comunitarios. Aunque no en todos los casos, durante la época de la violencia los días de fiesta fueron utilizados para realizar ataques a la comunidad. En esos días la población se volvía más vulnerable, pues se encontraban juntos en una sola actividad, algunas veces bebiendo y distraídos. Luego de los ataques la población prefirió dejar de celebrar, tanto por el sentimiento de tristeza asociado a los malos recuerdos, como por el miedo ante una nueva incursión violenta. El temor a sufrir hizo que en algunas zonas del país los pobladores se prohibieran a sí mismos los espacios de recreo y esparcimiento (CVR 2003, pp.199-200).

Este hecho que motivó el abandono de las fiestas y celebraciones en las comunidades, ocasionó daños colaterales como el abandono de muchas costumbres y tradiciones, sobre todo por parte de las nuevas generaciones ya que el terror y pánico que vivieron cuando eran niños, les dejó en la memoria una sensación de inseguridad y vulnerabilidad por siempre.

Sobre los efectos de ello en la vida actual de la comunidad encontramos que están relacionados sobre todo con la pérdida de costumbres. En algunos testimonios encontramos que los jóvenes ya no desean participar en las fiestas o han perdido el interés por aprender o seguir las costumbres de su comunidad. Probablemente las fechas siguen siendo recordadas individualmente, pero se han dejado de celebrar como grupo (CVR 2003, p. 200).

En la década del noventa, después de varios años de miedo, pánico y terror ocasionado por los movimientos subversivos, se dio fin a una de las etapas más oscuras de nuestra historia. Sin embargo, muchos de los niños y jóvenes que vivieron este periodo, fueron afectados por el terror ocasionado en sus familias y comunidades, así como también en ellos mismos, a tal punto de haber abandonado todas sus tradiciones y dejado atrás sus costumbres, su hogar, sus tierras, su familia, sus amistades a cambio de conservar la vida y darles un mejor futuro a sus hijos. Los que regresaron después de la pacificación, ya no conocían la costumbre de las fiestas, no tenían la guía de los mayores para continuar la tradición. Manuel Ráez, a través de su experiencia en el trabajo de campo, nos afirma:

En Cochas, al este de Huancayo, la mitad del pueblo ya no celebran fiestas, que celebraban la generación anterior, esto debido a que los jóvenes no saben cómo realizar sus costumbres, ya que las personas mayores de la generación anterior, casi todos habían muerto víctimas del terrorismo (Comunicación Personal, 02 de octubre 2020).

En tiempos del terrorismo, las iglesias evangélicas estuvieron en contra de los movimientos subversivos y de su ideología. Representaban una fuerza importante, un camino de fe y esperanza para las poblaciones indígenas que buscaban salir de las redes del terrorismo. Los que se volvieron evangélicos fueron dejando atrás sus costumbres y tradiciones como parte de su conversión cristiana, ya que estas iglesias no permiten las fiestas que las poblaciones celebran porque ahí se consume licor, coca y se realizan rituales que van en contra de su fe. Así lo confirma Manuel Ráez cuando se refiere al pueblo de Cochas, en Huancayo:

La nueva generación ya no celebra por que la mayoría de su población se convirtió al evangelismo. Esto se ha vuelto permanente en su sistema festivo porque la mayoría de la población se ha bautizado y forma parte de las iglesias evangélicas (Comunicación Personal, 02 de octubre 2020).

Entonces, cuando se tiene una población mayoritariamente evangélica, su sistema festivo empieza a desaparecer paulatinamente y aparecen nuevas fiestas, en las que no hay danzas, consumo de licor, coca, etc. De esta manera el sistema festivo tradicional en tiempo de crisis es afectado y alterado a tal punto de ser abandonado por las nuevas generaciones.

Al describir estos eventos sociales se observa como los sistemas festivos fueron afectados en los años de violencia, así como también, se demuestra la manera en que sus actores sociales respondieron. Estos hechos se asemejan al impacto que ha tenido el sistema festivo en tiempos de pandemia. El desarrollo de los sistemas festivos en situaciones de riesgo, demuestra como algunas fiestas se encuentran mejor preparadas y aptas para resistir una crisis, así como también adaptarse a las condiciones que esta le impone. Esto se tomará como una referencia para reflejar el impacto ocasionado por la pandemia y las estrategias que han usado los pobladores para realizar sus celebraciones ante las prohibiciones impuestas.

Actualmente no existen investigaciones publicadas acerca del impacto que ha tenido la pandemia del Covid-19 en el sistema festivo. Ya que los estudios de las fiestas se han dedicado en su mayoría a tratar temas como: identidad, etnicidad (Canepa, 1993); modernidad (Romero, 2004); sistema de cargos y organización social (Mendoza, 1993); prestigio social y dimensión económica (Rey, 2004), migración (Berg, 2016; Cánepa, 2007). Solo hay información en diarios, revistas, páginas web, que han informado de los enfrentamientos que han tenido la población con las autoridades, de algunas familias que se corrieron el riesgo de celebrar la fiesta, así como las penurias que atravesaron los músicos, quienes fueron afectados por la prohibición de las celebraciones. Viendo estas situaciones lo que este trabajo propone hacer, es una analogía entre lo que pasó con el sistema festivo durante los años de violencia ocasionadas

por el terrorismo en nuestro país, la pérdida de las costumbres a causa de la conversión al cristianismo y el impacto ocasionado por la pandemia.

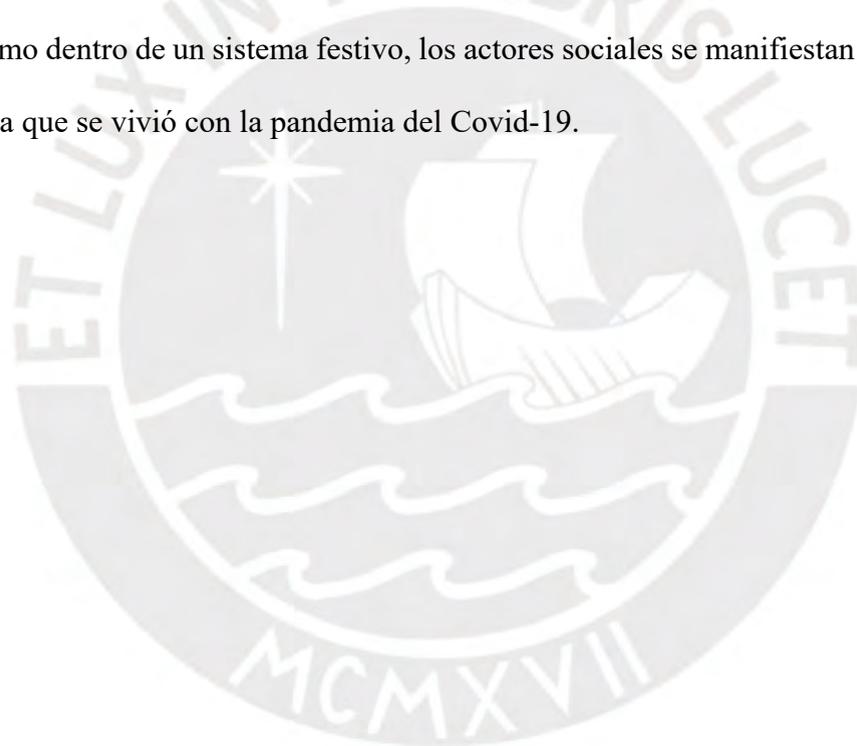
La pandemia del Covid-19 ocasionó una situación de vulnerabilidad, ya que ninguna persona estaba inmune de contraer esta enfermedad. El virus podía encontrarse en cualquier ambiente o espacio donde antes era inofensivo y que ahora eran potencialmente focos de contagio. Ante esta amenaza, muchas de las fiestas en el Perú, fueron canceladas por las autoridades, mientras que otras, a pesar de las prohibiciones se realizaron de manera clandestina, pero con muchas variaciones tanto en la cantidad de asistentes, rituales, espacios, música, etc. Estos cambios han alterado el desarrollo continuo que se le da a la tradición, afectando a las nuevas generaciones quienes través de su participación en las fiestas, van recibiendo todos los elementos y prácticas propias de su cultura, que refuerzan cada año su identidad, el vínculo familiar y el prestigio social.

En el caso de la Herranza de Santiago, la transmisión generacional ha sido impactada por múltiples factores, entre ellos, el desapego a las costumbres inculcadas por las familias ganaderas. Esto debido a que muchos de los miembros del núcleo familiar han fallecido ya sea por muerte natural o por la pandemia, y los hijos o parientes que han quedado vivos han optado por no realizar la fiesta. Muchas personas temían realizar reuniones de cualquier tipo sean familiares o comunales debido al Covid-19 y a la prohibición que el gobierno dictaminó. Sin embargo, se tiene registro de personas que sí lo hicieron usando diversas estrategias.

Ahora bien, los actores sociales pueden hacer uso de herramientas y recursos que se tienen a la mano para poder sacar adelante la fiesta en medio de una crisis. Si nos remontamos a la década de los 80s en tiempo del terrorismo, no existían los desarrollos tecnológicos como

el internet, las plataformas virtuales y redes sociales con las que se cuentan ahora en pleno siglo XXI; estas nuevas formas de comunicación se han proliferado con la llegada de la pandemia del Covid-19. Gracias a estos avances, las personas se han adaptado a la nueva normalidad virtual que la pandemia les ha traído como consecuencia, para poder seguir conservando sus tradiciones. Esto ha permitido en cierto modo, a las nuevas generaciones, mantener una continuidad en sus prácticas culturales.

En resumen, se puede llegar a la siguiente conclusión: hay pocos, sino inexistentes, estudios que se hayan ocupado de la fiesta y contextos de crisis. En este estudio lo que se busca es mostrar como dentro de un sistema festivo, los actores sociales se manifiestan en tiempos de crisis, como la que se vivió con la pandemia del Covid-19.



CAPÍTULO I

1.1 Marco conceptual

Dentro de la fiesta de la herranza del Santiago, se realizan prácticas culturales donde interactúan los participantes durante la ceremonia, al mismo tiempo se va transmitiendo las costumbres a través del rito, la música, y otros componentes propios de esta celebración familiar a las otras generaciones.

A continuación, se definirán los conceptos de fiesta en el Perú, rito ganadero, música tradicional, sobre los que se basa la presente investigación.

1.2 Estudios sobre fiesta en el Perú.

Fiesta, de acuerdo a la Real Academia española viene del latín festa, pl. de festum. Teniendo entre algunas de sus acepciones: “Día que una religión celebra con especial solemnidad dedicándolo a Dios o conmemorando un hecho o figuras religiosas” Seguido de un complemento especificador, jornada en que se celebra algo o que se dedica a alguien algo. Reunión de gente para celebrar algo o divertirse (Real Academia Española, 2019).

Lugar donde se puede hacer cosas extraordinarias, como beber y comer en exceso, significa invertir el orden cotidiano, evento colectivo y social. La fiesta es un momento muy fuerte e importante, hecho cultural extraordinario. Es uno de los espacios de reunión y compartir más importantes en las poblaciones humanas, donde demuestran sus expresiones, emociones, afectos, homenajes, devoción y retribución a algún, sujeto, objeto imagen o institución.

En la mayor parte de las acepciones, la fiesta está asociada a conmemoración y celebración. Celebración viene de la voz latina celebratio,–onis; y a la “celebración, aplauso,

aclamación”. Asimismo, está asociada a la memoria o recuerdo que se hace de alguien o algo, especialmente si se celebra con un acto o ceremonia (García y Tacuri, 2006, p 22).

El concepto de fiesta tiene muchas connotaciones, como afirman García y Tacuri (2006): “El estudio de las fiestas y celebraciones tiene variadas implicancias. Unas asociadas al ejercicio lúdico, creativo de la población; algunas como expresiones de catarsis social; y otras como sistemas simbólico-rituales” (p. 13). Es el aspecto de lo simbólico y ritual, que se tomará como base de estudio en esta investigación, además de averiguar cómo se reafirma el estatus social de los miembros participantes en la fiesta y como se transmite a las siguientes generaciones los significados festivos.

Como menciona Ráez (2005) sobre las funciones: “Una primera función es la religiosa: abre un momento ideal de comunicación entre los hombres y sus entidades sagradas a través de múltiples ritos y espacios que terminan reforzando la fe del creyente” (p.77).

Para Pizano (2004) la fiesta es una práctica colectiva que evoca un ser o acontecimiento sagrado o profano a través de ceremonias rituales o actos conmemorativos. Se transmite a través de la tradición, tiene permanencia, evoluciona, y es propia de la sociedad que la celebra y le da significado.

Las fiestas muestran el poder económico de sus organizadores, así como también vincula el comercio y el mercado abasteciendo de recursos indispensables para la celebración: comida, bebidas, decoraciones, menajes, danzantes, músicos, etc. (Romero, 2004).

Sobre los distintos significados de fiestas García y Tacuri (2006) concluyen “la fiesta está asociada a conmemoración y celebración (...) la “celebración, aplauso, aclamación”. Asimismo, está asociada a la memoria o recuerdo que se hace de alguien o algo, especialmente si se celebra con un acto o ceremonia” (p. 22).

Según García y Tacuri (2006): “Las fiestas y celebraciones andinas responden a una tradición colectiva que engrana a la familia, al ayllu, la comunidad y a la sociedad mayor. En sus versiones más modernas las fiestas engranan a la familia no solamente con la vecindad local sino con organizaciones de base y representativas de una comunidad y las comunidades” (p. 20). A demás no hay que olvidar que en las fiestas se desarrollan otras actividades propias de cada comunidad, como el comercio de los insumos alimenticios, la preparación de los alimentos, la venta del licor para brindar, así como la contratación de los músicos y orquestas que se encargan de la animación festiva.

En las fiestas se realizan prácticas culturales que ratifican a los asistentes como integrantes de un colectivo, reforzando fuertemente su identidad. Las sumas económicas que se invierten están en proporción al reconocimiento comunitario que se quiere obtener. Brinda a los organizadores y participantes una buena reputación que les sirve como oportunidades de crecimiento y ascenso social (Rey, 2004).

El sistema festivo en el valle del Mantaro se subdivide en dos tipos, relacionadas a los contextos en que se celebran: existen las fiestas privadas, donde se celebran a los miembros de la familia, a sus actividades productivas y de construcción de sus viviendas; y un segundo tipo de fiestas son las fiestas públicas donde se celebran a los santos, los aniversarios cívicos y diversos festivales populares (carnavales). En esta investigación se trabajará la fiesta privada

familiar, que es una celebración organizada por la familia nuclear donde también participan integrantes de la familia extensa e invitados. Aquí se agasaja al ganado de la familia y se conoce en el valle como “herranza de Santiago”. Se rinde homenaje a los animales mayores (vacunos y equinos), en los meses de julio y agosto.

1.3 Estudios sobre el rito ganadero.

Antes de la definición, es necesario precisar el concepto de rito. Para Víctor Turner el ritual es una consecución de pasos prescritos por la tradición y de comunicación con el mundo sobre natural o la sociedad.

Entiendo por ritual una conducta formal prescrita en ocasiones no dominadas por la rutina tecnológica, y relacionada con la creencia en seres o fuerzas místicas. El símbolo es la más pequeña unidad del ritual que todavía conserva las propiedades específicas de la conducta ritual; es la unidad última de estructura específica en un contexto ritual (Turner, 1980, p. 21).

Según Turner los símbolos forman parte del proceso social es por ese motivo que deben ser analizados en una secuencia de tiempo en relación a otros hechos de la vida social.

Llegué a ver las celebraciones rituales como fases específicas de los procesos sociales por los que los grupos llegaban a ajustarse a sus cambios internos, y a adaptarse a su medio ambiente. En esta perspectiva, el símbolo ritual se convierte en un factor de la acción social, una fuerza positiva en un campo de actividad (Turner, 1980, p. 22).

Los sistemas simbólicos motivan la creación de los rituales y le da a esta celebración, un carácter de misticismo religioso en las comunidades y poblaciones que realizan estos ritos. Los pasos para entender el proceso ritual llevan a describir primero los eventos, luego los objetos o elementos que se utilizan, y finalmente, los significados que le dan las personas especializadas en el ritual. Por ello en esta investigación se preguntó a las personas que han

tenido experiencia en los rituales de la herranza de Santiago, cual es el significado de las cintas, de las flores, de la música, de los agasajos, de realizar la ceremonia en la noche, etc.

Dentro de los diferentes tipos de ritos en el mundo andino se encuentran los ritos festivos, del ciclo vital, los penitenciales y los propiciatorios. La presente investigación se abocará principalmente en los ritos festivos productivos, donde se encuentra el ritual de la herranza del ganado. En este tipo de ritual están los rituales de organización comunitaria (herranza comunal, rodeo, chaku), como los que describe Rivera (2003) para los rodeos en la sierra de Lima; y los rituales de organización familiar, como es el caso de la fiesta familiar de la herranza de Santiago en el valle del Mantaro.

Al realizar el estudio de los ritos ganaderos, se buscó encontrar el sistema simbólico que lo representa. Por eso fue importante reconocer los símbolos que se usan en el ritual de la fiesta familiar de la herranza del Santiago, ya que a través de ellos se reconoce el papel y el valor de cada elemento en la celebración. La herranza familiar o marcación del ganado en el valle del Mantaro también está relacionado con seres o poderes míticos (el Apu o Wamani, Santiago Apóstol) que están vinculados con la fertilidad y la productividad del ganado. Este ritual tiene varias etapas ceremoniales establecidas por la tradición regional en honor al patrón Santiago, algunas de ellas traídas por los españoles y otras etapas producto del sincretismo religioso andino.

Entre las etapas ceremoniales más resaltantes del ritual tenemos, el *pago* o permiso al wamani días antes de la herranza, el *cocakintu* en la noche de víspera, el *luciluci* y en el día central, la marcación o herranza del ganado, que concluye con el *chicu chicu* y la despedida de los animales.

En el mundo andino lo profano y lo sagrado están vinculados estrechamente debido a las actividades económicas y productivas que realizan las familias andinas y al proceso de sincretismo religioso en la que ellas se han visto envueltas a lo largo de su historia.

Las configuraciones de Santiago a través del tiempo han sido diversas, pasando de Santiago mata-moros en España, a Santiago mata-indios con la llegada de los españoles, para transfigurarse en el tiempo luego a Tayta Shanti que es venerado por las comunidades ganaderas del centro del Perú, por ser el patrón de sus pueblos y el dueño del ganado que se celebra el mes de julio identificado como el mes de la fiesta del ganado o de Tayta Shanti (Arroyo, 2008, pp. 119-134).

Este proceso sincrético es una de las características de la cosmovisión andina. “Luego de la conquista española, los rituales y creencias andinos fueron combatidos, algunos desaparecieron y otros, tras un largo proceso de sincretismo y aculturación religiosa, se transformaron en una nueva religiosidad popular” (Ráez, 2002, p. 9). A través del tiempo estos rituales se han perpetuado como una tradición en las comunidades ganaderas del valle del Mantaro. Con todo el proceso de modernización han surgido algunas variaciones en sus rituales, lo que se busca es reconocer ¿qué rituales se ha perdido? y ¿cuáles aún se conservan por las nuevas generaciones?

El ritual de la herranza está relacionado también como símbolo de fertilidad, ya que su propósito a través del homenaje al Apu y al agasajo de los animales es propiciar su protección y aumento. Esta ceremonia impulsa otras actividades complementarias, que son realizadas en un contexto privado, dentro del seno familiar como revisar el estado del ganado, separando a los padrillos o curando alguna enfermedad que tengan (Romero, 2004). Es importante también mencionar que existe un intercambio de bienes entre productores y organizadores que sirve para darle equilibrio a la economía en la sociedad.

1.4 Estudio de la música tradicional en contexto ritual y festivos.

La música en el Perú ha tenido un alto contenido de mestizaje a través del tiempo. Por eso hoy en día tenemos una diversidad de músicas que responden a diversos contextos festivos, del ciclo vital y productivos. En estos contextos aún perdura la música tradicional, entendiéndose como tal a la música producida y transmitida colectivamente y que se expresa en las danzas, rituales y actividades productivas. “La música, así, es un punto de encuentro alrededor del cual los miembros de la sociedad se unen para participar en actividades que requieren la cooperación y la coordinación del grupo” (Merriam, 2001, p, 294).

Entre los primeros estudios que buscan definir la música tradicional, sobresale la obra “Música de los Incas”, de los esposos D’Harcourt (1990):

Hemos visto, basados en el estudio de los instrumentos que las excavaciones han dado a luz, que los indios de los andes poseen una música propia; sus zampoñas y sus flautas saben cantar como sus voces, o mezclar notas vivas y ritmos apropiados a la danza. ¿Ha dejado esta música huellas entre sus descendientes directos, los actuales pobladores de las regiones andinas de Ecuador, Perú y Bolivia? (p. 125).

Los esposos D’Harcourt la ubican dentro de una línea temporal, como una continuidad histórica del pasado prehispánico y las poblaciones actuales, expresado en la música e instrumentos.

Según Romero, cuando nos habla sobre música indígena tradicional afirma que esta música se ha resistido al cambio cultural y está relacionada a las comunidades rurales fuera de los ámbitos urbanos:

Hoy en día podemos constatar la vigencia de numerosas manifestaciones tradicionales que se han resistido al cambio cultural exhibiendo un alto grado de estabilidad. La música indígena,

restringida al ámbito de las comunidades rurales alejadas de los centros urbanos, presenta rasgos estructurales distintivos. El principal de ellos -que ya hemos citado al resaltar los aportes de los D'Harcourt- es la ausencia de armonía occidental, que puede advertirse en numerosos casos de música instrumental y vocal. En ambos casos, la línea melódica no es diseñada sobre la base de un acompañamiento armónico, sino que se manifiesta de manera autónoma (2007, p. 233).

Ráez, cuando estudia la música campesina del valle del Colca (Arequipa) afirma que ésta suele estar ligada al entorno social y ecológico de sus creadores:

La música tradicional andina, al igual que la de otras regiones del mundo, está íntimamente ligada y es expresión de la cosmovisión del hombre en relación con su universo sagrado y su universo social, donde la naturaleza es partícipe importante de esta visión integradora. Las letras de los cantos describen la añoranza o la esperanza, los acordes musicales muestran la solemnidad, la tristeza o la alegría festiva, y los instrumentos musicales son un reflejo del entorno o del proceso histórico de sus sociedades (2002, p. 9).

Los diferentes puntos de vista sobre música tradicional, demuestran la gran importancia y rol que desempeña para los pobladores campesinos quienes se encuentran ligados a las actividades productivas. Como señala Merrian (2001), existen varios usos y funciones que la música emplea para determinadas acciones y propósitos, con el fin de lograr un objetivo.

Entre los usos que tiene la música tradicional se encuentran el ritual de la herranza cumpliendo diversas funciones dentro de toda la ceremonia. A cada pasaje del ritual le corresponde una música en particular, con la instrumentación propia del conjunto musical contratado para la celebración. La música y el ritual están estrechamente ligados, ya que se realizan todas las actividades con celebraciones, donde la música forma parte inherente a ella. Como afirma Romero (2017): “el ritual de la herranza es una unidad indivisible de acción y sonido” (p.143). Esto demuestra una de las características de la música tradicional, que siempre está ligada a un contexto extra musical.

Entre las funciones que cumple la música tradicional está la de adoración religiosa en los rituales, la de expresión emocional a través de los cantos cuando los participantes afloran sus sentimientos y la de entretenimiento que se da durante los periodos de descanso donde la música sirve para goce y disfrute personal. “Al mismo tiempo, no muchos elementos culturales expresan emociones, entretienen, comunican, etc. hasta el punto en que lo hace la música” (Merriam, 2001, p. 292). Como se puede observar la música es un medio por el cual se transmiten diversos componentes culturales que sirven para conectar estrechamente a los participantes con sus costumbres y tradiciones.

En este estudio, se considera música tradicional a aquella que es creada y consumida localmente, relacionada a múltiples actividades productivas o ceremonias religiosas; estas tienen la particularidad de modificarse lentamente en el tiempo, pues suelen estar articuladas a prácticas rituales; también se transmite de forma oral y colectiva, suele interpretarse con instrumentos tradicionales. Lo tradicional está relacionado con las prácticas o costumbres que se mantiene en el tiempo y que pasan por un proceso de cambio e innovación, ya que sus actores son generaciones que van adquiriendo nuevas formas de expresión al interrelacionarse con otros entornos sociales, introduciendo a sus propias prácticas culturales elementos nuevos que conforman la nueva tradición. Por lo tanto, la música de la herraanza del ganado es tradicional ya que se transmite colectivamente, se usan instrumentos tradicionales, se transmite de manera oral y permanece a través del tiempo con los cambios que forman parte de su evolución.

Estos conceptos teóricos permiten tener una fuente de referencia, como objeto de análisis para poder hacer el estudio de la herraanza de Santiago en el valle del Mantaro, festividad que engloba una serie de elementos que serán abordados en esta investigación. Así como también poder revisar los cambios que se han producido en el contexto de la pandemia.

1.5 Metodología

En un inicio, la metodología para esta investigación estuvo pensada como un trabajo etnográfico y descriptivo; lo que implicaba asistir a una fiesta del Santiago que se hace actualmente en el valle del Mantaro para poder registrar los ritos, cantos, la participación de sus fieles en la ceremonia y al agasajo de los animales. Recogiendo así valiosa información, registrándola en grabaciones, entrevistas fotos y videos que aporten en la realización de este trabajo de investigación. Sin embargo, debido a las restricciones ocasionadas por la pandemia del Covid-19, se vio por conveniente hacer algunos cambios en la metodología. Tales como, la realización de diversas entrevistas a personas que asistieron este año y también a las que no asistieron, pero que sí conocen de la fiesta. Así mismo, el análisis y recojo de información relevante de los materiales relacionados al ritual ganadero que se encuentran en diversas plataformas virtuales, como Facebook, YouTube etc.

En la presente investigación se ha entrevistado a personas de manera presencial y virtual que han tenido la experiencia y la participación en los rituales que se desarrollan en la fiesta de la herranza del Santiago en el Valle del Mantaro: los organizadores, invitados, músicos, jóvenes, adultos miembros del núcleo familiar, también a los niños que participan de las fiestas.

También se realizó observación participante en la fiesta familiar de la herranza. Además, fue importante recoger las formas que se expresan las familias organizadoras de la fiesta en las redes sociales. Es de mucho interés descubrir los elementos del ritual que se publican en redes sociales, así como también el por qué lo hacen. Como se puede apreciar, se observa gran cantidad de videos que muestran parte de la celebración, cada persona que publica siempre tiene razones y prioridades propias y particulares, al momento de compartir una fiesta tan íntima y familiar como es la fiesta de la herranza.

CAPÍTULO II

EL GENERO MUSICAL DE LA HERRANZA DE SANTIAGO

Dentro de la herranza de Santiago, se destacan como elementos principales en la celebración la música, los cantos, y los intérpretes especializados en ejecutar las diversas tonadas que forman parte del ritual. Estos elementos son componentes de un género musical, que se realiza en ámbitos rurales y urbanos actualmente.

La herranza o Santiago es un género musical tradicional que representa una práctica cultural realizada por las familias ganaderas, quienes hacen uso de la música y de la imagen social que tienen acerca de la fiesta del Santiago a través del tiempo. Holzmann (1989) afirma:

Con el nombre de “Santiago” se denomina en una vasta región del centro del Perú a la herranza o marcación del ganado. La música para las diferentes fases de esta ceremonia es muy variada y cambia de estilo según los lugares y la clase de ganado que se ha de señalar. Es probablemente el género que más puro se ha conservado de todas las pervivencias de la música prehispánica (p. 27).

Con referencia al término “puro” que Holzmann (1989) menciona, cabe precisar que, con todos los estudios realizados hasta ahora, se sabe que no existe en el mundo actual, algo que permanezca puro, sin ningún tipo de mezcla o contacto en el tiempo. De alguna manera las diversas culturas musicales han tenido algún tipo de conexión que ha dejado como resultado las músicas tal y como las conocemos hoy.

En la medida en que trabajamos bajo la falsa premisa de que existe algo así como una línea de tradición musical “pura” e “incontaminada”, por un lado, y una “aculturada” y “adulterada”, por el otro (...), tendremos que rechazar todas las músicas que existen, han existido y existirán en el universo (Kartomi, 2001, p. 362).

En el caso de la herranza de Santiago, es bastante visible el contacto entre culturas que ha existido a través del tiempo. Eso se observa en la coexistencia de instrumentos musicales como son la tinya, el waqrapuku, y el violín, que son el resultado de la mezcla entre las culturas musicales andina y europea. Estos instrumentos son parte de este género musical tradicional.

Para Holt (2007) un género musical se reconoce a través de su música, sus rituales, sus tradiciones, sus participantes, ya que tiene un contexto donde se reproduce y forma parte de una práctica cultural. La marcación de ganado forma parte de un género musical que se clasifica dentro de la categoría de la música de trabajo. Este género musical es considerado de forma variable, ya que es ejecutado dentro de un contexto ritual, sin embargo, debido a su masiva aceptación y difusión comercial, ahora también es interpretado fuera de su contexto, alcanzando un reconocimiento a nivel regional y nacional (Romero, 1993).

El género musical es una práctica social que está relacionada con la función participativa de una colectividad y en ella cada uno de sus miembros es un integrante más. Al respecto, cuando Guerrero opina sobre el género musical señala lo siguiente:

De todo lo expuesto, puede concluirse que cualquier intento por definir el concepto de género musical habrá de incluir necesariamente a los distintos sujetos que participan en el hecho musical (...) Por ello, las variables que se relacionan con los individuos, tales como la performance, el contexto social, los comportamientos de los músicos, entre otras, deben formar parte de su definición (2012, pp. 19-20).

Además, Fabbri (1982) reconoce la importancia que tienen las técnicas de ejecución, las características de los instrumentos usados y la especialización del músico al momento de interpretar cuando se habla de género musical, habilidades que son adquiridas través de un lenguaje formal de escritura o por medio de la tradición oral.

Para conocer mejor este género aquí se detallan todos los componentes que forman parte de su estructura como la música, los cantos, los instrumentos, los sujetos o ejecutantes, las agrupaciones, el contexto donde se desenvuelven, el mercado musical, etc, que nos permitan conocer a fondo este género musical en su contexto social y cultural.

2.1 Música

La música en la herranza de Santiago está presente en todo el momento del ritual, los instrumentos y el canto van acompañado a las etapas ceremoniales. Además, Romero (2002) señala que: “también se ejecuta durante los períodos de descanso, cuando los participantes danzan y disfrutan de un momento de relajación después de los prolongados eventos rituales” (p. 44). A través de la música se puede lograr conectar el mundo real con el mundo mágico religioso, que forma parte de la dualidad en la que se configura la cosmovisión andina. Al respecto, Mamani (1988) refiere que “la música, desde el punto de vista simbólico, es uno de los elementos más efectivos de enlace entre la vida real y el mundo sobrenatural (...) la música incluyendo canto y danza, son elementos insustituibles” (p. 28). Esta conexión entre los celebrantes y los rituales, forman parte de las costumbres familiares que se van transmitiendo con el paso del tiempo, a las siguientes generaciones para conservar la tradición.

Sin embargo, se observa cada vez a más individuos sacando de contexto natural a la música de la herranza de Santiago, para realizar actividades públicas, alejadas del campo, pasando de un agasajo a los animales a una celebración y entretenimiento de personas. Al respecto García y Takuri (2006) hacen la diferencia entre un Santiago ganadero y otro Santiago callejero. Uno que se realiza en el campo en homenaje a los animales, junto con los rituales y ceremonias en retribución y culto a los dioses tutelares como el Wamani y la Pachamama, llamado Santiago ganadero; y el otro, que se realiza en locales, calles, plazas, y vías públicas cuyo objetivo principal es el de disfrute y goce personal, llamado Santiago callejero.

La música de Santiago está compuesta por voces que le dan su sonido característico produciendo diversas sensaciones en las personas. Como afirma Blacking (2006) “La música no se somete a reglas arbitrarias como las de los juegos: tiene demasiado que ver con sentimientos humanos y experiencias en sociedad” (p. 25). Así mismo se conoce que la música tiene diversas funciones entre las que destaca la expresión de las emociones (Merriam, 2001). Entre las sensaciones que se perciben en la música está la nostalgia cuando se escucha a los cantos y sus letras cargadas de vivencias y experiencias en el campo; la alegría cuando se escucha las melodías del violín alusivas a las diversas estampas de la vida ganadera; la vitalidad al escuchar el ritmo de la tinya que invita a la reproducción y abundancia de los animales y las personas, estos instrumentos nunca se detienen, sonando de principio a fin haciendo alusión al ciclo vital y reproductivo; la energía que se siente al escuchar al waqrapuku en los momentos que interviene de manera imponente realizando su presencia en el grupo. Estos componentes que forman parte de esta textura musical se transmiten cuando los intérpretes interactúan de manera conjunta, propiciando la procreación. Según la tradición, la música de Santiago sirve para motivar e incentivar la reproducción en los ganados y también en las familias y asistentes a la fiesta.

En los últimos años, el género musical de la herranza de Santiago ha ido evolucionando por los actores que lo interpretan, así como por los instrumentos musicales utilizados. A través del tiempo se ha dado un cambio en la conformación de los conjuntos o agrupaciones musicales que acompañan a la ceremonia en el Valle del Mantaro. Por excelencia, la agrupación tradicional en la fiesta de la herranza es el conjunto típico compuesto por la cantora, la tinya, el violín y el waqrapuku. Las variantes a este conjunto se dan cuando se prescinde del waqrapuku, o también cuando la cantora y la tinya se une con el yungor, formato que se escucha mucho en las zonas cercanas a Huancavelica. Una agrupación que en los últimos años ha

ingresado con fuerza es la orquesta típica compuesta por arpa, violín, saxofón y clarinete. Además, cabe mencionar que también con más frecuencia están ingresando a la fiesta de la herranza, agrupaciones como la banda de música.

2.1.1 Forma musical

Se entiende por forma, a la estructura con la que está compuesta una pieza u obra musical y que a la vez nos permite diferenciarla de otras. Kuhn (2003) refiere que es “el diseño acabado de una idea, de una parte, de una pieza, de toda una composición o de una serie de composiciones” (p. 17). La forma le da un diseño propio que le brinda identidad y caracteriza a una música. “La forma musical concebida como presentación, coordinación y desarrollo de unas determinadas ideas en un todo homogéneo y unitario, es algo vivo y en constante evolución. Cada obra tiene un plan formal propio y original” (De Pedro, 1993, p. 27). Como señala Holzmann (1989), sobre esto: “hablamos de “forma” cuando nos referimos a la organización de una pieza completa o de un movimiento entero, agrupando frases, observando fórmulas cadenciales o identificando materiales temáticos” (p. 14).

La forma musical indica una sensación de comprensión de lo que se está escuchando, un concepto y noción de lo que se quiere transmitir a través de la música. Aquí se usan esquemas que sirven para describir una determinada estructura. Usando letras que representan a las partes de una música, se puede diseñar un tema musical. “Las letras repetidas indican identidad (AA) o modificaciones (AA'), en tanto que las nuevas denotan desigualdades (AB)” (Kuhn, 2003, p. 10). Esta forma musical también se utiliza para analizar la música de la herranza de Santiago. Sobre esto, Roel (1990) señala que “una de las grandes formas, que constituye el sustrato musical indígena en todo el país, es la que comprende la música de la marcación del ganado y el carnaval chanka” (p. 110). Las formas musicales se dividen en fijas y variables. Denominando fija, a los géneros musicales que están relacionados a una estructura

musical formal como es el caso del huayno; y variable a los géneros musicales que están vinculados a un contexto extra musical como es el caso de los rituales (Romero, 2017). Por tanto, la música de la herranza de Santiago que está dentro del ritual, pertenece a una forma variable y su música recibe el nombre de este. Esta música es también conocida como Santiago.

La música de Santiago tiene una forma musical bastante recurrente en la música andina. “Sobre la base de un análisis de tonadas de cuatro distritos diferentes, encontré que todas eran de forma binaria (AB), estando la parte A repetida una sola vez y la parte B repetida varias veces” (Romero, 1993, p. 32).

Esta forma binaria se conserva en todas las etapas de ritual que acompaña el Santiago. Su estructura básica está compuesta por una introducción realizada por el violín la tinya y el waqrapuku. El violín inicia acompañado de la tinya que marca el pie rítmico sumándose progresivamente el waqrapuku al sonido. El violín hace una melodía con sonidos ligados y sueltos, mientras que la tinya marca el pulso y el waqrapuku reproduce sonidos armónicos de una triada 1ra, 3ra y 5ta. Este deja de tocar antes del cierre para que el violín termine el interludio. Seguida de una frase que se repite dos veces, interpretada por la cantora acompañada de su tinya marcando el ritmo. El violín duplica la voz de la cantora al mismo registro. En este momento el waqrapuku no toca participa bailando al compás de la música el famoso Shacatan. Prosigue un intermedio que se ejecuta igual que la introducción, para luego iniciar con la siguiente frase y así hasta terminar la canción.

2.1.2 Escala musical

Según el concepto occidental, es la serie de notas utilizadas para una determinada pieza musical. Esta serie o escala musical es la que caracteriza a la melodía en su modo y sonido. Formada por patrones de tonos o semitonos, la escala establece el carácter en la música. Para

Ulrich (1982), la escala musical es una secuencia de notas que están dentro del ámbito de una octava y se diferencian una de otras por la manera en que están ordenados los sonidos. En la música tradicional andina peruana se han encontrado distintas formaciones de escalas diferenciadas por la cantidad de sonidos que poseen, entre las que se encuentran las de un sonido, dos sonidos, tres sonidos, cuatro sonidos, cinco sonidos, seis sonidos, siete sonidos. Caballero (1988) denomina a estas escalas como sistemas musicales entre los que se encuentran la monofonía, bifonía, trifonía, tetrafonía, pentafonía, etc.; mientras que Holzmann (1989) utiliza el término de escalas para analizar a través de ejemplos musicales la escala monotónica, ditónica, tritónica, tetratónica, pentatónica, etc.

La música de Santiago usa tradicionalmente una escala de tres sonidos para sus melodías. En este estudio se usarán el término tritónico, en vez de trifónico. La trifonía hace referencia a tres sonidos sin denotar su orden y relación dentro de una escala, por lo que puede ser cualquier tipo de sonido. Por otro lado, el término tritónico, al tener mayor cercanía con el concepto de tono musical, tonalidad y por el orden de importancia en las escalas que tienen los sonidos utilizados, se ajusta más al objetivo de este trabajo.

Como afirma Romero (2002) “las escalas tritónicas corresponden a las notas de la tríada mayor, y sólo muy excepcionalmente se edifica sobre una tríada menor” (p. 50). La música de la herranza de Santiago utiliza tres sonidos que están ordenados en relación a una estructura musical que tiene comparación con la estructura tonal de la música occidental. Al respecto, Romero (2017) refiere que: “Sólo en casos excepcionales se encuentran otras escalas - pentatónicas y tetratónicas- en la música de la herranza” (p. 145). Estos tres sonidos que conforman la escala tritónica, representan una de las formas de expresión más auténticas dentro

de la música peruana, que se han mantenido hasta ahora como es el caso de la marcación o herranza de ganado (Arguedas, 1953).

En el trabajo de campo realizado en el Valle del Mantaro, se ha observado que aparte de las canciones conocidas en escalas tritónicas, existen otras con escalas pentatónicas. Así lo confirma Romero (2004) en uno de los cantos registrados: “La tonada para esta fase (ejemplo 2.2) se construye sobre una escala anhemitónica pentatónica (sin semitonos) y, como en todos los ejemplos que presentaremos, la parte B es reiterada persistentemente” (p. 61).

Figura 1

Música de herranza para el Cocaquintu



Nota: Rito de predicción de Pariahuanca. Tomado de *Indentidades Múltiples* (p. 225), por R. R. Romero, 2004, Fondo Editorial del Congreso del Perú.

En la Figura 1, se observa una modulación dentro de la melodía, que pasa de una escala pentatónica de La menor a otra pentatónica de Re menor. Esto demuestra que hay flexibilidad en la estructura musical de los cantos en la actualidad, haciendo uso de variaciones e incorporación de diversos recursos musicales. Al respecto, Zamacois (1986) señala que “dentro de los modos mayor y menor se practican, pues, modernamente, infinitas variantes, derivadas de las antiguas modalidades griegas, de las del canto gregoriano, de escalas originales, de populares europeas y exóticas, etc” (p. 122).

Es muy importante señalar sobre la música de Santiago que se creía principalmente de escala tritónica, esto ha ido cambiando con el paso del tiempo a otras escalas como la tetratónica y pentatónica, demostrando que han pasado por un proceso de evolución. Al respecto Holzmann (1989), refiere lo siguiente: “Es probable que las melodías primitivas hayan evolucionado, gradualmente, de ditónicas a tritónicas, de tritónicas a tetratónicas, y así sucesivamente (...) hay muchas razones para creer que un buen porcentaje de melodías actuales debe su existencia a tales antecedentes formativos” (p. 16). Este proceso de evolución responde al contacto entre las distintas culturas que han ido introduciendo elementos de sus prácticas musicales. El conjunto típico huanca ha pasado por este proceso de evolución, ya que el conjunto sureño huancavelicano y los dúos de cachos de Masma conservan las escalas tritónicas autóctonas en sus melodías.

2.1.3 Tonalidad

La tonalidad es un sistema constituido por escalas que le dan una estructura y un sonido central o centro de gravedad. El concepto de tonalidad es introducido por la tradición musical europea, en la cual existe un centro tonal y una serie de sonidos que tiene una estrecha relación entre ellas. Esta secuencia conforma una escala de siete sonidos organizados en tonos y semitonos. Ulrich (1982) afirma que “nuestro sistema tonal utiliza exclusivamente el diatonismo con alturas tonales fijas” (p. 91). La música de Santiago construida sobre una escala tritónica, está dentro de una tonalidad que sirve de referencia para los músicos al momento de su ejecución, sobre todo cuando hay instrumentos afinados como el violín. Asimismo, Abromont y Montalembert (2005) afirman que “toda obra posee una tonalidad principal que, si bien puede desaparecer en cualquier momento con el uso de las modulaciones, por lo general aparece en los principios y las conclusiones” (p. 69). Si bien es cierto que la tonalidad no ha sido una guía para crear la música en la herranza de Santiago, en la actualidad los músicos que

ejecutan la música tradicional se valen de los recursos musicales teóricos para realizar una buena performance.

Sobre esto cabe mencionar que en el caso de la música de la herranza sí se puede encontrar un repertorio de piezas musicales recurrente en ciertas tonalidades teniendo como punto de referencia al violín; así como también que los practicantes de esta música manejan estos términos actualmente, por lo que para este estudio se usará el termino de tonalidad.

Dentro del estudio de la tonalidad se reconocen dos tipos según sea la escala utilizada pueden ser modo menor o modo mayor. Estos modos mayores y menores provienen de una raíz que son los modos gregorianos o eclesiásticos, de donde se obtienen los modos jónicos, dórico, frigio, lidio, mixolidio, eólico y locrio. De esta gran variedad de modos solamente se usan el modo jónico que representa a la tonalidad mayor y el modo eólico a la menor. Ulrich (1982) refiere que: “En el siglo XVII, los modos mayor y menor desplazaron paulatinamente a los modos eclesiásticos” (p. 91). Esto debido en parte a la gran flexibilidad y sonoridad que tienen estos modos, y que forman parte de la triadas principales: mayor y menor. Los modos han evolucionado al sistema tonal ya que comparten la misma estructura y grados principales dentro de su sistema. “Cada modo tenía su fundamental (equivalente a nuestra tónica) y su dominante. La dominante era siempre la 5ta. superior de la fundamental, como en nuestro sistema” (Zamacois, 1986, p. 118).

Sobre la música con tres sonidos Caballero (1988) menciona lo siguiente: “Esta trifonía se manifiesta con la siguiente ordenación de valores: tónica, mediente y dominante” (p. 100). Estos tres sonidos ordenados de esta manera representan grados de la escala con gran importancia y jerarquía, que a su vez forman parte de la triada. “Colocadas las tres notas en

sentido vertical, es decir en forma superpuesta, dan por resultado un acorde perfecto” (Caballero, 1988, p. 100). Al respecto, Holzmann (1989) señala que “aún hoy perviven muchas de las costumbres y ceremonias ancestrales durante las que se cantan o ejecutan melodías caracterizadas por una estructuración en base a los tres tonos componentes del acorde perfecto” (pp. 21-22). Estos acordes perfectos pueden ser tanto mayor o menor según como se presente la nota mediante, quien le otorga a la triada esta categoría.

El modo es inherente a la tonalidad y siempre está presente cuando se habla de esto. Al respecto, Zamacois (1986) señala la relación que existe entre el modo y tonalidad refiriendo que: “El modo, en la tonalidad, es como el sexo en las personas. Una tonalidad pertenece al modo mayor o al menor lo mismo que una persona al sexo masculino o al femenino” (p. 53). Así mismo, el término de tonalidad abarca ampliamente los conceptos de la tonalidad y la modalidad: “Bajo el enunciado tonalidad se entienden comprendidos el tono y el modo; así: tonalidad de re mayor-o simplemente, re mayor- significa tono de re en la modalidad mayor” (Zamacois, 1986, p. 53). Es por eso que en el ambiente musical se utilizan esos términos al referirse a la tonalidad.

Las tonalidades usadas en la herranza de Santiago, en el valle del Mantaro, son en modo mayor y menor. Se ve muy recurrente en el modo mayor a la tonalidad de Re mayor y de La mayor, y en el modo menor se encuentra a La menor y Re menor teniendo como punto de referencia al violín. Esto no indica que no se pueda encontrar otras tonalidades, pero estas son las más utilizadas. En cuanto a los modos mayor y menor, se observa que las tonalidades en modo menor de carácter triste y melancólico están reservadas para los momentos de recogimiento en los rituales, mientras que las tonalidades mayores de carácter alegre y vigoroso se utilizan para amenizar los espacios de descanso y festivos en la ceremonia. Sin embargo, en

algunos momentos de descanso y esparcimiento, durante el baile general, también pueden entonarse canciones en tonalidad menor, esto según sea el pedido de los asistentes en la fiesta. Se observa esto con frecuencia, cuando la fiesta va llegando a su fin, y los participantes, que han bebido alcohol en exceso, van exteriorizando sus emociones y sentimientos de tristeza al ver que la ceremonia se va terminando, y hay que despedirse hasta el próximo año.

2.1.4 Registro

El registro comprende las zonas o alturas que se encuentran dentro de la extensión de todas las notas de un instrumento o voz. Sobre esto, Abromont y Montalembert (2005) afirman que se entiende como registro “al rango o extensión general de todos los sonidos, desde el extremo más grave hasta el más agudo” (p. 37). Como se puede observar, el término registro se usa tanto para determinar el rango y la extensión de las notas; para este estudio se tomará como registro al rango de sonidos de un instrumento o voz. Dentro de toda la extensión de sonidos de un instrumento musical o las voces humanas existen rangos o registros en los que se divide la extensión. Por lo general se van identificando registros diferentes en las diversas octavas que posee la extensión. Así encontramos los registros graves, medios y agudos dentro de una extensión. Para identificar y ubicar estos registros se hace uso de los índices acústicos, que sirven para definir la altura de los sonidos, teniendo como referencia la extensión de todas las notas del piano. El índice acústico utilizado en este estudio es el científico. Así por ejemplo tenemos el sonido de índice acústico Do 4, que se ubica en el centro del piano, el do central. El registro utilizado en la parte vocal e instrumental, en la música del Santiago en el valle del Mantaro, varía según la agrupación musical que interpreta este género. Cada conjunto musical mantiene una forma de ejecución en los instrumentos y el canto, lo que le da su estilo particular.

El conjunto típico huanca, en la zona noreste de la provincia de Huancayo, por ejemplo, interpreta esta música en registros altos, la cantora lleva la parte melódica con un registro agudo

en su voz usando un tipo de falsete que hace ininteligible los versos de las canciones. Esta voz es duplicada por el violín también en registro agudo, teniendo al waqrapuku como un instrumento de canto llamada, que hace los intermedios acompañando al violín, mientras la voz de la cantante descansa. En este momento se da una de las características propias sonoras de este conjunto musical, la interacción de un instrumento de confección artesanal con uno de manufactura extranjera, ambos de afinación natural uno que produce sonidos armónicos y otro cromáticos. Por un lado, el waqrapuku necesita de la experticia del cachista para producir sonidos afinados, modificando la presión de los labios en la embocadura, mientras que el violín necesita de un buen ejecutante que tenga la suficiente habilidad para acertar en las notas a lo largo del diapasón, ya que el violín no posee trastes como en la guitarra, que sirven de guía para ubicar las notas. Lo que hace de esta interacción una colisión muchas veces de sonidos extraños. El waqrapuku por lo general ejecuta su canto de llamada en una tonalidad diferente a la que el violinista ejecuta el intermedio, y esto no produce en los músicos ni asistentes a la fiesta una incomodidad, por el contrario, alientan y animan a que siga su sonido. Esta politonalidad que se observa en ese momento, hace del conjunto típico una de sus cualidades distintivas. El waqrapuku usa el registro medio, alternando los sonidos de la triada mayor generalmente, con mucha más frecuencia la tónica y la quinta o dominante. El violín por su parte como se ha mencionado, usa su registro agudo para acompañar a la cantora, mientras que para interactuar con el waqrapuku hace uso del registro medio y agudo en los pasajes de intermedio, y para los cierres, reposa en el registro grave del instrumento.

En el caso del conjunto sureño huancavelicano, también preferido por los habitantes en la zona sur de Huancayo, se utiliza el registro medio para la voz y el instrumento. La cantante desarrolla su performance en un registro cómodo haciendo fácil la ejecución y la dicción de lo que canta. El instrumento que la acompaña es el yungor, que sigue a la cantante a la misma

altura. Asume el papel del violín en el conjunto típico huanca, duplicando la voz de la cantante en las frases; en el intermedio cuando la cantante descansa, repite la melodía varias veces.

Por otro lado, está el dúo de cachos de Masma en la provincia de Jauja que utilizan el registro medio y agudo cuando interactúan el cacho primero y segundo de manera sincronizada, produciendo melodías instrumentales a distancias de terceras. Aquí los ejecutantes son especializados no solo en producir los sonidos afinados, sino también de hacer una segunda voz de acompañamiento.

Estos conjuntos que incursionan en la herranza de Santiago se consideran tradicionales; sin embargo, el conjunto típico huanca es considerado como el más auténtico dentro de este género musical en el Valle del Mantaro, debido a los instrumentos musicales y la forma de interpretación de la cantora, que se sirve de los sonidos agudos para transmitir los versos de las canciones. Es característico, cuando se habla de música tradicional escuchar la voz de las mujeres en el canto usando registros altos para su interpretación. Así lo corrobora Romero (2002), afirmando que “las interpretaciones vocales indígenas son generalmente en un tono alto y nasal, especialmente notable cuando se trata de mujeres” (p. 52). Otro aspecto importante que cabe destacar es la declaración del Waqrapuku como patrimonio cultural de la nación el año 2013, así como el violín que fue incorporado a la tradición y es considerado como un instrumento indio según Arguedas. Estas son características importantes que le brindan al conjunto típico huanca, el respaldo y prestigio, de difundir su música como el sonido más auténtico de la herranza de Santiago en el Valle del Mantaro.

En el caso de las orquestas típicas y las bandas de músicas el registro utilizado depende de la cantidad y los tipos de instrumentos que forman parte de la agrupación. Esto se debe a

que el número de integrantes depende del acuerdo que se hace al momento de hacer los contratos. A mayor número de músicos la inversión económica es más alta, lo que muchas veces limita a algunas familias.

2.1.5 Cantos

Los cantos en la herranza de Santiago son formas simbólicas de expresar el sentimiento de los participantes en la fiesta. A través de ellos se manifiesta el grado de satisfacción que se tiene de la fiesta, las penas de los pastores, el descontento de los patrones, el afecto a los animales, las penas, amores y desamores que pasan los habitantes de las comunidades ganaderas. Son los mismos participantes de la fiesta quienes también son los autores anónimos que han dejado los cantos como parte del repertorio tradicional de la ceremonia. Los pastores, dueños de ganado, músicos, cantoras, cachistas, invitados quienes a través de su ingenio y de sus vivencias en el mundo ganadero se valen para crear canciones que van quedando como parte de la fiesta y en las memorias de las personas durante varias generaciones. Al respecto, Quijada (1957) explica como los pastores “exprimen las dolorosas gotas de sus sentimientos a través de los cantos que el ingenio de sus mentes creadoras ha tejido con exquisita sensibilidad, recogiendo el maravilloso encanto de bello colorido poético, el eco de la misma naturaleza” (p. 43). De esta forma ellos expresan su voz, sus penas, sus angustias y demandas. Al respecto, sobre los cantos realizados por los pastores, Fuenzalida (1980) afirma que “en otros tiempos, los pastores solían usar el privilegio de la fiesta ganadera para satirizar a sus patrones por medio de estas coplas, pero la costumbre parece ahora estar perdida” (p. 142). Esto, debido a que muchos de los pastores que antes habían cuidado el ganado de los patrones, ya no cuidan animales porque muchas familias no tienen ganado o, de tenerlos, no necesitan de sus servicios al no contar con gran cantidad de animales para el mismo. Ahora, estos pastores, se han convertido en propios ganaderos o también se han dedicado a otras actividades que puedan generarles mayores ingresos económicos.

Las canciones son llamadas Santiago por el público en general, aunque también tienen otros nombres según sea su lugar de ejecución. “Su música posee un característico ritmo cortado de marcha rápida al que algunos oídos encuentran cierta similitud con el de los “carnavales” (Fuenzalida, 1980, p. 141). Este ritmo que posee lo hace fácil de aprender, ya que queda fácilmente grabada en la memoria de los oyentes al usar un patrón básico característico. Este patrón produce un ritmo de acompañamiento percutado a una misma unidad de pulso. Teóricamente puede escribirse musicalmente con indicadores de compases simples como 2/4, 3/4, 4/4, 2/8, 3/8, 4/8, etc. Según como vaya el discurso melódico. Para ello se debe tener en cuenta el ritmo de la sílaba en cada palabra. Como se observa en la Figura 2, la melodía se va ajustando al ritmo de la palabra.

Figura 2

Pacha huala lucero

Nota. Ejemplo nro. 15, Pacha huala lucero. Tomado de *De la trifonía a la heptafonía en la música peruana* (p. 27), por R. Holzmann, 1989, Industrial gráfica.

Muchos invitados sin necesidad de formar parte del conjunto musical participan acompañando la música con la tinya. Como lo afirma Arroyo (2012) “la tinya es la compañera inseparable de los participantes y de fácil manejo para acompañar las más hermosas y emotivas

melodías cantadas con sentimiento por las muchachas o reproducidas por las infaltables grabadoras de cintas o CD” (p. 122). Existen zonas donde no cuentan con la presencia de los músicos para realizar la fiesta, muchas veces por la falta de economía para contratarlos. Ello no les impide continuar con el ritual usando equipos de sonido en su reemplazo.

Las letras de los versos utilizados en las canciones de la herranza de Santiago relatan todas situaciones que se viven en los momentos rituales, así como en los momentos de descanso. Así lo señala Fuenzalida (1980) refiriendo que en las canciones se narran “situaciones de la “velada” o las “visitas” (...) Muchas son simplemente amorosas” (p. 142). También se observan en las canciones letras con contenidos sexuales, en los momentos de las salidas y de la efusiva emoción provocada por el alcohol y el desenfreno.

En la fiesta que se van recorriendo en comparsas por las calles y plazas, es donde se evidencia las expresiones de licencia orgiástica no solamente para los solteros sino también para los casados. Por eso es frecuente escuchar coplas como: ajajay, ajajay, ajajay, sácame la vuelta, con quien quieras, Ajajay, ajajay, ajajay (García y Takuri, 2006, p. 96).

Hay también canciones para, llegada, el armado de mesa, el *coca kinto*, el *chaupituta*, el *luci luci*, la *marcación*, etc. Estas canciones están dirigidas a los personajes principales de la fiesta como son los pastores, patronos, caporales, los animales y las flores. Al respecto, Fuenzalida (1980) menciona lo siguiente: “Personajes frecuentes son animales y plantas relacionados con el culto al Wamani: el condor, el killichico o cernícalo, el toro, la vaca la llimallima o el sumay-sunchu;” (p. 142). Aparte de los animales principales, a los que se dan homenaje en la fiesta se tiene también a las aves como animales recurrentes en las letras de los cantos. Estas aves que forman parte de la fauna y de la vida cotidiana en el campo de las familias ganaderas. Dentro de las aves que han sido parte del folklore están la paloma, urpi o cuculí, el gorrión o pichiuchanca y el zorzal o chihuaco (Quijada, 1970).

Los cantos por lo general se mantienen y conservan con el tiempo, sin embargo, eso no implica que se vaya renovando algunas letras en la práctica. Fuenzalida (1980) afirma: “Está por otra parte, dentro de lo normal, el que una mujer, animada por el alcohol, improvise en el instante la letra llorada en la cuenta sus penas. La música sirve también de soporte a coplas artísticas renovadas cada año y olvidadas prontamente” (p. 142). Sobre esto, Lozano (2014) también señala que “estas recreaciones probablemente son originadas por improvisaciones ocasionales que suelen surgir en las fiestas y que con el tiempo pueden llegar a configurarse como nuevas versiones” (p. 18). Estos cambios producidos en los cantos, se genera sobre todo en la letra, manteniendo la música en su estado original por lo general.

Así como existen recreaciones en las letras de los cantos a través de los años por las mismas cantoras; también se han creado nuevas canciones que buscan introducirse en las ceremonias y formar así parte de la tradición musical en la herranza de Santiago. Para que esto suceda deben de propiciarse dos situaciones. Primero que haya una composición de algún músico creativo que sea aceptada y que tenga la aprobación de los participantes en las fiestas sin pasar al olvido (Lozano, 2014).

Cabe mencionar que estos cambios, recreaciones y composiciones nuevas que se observan en los cantos, son exclusivamente para el baile general en los momentos de descanso. Estas creaciones se hacen cada cierto tiempo y según sea la acogida, si tienen una menor o mayor aceptación por el público, se van quedando en el repertorio popular. “En cambio, entre los múltiples géneros y estilos melódicos que cultivan los pueblos, las canciones que sufren menos alteraciones en la letra y en la melodía son las de contenido ritual” (Lozano, 2014, p.19). Los cantos que forman parte del ritual, al tener un carácter mágico, mítico y religioso, son conservados y cuidados de hacerles cualquier tipo de variación o modificación.

Los cantos tradicionalmente se interpretaban en quechua, pero ahora cada vez es más recurrente escuchar cantar en castellano. Ello puede darse debido a que las generaciones actuales en el valle no hablan quechua, y los que sí mantienen aún la tradición de los cantos en quechua, es porque existen en la familia miembros de la tercera edad o ancianos que siguen participando de las fiestas.

2.2 Instrumentos musicales tradicionales y modernos

Dentro de los instrumentos musicales que son de uso y tradición en la herranza del Santiago, se encuentran el violín, la tinya, el waqrapuku y el yungor. Según la confección y la procedencia de cada uno de ellos, se tienen a la tinya y el yungor, instrumentos de percusión y de viento respectivamente, de procedencia nativa o autóctona, y de confección netamente indígena. Mientras que el waqrapuku, instrumento de viento andino, introducido en la época colonial, cuya confección tiene una mezcla indígena y europea debido a los materiales utilizados en su construcción. Por otro lado, está el violín, instrumento de cuerdas europeo, hecho de madera, incorporado en la tradición musical campesina y que ha sido replicado por los luthieres peruanos indígenas, alcanzando gran fama y prestigio en su momento. Gracias a las conexiones, contactos, e intercambios culturales se han incorporado instrumentos a modo de apropiación, que hoy forman parte de las nuevas sonoridades existentes en la herranza de Santiago.

2.2.1 La Tinya

Es un instrumento de percusión prehispánico, que ha permanecido hasta nuestros días gracias a su participación en ceremonias de carácter ritual. Este instrumento se confecciona con diversas pieles de animales entre los que están los vacunos, caninos, domésticos y silvestres. Varios autores han descrito sobre los materiales usados en su confección, las características de su sonoridad y quien es la persona encargada de su ejecución.

La tinya es un instrumento compuesto de un aro que puede ser de madera, eucalipto, agave, maguey, cabuya y parches donde se percuten, hechos con el pellejo de animales como la cabra, oveja, venado, zorro, tigrillo, cordero, perro, gato (Quijada, 1957; Roel, García, Salazar, Bolaños, 1978; Fuenzalida, 1980; Raéz, 2005; Arroyo, 2012; Taípe y García, 2016). Este instrumento es tocado con una baqueta, única y preferentemente por las mujeres (Quijada, 1957; Romero, 1993; Carhuallanqui, 1998; Ráez, 2008; Taípe y García, 2016). La forma de la confección es variable ya que se pueden utilizar en los dos lados la misma piel del animal elegido, aunque como mencionan Jiménez (1951), Rivera (2003) y Taípe y García (2016), en la confección de la tinya también suele combinarse, en ambas partes del tambor, pieles de distintos animales, esto con el fin de obtener una mejor sonoridad. “Para que tenga mayor vibración tiene en la parte de atrás una cuerquilla con una espina” (Taípe, 1991, p. 83). Sobre uno de los parches se colocan un hilo atravesado, sujetando en el centro una espina para que se genere un rebote o redoble al momento de percudir el parche opuesto por la resonancia ocasionada (Roel, García, Salazar y Bolaños, 1978).

Así mismo, Jiménez (1951) señala que se le coloca a la caja, el ají y un pajarito seco. Se hace una especie de ritual al tambor, dando la impresión que está vivo. Al respecto, una cantora en diferentes fiestas de la herranza refiere lo siguiente sobre esta costumbre:

Se le coloca un ají seco, que sirve para que se mantenga en buen estado el cuero, cumple la misma función de las pastillas de naftalina que se ponen a las ropas, igualito es también para los cueros se les pone el ají para que se mantenga y conserve, estas tinyas cuando se calientan tienen un sonido excelente, las que tienen el ají seco adentro. El ají que se utiliza es el ají mirasol, no es colorado sino amarillo, parecido al ají panca, seco, pero amarillo (E. Amaya, comunicación personal, 04 de noviembre de 2020).

Con respecto al estiramiento del cuero usado en la tinya y su forma de templar o afinarla, Rivera (2003) señala que: “En Viscas se afirma que la mejor manera de afinar es

acercándola delicadamente al fuego durante unos minutos. Después puede ser tocada junto a otros instrumentos” (p. 77). Esto sucede cuando la tinya está fría, o mejor dicho, el cuero está frío, arreglándose cuando se pone en contacto con el fuego. Así lo refiere Elva Amaya Prieto, cantora en diversas fiestas de la herranza de Santiago sobre el tema:

En las alturas se enfría el cuero y feo suena, se pone como bolsa, pero si lo calientas no pasa nada, llega a su sonido, aguanta. Se calienta en la bicharra, ahí donde hacen fuego con leña, entonces ahí se pone un ratito y el cuero se estira, y ya no está como bolsa y de ahí empieza a tocar bien. A demás después que lo han calentado, cuando está caliente el cuero, le soplan trago, por ejemplo, caña pura, y ya queda bien, queda fijo el sonido, no se desinfla, tranquilo todo el día resiste (Comunicación personal, 04 de noviembre de 2020).

La tinya dentro del conjunto típico, es el encargado de acompañar a los instrumentos que hacen la melodía, tiene la importante función de marcar el ritmo y el compás en la música (Arguedas, 1953). El ritmo de la tinya invita a la reproducción en abundancia de los animales. Esto obliga al músico, a obtener un buen instrumento, para producir el mejor sonido y estar a la par de otros como el violín, con estándares de producción que buscan la mejor calidad sonora.

Para obtener una tinya con la calidad de instrumento musical, hay que tener en cuenta varios detalles en su cuidado y confección, por lo que se requiere de personas especializadas que conozcan y sepan cómo mantener y conservar un buen sonido. Por lo general cuando se quiere un instrumento especializado que tenga un buen sonido, hay que encargarle a algún experto o maestro que lo pueda confeccionar, ya que los materiales con los que está construido, necesitan de un cuidado y un trabajo especializado, de alguien que conozca estos instrumentos. Desde consejos de como combinar las pieles, que tipos de animales usar, el mantenimiento que se le debe hacer, todo lo necesario para que la tinya funcione como un instrumento musical de buena calidad. Al respecto una cantora de la herranza de Santiago en el Valle del Mantaro refiere lo siguiente:

Lo mandé hacer, a un maestro. La tinya está hecha de la piel de la vizcacha y del gato, de esta manera se consigue un buen instrumento, con un “sonido finito”, como si fuera una voz, cuando la tinya va de acuerdo a la afinación del violín, es como una voz de gato, muy suavemente agradable al oído. En los mercados venden en tiempo de Santiago, a partir de la quincena de julio, tиныas de piel de oveja o de cabra, el detalle es que no tienen un buen sonido, es un poco tosco su sonido, ya que no puedes emparejarte al sonido del violín, no afina a la altura del violín, a su registro. Por eso yo me mandé a hacer mi propia tinya con cuero de vizcacha y de gato, las pieles de los dos animales de preferencia que sean de animales jóvenes no muy adultos para que resistan cuando lo está estirando y templando la tinya (N. Ventura, comunicación personal, 18 de setiembre 2020).

La persona que encarga a confeccionar su tinya debe entregar al maestro luthier todos los implementos para que pueda ser hecha. Entre los materiales están las pieles de los animales, de preferencia jóvenes, para que aguanten al momento del templado, el material del aro, las cuerdas, las espinas, y el material para la baqueta. Cuando se requiere un instrumento especializado, hay que tener cuidado con los insumos que son para su construcción, ya que deben ser de la mejor calidad para que el instrumento produzca el mejor sonido:

Para que me hagan mi tinya tuve que llevar el pellejo de la vizcacha, eso no se consigue fácil, yo lo conseguí en las alturas de Andamarca, en las estancias, en el caso del gato lo compré vivo en el mercado de Huancayo, para que el maestro pueda usar su pellejo. Porque si lo hacen de oveja o de cabra no tiene buen sonido. La mano de obra del maestro me costó 150 soles, la piel de vizcacha 70 soles la del gato vivo me costó 30 soles y se demoran en hacer 15 días. El aro está hecho de la cabuya, las hojas del maguey, en su raíz el maguey tiene como un huequito dentro de la tierra, en el medio tiene un vacío, se saca y se corta, se hace secar y eso se usa para el aro de la tinya (N. Ventura, comunicación personal, 18 de setiembre 2020).

La calidad de los materiales empleados para la confección y construcción de los instrumentos musicales se mide en términos de su producción sonora. Según los datos recogidos en el trabajo de campo, se ha observado que los músicos han ido perfeccionando la calidad de sus instrumentos, ya que eso tiene un impacto directo en la cantidad de contratos y la ganancia que pueden generar a través de su trabajo musical.

La tinya compite con el waqrapuku, el yungor y el violín en los conjuntos musicales de la herranza. Esta competencia en términos de interacción y performance se fusionan y forman una masa sonora que es recibida por la audiencia en la fiesta. La interacción que se da de manera más recurrente durante toda la música de la herranza es entre la tinya y el violín en el conjunto típico huanca, la tinya y el yungor en el conjunto sureño huancavelicano y la tinya y el waqrapuku en el dúo de cachos en Masma. Por tal motivo la tinya tiene que producir un sonido que se equipare con la potencia de las cornetas como el yungor y el waqrapuku y con un instrumento musical cromático, afinado y versátil como es el violín.

Con el fin de obtener un buen sonido también se combinan las pieles de animales como lo mencionan Jiménez (1951), Rivera (2003) y Taipe y García (2016). Distintos cueros de animales son usados para confeccionar este instrumento. Jiménez (1951) afirma también, sobre los cueros de la tinya, que “deben ser de animales distintos: perro y gato para que se peleen o mejor aún de zorro y carnero cosa que el zorro esté siempre con las ansias” (p. 33). Estas prácticas se han difundido y han sido conservadas en la tradición popular.

Además de procurarse un buen sonido, se busca también mantener la afinación constante sin que sea afectada por los cambios climáticos. En el Valle del Mantaro, hay fiestas tanto en las zonas bajas aledañas al valle, y en las zonas altas donde el clima es más frío. El comportamiento del cuero ante el impacto del clima, en ambas zonas es distinta, eso ha ido exigiendo a los músicos a perfeccionar la confección de sus instrumentos, buscando siempre la mejor calidad y resistencia ante climas adversos, para que no se pierda la calidad del sonido. Las pieles de algunos animales no resisten al cambio de clima, que se da a partir de la tarde, ya que pierden la afinación y el sonido.

Cuando uno compra una tinya que lo preparan y venden por Huancayo hecho con cuero de chivo, de oveja o de becerro, no sirven porque tiene un sonido drástico, tosco, no afina bien y solo se mantiene el sonido hasta la 1 o 2 de la tarde, porque partir de las 3 o 4 pm el sonido se paga, pierde el sonido del todo, suena como una lata, como si estuvieras golpeando una bolsa inflada y ya no va al ritmo del violín, eso es por el frío que destiempla al cuero (N. Ventura, comunicación personal, 18 de setiembre 2020).

La elección de los cueros se basa también por la procedencia y lugar donde habitan los animales, ya que se han acostumbrado a ese clima cálido o frío. Dependiendo de donde se esté tocando en el valle o la altura, se toca sobre uno u otro cuero, para lo cual también se cambia de lado la espina que es colocada para generar el efecto resonante. Así lo refiere una cantora, participante en diversas fiestas de la herranza en el Valle del Mantaro:

Yo combino los cueros de gato y de vizcacha porque el gato no pierde el sonido aquí dentro de Huancayo, la vizcacha sí pierde un poquito el sonido, pero pasa que le realza el gato y cuando me voy a las alturas donde hace más frío y hay más nevado realza la vizcacha y un poquito baja el gato, por eso yo combino porque si yo pongo los dos de vizcacha, aquí en Huancayo, claro habrá sonido pero no tanto que digamos, no va al tono del violín, pero si voy a las alturas suena bien pero en Huancayo no, lo mismo pasa si pongo los dos cueros de gato me funciona bien en Huancayo pero en las alturas pierde un poco el sonido. Por todo eso es que yo lo combino porque vaya donde vaya si uno de los cueros pierde sonido el otro lo complementa. Entonces si me voy a las alturas, a las estancias, le cambio la espinita al lado del gato y golpeo el lado de la vizcacha, cuando estoy en la ciudad en Huancayo o por la ceja de selva la espinita la pongo en el lado de la vizcacha y golpeo por el lado del gato. Siempre se golpea o se toca en el lado donde no está la espina (N. Ventura, comunicación personal, 18 de setiembre 2020).

Al respecto, acerca de la información recogida en el campo, sobre el uso de la vizcacha en las zonas altas donde el frío es más intenso, Taipei (1991) menciona que “también hacen de piel de vizcacha, que tiene buen sonido durante la noche” (p. 84). Esto explica el por qué la piel de vizcacha tiene preferencias por algunos músicos que participan en las herranzas cuando el sol se oculta y el frío se hace más intenso propio de las noches en las zonas altas del valle.

La tinya se sujeta por lo general con la mano izquierda de una cuerda o cinta atada en el aro del instrumento. Mientras se sostiene, la mano derecha se encarga de golpear el cuero para producir el sonido, usando una baqueta que es confeccionada por madera, o también de espinas que se encuentran en las alturas del valle. La baqueta se sujeta entre la primera y segunda falange del dedo índice y la yema del pulgar, haciendo movimientos con la muñeca y el antebrazo para impulsarla hacia arriba y abajo. Se golpea contra uno de los cueros, por la parte que no tiene la espinita, en el centro. Al percutir la baqueta contra el cuero se genera una vibración en la membrana produciendo por resonancia, un sonido seco y parejo. La punta esta recubierta por cintas de lana de colores, las mismas que son usadas para la marcación. Sujutando los cueros están los templadores, con los que se puede afinar el instrumento constantemente.

Cabe mencionar que también se pueden adquirir tиныas en los mercados artesanales, así como también en las tiendas de música ubicadas en las zonas comerciales de las regiones que realizan festividades con este instrumento, estos tienen una función más decorativa para los participantes y de souvenir para los turistas. Como señalan Fuenzalida (1980) y Arroyo (2012) sobre la tinya, que es un instrumento acompañante, infaltable en la marcación del ganado y en la música de Santiago. Las familias en las fiestas de la herranza pueden participar también, tocando su tinya en los diferentes momentos del ritual, sin necesidad de ser músicos ni tener un instrumento especializado.

Sobre la información brindada por varios autores, quienes mencionan que la tinya es un instrumento ejecutado únicamente por las mujeres (Quijada, 1957; Romero, 1993; Carhuallanqui, 1998; Ráez, 2008; Taipe y García, 2016), en el trabajo de campo realizado, se ha recogido información que difiere de esto.

En la provincia de Jauja, las comunidades campesinas del distrito de Masma, realizan también esta fiesta conocida como herranza. El conjunto típico de herranza en esta zona, está conformado por los dúos de cachos y una tinya. Las tinyas en Masma son tocadas por los hombres, que según informan, no es un requisito indispensable, pero se ha dado de manera tradicional en este conjunto, tener siempre a un varón tocando la tinya. A diferencia de la cantora, que toca la tinya en el conjunto típico de Santiago en la zona de Huancayo, el músico que toca la tinya en el conjunto de herranza en Masma, no canta, solamente toca su instrumento llevando el ritmo y el compás. Esto es parte de la tradición en la comunidad de Masma y los conjuntos herranceros, ellos se han especializado en la ejecución de su instrumento únicamente y en raras ocasiones, cuando el público lo solicita, cantan algunas canciones.

La tinya en el dúo de cachos tradicionalmente tiene la misma confección usada por las tinyas de los conjuntos típicos de Santiago huancaíno y el conjunto sureño huancavelicano. Sin embargo, por los cuidados y la exigencia de una buena sonoridad, esto ha cambiado con el tiempo. Actualmente las tinyas que se utilizan son de metal con parches sintéticos, ya que mantienen y conservan por más tiempo la afinación sin importar el cambio de temperatura. Esto les permite tocar en cualquier lugar y en cualquier clima, sin estar preocupándose por el cambio del cuero o por la afinación constantemente. Hechas de metal la caja y el aro, para tocar se utiliza una baqueta común, de las que se usan en las bandas, pero más pequeña. Son aditadas de bordoneras colocadas a través del parche inferior, para producir el sonido vibrante.

Al respecto un músico de la herranza en el dúo de cachos refiere lo siguiente: “Antiguamente se hacían con cuero de venado con madera, pero ahora ya se usa con parche sintético del mismo material de la tarola, ya que el sonido es más fuerte y no necesita estar afinando a cada rato” (E. De la Cruz, comunicación personal, 07 de noviembre 2020).

Figura 3

La Tinya



Nota. La tinya, hecha con pieles de animales. Fotografía, por Walter Treviños, Huancayo, 10 de octubre del 2020.

2.2.2 El Yungor

Este instrumento es de uso característico en las zonas colindantes con el departamento de Huancavelica, lo que no implica que no se toque en Huancayo u otras zonas del valle, ya que siempre la migración va movilizandando sus prácticas culturales a todos los lugares donde habitan. Se observa el uso de este instrumento recurrentemente en las zonas sur de Huancayo cercanas a Huancavelica.

En la zona de Tayacaja se usa el llungur, confeccionado de la planta con el mismo nombre. Su planta se encuentra en puquiales y pantanos siendo recolectadas por las mañanas y de preferencia en día de luna llena para que no se partan, según la tradición. Los llungur de yemas rojas, suenan mejor que los de yemas verde (Taipe, 1991). Otros autores han escrito también sobre este instrumento.

El yungor es un instrumento de confección netamente andina, que utiliza como único material para su construcción la caña, carrizo maguey o madera (Arguedas, 1953; Quijada, 1957; y Lozano, 2014). Arguedas (1953) también, lo considera como uno de los instrumentos graves más largos y profundos existentes. Para Quijada (1957) es una de las cornetas más antiguas usadas. García y Takuri (2006) señalan que este instrumento está confeccionado con maguey y que su uso está restringido por la fiesta de los animales. Así mismo Taipe y García (2016) mencionan que es confeccionado con el tallo de la cabuya y que para realizar el hueco en el centro del tallo se ingresa una vara de hierro caliente para eliminar la parte que no se requiere.

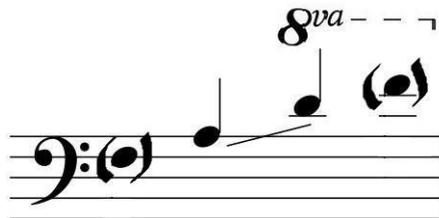
Este instrumento musical tiene un agujero en todo su interior y en una de las puntas se ubica la embocadura (Lozano, 2014). La embocadura puede ser confeccionada por el mismo material de instrumento o como también se ha observado, en el trabajo de campo realizado, que se opta por usar boquillas de metal, alterando ligeramente el timbre del instrumento, haciendo más brillante el sonido producido. En vista de que siempre se busca expandir el sonido al mayor espacio posible, la boquilla de metal le da también un mayor impulso en la emisión de aire.

Según la ley de los tubos, el yungor al ser un instrumento largo, cercano a los 3 metros de longitud, su registro en proporción a su distancia es grave y potente. “A mayor longitud del tubo, menor frecuencia de las vibraciones. La frecuencia vibratoria está en razón inversa de la longitud del tubo” (Zamacois, 1986, p. 128). Lo que significa que mientras más largo sea el instrumento los sonidos producidos por este serán con menos vibraciones, que en la práctica son los sonidos graves. Sin embargo, luego de hacer el trabajo de campo y el análisis respectivo de diferentes agrupaciones que interpretan el Santiago con el yungor, se observa que el rango utilizado preferido por los músicos está entre el La 3 y el Re 5, en el registro agudo del

instrumento, donde se tiene una sonoridad cómoda, y como máxima extensión el FA 3 en los graves y el FA 5 en los agudos, que se llega forzando el instrumento.

Figura 4

Tesitura del Yungor



Nota. Extensión cómoda de sonidos utilizados en el Yungor, según el estudio y análisis realizado en esta investigación. Elaboración propia.

Para lograr este registro alto los músicos soplan con mayor potencia y ejercen más presión en la embocadura. Como afirma Zamacois (1986) sobre la presión del aire: “Un tubo puede producir diversos sonidos por la simple diferencia de presión con que penetre en él el aire. A mayor presión del aire, mayor frecuencia vibratoria” (p. 128). Al tener mayor frecuencia en las vibraciones los sonidos producidos son agudos. Esta preferencia responde al gusto de los ejecutantes ya que consideran que el instrumento en su registro agudo suena mucho mejor. Para lograr esto los músicos se valen de algunos artilugios que forman parte de la tradición. Al respecto, Taipe (1991) refiere que “las cornetas no suenan si están secas, tienen que ser remojadas; si es con chicha, aseguran que suena mejor” (p. 84). Esta costumbre tiene en cierto modo una justificación real, ya que la chicha al estar fermentada, contiene grados de alcohol, lo que produce un calentamiento interno del instrumento, al combinarse el soplo del músico con el alcohol. “A mayor elevación de la temperatura del aire que vibra en el interior de un tubo, mayor frecuencia de las vibraciones” (Zamacois, 1986, p. 128). Es por ello que al tener una mayor frecuencia en las vibraciones se producen con facilidad los sonidos agudos en el instrumento.

Este sonido agudo y retumbante que se produce en el instrumento, le da su timbre característico. Como se conoce en las zonas andinas, hay una predilección por lo agudo, ya que les permite destacar entre tantos sonidos que son parte del paisaje sonoro y de su entorno festivo. A mayor sonido, en altura y volumen, mejor suena la música. El yungor produce los sonidos armónicos de la escala en la que se ejecuta. Una escala tritónica usando las notas de la triada tónica, mediantes y dominante. Es capaz de hacer melodías, replicando a la cantora o cantante que acompaña, combinando los sonidos graves y agudos de su registro. La tonalidad más usada en este instrumento es la de Re mayor, tonalidad que le permite interactuar muy bien junto al arpa y el violín.

El yungor al ser un instrumento bastante largo se sujeta con las dos manos a la altura de la boca, y en dirección oblicua, hacia arriba. Con una de las manos se sujeta el cuerpo del instrumento mientras que, con la otra mano, se sujeta el extremo cercano a la embocadura donde se hace el contrapeso, haciendo balance para que se mantenga en equilibrio el instrumento al momento de tocarlo, caminando o en el mismo lugar.

Para producir el sonido en el yungor se debe soplar juntando los labios haciendo contacto la comisura derecha del labio con la boquilla, generando así una vibración entre ellos. Esta vibración junto con la emisión del aire impulsada por el diafragma, genera una masa sonora que se desplaza por toda la longitud del instrumento. Según se requiera reproducir sonidos agudos o graves, se ejerce mayor o menor presión en los labios. Los sonidos graves son producidos juntando los labios con más soltura y relajación, mientras que los sonidos agudos necesitan que se ejerza una mayor presión sobre los labios para producirlos. Estas formas de producir el sonido se asemejan a la técnica de los instrumentos de vientos de boquilla, como son la trompeta, eufonio, trombón, tuba. En general se puede decir que el timbre al que

más se asemeja el yungor es al del trombón, por los graves profundos, metálicos y secos, así como sus agudos pastosos y resonantes.

En Huancavelica, este es el instrumento típico para acompañar a las herranzas de Santiago, como instrumento tradicional de la zona, se realizan concursos con el fin de promover y difundir su uso, para evitar que esté al borde de la extinción. Se puede decir que, Huancavelica en comparación de Huancayo, conserva, y promueve mejor sus tradiciones originarias.

Figura 5

El Yungor



Nota. Músico ejecutando el Yungor, hecho de carrizo, caña o madera. Tomado de *Canciones del ganado y pastores* (p. 420), por S. Quijada, 2014, Edición conmemorativa.

2.2.3 El Waqrapuku

Este instrumento es considerado como mestizo ya que ha tenido una influencia europea en los materiales que se utilizan para su elaboración. Está confeccionado con los cuernos del toro, ganado vacuno que fue conocido con la llegada de los españoles. Al respecto, varios investigadores han escrito sobre esto. El waqrapuku es una corneta o trompeta hecha de varios cuernos de toro (Arguedas, 1953; Roel, García, Salazar, Bolaños, 1978; Romero, 1993; García y Takuri, 2006; Taipe y García, 2016), llamado también como cacho o waqra. Existen diversas

formas de waqrapukus, varían según la zona donde se practica. Están los de espirales o helicoidal, los ondulantes con curvas en varias direcciones y los que tienen una vuelta en el centro (Roel, García, Salazar, Bolaños, 1978). Al respecto García y Takuri (2006) señalan la existencia de dos tipos “las acaracoladas que corresponden a las tradiciones de Huancavelica y Ayacucho y las alargadas a las de Huancayo” (p. 87). Así mismo, Taipe y García (2016) describen que hay dos diseños de waqrapuku, los de “forma espiral, también las hay en forma lineal-ligeramente serpenteante (como las utilizadas en Yanabamba en el Valle Paurán, en Lampa, Lúcmá, San Balbín, Huanusco, en el distrito de Pariahuanca en la provincia de Huancayo)” (p.374). En el trabajo de campo realizado se ha observado que una de las formas más difundidas actualmente, de las anteriores mencionadas, es el diseño de forma alargada o serpenteante, que es de procedencia de Santo Domingo de Acobamba en la provincia de Huancayo. Los únicos autores que hacen referencia de la existencia de esta forma de waqrapuku son García y Takuri y Taipe y García en sus trabajos realizados en el presente siglo. Arguedas (1953), Roel, García, Salazar, Bolaños (1978) y Romero (1993), en ningún momento mencionan sobre la existencia de esta forma de waqrapuku. Al parecer con el paso del tiempo las comunidades andinas del Valle del Mantaro han optado por hacer sus propios diseños o formas en sus instrumentos, para diferenciarse de otras prácticas en las que interviene el waqrapuku. Los de forma helicoidal o espiral también son usados para las fiestas taurinas, en limpiezas de acequias entre otras actividades comunales (Taipe y García, 2016). Así mismo el waqrapuku utilizado en la comunidad campesina de Masma en la provincia de Jauja posee una característica propia de la zona y que conforman parte de su identidad cultural.

Los tipos de waqrapukus que se encuentran en vigencia actualmente y que han sido registrados dentro de la fiesta de la herranza en este estudio, son los de forma alargada, lineal o serpenteante de gran acogida actualmente en Huancayo y gran parte del valle, y los de forma

ondulada en varias direcciones, que son parte de la costumbre del distrito de Masma en la provincia de Jauja. El de forma espiral o helicoidal prácticamente se ha dejado de ejecutar en la fiesta de la herranza de Santiago, en el Valle del Mantaro se observa más su ejecución para la limpieza de acequias u otras actividades, teniendo mucha mayor presencia en Huancavelica y Ayacucho, y más aceptación por los migrantes que han recorrido por todo el valle.

Figura 6

El Waqrapuku



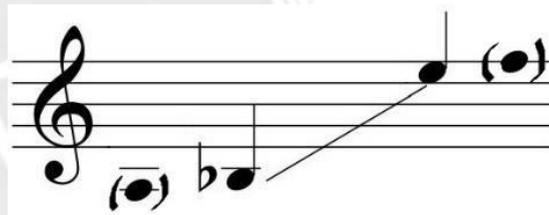
Nota. El Waqrapuku, confeccionado artesanalmente con cachos del toro y sus tres diseños más representativos. Fotografía por Walter Treviños, Huancayo, 10 de octubre del 2020 (alargado), Walter Treviños, Jauja, 07 de noviembre del 2020 (ondulado), Alberto Ñiquen, Lima, 27 de diciembre del 2016 (helicoidal).

Siguiendo la ley de tubos el waqrapuku en cualquiera de sus formas, produce armónicos al igual que el yungor, de las diferentes escalas y tonalidades en las que se ejecutan. La forma de tocar es igual que en los instrumentos de viento metal de las bandas (Pinto, 1993). De los dos diseños que se utilizan en el Valle del Mantaro, el de forma alargada o lineal tiene una longitud aproximada de 1 metro y 20 centímetros de largo, produciendo sonidos graves y agudos, considerado como un instrumento de canto llamada, por el rol que cumple en el

conjunto. En la introducción de la canción este waqrapuku alargado, hace unos sonidos armónicos a modo de llamada de la canción que será interpretada. Cuando se toca este instrumento se inclina en diagonal hacia abajo y hacia arriba en busca de las sonoridades características de este. Se sopla a través de las comisuras del labio derecho por lo general. Según el estudio realizado en el trabajo de campo y el análisis respectivo de las diferentes agrupaciones que interpretan la herranza de Santiago típico huanca, se observa que su rango sonoro está desde un Sib 3 hasta un Mi 5, teniendo como extensión hasta un La 3 en los graves y un Fa 5 en los agudos. La tonalidad más usada en este instrumento es la de Mib aunque también se usa la de Re mayor y en menor frecuencia la de Mi mayor. Cabe mencionar que este waqrapuku por lo general no toca a la misma tonalidad y no afina a la misma altura del violín o cantora que acompaña, es una de sus características, propias de este tipo de instrumento.

Figura 7

Tesitura del Waqrapuku de forma alargada



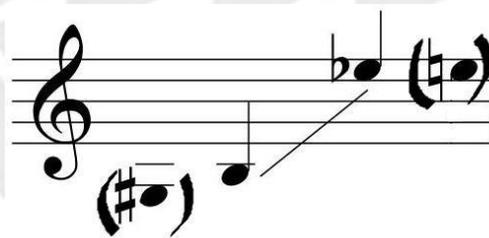
Nota. Extensión cómoda de sonidos utilizados en el Waqrapuku de forma alargada, según el estudio y análisis realizado en esta investigación. Elaboración propia

La afinación de este Waqrapuku, depende de su longitud. Como afirma Ulrich (1982) “La altura de tono de los instrumentos (...) se determina primariamente por la longitud de la columna de aire vibrante. En los denominados instrumentos de sonidos naturales, sin agujeros, llaves ni válvulas, dicha altura es idéntica a la longitud del tubo” (p. 47).

Con respecto al waqrapuku de forma ondulada en varias direcciones, utilizado en la comunidad campesina de Masma, en la provincia de Jauja, se observan dos medidas. El cacho primero de aproximadamente unos 70 centímetros de longitud, compuesto por piezas delgadas y el cacho segundo con una distancia entre 90 a 100 centímetros aproximadamente compuesto por piezas más gruesas. Se toca en diagonal hacia arriba levantando el cacho y manteniéndolo en esa dirección, tocando con las comisuras derecha de los labios. Como es parte de su estilo característico, estos instrumentos tocan en dúos encargándose de los sonidos graves el cacho segundo y de los sonidos agudos el cacho primero. El dúo de cachos produce las llamadas en la introducción y la melodía durante las canciones. Según el estudio de campo realizado y el análisis de los diferentes dúos de cachos que interpretan la herranza en el distrito de Masma, se observa que su extensión está entre el Si 3 hasta un Mib 5, teniendo como notas extremas al Sol# 3 en lo grave y al MI 5 en lo agudo. Las tonalidades más usadas en este tipo de waqrapuku son la de Re mayor, seguida por la de Mib y menos frecuente la de Mi mayor.

Figura 8

Tesitura del Waqrapuku de forma ondulada



Nota. Extensión cómoda de sonidos utilizados en el Waqrapuku de forma ondulada, según el estudio y análisis realizado en esta investigación. Elaboración propia.

En este waqrapuku, usado en los dúos de cachos, la afinación del instrumento depende netamente de su construcción ondulada. Como afirma Ulrich (1982) al respecto: “Las trompetas naturales, en forma de arco doblado, dependen por completo de sus sonidos naturales. Por ello las hay en muchas afinaciones, p.ej. en do, en si bemol, en re, en mi bemol, mi, fa” (p. 51).

La afinación también, se debe en gran parte al ejecutante y a la técnica que haya adquirido, pues depende de la columna de aire que impulse y mantenga un buen apoyo con el diafragma para lograr una buena afinación, constante, sobre todo. Como afirma Ulrich (1982), que “el instrumento produce un sonido fundamental determinado con los hipertonos o armónicos que resuenan al mismo tiempo. Pero el instrumentista también puede atacar en forma individual los armónicos por modificación de la presión labial” (p. 47). Este aspecto es muy importante en los waqrapukus utilizados en los dúos de cachos de Masma, ya que su performance está basada en melodías de textura homofónica compuesta por bicordios a intervalos de terceras. Aquí la afinación sí tiene una vital importancia para el músico y para la performance en general ya que al estar a distancias de terceras las melodías deben ser consonantes y mantenerse en constante entonación. A diferencia del waqrapuku utilizado en la provincia de Huancayo donde la afinación no tiene tanta relevancia al momento de interactuar con el violín durante la introducción y los intermedios musicales en el conjunto típico huanca.

Al ser un instrumento especializado se necesita a una persona que sepa de su construcción, que conozca de instrumentos de vientos, de las sonoridades. Así lo refiere un músico cachista en la comunidad de Masma lo siguiente: “Aquí en Masma hay una persona que se dedica a confeccionar instrumentos de cacho, a él se le encargan para que los haga, él conoce, donde van las piezas, como es la afinación, la forma, el diseño, tiene experiencia” (E. De la Cruz, comunicación personal, 07 de noviembre 2020).

Muchos de los intérpretes son a la vez maestros luthieres que confeccionan sus propios instrumentos. Al respecto un músico ejecutante de waqrapuku refiere lo siguiente: “En todo este tiempo he aprendido a reparar mi corneta y con la práctica ya puedo hacer una corneta yo

mismo. Se usa solo cacho izquierdo o derecho, porque no suenan igual, no sale la nota exacta” (J. Ocayo, comunicación personal, 18 de setiembre 2020).

Los cachos del animal para ser usados, previamente hay que dejar que se desintegre todo el interior del cuerno un par de semanas, luego se hacen hervir en agua para desinfectarlos y dejarlos limpios para poder trabajarlos. Cuando se juntan los cachos se unen a presión y se sujetan con cinta aislante negra, también se usa cámara de llantas de bicicleta, para sujetar y mantener unidas las partes. Este tipo de confección les permite a los músicos darle un mejor mantenimiento al instrumento, ya que pueden sacar las cintas y la cámara de llanta para limpiar y reparar las partes en todo momento (J. Ocayo, comunicación personal, 18 de setiembre 2020).

2.2.4 El Violín

Instrumento de cuerdas frotadas que es parte importante de la música peruana. De procedencia europea conocido en tiempos de la colonia española, ha sido adaptado a las tradiciones musicales de los indígenas. El violín fue uno de los instrumentos utilizados para la evangelización de los indios (Ferrier, 2012) y junto al arpa conformaba uno de los conjuntos más tradicionales en el valle (Romero, 2001). Los instrumentos de cuerdas tuvieron mucha acogida por los indígenas, quienes a su vez fueron incorporándolas a sus costumbres y tradiciones populares (Arce, 2006). Para Arguedas (1977) el violín es considerado como un instrumento indio, que fue introducido por los españoles. Según Vivanco (1988), el violín es uno de los instrumentos que no ha tenido cambios y es a través de él que los indígenas expresan sus sentimientos y emociones. Aunque este instrumento es de procedencia europea, se ha hecho parte de las costumbres indígenas a tal punto de ser confeccionados aquí, hechas con manos peruanas (Roel, García, Salazar, Bolaños, 1978).

continuado con el legado de los grandes maestros constructores, muchos de ellos ya han fallecido o quedan muy pocos. Además, ahora existe una preferencia por los instrumentos importados debido a su calidad, afinación y potencia sonora.

Actualmente en casi todo el Perú, los músicos prefieren los violines importados de procedencia china, checa o alemanes, debido a su sonoridad, a sus acabados y a la afinación en comparación con los de construcción nacional. En el Perú se ha dejado de producir violines por muchos factores, entre los que se observa la falta de luthieres expertos que conozcan este arte, el fallecimiento de sus constructores y la falta de transmisión de los conocimientos a las futuras generaciones.

Diferentes testimonios nos indican que hasta al menos la primera mitad del siglo pasado el violín utilizado en la danza de tijeras era también un instrumento de factura local, que poseía sin duda sus propias características físicas y sonoras. Pero actualmente, ya sea en Lima o en la región chanca, el violín utilizado en esta danza es importado de Europa, principalmente de Alemania o de la República Checa, pero también de China y España (Arce, 2006: pp. 59-60).

Los violinistas que se dedican a la música de la herranza de Santiago de manera profesional, al igual que sus pares en la danza de tijeras, actualmente usan instrumentos que tengan una buena afinación. A diferencia de la tinya, el yungor, y el waqrapuku que son hechos en el Perú, en el caso particular del violín, se prefieren los instrumentos importados que tienen una mejor construcción y calidad en sus materiales, de distintas procedencias, entre las cuales destacan Estados Unidos, Europa y Asia. Al respecto un músico violinista de la herranza de Santiago refiere lo siguiente:

Por lo general todos los instrumentos que he tenido, los he comprado, no han sido confeccionados. Aquí en Huancayo hay tiendas de música donde venden, pero no hay tan buenos que digamos, en mi caso he tenido que buscar por mi trabajo un instrumento que me permita desempeñarme con buena sonoridad. Yo he comprado mi violín en Italia, le encargue a un amigo que me lo trajo de Italia, de buena marca, me costó 1000 dólares, el sonido es otra

cosa. Aquí se consiguen violines desde 300 pero no son muy recomendables ya que desafinan, al momento de trabajar el sonido no suena también, la calidad de un buen sonido resalta al momento de estar tocando en las fiestas. Mi papá hace tiempo tenía un violín hecho en el Perú, pero no era tan bueno su sonido, no me agradaba, ya que no tenía mucha potencia, su confección era bastante artesanal. Desafinaba un poco también al momento de tocar (A. Santos, comunicación personal, 18 de setiembre 2020).

En el caso del violín esta elección está en función de las exigencias sonoras en las actividades festivas. Los violines creados en el Perú tienen una forma distinta al violín actual europeo, es más pequeño, menos caja de resonancia, lo que en consecuencia es menos sonido, parecido al violín barroco, coincidiendo con el periodo en el que llegó en el siglo XVI.

Los espacios festivos donde los músicos de la herranza se desenvuelven son afectados por una gran cantidad de factores que actúan en contra de su performance, como distractores, entre los que están los gritos, festejos, sonidos de otras agrupaciones musicales con las cuales se coincide en los eventos y que deben ser resueltos tocando más fuerte, con potencia y energía, lo que se puede obtener con un buen violín de procedencia extranjera.

Las diferencias entre el violín hecho en el Perú y el de procedencia europea son varias. Mientras que el violín hecho aquí, de modelo barroco, más pequeño, por lo general para espacios cerrados, el violín de manufactura extranjera actual es confeccionado con el modelo clásico, más grande y sonoro capaz de desarrollarse en espacios abiertos. Dentro de las ventajas importantes del violín clásico es que posee “un alma en la caja de resonancia, puede ser tocado a un mayor volumen (...) y ser escuchado por las multitudes en las festividades” (Violinsky, 2001, p. 135).

Dentro de los instrumentos importados hay también diferentes calidades, esto debido a los materiales, la confección y el lugar de procedencia. Se pueden encontrar desde 300 a 800

soles los económicos, considerados como una gama de estudio, para principiantes. También los hay de otros costos como los de 1000 a 1500 soles que son considerados como semiprofesionales. Y los profesionales que están entre los 3000 a 5000 soles.

Otra causa también por la cual se han dejado de usar los violines hechos en el Perú, es la presión social y la discriminación (Arce, 2006). Muchas veces los músicos son invitados a otras regiones, localidades y hasta a la capital para que puedan tocar. El hecho de estar en la capital y tener un violín de confección antigua, rural, no está alineada a la idea de lo moderno, por lo que muchos músicos están migrando al violín extranjero, para encajar en el mercado musical actual.

Figura 10

El Violín



Nota. El Violín utilizado actualmente en la herranza de Santiago es de procedencia extranjera por lo general. Fotografía por Walter Treviños, Huancayo, 10 de octubre del 2020.

La modernidad y el mercado global han introducido instrumentos musicales de procedencia europea a las tradiciones en todo el Perú. Al respecto, Romero (2008) menciona que esto “demuestra la gran capacidad de los pobladores del Perú andino para ir adoptando diferentes herencias culturales e incorporarlas en una sola y única gran expresión nacional de varios colores, timbres y sonoridades” (p. 195). Han ingresado a la música tradicional de las diversas festividades en el Valle del Mantaro; los clarinetes, saxofones y el arpa andina que forman parte de la orquesta típica, consolidándose en las diversas fiestas de la región, para

luego dar paso a las trompetas, eufonios, trombones, tubas, platillos, bombos y tarolas de las bandas de música. Esto se ha dado como consecuencia del intercambio cultural entre los pobladores del valle y los migrantes de otras regiones que conservan estas costumbres. Luego de haberse posicionado en el gusto popular e introducido en el sistema de fiestas tradicionales en el valle, como en la chonguinada, la tunantada, el huaylas, la muliza; en la actualidad se observa su incursión progresiva en la fiesta de la herranza de Santiago, debido a que este ritual se ha trasladado de un entorno privado familiar a un contexto público festivo.

2.2.5 Los instrumentos de viento madera

Son considerados así, debido a la sonoridad cálida pastosa que poseen, así como el uso de embocaduras y lengüetas o cañas por donde se produce el sonido, a través del paso del aire por el conducto generado entre la caña y la embocadura. Dentro de los instrumentos de caña que se han introducido están el clarinete y el saxofón. El clarinete está compuesto en la parte superior por una embocadura, en la parte central por un cuerpo hueco alargado y en su extremo un pabellón, posee un sistema de llaves que le permiten llegar a notas altas. Está hecho de madera y otros materiales, como la ebonita material plástico hecho de caucho y la baquelita, que es una especie de plástico sintético que se ha adecuado muy bien al clarinete. Por su parte el saxofón compuesto de una embocadura, un cuerpo hueco cónico y un pabellón curvado acampanado y acondicionado de llaves al igual que el clarinete. Aunque es de metal, también es considerado como un instrumento de madera al tener una embocadura y lengüeta para producir el sonido como el clarinete (Piston, 1984).

Ambos instrumentos son transpositores lo que implica que el sonido que producen es diferente al que está escrito o que suena realmente. Los clarinetes utilizados son los afinados en Sib llamados sopranos o standard. En los saxofones se tienen al saxo soprano en Sib, al saxo alto Mib, al saxo tenor Sib y al saxo barítono en Mib.

En el caso del clarinete, el registro que se utiliza de preferencia es el sobreagudo, para poder resaltar y darle brillo al conjunto. Este recurso se utiliza para no ser tapado por los otros instrumentos integrantes que tienen una mayor potencia sonora. El registro del saxofón y del clarinete difieren al interactuar en diferentes agrupaciones como orquestas y bandas. En saxo soprano usa su registro agudo de preferencia, el alto su registro medio y agudo, el tenor usa el registro grave y agudo y el barítono usa sus registros graves que le da un gran peso sonoro.

Sobre estos instrumentos Romero (2017) señala que tanto clarinetes y saxofones fueron introducidos a las orquestas a inicios del siglo XX. Ferrier (2012) considera que estos instrumentos fueron introducidos progresivamente a las tradiciones musicales por las influencias de músicas foráneas como el jazz, en este mismo periodo. Al respecto, Robles (2007) refiere que “la modernización en los repertorios y de las organizaciones instrumentales es lo que caracteriza hoy a las expresiones musicales de todas las regiones del Perú” (p. 70). Esta incorporación de instrumentos se ha dado a comienzos del siglo pasado, cuando lo tradicional pasó de ser arpas y violines, a ser después arpa violín, clarinete y saxo. A decir de Hobsbawm (1983), las tradiciones se van construyendo, inventando y reinventándose constantemente. Así como antes el clarinete y el saxofón a inicios del siglo XX fueron parte de la tradición en los sistemas de fiestas regionales en el valle, destinadas sobre todo a la interpretación de músicas como el huayno, huaylas, chonguinada, mulizas, tunantadas; ahora cada vez más se va haciendo costumbre, esta nueva tradición inventada, sobre todo por las nuevas generaciones, llevar estos instrumentos a los contextos rituales como la fiesta de la herranza de Santiago.

2.2.6 Los instrumentos de viento metal

Poseen una sonoridad potente y brillante que resalta y destaca en todas las agrupaciones que conforman. Usa boquillas de metal para producir el sonido, a través del paso del aire por

el conducto generado entre el orificio de esta. Se han introducido a la fiesta de la herranza la trompeta, el eufonio o bajo de viento, el trombón, la tuba. Todos ellos tienen la característica de reproducir su sonido a través de una boquilla metálica, de diferentes tamaños. Los materiales, usados para su construcción varían entre el cobre, bronce, acero, plata, oro y aleaciones. Aunque son de procedencia europea actualmente se confeccionan también en el Perú, pero por conceptos de afinación y sonoridad se prefieren los instrumentos importados.

Por lo general, pueden ser de dos tipos: transpositores y no transpositores. Dependiendo de la longitud del tubo se obtiene uno u otro. Como lo afirma Ulrich (1982) “el sonido fundamental y la serie de sonidos naturales están fijados por la longitud del tubo. Es así como existen instrumentos en Do mayor, en si bemol mayor, etc.” (p. 47). Como se observa no todos los instrumentos están afinados por igual, por lo que se utiliza la transposición para obtener la nota real. Es el mismo instrumento que realiza el transporte, no el músico (Ulrich, 1982), es decir, que en referencia a la afinación que está el tubo se transporta a cierta distancia del sonido natural. La afinación natural es el Do y hay instrumentos transpositores que están en Sib, Re, Mib, Fa, etc. Los instrumentos como la trompeta afinada en Sib, el eufonio en Mib y la tuba en Sib son considerados transpositores, a diferencia del trombón que está afinado en Do.

La extensión de cada instrumento está sujeta al largo de sus tubos y a los armónicos que producen (Piston, 1984). Esta característica es muy importante porque gracias a ello se pueden llegar a los registros graves y agudos a medida que se va ejerciendo menor o mayor presión respectivamente en la boquilla, sin la necesidad de variar o mover alguna válvula, pistón o vara.

A través de las fuerzas armadas se dieron a conocer los instrumentos de viento metal venidos de Europa, a los indígenas y campesinos que participaban del servicio militar

obligatorio. Allí eran educados en la enseñanza de instrumentos como la corneta y el redoblante (Robles, 2017). “La banda de música en los pueblos andinos nace y se propagan de la mano de los licenciados del ejército nacional y también de la Policía nacional” (Robles, 2017, p. 408). A medida que las fuerzas armadas iban implementando su instrumental, fueron introduciéndose nuevos instrumentos de viento metal a las tradiciones musicales andinas.

2.2.7 Los instrumentos de percusión

En la fiesta de la herranza de Santiago se observa la incursión de tиныas metálicas que son una especie de tambores grandes o napoleones usadas en el set de la batería acústica, así como la tarola, el bombo y el platillo. Tanto la tarola, como el tambor y el bombo son considerados dentro de los membranófonos, percutidos con un mazo o baquetas. A diferencia del platillo que es un idiófono, ya que produce su sonido a través del contacto entre ambos platos metálicos.

La tarola importada, usada actualmente, posee un sistema de templado que activa el redoblante, a través de un mecanismo que ajusta y desajusta las bordoneras ubicadas debajo del parche inferior. Cuando se usan para el Santiago, esta bordonera se ajusta y desajusta según el momento que se requiera. El bombo tiene tensores alrededor de todo su diámetro, en ambos lados del instrumento, que sirven para templar los parches y llegar a la afinación requerida. Las tarolas y los tambores grandes o napoleones tienen unos tornillos alrededor de su diámetro en ambos lados, que sirven para templar y afinar los parches. Todos los instrumentos antes mencionados, utilizan como membrana los parches sintéticos, que le permiten mantener una mejor afinación por más tiempo, dejando a tras a los parches de pieles de animales, que han quedado en desuso por su dificultad al momento de afinar. La tarola utiliza baquetas para producir el sonido, en los redobles y los golpes secos que da. Mientras que el bombo utiliza un mazo que en uno de los extremos está cubierto de fieltro o un material sintético parecido al

caucho. Por otro lado, el tambor o napoleón, utiliza mazos como el bombo o también una baqueta cubierta en uno de sus extremos con hilos de lana en forma de mazo. El platillo tiene dos asas de cuero que sirven para sujetarlos al momento de tocar. La tarola se encarga de hacer redobles al ritmo de la música. El tambor o napoleón, el bombo, el platillo y en algunos momentos la tarola, mantienen el mismo ritmo marcando el pulso durante toda la música.

Estos instrumentos también fueron introducidos por las fuerzas armadas y la policía nacional, siguiendo los modelos europeos, a inicios del siglo XX (Robles, 2000). Por su parte, Romero (2017) menciona que han sido adoptados a las tradiciones musicales debido a que su sonido es mucho mejor. Lo cierto es que, gracias a sus cualidades sonoras, han dado paso a nuevas conformaciones musicales que antes no se tenían en la herranza de Santiago como, por ejemplo, a la banda de música.

2.2.8 Los instrumentos de cuerdas pulsadas

El arpa andina es uno de los instrumentos de cuerdas que se ha incorporado a la herranza de Santiago. Junto al violín han sido parte de la tradición musical indígena desde la llegada de los españoles. Este instrumento ha sufrido cambios en su estructura. El indígena introdujo cambios al arpa europea que le dieron su propia identidad, a través de esta apropiación cultural el arpa andina se convierte en parte de la tradición indígena. Una de las características del arpa peruana es su ancho, y aunque existen variadas formas en el Perú como en Ayacucho, Huancayo y Cuzco, todas tienen una caja de resonancia grande (Ferrier, 2004).

Últimamente se ha introducido este instrumento, sobre todo en el sur de Huancayo, colindante con la zona de Huancavelica. El arpa andina realiza el acompañamiento rítmico-armónico, es por eso que en muchas ocasiones reemplaza a la tinya y también a la cantora, cuando solamente requieren de música instrumental. Sin embargo, hay casos que también

interactúan arpa, violín, yungor, waqrapuku, tinya y cantora, esto depende de las necesidades gustos, costumbres y economía de las familias.

2.3 Conformaciones musicales tradicionales y modernas

La música de la herranza de Santiago en el Valle del Mantaro, tradicionalmente ha sido ejecutada por instrumentos autóctonos como la tinya, yungor; mestizos como el waqrapuku y europeos como el violín. Sin embargo, con el paso del tiempo se ha visto la incursión de agrupaciones o conjuntos nuevos que han ido ganando cada vez más preferencia por los participantes migrantes de otras regiones y los miembros de la familia, quienes siempre están en la búsqueda de nuevas sonoridades.

Entre ellos tenemos al *Conjunto típico Huanca*, este conjunto es originario, autóctono, típico de la herranza de Santiago conocido dentro de la tradición en las familias ganaderas. Propio de la zona de Huancayo y sus alrededores, se ha popularizado en las fiestas de la herranza de Santiago y se ha extendido por todo el valle del Mantaro. Está compuesto por la cantora, la tinya, el violín y el waqrapuku. El diseño de waqrapuku que utilizan en este conjunto, es el de forma alargada o lineal, muy solicitado en la zona de Huancayo y también en todo el valle. Los miembros integrantes de este conjunto son los que más se han formalizado y adaptado a las exigencias del mercado musical. Tienen muchas producciones musicales colgadas en las redes sociales, lo que les permite acceder a las diferentes clases de públicos existentes en todo el valle y también a nivel nacional, donde se encuentran los migrantes alejados de sus tierras.

Así mismo, el *Conjunto sureño Huancavelicano*, es conocido en la zona sur de Huancayo, colindante con Huancavelica, como son Huayucachi, Sapallanga, Pucará, Marcavalle, entre otros, donde realizan la fiesta de la herranza de Santiago con este conjunto.

Aunque su práctica se concentra en la zona sur de Huancayo, se ha difundido a varias zonas debido a la preferencia de los migrantes que se han asentado por todo el valle. Este conjunto está compuesto por la cantora, la tinya y el yungor, y es procedente de Huancavelica.

En la provincia de Jauja se conoce al *Dúo de cachos*, originario de la zona de Masma. Es el conjunto tradicional de la herranza en esta comunidad campesina. Compuesto por una o dos parejas de cachos y una tinya. Los cachos que usan son los de forma ondulada en varias direcciones. Aunque pueden salir a tocar a otras zonas, por lo general su área de práctica está dentro de Jauja. Los cachistas de la herranza que conforman los dúos de cachos existentes en la comunidad campesina, son integrados por familias herranceras que ponen sus apellidos a sus grupos como señal de identidad.

Una de las agrupaciones musicales más solicitadas en todas las fiestas realizadas en el Valle del Mantaro es la *Orquesta típica*. Cubre gran parte del sistema festivo, durante todo el año recorriendo todo el valle. Está conformado por instrumentos de vientos como el saxo, el clarinete, instrumentos de cuerdas como el arpa y el violín, y en algunas ocasiones, incorpora a los timbales de la percusión latina y la tinya metálica con parche sintéticos. La potencia sonora que produce hace la diferencia con los conjuntos que están formados por instrumentos tradicionales originarios. Esta orquesta típica por lo general acompaña a las danzas como la chonguinada, tunantada, mulizas, huaynos, huaylash, Santiagos. Normalmente la orquesta típica anima los Santiagos, en las plazas, en los coliseos, locales, y calles de la ciudad. Sin embargo, actualmente está incursionando en la fiesta de la herranza, en los rituales que se realizan en el campo. Como lo señala un organizador de la fiesta en la provincia de Chupaca:

Lo que es acá en el valle del Mantaro, abajo en el valle, es con orquesta completa o media orquesta, con artista, todo, a lo grande hacen, lo que se cambia la autenticidad es arriba en la

altura, con 4, 6 u 8 músicos no más, pero se mantiene la costumbre. Ancestralmente era con el cacho el violín y la cantora, que se hacía la fiesta de Santiago, pero ya con el transcurrir de los años eso se ha dejado ya, por aquí, por Chongos bajo ya no se ve esos instrumentos, aquí es más full orquesta (J. Camargo, comunicación personal, 24 de noviembre 2020).

Otro grupo musical muy solicitado, es la ***Banda de música***, ya que debido a la potencia y gran sonoridad de sus instrumentos ha ido ingresando a espacios donde antes solamente participaban la Orquesta típica, dando una fuerte competencia a esta agrupación tradicional en el valle. Está compuesta por un instrumental altamente sonoro. Este grupo ha introducido nuevos instrumentos a las fiestas tradicionales del valle entre los que se encuentran a la trompeta, el eufonio, el trombón, la tuba, el bombo, el platillo, la tarola y a los instrumentos que son parte de la orquesta típica también como los saxos y los clarinetes. Son capaces de acompañar cualquier estilo musical como huaynos, mulizas tunantadas, chonguinadas, Santiago, valeses, cumbias, etc. Como señala Robles (2000) sobre la importancia de la banda de música en las celebraciones: “Una fiesta sin banda no es fiesta en los tiempos actuales. Por su importancia y su papel se ha convertido en un elemento de distinción, dentro del corpus de la cultura andina” (p. 13). Y es por eso que actualmente también la banda de música está introduciéndose en la herranza de Santiago especialmente en la zona de Sicaya en la provincia de Huancayo y proliferándose por todo el valle según el gusto de las familias organizadoras.

Para finalizar, tenemos al ***Conjunto de Santiago con yungor***, que ha hecho la incorporación de instrumentos electrónicos a las celebraciones de manera progresiva. Este conjunto musical es propio de Huancavelica, sin embargo, debido a la migración se movilizan por toda la zona, según sea el requerimiento de los organizadores de la fiesta, quienes por lo general son huancavelicanos residentes en el Valle del Mantaro. Está compuesto por el yungor, la cantora, la tinya, el arpa, el violín, batería electrónica, y hasta bajo electrónico, muy semejante al conjunto del huayno con arpa.

2.4 Músicos tradicionales de la herranza de Santiago

Estos músicos forman parte del ritual, usan los instrumentos autóctonos propios de la fiesta y no son considerados como músicos profesionales (Romero, 2004). Dentro de los músicos que forman parte de esta tradición, encontramos a la cantora, el cornetista y el violinista.

Los músicos especializados en la herranza de Santiago proceden de un ámbito rural, campesino, donde se celebra esta fiesta a los animales. Muchos de ellos han estado ligados toda su vida al ganado y han participado desde muy pequeños en la fiesta, primero como observadores, para luego ir tomando mayor participación y responsabilidad en las labores que forman parte de este ritual. Algunas personas han sido cautivadas y capturadas por la magia de la música, cantos y sus instrumentos, dedicando parte de su vida a la práctica de este género musical desde muy niños hasta el fin de sus días. Para ser un buen músico hay que tener una experiencia vivencial, esa experiencia que otorga el hecho de estar en el campo junto a los animales, cuidándolos, agasajándolos, alimentándolos, conociendo la forma de vivir y el entorno social de una familia ganadera. Al respecto, un músico participante refiere lo siguiente:

La vivencia es lo más importante, el tener la vivencia y la experiencia de haber escuchado desde niño la música el haber bailado y el haber participado en muchas fiestas de Santiago le da la capacidad de poder expresar y exteriorizar la música como debe de ser. La vivencia hace a un buen músico lograr una buena ejecución. Eso lo he comprobado cuando he escuchado a un músico que no ha vivido esa experiencia y a uno que sí lo ha vivido desde niño, hay se ven diferencias notables (J. Zanabria, comunicación personal, 12 de julio 2020).

El aprendizaje de los músicos se da de generación en generación, a través de la música y cantos que se realizan en el ritual. Esta transmisión de saberes se brinda gracias a la memoria colectiva que cada persona conserva y practica como parte de su costumbre y tradición. Propiciando la integración de los niños y jóvenes a los grupos musicales de la herranza, a través

de la práctica y constante observación al guía, se van formando a las nuevas generaciones de músicos. Al ser parte vivencial de la fiesta de la herranza desde temprana edad, los niños y jóvenes, van adquiriendo todos sus saberes y experiencias musicales a través de la observación directa a los músicos mayores, quienes participan activamente en las fiestas, tocando, cantando, haciendo la música específica para cada ritual y los cantos en los momentos de descanso del baile general. Los primeros aprendizajes lo adquieren dentro del entorno familiar, por lo general de los más ancianos como son los abuelos o en caso no estuvieran, los padres son quienes enseñan a los más jóvenes. Las familias organizadoras de la fiesta de la herranza de Santiago, los participantes, cantan las canciones y a su vez van enseñando a los pequeños a conocer las letras, sus significados y los momentos específicos en los que se utilizan, sin tener un conocimiento musical previo. En muchos casos los miembros de la familia organizadora, también son músicos activos que participan de otras celebraciones cantando o tocando sus instrumentos en tiempos festivos. Y es así que estos músicos van transmitiendo sus experiencias y vivencias a los más jóvenes en su familia, primero, para luego enseñar a algún interesado que forma parte de la comunidad.

Otra forma de adquirir los aprendizajes es a través de la escuela, ya que desde ahí se promueve y difunde las prácticas culturales locales a los que están expuestos los niños desde muy pequeños. “La escuela también cumple un rol importante en la consolidación y divulgación de las fiestas locales (...) algunas danzas y piezas musicales son seleccionadas por los profesores para ser parte del repertorio folclórico de la escuela” (Borea, 2008, pp. 91-92). Hay muchos espacios de aprendizajes donde los niños y jóvenes participan, como festivales y concursos realizados por los municipios o escuelas en las comunidades. De esta manera los niños y jóvenes se van integrando a labores y responsabilidades de las fiestas asumiendo roles según sea su edad.

La encargada de llevar la melodía y el canto acompañado por su tinya marcando el ritmo es la cantora. Tradicionalmente en el valle del Mantaro la interprete es mujer, este hecho no es relevante, pues ella cumple un papel importante en el ritual haciendo la adoración con los cantos en sus registros agudos. Aprenden los cantos a través de la experiencia y la práctica en los rituales, siendo expuestas desde niñas a la música y las costumbres de la fiesta. Tradicionalmente aprenden de sus padres, abuelos o de la observación y escucha constante. Han participado por lo general en las fiestas de la herranza y han sido motivadas a seguir la costumbre por algún miembro de su familia o por ellas mismas, atraídas por la forma que interpretaban las cantoras mayores y la música que siempre escuchaban. Al respecto, una cantora en la fiesta de la herranza de Santiago refiere lo siguiente:

Los cantos de la herranza de todo el ritual, los aprendí de mis abuelitos, mi abuelita, la mama de mi papá, ella cantaba y me ensañaba las canciones de todos los momentos del ritual, de acuerdo a la secuencia; también con ella aprendí los cantos de los animalitos (N. Ventura, comunicación personal, 18 de setiembre 2020).

La misma cantora señala como fueron sus inicios: “Desde los 18 años cantaba huaynos, Huaylas acompañada del arpa violín y la mandolina, a los 20 años recién empecé con el Santiago ya cantaba con mi tinya” (N. Ventura, comunicación personal, 18 de setiembre 2020).

Luego de aprender en el campo, en las fiestas participando y observando muchas de las cantoras se especializan tomando clases de canto y técnica vocal, ya que han observado a las intérpretes de otros géneros musicales que para cantar profesionalmente hay que educarse y cuidar la voz. Gracias a la aparición de academias y escuelas de música en el valle del Mantaro, se han abierto oportunidades de aprendizaje para las cultoras de estos géneros.

Aprendí en una academia de canto, estudié con mi maestro Alfredo Raymundo en Huancayo, lectura musical en un taller que él tenía, también participaban Anita Santibáñez, el Príncipe

Acollino, La florcita del manantial, estudiábamos juntos impostación vocal y canto, teníamos presentaciones íbamos a cantar, luego me fui a lima, ahí me casé y regresé a Huancayo a mi actividad de cantante (N. Ventura, Comunicación personal, 18 de setiembre 2020).

Las cantoras se han profesionalizado con el paso del tiempo, ya que han sido solicitadas para integrar otros conjuntos o agrupaciones y su actividad artística ha crecido a comparación de otros años, convirtiéndose en una necesidad el saber usar y cuidar su instrumento que es su propia voz, para mantenerse vigente en el ambiente musical.

La forma de interpretar empleada por las cantoras que son empíricas difiere mucho de las que han tenido una formación musical y preparación de la voz. El empleo del diafragma y la técnica de respiración les permite, a las que se han capacitado, una mejor colocación y potencia en sus resonadores, dando como resultado un ligero vibrato natural en su interpretación. Por el contrario, las cantoras empíricas hacen una excesiva presión en los músculos de la zona abdominal generando un sonido apagado y tupido al cantar.

Dentro de las responsabilidades que tiene la cantora en la música de la herranza de Santiago, es conocer las letras de las canciones, antiguas y nuevas. Existen cantos que son de los rituales y que deben ser conservadas por las cantoras, además hay canciones nuevas que son de los festejos en los momentos de descanso. Deben desarrollar su memoria para retener todos los cantos que se practican en la fiesta. Al respecto Taipe y García señalan que:

Lo interesante es que las cantoras deben dominar las canciones para cada una de las etapas de la festividad que van desde los “paseos” que empiezan el 24 de junio hasta fines de julio, canciones de agrupamiento, de desplazamiento, de visitas y despedidas de domicilio; del velakuy, del tendido de mesa, del marcado del ganado, del cierre de ritual de marcación de ganado, de las plegarias al Wamani; canciones para vacunos, caprinos, équidos, en fin (2016, pp. 375-376).

Así como van conservando los cantos, las cantoras también en el fulgor de la emoción, se toman ciertas licencias de hacer modificaciones e improvisan en plena celebración.

Figura 11

La Cantora



Nota. La Cantora y su tinya. Fotografía por Walter Treviños, Huancayo, 10 de octubre del 2020.

El músico que hace el canto de llamada o de introducción en la herranza de Santiago es el cornetista, en algunas zonas del Valle del Mantaro además de hacer el canto de ingreso también lleva la melodía principal, esto sucede en la zona sur de Huancayo y en la zona de Masma perteneciente a la provincia de Jauja, donde se le conoce como cachista. El intérprete cornetista o cachista ha desarrollado su técnica de ejecución de manera empírica a través del saber popular, siendo sus maestros en primera instancia los miembros de la familia donde han crecido. Los músicos en actividad, son quienes enseñan a los jóvenes que tienen esa curiosidad y ganas de aprender los instrumentos tradicionales. Al respecto, Un músico cornetista de la herranza de Santiago en la provincia de Huancayo señala como fue su aprendizaje desde niño:

Yo era niño aficionado miraba a los músicos, mi abuelita era cantora se llamaba Guillermina Paucar, yo le decía a mi abuelita: mamita quiero a prender eso y ella me decía aprende primero con ese carrizo, por eso yo primero inicie con un carrizo que le dicen “mansia” se producen en las alturas de Santo Domingo de Acobamba, es un carrizo de metro y medio. Así primero me enseñó mi abuelita indicándome los sonidos, cantándome las canciones, yo la escuchaba y sacaba los tonos al oído. También yo miraba a los músicos que venían a mi casa cuando era niño, mi abuelita era cantora, yo miraba a los músicos “cachistas” que a ella la acompañaban. (J. Ocayo, comunicación personal, 16 de setiembre 2020).

El entusiasmo y curiosidad de los niños y jóvenes muchas veces son el primer paso para aprender a tocar un instrumento musical, luego de eso viene la valoración que le dan a ese entusiasmo y también la responsabilidad social que tienen los músicos mayores en dejar a discípulos para mantener la tradición. Así lo refiere Jesús Ocayo, músico cornetista:

Yo seguía a mi abuelita cuando iba a cantar. Después de cantar, los músicos que acompañaban a mi abuela, me enseñaban, yo les preguntaba como hacían, como soplaban, como sacaban el sonido. Una vez cuando los músicos estaban descansando y como yo ya sabía tocar con la “mansia” le pedí prestado la corneta a uno de ellos y toque y me salió bien, le gustó a uno de los músicos como toqué, que me invitó a su casa para que me enseñe y de ahí poco a poco me fui especializando. El maestro que me enseñaba no me cobraba, a cambio yo le ayudaba en la chacra y en varios quehaceres (J. Ocayo, comunicación personal, 16 de setiembre 2020).

Los cornetistas provenientes de la zona de Santo Domingo de Acobamba por lo general tocan un modelo de waqrapuku que es distinto a los de más que se ven en el valle, de forma alargada, con curvas muy pequeñas en su silueta, generan un sonido peculiar, que los hace diferentes entre los demás cachistas.

Su principal función es hacer las llamadas o introducciones de los cantos, mientras va interactuando con el violinista produciendo un contrapunto de sonidos entre ellos. El cornetista debe soplar fuertemente y a la vez mantener una buena respiración para poder sostener el sonido a la misma altura constante y potente. Para lograr esto debe ejercitar la zona abdominal y

desarrollar su respiración diafragmática lo que permitirá emitir una buena columna de aire que produzca un buen sonido.

Figura 12

El Cornetista



Nota. El Cornetista y su Waqrapuku de forma alargada. Fotografía por Walter Treviños, Huancayo, 10 de octubre del 2020.

Los cachistas provenientes de la zona de Masma en la provincia de Jauja por lo general tocan un modelo de waqrapuku que tiene un diseño particular porque se han querido diferenciar de los diferentes cachos que existen en el valle. De forma ondulada en varias direcciones, generan un sonido que es propio de su timbre, característico de la zona. Por lo general se toca en dúos haciendo uno de ellos la primera, sonidos agudos y otro músico la segunda, sonidos graves. Sobre esto un músico cachista de la herranza en Masma refiere como está conformado el dúo de cachos:

Cuando nosotros salimos a tocar nos vamos siempre en dúos de cachos, un dúo o dos dúos depende de la familia que nos contrata, nos acompaña un tinyero que da el ritmo con la tinya pero no con la que se conoce que es la de cuero de animales, eso era antiguamente, nosotros ahora usamos las tinyas con aros de metal y parche sintético, eso lo hacemos para que no desafine, porque la tinya hecha de pieles de animales, hay que estar afinándola a cada rato y no aguanta mucho la afinación (E. De la Cruz, comunicación personal, 07 de noviembre 2020).

Sobre su aprendizaje del instrumento, un cachista de la herranza en los dúos de cachos refiere lo siguiente: “Yo aprendí escuchando empíricamente, mi hermano mayor que era músico fue mi primer maestro. Luego también he aprendido a tocar trompeta y bajo de viento” (E. De la Cruz, comunicación personal, 07 de noviembre 2020).

Los cachistas en el dúo de cachos deben desarrollar un buen oído armónico, ya que en la interacción con otro deben conservar las alturas de los sonidos a distancias de terceras produciendo un sonido homorítmico entre ellos. Esta cualidad de interpretar la música de la herranza en bicordios, hace la diferencia notablemente entre un cornetista de la zona de Huancayo y un cachista de la zona de Masma.

Por eso se construye no uno sino dos instrumentos, uno de ellos con los cuernos de un lado y formando el espiral en un sentido y el otro con los cuernos del otro lado y formando el espiral en el sentido contrario. Así, uno de los waqra phuku es considerado hembra y el otro macho (Pinto, 1993, p. 27).

Otra diferencia es cuando se juntan dos dúos de cachos deben estar en constante interacción manteniendo siempre que sea posible la entonación y afinación de los intervalos. A diferencia del cornetista del conjunto típico huanca, que ejecuta la introducción, los intermedios musicales, la llamada al canto y a la voz para luego dar paso al violinista y la cantora que inicien con la melodía de la canción. Sin embargo, y a pesar que cumplen roles diferentes, ambos músicos son especializados en su instrumento y cumplen sus funciones dentro del conjunto.

Figura 13

El dúo de Cachos tocando el Waqrapuku



Nota. Dos cornetistas del dúo de cachos tocando el Waqrapuku de forma ondulada, primera y segunda. Fotografía por Evelin Espejo, Jauja, 03 de diciembre del 2020.

Dentro de los cornetistas también están considerados los ejecutantes del yungor. Estos músicos especializados por lo general son migrantes que residen en la zona sur de Huancayo. Como se sabe, el yungor es el instrumento tradicional que ameniza las fiestas de la herranza de Santiago en Huancavelica, y por la cercanía que tiene al departamento de Junín, se han introducido rápidamente a las celebraciones realizadas en el Valle del Mantaro. Pueden tocar uno o dos en el conjunto según se requiera, dependiendo de la necesidad y gusto de las familias que los contratan.

El responsable de llevar la melodía principal y quien marca el ingreso a la cantora y al cachista es el violinista. Conjuntamente con la cantora, mantienen la melodía en los distintos registros propuestos por el violín. Tradicionalmente el intérprete del violín es hombre, se le considera en el conjunto típico como el más especializado de los tres integrantes, ya que el aprendizaje del instrumento no es tan sencillo. Este debe ser capaz de acertar en todas las notas

a través de todo el diapasón sin tener una guía o trastes como existen en la guitarra. Además, debe tocar el violín mientras está caminando cuando salen a las visitas y van en comparsas por las calles; mantener la afinación todo el tiempo es un reto grande.

La forma de tocar el violín sigue siendo al estilo barroco, sin ningún tipo de apoyo o almohadilla, aunque el violín que se utiliza es de diseño clásico. Para los músicos violinistas de la herranza de Santiago que deben estar tocando en distintas situaciones de pie, sentado o en movimiento cuando se sale a las visitas; el uso de las hombreras les dificulta ya que este accesorio ayuda a mantener estable e instrumento en una posición fija, estática y no móvil. Es por eso que evitan usar las almohadillas u hombreras, prefiriendo tener un contacto directo con el instrumento, de tal forma que les permita tener un mejor manejo y control al tocar.

A mi parecer esta forma de sostener el violín tiene una razón funcional: al acompañar a los danzantes durante Pasacalle, los músicos tocan y caminan al mismo tiempo a lo largo de las calles del pueblo en fiesta. Si ellos sostendrían su violín de forma más académica (con los dos puntos de contacto mencionados más arriba), su forma de caminar sería poco natural y hasta crispada. Al sostener sus instrumentos con la mano izquierda, el punto de contacto maxilar-clavícula no es prácticamente utilizado, dejando así mucha libertad de movimiento a la cabeza (Arce, 2006, pp. 64-65).

Su aprendizaje ha sido de la manera tradicional a través de la observación y la escucha activa, haciendo de su práctica constante el ensayo y error, de manera empírica. Al ver la necesidad de seguir avanzando y progresando en el instrumento, muchos de ellos han optado por aprender la técnica que les permita desarrollarse mejor como músico en cualquier escena que les toque afrontar, ya que los violinistas son requeridos también para las orquestas típicas donde interactúan junto con el arpa, los saxofones y el clarinete. Para ello es necesario aprender los conocimientos de la teoría y la lectura musical, que muchas veces son requisitos para poder

formar otras agrupaciones, estar al nivel de asumir cualquier compromiso y formar parte de cualquier conjunto. Al respecto un músico violinista refiere lo siguiente:

Yo lo veía a mi papá tocar el violín, él fue quien me enseñó primero, luego cuando crecí estudié música en Huancayo en una escuela de música llamada Richard Clayderman, ahí aprendí a leer música, partituras, teoría musical todo lo que necesitaba. Luego cuando quería especializarme en el violín, estudié con Migdol Mucha Ninahuanca clases particulares de violín, el maestro enseñaba en el instituto superior de música de Acolla, con el aprendí mucho repertorio, es un gran maestro (A. Santos, comunicación personal, 18 de setiembre 2020).

El violinista en la herranza de Santiago utiliza cambios de la primera hasta la cuarta posición como máximo. La técnica realizada para estos cambios es diferente. Los que han pasado por una formación musical en su instrumento, utilizan el cuarto dedo para las posiciones altas. Mientras que los músicos que han adquirido la técnica de forma empírica a través de la observación y práctica, utilizan el tercer dedo en la digitación de los sonidos más agudos. En el aprendizaje básico del violín solamente se utilizan los tres primeros dedos, dejando al cuarto muchas veces sin práctica. Esto se observa debido a que el dedo meñique es el más débil, por lo que se va ejercitando a través de ejercicios y estudios técnicos a medida que se avanza en el estudio del instrumento. Los violinistas empíricos desarrollan la técnica básica en el violín y con ello les basta para ejecutar las tonadas del Santiago en un inicio, pero si se capacitan llegan a dominar el instrumento y tener más recursos al realizar la interpretación. Sin embargo, en ambos casos los violinistas llegan a especializarse interpretando los temas durante su ejecución.

Al momento de ejecutar el Santiago el violinista utiliza diversas técnicas de interpretación para ejecutar las melodías. Estos recursos, les sirven para embellecer su ejecución y hacer una buena performance realzando su trabajo; puesto que depende de eso para que lo vuelvan a contratar. Entre las técnicas que se observan están las técnicas de arco como el detache, legato; técnicas de articulación como el staccato, portato y ornamentos como la

apoyatura, trémolos, trinos y glissandos. Además, utilizan un vibrato de mano y de dedos sutil y ligero en algunos pasajes. Por todas estas características se le considera dentro del conjunto como el músico más especializado.

Figura 14

El Violinista



Nota. El violinista junto con su arco y violín importado. Fotografía por Walter Treviños, Huancayo, 10 de octubre del 2020.

Al mismo tiempo que el violinista debe ser un experto en su ejecución, el hecho de contar con un buen instrumento ayuda muchísimo. Se consigue un buen sonido cuando el instrumento está bien confeccionado, sus accesorios son de calidad, las cuerdas del violín están bien afinadas y el violinista tiene la técnica o habilidad de llegar a las notas correctamente. Para lograr todas estas condiciones se deben prever de un buen instrumento que sea de buena calidad y proyecte el sonido con potencia.

Como se puede apreciar en el valle del Mantaro, los intérpretes del conjunto típico de la herranza, están en busca de alcanzar un estatus como músicos profesionales debido a que las familias y personas los solicitan en las diversas festividades que se tienen en el año, como cumpleaños, bodas, aniversarios, safacasas, bautizos, entierros, entre otros. Los violinistas de la herranza se están especializando en formación musical y sus instrumentos. Han comprendido que esa es una de las maneras de poder competir al nivel de los músicos que tienen sus asociaciones y que están muy bien organizados como son las orquestas típicas y las bandas de música en el valle.

Los músicos de la herranza de Santiago han sido considerados desde siempre como empíricos, ocasionales y parte del ritual, quitándoles el rango de músicos profesionales, porque su intervención está sujeta únicamente a esta ceremonia. Con el paso del tiempo y la incursión de las orquestas típicas a nuevos espacios sonoros, estos intérpretes especializados en la herranza, han visto en la formación musical formal, una oportunidad de crecimiento, desarrollo personal y económico. Al respecto, Romero (2004) señala que los músicos especializados en la herranza únicamente tienen ingresos una vez al año, dedicando su tiempo, la otra parte del año, al campo. Si bien los músicos jóvenes, en formación, que van ingresando al mercado musical, y los que son poco conocidos, siguen esta costumbre, los datos recogidos en esta investigación demuestran que hay una tendencia por parte de los músicos empíricos, hacia la formalidad.

El impacto de la globalización y la modernidad ha ido desnudando sus falencias y desventajas que tienen en comparación con los músicos de orquestas típicas que son considerados como profesionales. Al ver que los integrantes de las orquestas típicas producen ingresos todo el año, los músicos empíricos han comprendido que a través de una formación

en teoría y lenguaje musical podrán acceder a más oportunidades de las que su especialización en la herranza de Santiago les puede brindar. Es el caso de los violinistas, los cornetistas y la cantora quienes en busca de mayores y mejores oportunidades laborales han pasado por una escuela de música, academia de música, y clases particulares con maestros destacados del medio artístico. Al respecto un músico violinista de la herranza de Santiago, señala lo siguiente:

Yo aprendí tocando, así como jugando, luego en mi pueblo tuve un maestro paisano que me enseñó en clases particulares toda la música de la herranza. Después, aquí en Huancayo entré a la academia del Conservatorio de música Andrés Segovia, donde aprendí a leer partitura, teoría, práctica del violín y repertorio musical de otros géneros, porque la herranza de Santiago es temporada solamente en los meses de julio y agosto, es por eso que yo también trabajo en diferentes orquestas típicas aquí (A. Álvarez, comunicación personal, 16 de noviembre 2020).

Cabe mencionar que los músicos de la herranza actualmente son considerados profesionales ya que conforman agrupaciones musicales propias, se han capacitado formalmente, han invertido en instrumentos de calidad, tienen producciones musicales, cuelgan sus videos en las redes sociales y viven de la música gran parte de su tiempo. Además, al igual que otros músicos en el valle, tienen otros ingresos que no necesariamente están ligados al campo, ocupan oficios como taxistas, albañilería, servicio de comida, confección y profesiones como docentes, abogados, ingenieros, etc. El sistema festivo en el Valle del Mantaro genera muchos ingresos para los músicos, sobre todo para los que tienen una formación musical y se adaptan a los cambios que exige el mercado.

Las producciones musicales sirven a los músicos para ingresar a un mercado global que antes estaba fuera de su alcance. Gracias a estas producciones llegan a lugares alejados como la capital difundiendo su arte y trabajo a las zonas donde muchos migrantes ya se han establecido. Llegan a una población que está vinculada con la fiesta de la herranza de forma

directa e indirectamente, y a un mercado que consume su música. Estas producciones también les generan un reconocimiento en el mercado musical, lo que a la larga le trae un mayor prestigio y con ello mayores contratos e ingresos económicos. Las personas que han visto estas ventajas, no dudan en invertir su dinero para lanzar sus discos y videos con el fin de difundir su trabajo en conjunto. La producción musical ha cambiado la manera de promocionarse en los músicos. Ahora a través de las redes sociales se publicitan sus números de contacto, fotos del conjunto, así como la performance de los músicos interpretando algunas canciones. A diferencia de los músicos que no tienen una grabación o producción, para promocionar su trabajo, que se congregan en una plaza conocida. “Por lo general los músicos que no han grabado, que son de zonas rurales y que no son conocidos, se van a la plaza immaculada para mostrar su trabajo en la fiesta de Santiago” (N. Ventura, comunicación personal, 18 de setiembre 2020).

Esta producción musical aparte de registrar y difundir la música, también está relacionada a la imagen de los músicos o conjuntos. Una de las razones que han permitido a las orquestas típicas crecer y ganarse un espacio en las fiestas del valle, es la organización y la imagen que proyectan como grupo ante el público que los escucha y contrata. Tradicionalmente en los músicos de la herranza, esto no era importante, ya que, al ser considerados como parte del ritual, asistían con ropas diversas, como un participante más de la fiesta. Esto ha cambiado con el tiempo, ahora los músicos se preocupan de mostrar una buena imagen ante su público, y procuran usar vestimentas en común para estar bien uniformados en la ceremonia o compromiso. Anteriormente los músicos se juntaban en la misma fiesta todos dispares en su vestir, sin tener el más mínimo reparo de su imagen, lo que importaba era cumplir con tocar su instrumento, sin importar si iban al mismo tiempo, ritmo y afinación. “Es mejor tener un conjunto, así los músicos ensayan juntos, están afinados, coordinados, bien uniformados. Hay

veces cuando uno llama a un violinista, llega con la camisa toda arrugada, todo apurado, tarde y eso da mala imagen al grupo” (N. Ventura, comunicación personal, 18 de setiembre 2020).

Así mismo, Nancy Ventura, cantora en diversas fiestas de la herranza de Santiago, refiere que: “Cuando a mí me contactan a veces me piden al grupo completo, tal como lo han visto en las grabaciones, no quieren que lleve a otras personas, que no están en el video, que las personas han visto” (Comunicación personal, 18 de setiembre 2020).

Uno de los aprendizajes principales adquiridos desde los primeros años del músico en formación, es el repertorio musical y las canciones que se realizan en la fiesta de la herranza de Santiago. Este repertorio se aprende escuchando las canciones en cada momento de la ceremonia, ya que existe una música específica para cada ritual. Con el paso de los años estos músicos empíricos se han ido profesionalizando y además de la especialización en la herranza, han aprendido otras músicas como el huayno, huaylash, chonguinadas, tunantadas, mulizas, etc. La interacción con nuevos géneros musicales que se practican en el valle, les da oportunidades de seguir desarrollándose como músicos. Este nuevo conocimiento de temas y repertorios les sirve para poder incursionar en otros conjuntos y grupos musicales que participan en las fiestas realizadas por todo el Valle del Mantaro. Así especializándose en los distintos repertorios, los músicos de la herranza de Santiago se movilizan, durante todo el año haciendo música en las distintas agrupaciones y compromisos que son requeridos.

2.5 Mercado musical y espacios de difusión.

El calendario festivo en el Valle del Mantaro es uno de los más recargados en el Perú, por lo que requiere una gran cantidad de músicos que puedan satisfacer la alta exigencia. Esto favorece al mercado musical ya que todos son beneficiados en tiempos de fiestas. Los músicos cada vez están ingresando a nuevos entornos donde antes no estaban considerados, nuevos

escenarios se aperturan y los espacios de difusión se han masificado debido a las nuevas tecnologías, las redes sociales, así como la necesidad de adaptación y renovación por parte de los músicos tradicionales en la herranza de Santiago. "La creación de nuevos sitios de circulación y distribución y los sitios de socialización (social networking) como YouTube o Myspace van creando una mayor diversidad de mercados" (Yudice, 2007, p. 26). Esto abre las puertas a todos los músicos sin importar su procedencia, pues lo que ofrecen en estas nuevas escenas, es su performance como producto.

La plaza Inmaculada de Huancayo, es uno de los lugares conocidos como la zona de músicos, lugar donde se los puede conseguir para que animen las fiestas en toda ocasión. Aquí se congregan para ofrecer su trabajo, por lo general se unen entre varios, muchas veces sin conocerse, para ofrecer sus servicios de manera conjunta y ser contratados según la oferta y demanda. Los patrones o la persona encargada de contratar a los músicos, buscan a conjuntos o grupos en vez de músicos individualmente. A demás, a los alrededores de la plaza inmaculada, hay oficinas donde se ofrecen los servicios de orquestas típicas y bandas de música. Ahí se acercan las personas que tienen un presupuesto más alto para los músicos y también los que quieren darle un sonido más brillante, potente y prestigio a la fiesta. En el caso de los músicos tradicionales de la herranza que conforman el conjunto típico, o el conjunto sureño huancavelicano, se los encuentra en la misma plaza, agrupados en números de tres por lo general, tocando y haciendo muestra de lo que es su trabajo. A los músicos se les contrata por uno, dos o tres días según como este programada la fiesta. El contrato se hace por el conjunto o grupo completo y por la cantidad de días que estarán animando la celebración.

Dependiendo de las familias que organizan algunos lo hacen por dos días, por tres días, otros lo hacen por cuatro, cinco días otros lo hacen solamente por 8 horas, 12 horas, hasta 24 horas. Por lo general cuando se hace el contrato es por día, cuando nos contratan por un día o menos horas

casi siempre es por bailar y tomar, más que por hacer el ritual (N. Ventura, comunicación personal, 18 de setiembre 2020).

Los músicos de los conjuntos tradicionales, actualmente están siguiendo la forma de promover, difundir y publicitar que hacen las orquestas y bandas, ya que tienen una organización más ordenada y formal. Han comprendido que la formalización les da mejores oportunidades de trabajo y con ello, mayores ingresos. Ahora invierten su dinero en tarjetas de presentación y publicitarias, cada vez que van a un compromiso, llevan consigo sus tarjetas, diseñadas con paisajes del campo y mostrando los instrumentos que ejecutan, colocando sus datos personales, sus números de contacto y las páginas de sus redes sociales donde tienen videos colgados para promocionar su trabajo. Así lo confirma, una cantora de la herranza en Huancayo:

En la pandemia hemos tenido algunos contratos que hemos hecho gracias a la invitación de las familias que han realizado sus fiestas, pero de manera secreta. La forma que me hicieron los contratos fue a través de mis tarjetas que siempre dejo cuando voy a cantar, así me llamaron para tocar en varias fiestas, también algunos me dijeron que vieron mis videos en las redes (D. Pariachi, comunicación personal, 03 de noviembre del 2020).

Si bien es cierto que aún se pueden conseguir a los músicos de la herranza en la plaza immaculada, gracias a la publicidad que manejan ahora, muchos de ellos ya no necesitan hacerlo. Ahora los contratan por los números telefónicos que han entregado en las tarjetas, por las redes sociales, por las plataformas virtuales donde han podido observar su trabajo y performance detenidamente. Esto le brinda mayor prestigio y credibilidad a su imagen como músicos ante el público asistente a las fiestas y a los que adquieren sus servicios.

A nosotros nos contratan por teléfono, ya que tenemos grabaciones, estamos en YouTube también cuando tenemos presentaciones, entregamos tarjetas, anteriormente iban a las casas para hacernos contrato, ahora los contratos todo es por teléfono. Por lo general los que no han grabado y no son conocidos y que son de zonas rurales se van a la plaza immaculada, aunque hay veces que la gente tiene miedo de contratarlos, ya que te pueden fallar, ya que los músicos

hay veces que no van a los contratos, por eso algunas personas contratan a los músicos que tienen grabaciones y publicaciones en las redes sociales, y si tienes comentarios positivos en los videos más todavía, por eso nos contratan por mayor seguridad (N. Ventura, comunicación personal, 18 de setiembre 2020).

Los músicos del conjunto típico huanca, actualmente ponen mayor atención en su prestigio, por lo que invierten en mejorar su imagen ante la sociedad. Gracias a estas inversiones que han realizado, se han abierto paso a nuevos escenarios y espacios donde antes era impensada su presencia, realzando su estatus de músico por la confiabilidad, responsabilidad y autenticidad que proyectan. Al ser un conjunto de música tradicional que hace música de la herranza, anima eventos, ceremonias, tiene una producción musical propia y publican sus videos en las redes sociales, demuestran que se han adaptado al mercado musical moderno.

La actividad principal de los músicos tradicionales, es el ritual de la herranza donde despliegan todo su repertorio y performance en la ceremonia. Está compuesta por varios cantos y músicas especializadas, a cada ritual le corresponde una música única. El músico debe demostrar competencia al momento de la interpretación al reproducir la música precisa y cantar las letras correctas de los cantos. Tradicionalmente los músicos que se contrataban para la fiesta de la herranza de Santiago eran los músicos del conjunto típico huanca, el dúo de cachos y el conjunto sureño huancavelicano, que fue introduciéndose a causa de la migración. Sin embargo, en la actualidad están ingresando a este ritual las orquestas típicas, las bandas de música y el conjunto de Santiago con yungor. Así García y Takuri (2006) señalan que: “Por lo general, se contrata banda y orquesta para fiestas patronales, cívicas y matrimonios, aunque algunos ganaderos contratan para la fiesta del ganado” (p. 87). Se da el caso también en familias organizadoras que disponen de una mayor inversión para los músicos, contratando a más de una agrupación musical: “Hay criadores y ganaderos que según prestigio contratan música

tradicional con “cacho”, violín y cantora con su tinya y una orquesta con arpa, violín, clarinetes y saxofones” (García y Takuri, 2006, p. 87). El hecho de contar con un buen marco musical en sus fiestas, les brinda un mayor prestigio social a las familias organizadoras ante la comunidad.

En todas las familias existen reuniones y celebraciones que se hacen durante todo el año como son los cumpleaños, bautizos, graduaciones, matrimonios, aniversarios, bodas de oro, entre otras. Cada vez es más recurrente la preferencia y demanda que están teniendo los músicos de los instrumentos tradicionales a estas reuniones privadas. Si bien es cierto que en estas fiestas por lo general hay orquestas típicas o bandas de música, también se observa la presencia de los conjuntos de instrumentos autóctonos como es el conjunto típico huanca. Este gusto de las familias por contar con músicos del conjunto típico huanca en sus reuniones privadas, se debe a que existen muchas personas que han migrado a la ciudad, en busca de una mejor situación económica, dejando a tras sus pueblos, sus costumbres y prácticas culturales; es por eso que a través de las fiestas se acercan a sus tradiciones, a su música y su identidad. Otra de las razones por lo que es muy solicitado este conjunto se debe a que es considerado como el más auténtico en el Valle del Mantaro. En la actualidad estos músicos tienen contratos todo el año, ya que son solicitados por las familias que desean vivenciar sus costumbres, aun estando fuera de las fechas del calendario festivo. Así lo confirma Nancy Ventura, cantora en diversas fiestas de la herranza en el Valle del Mantaro:

En agosto son fiestas patronales, en navidad también llevamos dos violines y un arpa, pedidas de mano, cumpleaños, bodas de oro, entierros entre otros eventos. Ahora las personas cada vez más nos contratan para diversas ocasiones en cualquier actividad, cuando quieren escuchar al conjunto típico de Santiago. El conjunto típico lo conformamos el violín, la cantora, el waqrapuku (N. Ventura, comunicación personal, 18 de setiembre 2020).

Esta información recogida en este estudio de campo difiere con la información que Romero señala sobre los músicos de la herranza de Santiago:

En realidad, la música de la herranza solo se ejecuta una vez al año durante dos días, de manera que los músicos que interpretan esta música se integran en un grupo solo por pocos días antes del ritual que tiene lugar durante el carnaval o alrededor de fines de julio (2004, pp. 63-65).

Según los datos recogidos en este trabajo de investigación, se verifica que la música de la herranza actualmente se ejecuta mucho más que una sola vez al año, ya que se interpretan los cantos propios del ritual, a pedido del público, en las diversas reuniones privadas aun estando fuera de su contexto ceremonial. Esto representa una manera simbólica de acercar a los pobladores sus costumbres y tradiciones. Con respecto a que los músicos se integran días antes y únicamente para las fiestas, se tiene información de que los músicos de la herranza, con el fin de adaptarse a las exigencias del mercado musical actual, se han formalizado uniéndose en conjuntos creando sus nombres artísticos propios, que los van difundiendo a través de sus producciones musicales, las redes sociales y sus tarjetas de presentación, siguiendo el modelo de las orquestas y bandas de música quienes tienen ganado un gran prestigio por su buena organización y profesionalismo.

Sobre los datos registrados: “Los músicos de la herranza no son profesionales como los miembros de las orquestas típicas, a pesar del hecho de ser contratados por sus servicios” (Romero, 2004, p. 65). Esto difiere también con la información obtenida en el trabajo de campo. Si bien es cierto que aún existen músicos de la herranza que son campesinos y que solamente tocan sus instrumentos una vez al año, sobre todo los nuevos músicos o los que no se han preocupado por promocionarse y difundir su trabajo. Sin embargo, hay buena parte de músicos que han invertido en su formación, imagen, publicidad y producción musical lo que les permite

ser más conocidos, tener más contratos y por ende vivir de la música, al igual que los miembros de una orquesta típica o banda de música.

Romero (2004) también señala que: “Son, sin embargo, altamente especializados puesto que la herranza es su principal contexto de ejecución, y porque ninguno de sus miembros trabaja en otros conjuntos tradicionales del valle (la orquesta típica y la banda de música)” (p. 65). Esta información no coincide con los datos recogidos en la presente investigación. Los músicos entrevistados informan que han tenido que estudiar y prepararse para especializarse en la teoría, lenguaje musical y técnica de su instrumento. Tanto las cantoras, los violinistas y cachistas, se han preparado en academias de música, así como clases personalizadas con profesores particulares en cada especialidad musical. Así por ejemplo las cantoras toman clases de canto, lenguaje musical, técnica vocal, impostación, etc. El violinista estudia lenguaje musical, teoría musical, cambios de posición, vibrato, ligados, etc. Por otro lado, los cachistas se preparan con la técnica de embocadura, practican lectura musical, teoría musical, respiración diafragmática, etc. Esta preparación les permite tener opciones de integrar otras agrupaciones como estudiantinas, orquestas típicas para las cantoras y violinistas, y la banda de música para los cachistas, ya que al mejorar su técnica de embocadura pueden tocar trompetas, eufonio, bajo de vientos, etc. Asimismo, Romero también señala sobre los músicos de la herranza que:

Su estatus económico y social difiere grandemente de aquellos miembros de la orquesta típica que son profesionales bien pagados durante todo el año. Los músicos de la herranza son intérpretes estacionales y su estatus como “músicos” no es del todo claro por cuanto hay una identificación en el valle entre “músicos” y “profesionalización” (2004, p. 65).

Sobre esto, se puede decir que los músicos de la herranza actualmente al tener producciones musicales en su haber, y videos de sus presentaciones colgados en las redes sociales, han sido revalorados en su trabajo y ahora son bien remunerados; sobre todo los

músicos que han invertido en su formación, producción, difusión y publicidad. Antiguamente se invitaba a los músicos a las fiestas para que participen sobre todo cuando eran vecinos, parte de la comunidad y a veces se les daba una propina, su comida, su trago y punto. Como afirma Matos (1951) sobre el contrato de los músicos del mismo pueblo: “Personalmente el dueño los va a buscar a sus casas a fin de arreglar el precio después de muchos regateos, ruegos y bebidas” (p. 39). Cuando había que hacer un contrato a músicos de otros lugares se hacía directamente en la misma plaza de la immaculada negociando con ellos, pidiendo rebajas, juntándolos ahí mismo pagando montos entre 200 a 400 soles por todo el conjunto -cantora, violín y waqrapuku- y durante todo el ritual, que normalmente son dos días. El costo depende del número de integrantes. Como afirman García y Takuri (2006) sobre las opciones más económicas que se encuentran: “Un músico que ejecuta el “cacho” y una cantora con su tinya cuesta S/. 250 (...) por dos días que se inicia en la víspera y culmina al finalizar el “Santiago” en el día central” (p. 87). Esta situación con el paso del tiempo ha ido cambiando, generando a los músicos del conjunto típico, mejores ingresos económicos que les permita vivir de la música. Al respecto una cantora en la herranza de Santiago comenta sobre lo que representa la actividad musical actualmente para los músicos del conjunto típico:

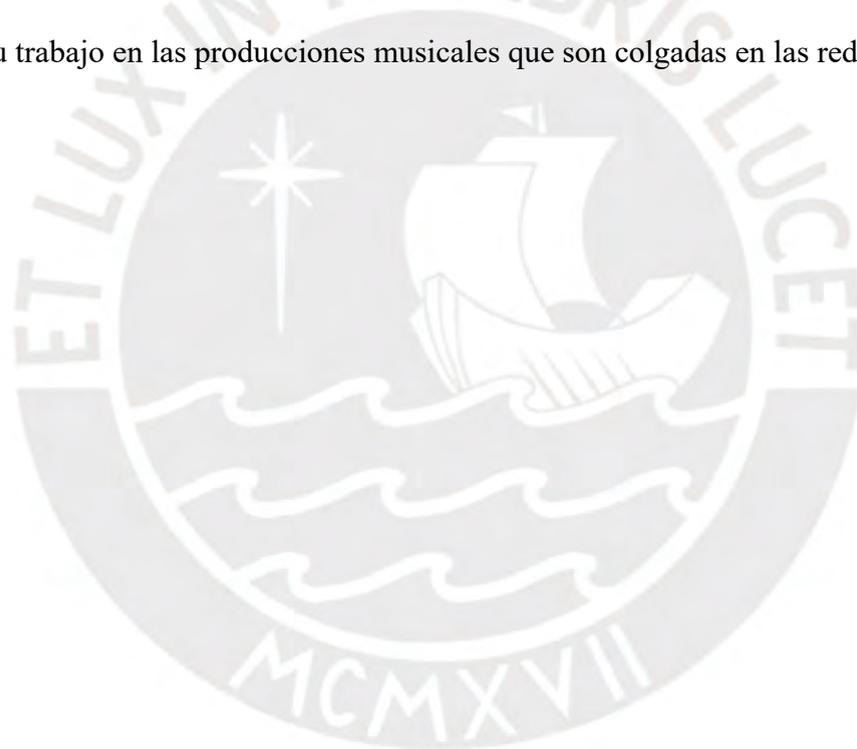
Es importante porque nos producen ingresos económicos y también los músicos puedan tener una fuente para mantenerse. Por lo general se cobra por todo el conjunto, cantora, violín y waqrapuku, se cobra un poco más en fechas de fiestas, todo julio hasta quincena de agosto más o menos se cobra de 1500 a 1800 por día, y después de la quincena de agosto, como ya bajan las fiestas, se cobra menos, entre 800 a 1000, esto es sobre todo cuando uno sale a zonas que están más alejadas de Huancayo, donde tenemos que cubrir nuestros pasajes, estadía, alimento, aunque hay algunas familias que sí te dan un espacio para dormir. Así como también hay otros lugares que no tienen espacios para que duermas ya que llegan bastantes familiares de visita y ahí tenemos que ir a buscar un hospedaje para dormir. Cuando nos contratan por las zonas dentro de Huancayo en tiempo de fiestas cobramos de 1000 a 1200 y después de agosto entre 600 y 700 soles por día, todo el grupo (N. Ventura, comunicación personal, 18 de setiembre 2020).

Como se puede apreciar los músicos de la herranza de Santiago, han ido valorizando su trabajo. Al ver que a sus pares músicos de las orquestas típicas y las bandas son bien atendidos, agasajados, y sobre todo bien remunerados; ellos ahora buscan revalorar su trabajo y adquirir el estatus de músico profesional al haber pasado por una preparación y capacitación formal en teoría, lenguaje musical y técnica de su instrumento. La producción musical, la formalización de un conjunto que los identifique, así como también la difusión y promoción de su música a través de las redes sociales, les brinda una mejor condición económica y estatus social como músico profesional.

Qué duda cabe que una de las agrupaciones musicales más requeridas en el Valle del Mantaro es la orquesta típica. Los integrantes que forman parte de ella tienen una reputación y un estatus de músico profesional ganado (Romero, 2004), ya que en su gran mayoría muchos de ellos han pasado por una escuela de música o tienen una formación en lectura y teoría musical. Los músicos de los instrumentos tradicionales al interactuar y estar en contacto constantemente en los compromisos compartiendo escenario con las orquestas típicas, han observado el prestigio y reputación que estas tienen, por lo que en la actualidad muchos de ellos han optado por tener una formación musical. Esta capacitación formal que han adquirido muchos de los músicos empíricos, les ha permitido ser contratados por las orquestas típicas en diversas ocasiones. Es el caso de los violinistas que han tenido que perfeccionar su técnica y ampliar su repertorio para poder aspirar a ser parte de esta agrupación. Las cantoras al igual también se han especializado en las letras y músicas de otros géneros para poder ser acompañadas de las orquestas típicas y hacer conciertos en plazas y escenarios multitudinarios tanto a dentro y fuera del valle. El caso del cornetista o cachista es diferente. Si bien es cierto que también se han perfeccionado en la técnica de su instrumento y en lenguaje y teoría musical no tienen un espacio en las orquestas, al no haber un instrumento de sus características. Ellos

aspiran a formar parte de agrupaciones con instrumentos de vientos metal de boquilla, como son las bandas de música.

Dentro de las agrupaciones a los que los músicos tradicionales actualmente están ingresando a formar parte de ellas, son las estudiantinas, orquestas típicas en el caso del violín, las bandas de música en el caso de los cornetistas y en el caso de las cantoras realizan conciertos con acompañamiento de bandas u orquestas. Los músicos actualmente, están teniendo más oportunidades de participar en nuevos escenarios y espacios musicales, gracias a la formación musical que han ido adquiriendo con el pasar de los años, así como también a la promoción y difusión de su trabajo en las producciones musicales que son colgadas en las redes sociales.



CAPÍTULO III

LA FIESTA FAMILIAR DE LA HERRANZA DE SANTIAGO Y SU DESARROLLO EN LOS ÚLTIMOS 50 AÑOS

3.1 Características de la herranza de Santiago

La herranza de Santiago se realiza desde el 25 de julio hasta la primera semana de agosto, por las familias ganaderas en el Valle del Mantaro en agradecimiento a los alimentos, el apoyo en el trabajo agrícola y transporte que provee el ganado. La fiesta es organizada por la unidad doméstica, conformada por miembros de la familia nuclear, padres e hijos y miembros de la familia extensa. Además, participan los hijos migrantes o ciudadanos que asisten cada año a celebrarla como parte de la tradición familiar.

En muchos casos esta unidad doméstica se ha ido transformando con el paso del tiempo, debido a la pérdida de los padres, madres y ancianos quienes mantienen la tradición. Ahora son los hijos, jefes de familias conformadas entre personas originarias del valle y/o migrantes de otras provincias o regiones que vienen con sus propias costumbres. Ellos, están a cargo de conservar las fiestas, con ciertas variaciones en su ejecución y desarrollo, debido al contacto entre culturas y a la diversidad de familias que existen en el Valle del Mantaro.

Las familias toman muchas precauciones y decisiones para poder prever una buena ceremonia, con el propósito de dar el mejor recibimiento a todos los asistentes. Se busca en general, que participe y se divierta mucha gente, pues una buena cantidad de invitados es muestra de que se ha cumplido con la familia, la comunidad, las tradiciones y las deidades (García, 2011).

Para lograr el éxito de la fiesta se debe planificar y delegar responsabilidades entre los miembros de la familia. Dentro de esta organización se nombran comisiones entre los adultos que van asumiendo ciertas responsabilidades como la compra de los insumos para la comida, la carne, el mondongo, la papa, las verduras y todo lo necesario para cocinar los alimentos. Otros adquieren los elementos que participan en el ritual como la coca, la caña, las cintas, las frutas, los panes que en ocasiones se mandan a preparar de manera especial, y otras veces se compran ya hechos en los mercados. Todas estas funciones son asumidas por los miembros de la familia, así nos afirma un organizador de la fiesta de la herranza en la provincia de Jauja:

Los adultos son los que organizan, son los verdaderos anfitriones, los que gastan los que ven la fiesta, los que invitan, los que controlan el orden, porque no falta que haya algún inconveniente o peleas entre las personas que han tomado mucho, tienen la función principal para que la fiesta se lleve a cabo sin ningún problema. Ellos cumplen la función controladora para que todo salga bien (G. Quinto, comunicación personal, 25 octubre 2020).

Lo más importante es estar preparados con tiempo y sobre todo bien organizados ya que la fiesta debe ser un éxito para mantener el estatus de la familia en la comunidad. Sobre esto Ráez (2005) afirma que: “permite también a las personas o grupos sociales posicionarse de un espacio de reconocimiento o diferenciación social (...) hacen que la persona y su familia sean reconocidas o alabadas, o criticadas si lo ofrecido no está en relación al prestigio alcanzado” (pp. 77-78). Confirmando este hecho nuestro informante Gregorio Quinto nos comenta la importancia de una buena preparación y organización de una fiesta:

Todos tratan de pulirse para quedar bien, “yo voy a hacer una buena fiesta para que no me critiquen” es lo que siempre se dice. Es parte de las celebraciones, de quedar bien, de hacer una buena fiesta, que la fiesta sea todo un éxito, donde se comió bien, se bebió bien, se bailó bien, para que se hable bien de las familias que organizan, para que los visitantes estén bien complacidos y quieran regresar la próxima vez (Comunicación personal, 25 de octubre 2020).

Estas diversas formas de expresión y organización han sido registradas por muchos investigadores en el centro y sur del país, quienes han tenido un contacto directo con una de las fiestas más antiguas y tradicionales que se conocen en el Perú.

3.2 Pasos del ritual

Diversos autores han descrito los pasos del ritual y las celebraciones del ganado en el centro y otras zonas del país, que tienen bastantes semejanzas en su ejecución y desarrollo ceremonial (Arguedas, 1953; Quijada, 1957; Fuenzalida, 1980; Romero, 1993; Rivera, 2003; García y Takuri, 2006; Arroyo, 2012; Molina, 2017). Todas estas herranzas guardan relación en su organización y desarrollo, teniendo entre ellas algunas diferencias en la ejecución de los pasos del ritual.

El ritual de la herranza está compuesto por varios pasos o etapas ceremoniales que son realizados con mucho fervor religioso y con la participación del núcleo familiar y los invitados. Todo inicia días o meses previos a la celebración. Esta organización comprende el apoyo de todos los miembros de la familia guiados por el patrón y dueño del ganado. Aquí se prevé todos los insumos y elementos que intervienen en la ceremonia. Luego de hacer la planificación, días antes de la fiesta, se realiza el *pago* o *pagapu*, donde se acostumbra llevar, como ofrenda, un manto lleno de panes, dulces, chicha, coca, licores, a los dioses tutelares conocidos como Wamani en los cerros cercanos a las comunidades; ahí tienden una mesa colocando todo lo que llevan y piden el permiso para poder realizar la celebración en su nombre. Esta se realiza en dos días: una *víspera* y el día central.

El primer día de la ceremonia se hace la *víspera* o *velakuy*. Un día previo a la fiesta central, se tiende la mesa en una parte de la sala, se velan todos los instrumentos y elementos que participarán de la ceremonia. Durante la noche, la familia también va preparando los

alimentos para el siguiente día, como el mondongo y otros platos tradicionales. Distintos momentos conforman la víspera. Por ejemplo, se cantan tonadas entre los pastores y patrones reclamándose entre ellos sus tratos, acuerdos, compromisos, penurias, etc. Además, se realiza el *coca kinto* condicionando a los participantes a ser castigados a beber más licor, si no consiguen una cantidad de hojas de *kinto* estipulada por el caporal o mayordomo. Hay momentos de baile general y de descanso. Llegada la medianoche se hace el *chaupituta*. El dueño de casa sale llevando una ofrenda al *wamani* acompañado de algunas personas. Este y sus invitados forman una comparsa junto a los músicos y salen a las calles tocando y cantando Santiago, visitando a vecinos y familiares para invitarlos a su fiesta. Así van danzando al compás de la música por plazas y calles procurando regresar antes del amanecer a la casa desde donde partieron para realizar el *luci luci*.

Este ritual sirve para limpiar y ahuyentar los malos espíritus de los animales que se encuentran en el corral de la casa; queman la paja o ichu y la pasan por encima de todo el cuerpo del animal; también a las personas lo hacen, entre varones y mujeres a modo de juego. Luego del *luci luci* todos regresan a la casa bailando y cantando para tomar el desayuno. Así finaliza el primer día de la fiesta.

El día central inicia inmediatamente después del *luci luci*, con el desayuno. La familia sirve el tradicional mondongo a todos los invitados para recuperar las energías; también chacchan coca, beben caña y duermen unas horas para descansar e iniciar las actividades del día central. Luego, se preparan para dirigirse al lugar donde se realizará la marca del ganado. Por lo general, esta se realiza en el corral de la casa o en los establos donde tienen a sus animales. Los asistentes van en pasacalle al lugar designado bailando y cantando para iniciar la *marcación*. Mientras que un grupo de personas designadas van trayendo los animales al lugar

donde serán agasajados. Esta etapa es conocida como el *talipakuy* o ir al encuentro. Se realiza cuando las familias tienen a sus animales en las estancias alejados de ellos. En el caso que los animales se encuentren en el corral, la chacra o cerca de la familia este ritual se omite. La *marcación* inicia con el tendido de mesa; donde se colocan los instrumentos que serán utilizados, las cintas, las flores, la chicha, la caña, las *Wallas*. Además, se realiza nuevamente el *coca kinto* con todos los presentes. Las hojas de *kintos* seleccionados se colocan en un recipiente lleno de harina de maíz o quinua y los que no cumplen con la cantidad de *kintos* requerida son castigados. A modo de juego, son arrestados y llevados al fondo del corral donde son amarrados a un tronco de árbol, hasta que aparezca un abogado y lo libere. Después de estos juegos, el caporal elige a las personas que le ayudaran en la *marcación*, jóvenes por lo general para que sujeten a los animales, que retiren y pongan las cintas y quienes den de comer las hojas de *kintos* y beber caña o cerveza a los animales. Se sujeta a los animales, se les retiran las cintas del año anterior y le colocan las nuevas elegidas al gusto del patrón. Por lo general, a las hembras se les colocan cintas de colores a y a los machos cintas peruanitas color rojo y blanco. Además, se les da de comer *coca kinto* y de beber caña o cerveza. Este procedimiento se repite con todos los animales, mientras los músicos tocan y cantan temas alusivos a cada uno. En el transcurso o al final de la *marcación* se realizan juegos como el condor, el puma, el casamiento entre el ganado y las personas; con el fin de entretenimiento y recreación. Las mujeres solteras se casan con terneros y los varones solteros con las vaquillas. Esto, además de un juego, es una forma de generar un compromiso voluntario con el animal de parte de la persona que se casa simbólicamente. De esta manera se busca establecer un vínculo con el animal asegurando su alimentación y crecimiento. Luego de haber terminado de marcar a todos los animales y de realizar algunos juegos el dueño de casa obsequia a los invitados las *Wallas* que son una especie de collar que contiene panes, frutas, queso, dulces, gaseosas, entre otros. Cuando llega el momento de despedir al ganado se les lanza caramelos, galletas en forma de

animalitos y dulces variados, mientras que los asistentes, entre ellos niños y jóvenes, no dudan en tirarse al suelo para recogerlos. Este ritual se conoce como el *chicu chicu*.

La última etapa ceremonial que se realiza es el entierro o *señal pampay*, que se puede realizar el mismo día o al siguiente. Esta ofrenda se hace con los restos de *coca kinto*, cintas, pedazos de orejas, pelo recortado, caña, chicha, caramelos, y dulces que han sobrado de la fiesta, todo guardado en un recipiente. El ritual de entierro es considerado sagrado y privado ya que aquí se guardan las ofrendas familiares a la tierra; las personas encargadas de realizarlo son los únicos que saben dónde está enterrado. Luego de hacer el entierro; si lo hacen el mismo día, se culmina con la fiesta de la herranza. Los participantes, dependiendo de cómo se haya planificado el desarrollo de la fiesta, se quedan en el lugar festejando o van a la casa de la familia organizadora, para seguir con la fiesta, bebiendo y bailando hasta que se pueda.

3.3 La herranza de Santiago en las últimas décadas

Dentro de todos los momentos del ritual de la herranza que se realizan en el Valle del Mantaro, existen algunos que se han dejado de practicar en varias zonas y en otras aún se mantienen, pero con algunas variaciones. Esto se debe a los diversos sucesos históricos que a través del tiempo han condicionado cambios y variantes en la realización de la herranza de Santiago en las poblaciones campesinas. Entre ellos; la reforma agraria, los hechos de violencia política, la crisis económica, la migración, la guerra interna, el boom económico, crecimiento de la clase media, desarrollo de las tecnologías.

Además, como parte de la tradición, la herranza de Santiago está sujeta a cambios propuestos por los miembros de la unidad familiar, todas las generaciones dejan algunos rituales en el olvido e incorporan elementos nuevos a la ceremonia. Esto es parte de los intercambios y prácticas culturales en las que se desarrolla la herranza, que movilizan un

conjunto de variaciones en la celebración. Aquí se detallan algunos cambios que se han ido presentando en distintas épocas con el paso del tiempo.

3.3.1. La herranza en la década de los ´70: La reforma agraria y las comunidades campesinas.

El Perú en los inicios del siglo XX experimentó un proceso de modernización económica que hacía marcada diferencia entre clases sociales, manteniendo a los campesinos en una baja condición y estatus social.

El poder económico en el campo era tomado por el sistema de haciendas donde eran las poblaciones campesinas utilizadas para el trabajo pesado, siendo en la mayoría de casos explotados obligados a servir al patrón que era criollo, blanco a quien se le prestaba servicio con pésimas condiciones laborales. En la década del 70 esto cambió a raíz de una corriente política en América que tenía entre sus objetivos devolver la tierra a los campesinos, quienes eran los que la trabajaban. Así nació la reforma agraria en el gobierno de Velasco Alvarado.

Con esta reforma, se logró la abolición de las haciendas y su conversión en las comunidades campesinas. Isbell (2005) agrega que: “La ley cambio el nombre de las comunidades, indígenas a campesinas, lo que implica que se convertirán en parte del cuerpo político nacional, además de pasar a quedar incorporadas a la estructura económica nacional” (p. 67). La educación y la salud mejoraron en las comunidades. Con estos cambios a favor del pueblo, el campesino se siente dignificado, compensado por tantos años de trabajo duro, abusos y malos tratos por parte de los hacendados. La reforma agraria trajo consigo una reivindicación para los campesinos. Ahora el campesino es dueño de sus tierras lo que produce unos años de bonanza en las comunidades. Sin embargo, con el pasar del tiempo y al no tener el conocimiento técnico para la conservación y el desarrollo de la producción, fueron quedándose sin recursos

para poder sostenerse, a tal punto que muchos propietarios optaron por vender sus tierras a precios irrisorios con tal de obtener algo de dinero. Así muchos campesinos perdieron tierras y ganados dejando también con ellos sus fiestas y costumbres ganaderas. Como lo afirma Fuenzalida en su estudio de campo realizado a mediados de los años 60s:

La decadencia de la ganadería ha traído consigo modificaciones que afectan, inclusive, el sentido mismo de la fiesta. Esta, que parece haber sido originariamente exclusiva del ganado está teniendo un desplazamiento hacia la agricultura. En los días de la "octava" muchas personas que no poseen animales -y ahora otras que los tienen- hacen el encintado de sus árboles frutales y de sus huertos en general; Las ceremonias son análogas a las del ganado, aunque presentan variantes inevitables. A este respecto la inicial desaprobación de los sectores más conservadores ha ido diluyéndose gradualmente hasta no restar hoy sino vestigios (1980, p. 172).

Como nos presenta el autor ya se producían cambios en la década anterior que se han mantenido hasta ahora. Las personas al ir perdiendo sus tierras, también iban abandonando sus costumbres ganaderas. Conservar a los animales requiere de una economía que no contaban, a cambio de esto la celebración fue transformándose reemplazando a los animales por objetos o bienes.

3.3.2 La herranza en la década de los '80: La violencia política y la crisis social.

Con la llegada de los años 80s la violencia social y la incursión de los partidos comunistas se abre una etapa siniestra en la vida de todos los peruanos, siendo los más perjudicados las poblaciones campesinas. La década estuvo marcada por una inestabilidad económica en el país, desastres naturales y el inicio de los grupos subversivos como sendero luminoso y el MRTA. Estos grupos comunistas aprovechándose de la crisis social e inestabilidad económica que se vivía entonces, fueron ingresando a las comunidades campesinas como un medio de solución contra las injusticias cometidas por el estado hacia los pobladores. El ingreso de esta ideología marxista y comunista que comulgaba con la igualdad para todos, les brindaba a los campesinos una falsa esperanza de cambio, un paliativo que les

hacía creer en estos movimientos. Sin embargo, luego de mostrar sus verdaderos intereses, los grupos guerrilleros infundieron el terror para poder lograr sus cometidos. Lo que dio lugar a muchos abusos en contra de los más vulnerables. Las personas desaparecían sin dejar rastro y nadie sabía cómo encontrarlas, familias enteras eran desaparecidas dejando un profundo dolor y desconsuelo a sus seres queridos. Esto provocó que muchas personas optaran por salir de sus tierras, con el fin de salvaguardar sus vidas, realizando un proceso de migración del campo a la ciudad.

Esta migración campesina, recogió el rechazo de una población que vivía de espaldas a su realidad. La poca tolerancia y empatía que tuvieron los ciudadanos con los migrantes se convirtió en una fuerte discriminación que aprisionaba los sueños y proyectos con los que venían. Sin embargo, la fuerte determinación y convicción de no poder volver hacia atrás produjo en los migrantes las fuerzas de superación y los grandes emprendimientos que surgieron en la capital. Esta población que dejó sus tierras nunca abandonó sus tradiciones, sino que las adaptó a las nuevas realidades en las que vivían. A continuación, se presentan algunos cambios generados en esta década, registrados por investigadores y las personas participantes en esta celebración.

Estos años de crisis tuvieron un impacto directo en las celebraciones, ya que fueron afectadas por la inseguridad que se vivía entonces. Las personas que vivieron los hechos de violencia, preferían dejar de celebrar sus fiestas, porque corrían el riesgo de ser atacados. Dejando un vacío en el desarrollo natural de las celebraciones lo que produjo un desapego de las costumbres y tradiciones de toda una generación golpeada por la inseguridad en la que vivían.

Otros cambios registrados en los años 80s son los que se iban presentando en el ritual. En esta década ya se observaba la pérdida de la creencia en la presencia del *Wamani* tanto en las zonas rurales y urbanas del valle, (Romero, 1993). Esto trajo como consecuencia directa la pérdida del ritual de *pago* a la tierra o *pagapu* que se hacía como ofrenda en señal de respeto, pidiendo permiso a la tierra, a los dioses tutelares, para realizar la fiesta.

En la parte musical se encontraron variaciones que ya se venían dando en las escalas musicales de las tonadas, dentro de la música de la herranza de Santiago usando modulaciones pasando de escalas tritónicas a pentatónicas como parte natural de la evolución en la tradición (Romero, 1993). Es preciso mencionar que estos cambios se han dado básicamente en la música producida por el conjunto típico huanca compuesta por la cantora, violín y waqrapuku. Demostrando que musicalmente también han evolucionado.

Con respecto a los músicos tradicionales se conocía que en cada zona que se realizaba la herranza se contaba con músicos especializados en la ceremonia. Sin embargo, se tiene información recogida estos años que difiere de esto. Los músicos contratados para fiesta por lo general provienen de las zonas rurales y altas, ya que en las zonas urbanas y bajas del valle los intérpretes han dejado la práctica de esta música (Romero, 1993). Posiblemente por el impacto ocasionado por la modernidad, los músicos han migrado a otros instrumentos. En otros casos al no contar con músicos, las familias optaban por reemplazarlos con equipos de sonido.

Además, en estos años se ve la expansión de la música ritual a un contexto festivo urbano difundido por las orquestas y bandas primero para luego ser llevados masivamente a todo el país por la industria musical. Como menciona Valenzuela (1984) ya se observaba en

esta década la difusión del Santiago fuera de su contexto rural, formando parte del repertorio de las orquestas típicas dentro de la música instrumental con canto.

3.3.3 La herranza en la década de los ´90: La guerra interna y la crisis económica.

La década de los 90s fue marcada por un gobierno estatal que ofrecía honradez, tecnología y trabajo, sin embargo, la gestión se vería manchada por la corrupción, la manipulación de medios de comunicación y el abuso de los derechos humanos. Fue en el primer gobierno de Alberto Fujimori, el año de 1993, donde se creó la constitución que promueve una economía de libre mercado, vigente hasta la fecha. La economía neoliberal traía consigo una política que atraía a la inversión de capital extranjero, lo que repercutió en el desarrollo del país que se tradujo en la creación de colegios y la construcción de las carreteras. Esto permitió el desarrollo de muchas poblaciones campesinas, a través de estas nuevas vías las comunidades tenían un mejor acceso y conexión con la modernidad.

Esta nueva economía trajo efectos negativos en contra de la población trabajadora. Se les quitaron las ocho horas de trabajo, aparecieron las service, que tercerizaron el empleo, los valores morales y éticos no fueron respetados, con el aumento de la crisis social y la incertidumbre de las poblaciones más jóvenes, apareció el pandillaje. El trabajo que se tenía no ofrecía un futuro alentador para la población en general, muchos jóvenes siguiendo el consejo de sus padres, abandonaron el país migrando a otras partes del mundo donde puedan tener una mejor calidad de vida. Estos cambios afectaron a la continuidad de las tradiciones en las poblaciones campesinas.

Con la migración de los jóvenes, los adultos seguían manteniendo las costumbres transmitiendo la tradición a las nuevas generaciones que permanecieron en el pueblo. Quienes salieron en busca de una mejor calidad de vida, fueron conociendo nuevas formas de prácticas

sociales como consecuencia del contacto entre otras culturas; así fueron descubriendo elementos que formaban nuevos paisajes visuales, sonoros, como parte de la vivencia adquirida en los lugares que se asentaron. Estos nuevos aprendizajes lo llevaban consigo cuando regresaban a celebrar las fiestas a sus pueblos. Son los migrantes, promotores de la innovación y transformación que se ha ido representando, a través de los años, en la fiesta de la herranza de Santiago. A continuación, se presentan algunos cambios generados en esta década, registrados por investigadores y las personas participantes en esta celebración.

La organización en la fiesta de la herranza ha tenido modificaciones. Actualmente se observa una participación colectiva en la parte económica, compartiendo los gastos de toda la fiesta junto con la familia organizadora, a diferencia de la manera tradicional que se conocía, donde cada dueño de ganado o jefe de familia se encargaba de asumir todo lo referente a los gastos para la adquisición de los elementos que se utilizan en el ritual, los alimentos, la contratación de los músicos. Autores como Arguedas (1953), Quijada (1957), Fuenzalida (1980), Arroyo (2012), Romero (2004) y García y Takuri (2006) coinciden con este aspecto, al confirmar que son los dueños del ganado o patronos lo que se encargan de asumir las compras y gastos de la fiesta en general. Por otro lado, Carhuallanqui (1998) difiere en este punto al señalar que son los pastores los encargados de adquirir los objetos e insumos necesarios para el ritual.

En este estudio se ha recogido información de como la organización ha cambiado por varias razones, entre las que destacan la falta de economía en la familia ganadera para poder realizar una buena fiesta de la herranza como se acostumbraba. Al respecto, un organizador de la fiesta de la herranza en la provincia de Chupaca refiere:

Los adultos se encargan de dar un aporte económico para todos los gastos para la misa, procesión, víspera, orquesta, comida, etc. Todo eso lo suman un total, lo dividen y sacan un aporte. También en otro caso cada persona dentro de la familia corre todos los gastos, por ejemplo, mi abuelito tiene cinco hijos, los cinco hijos más mi abuelito sacan un aporte de 1000 soles por decir cada uno, como también este año se hace cargo mi abuelito, al otro año se hace cargo mi papá, al otro año mi tío y así, eso depende de la organización de cada familia. Se parece a una asociación, pero no lo es (J. Camargo, comunicación personal, 24 de noviembre 2020).

La migración de los familiares a otras ciudades en busca de mejorar su calidad de vida, alejada del campo han generado un aporte significativo a la organización. Estas personas que son económicamente solventes aportan un monto de dinero para poder costear la inversión que se tienen al asumir una fiesta de esta magnitud. Entre los gastos que se necesitan está la comida para alimentar a todos los invitados en el desayuno, almuerzo y la cena durante los días que se ha planificado la fiesta, que pueden ser uno, dos, tres hasta los que cada familia programe. Otra suma importante de dinero es para la contratación de los músicos. Las familias se están organizando de manera tal que todos apoyen, para poder contar con un buen marco musical. “A veces el yerno la nuera, el suegro, la hija o el hijo, actualmente se están turnando cada miembro de la familia se encarga de un año, así hasta que todos los familiares asuman el contrato de los músicos” (N. Ventura, comunicación personal, 18 de setiembre 2020).

Otro cambio que se ha dado en la herranza de Santiago es la incursión de nuevos instrumentos y agrupaciones a esta ceremonia. Según la tradición en la herranza de Santiago el conjunto típico está compuesto por una cantora, waqrapuku y violín, pero eso ha ido cambiando con el paso del tiempo. Ahora se busca nuevas sonoridades en la instrumentación como las orquestas típicas o las bandas de música. Al respecto Ráez (2008) refiere: “En las últimas décadas hay una constante penetración de instrumentos musicales “de metal” o modernos en algunos contextos tradicionales, debido (...) a su mayor sonoridad y facilidad para interpretar diversos géneros, y al prestigio social que adquiere la persona” (p.118). Las familias, adquieren

un reconocimiento que es bien visto y respetado en sus comunidades. Como afirma Mendívil (2016) sobre esto: “más allá de sus facultades acústicas, los instrumentos musicales funcionan como una superficie sobre la cual proyectamos la imagen de lo que somos o, mejor dicho, de lo que queremos ser como individuos o colectividad” (p. 159).

Ahora al momento de contratar a los músicos hay que coordinar para saber que agrupación o conjunto se tendrá para la fiesta. Hay miembros de la familia que gustan de tener a una orquesta completa con lo que el gasto aumenta considerablemente, por lo que se tendrá que decidir qué conjunto se elige, en muchos casos se contratan a las dos agrupaciones una orquesta típica completa y un conjunto típico de Santiago.

Los cantos a través de los años se han ido manteniendo, existe un repertorio propio ya conocido por las personas especializadas en este tipo de música. Sin embargo, también se han incorporado otros que en algunos casos se han hecho populares en las fiestas a través de conciertos realizados por los intérpretes famosos del género Santiago.

Los artistas lanzan primicias cada año para todos sus fans y personas que gustan del Santiago y sus letras. Estos temas de carácter picarescos, hablan de los amores, desamores, sufrimientos, engaños, que las personas pasan de manera cotidiana en sus vidas. Cabe mencionar que en la fiesta se observa esto, en los momentos de descanso, donde se hacen bailes y cantos de manera libre sin que tenga una relación directa con el ritual. Existen melodías tradicionales que han quedado en la memoria y en el gusto popular, que siempre son solicitadas a los músicos. Sin embargo, hay nuevos cantos que aparecen cada año y que, según la aceptación del público, tendrá una mayor o menor acogida, insertándose muchas veces en la tradición popular para ser considerados como parte del repertorio del Santiago bailable, dentro

de la fiesta de la herranza. Como menciona Borea (2008) al respecto: “Estos géneros (...) son ejecutados por individuos y grupos concretos. En este sentido, las practicas rituales están sujetas a continuas revisiones y reinterpretaciones, de acuerdo con intereses, creatividades, estrategias, habilidades y posibilidades de los involucrados en la misma ejecución” (p. 87). Es importante mencionar que los cantos propiamente del ritual, son los mismos, no se ven innovaciones en estos.

En el valle del Mantaro se han ido modificando y transformando las formas de realizar las fiestas de la herranza del Santiago a través de los años. Esto se debe entre varias razones, a la no continuidad de los hijos y parientes con la misma labor ganadera, al no contar con una buena economía para su manutención, pues el tener animales demanda tiempo y dinero para su cuidado. Se han ido consumiendo o vendiendo los animales, y al no haber ganado no hay motivo para celebrar esta fiesta, dejando de lado la tradición familiar. Este es uno de los impactos generados por la modernidad, que impulsa en los más jóvenes la búsqueda de un futuro en las ciudades. Lo que ha producido una variación en la celebración del ritual de muchas familias. Al estar alejados de sus raíces y costumbres, añoran las fiestas que tenían cuando eran niños y jóvenes, cuando no tenían la responsabilidad de decidir sobre sus futuros. Muchas familias han optado por realizar la herranza del Santiago sin tener un ganado en la actualidad, para rememorar y seguir con la tradición de los padres, abuelos y de sus antepasados, así como también para gozar del prestigio que la fiesta les brinda ante su comunidad. Este es el caso de las *asociaciones Santiagueras*.

Con el fin de mantener la tradición y costumbres de las familias, se han creado *asociaciones Santiagueras* que son conformadas por socios miembros de la familia nuclear, extensa, amigos, allegados y todo aquel que le guste participar y vivir de la fiesta de la herranza

del Santiago. Al respecto, Romero (2004) señala que “independientemente del tipo de organización general de las fiestas en el valle, las asociaciones son entidades abiertas en las cuales cualquiera puede participar” (p. 82). Esto es muy importante ya que permite a las personas que no tienen ningún vínculo con el ganado, a ser parte de esta celebración para poder vivenciar esta tradición. La organización asegura el desarrollo de la fiesta cada año, para este fin se necesita una gran suma de dinero que muchas veces las familias no pueden costear por sí solas. Al ser una asociación los socios comparten gastos equitativamente para sostener la ceremonia.

Sucede en algunas ocasiones que un socio no puede participar porque se quedó sin ingresos y no tiene para aportar al fondo para la fiesta, los otros miembros tienen que dividirse el monto del dinero que está quedando sin cubrir, para que la celebración no se vea afectada. Este tipo de comunidad conformada resulta práctica y confiable ya que con la participación de todos los socios se le da permanencia a la tradición, con ciertos cambios en la ceremonia, por el hecho de no contar con ganado en las familias. Los socios se reúnen al menos dos veces al año, los que viven en Huancayo o Junín se organizan ahí mismo, mientras que los que viven fuera del Valle del Mantaro, en Lima o fuera del país, se reúnen igualmente para mantenerse informados de los acuerdos y algún tipo de cambio que se genere en el año. Como toda organización entre sus miembros se eligen los presidentes, secretarios, tesoreros, mayordomo, fiscales, así como también se designan a las personas que serán encargadas de realizar las distintas actividades previas a la fiesta, que son importantes para la realización de la ceremonia, aquí se distribuye el trabajo entre todos los socios. Se designan a los encargados y responsables para las invitaciones, la comida, la limpieza, cobrar las cuotas a los miembros para contratar la orquesta, etc. todo se hace con anticipación para realizar una buena fiesta (R. Meza).

Comunicación personal, 12 de julio 2020). Así lo refiere un joven participante de las *asociaciones santiagueras* en San Agustín de Cajas.

Estas asociaciones se realizan en memoria a la tradición ganadera que ha existido en las familias de los miembros participantes en la sociedad, en algunos casos tanto esposo y esposa mantienen la tradición ganadera por parte de sus padres, así como también se da el caso en que solamente el esposo o la esposa vienen de una tradición ganadera, mientras que la pareja no ha tenido nunca animales en su familia. Esto no es una limitación ya que por parte de algún miembro de la familia nuclear se abre paso a la conservación de la tradición.

A continuación, se describe la secuencia de la fiesta de la herranza realizada por la asociación de Santiago San José de Bellavista, en San Agustín de Cajas, considerada como la capital Santiaguera del Perú.

Las *asociaciones santiagueras* conservan la secuencia del ritual en su mayoría. La organización días previos a la ceremonia. El *pago* o permiso se ha perdido en muchas zonas del valle ya desde décadas anteriores. La *vispera* aún se mantiene, pero con variaciones. Se tiende la mesa ritual colocando los instrumentos que serán velados, aquí no hay patronos, pastores, caporales, solo los asistentes que hacen la lectura de la coca y los castigos que se proponen, así cantan bailan y beben hasta la medianoche, que se van a dormir hasta la hora del desayuno matutino. Aquí no se amanecen hasta el día siguiente velando. En el caso del *luci luci* al no tener animales este ritual ya no se hace. El día central inicia con el desayuno para disfrutar del mondongo. Llegada la hora se trae al animal que representará simbólicamente la ceremonia de la *marcación*. Se tiende la mesa donde se realizará la ceremonia, por lo general en el corral de la casa. Se inicia el *coca kinto*, a cada persona se les da un montoncito de coca para que

escoja las 10 mejores hojas de coca sanitas, en buen estado para entregarle al caporal y si no cumple se va a la cárcel. Se prepara un muro y un tronco de madera que se planta en la parte de atrás de la casa donde se amarran a las personas que no cumplen con el *coca kinto*, para salir tiene que pagar como sanción una caja de cervezas, todo esto está siendo observado y verificado por el fiscal quien es elegido un año antes. El fiscal es el encargado de que se cumpla con todo el programa a la fecha y hora establecida todo a su debido tiempo y haciendo respetar todos los acuerdos tomados en las asambleas (R. Meza, comunicación personal, 12 de julio 2020).

Llegado el momento se inicia la *marcación*, es aquí donde se les colocan las cintas a los animales, como parte de la señal que se hacen en el ritual. En el caso de las *asociaciones santiagueras*, por lo general las familias ya no poseen ganado, por lo que se prestan o alquilan vacas, toros u otros animales, para representar la ceremonia simbólicamente, pidiendo prosperidad y abundancia para todos los miembros de la familia. Aquí se conservan las costumbres y tradiciones familiares se les canta a los pocos animales que han sido traídos para la ceremonia: “Se les pone las cintas a los animales, en nuestro caso solamente traen a un animal a veces una vaca, o un cordero o un torillo, ya que nosotros en la familia ya no tenemos ganado” (R. Meza, comunicación personal, 12 de julio 2020).

Finalizando el ritual de la herranza se hace el entierro de todos los elementos que han sobrado de la ceremonia de la *marcación* como hojas de *coca kinto*, cintas, pedazos de orejas, licores, entre otros. “El entierro se realiza con los dulces, caramelos, frutas, cintas, licor que han quedado después de la marcación son llevados para enterrarlo en ofrenda al *Wamani*” (R. Meza, comunicación personal, 12 de julio 2020). Por lo general, este entierro se realiza en la casa o corral, en un espacio o *waka* designada por la familia; pero como en las *asociaciones*

santiagueras participan varias familias, no hay una sola casa, es por eso que se opta por tener un espacio ritual que pertenece a la asociación, en un cerro o *wamani*, cercano a sus viviendas.

En esta década se desarticularon a los movimientos terroristas, capturando a sus principales líderes. La guerra interna iba llegando a su fin, sin embargo, dejaba huellas y cicatrices que impactaron fuertemente las vidas de las personas. Esta etapa oscura del Perú, ocasionó una migración forzada, un desplazamiento de su hábitat natural campesino hacia otros espacios, dejando familias, propiedades, tradiciones todo para poder conservar sus vidas. Muchas personas fueron perdiendo las costumbres, fueron desterrados de sus pueblos y no podían regresar, porque corrían el riesgo de ser asesinados por las fuerzas armadas que los podían confundir como terroristas, sin tener una razón fundada o por los mismos terroristas que los podían considerar como traidores si no accedían a sus requerimientos. Estos hechos ocasionaron una brecha en la continuidad de la tradición. Es por eso que se ven algunas poblaciones que ya no realizan sus fiestas a causas de la pérdida de sus costumbres, porque ya no están las personas que enseñen a realizar la ceremonia.

3.3.4. La herranza en la década del 2000: El desarrollo de las tecnologías y la clase media.

Los años 2000 marcan el inicio de un nuevo siglo y con ello una serie de cambios alentadores que promueven el desarrollo del país. Con el fin de la dictadura fujimorista, se reestablece un estado democrático lo que trae con ello una mejora en la economía manteniendo su estabilidad durante esta década. El desarrollo económico se dio por múltiples razones, entre ellas las reformas neoliberales, así como también la ampliación del mercado, y el consumo masivo. En este periodo se logró la reducción de la pobreza, lo que trajo como consecuencia también el crecimiento de una clase media. Fue en estos años que empezaron a regresar los peruanos que migraron en las décadas pasadas, atraídos por la estabilidad política y el constante

crecimiento económico que iba alcanzando el Perú. Este boom económico ocasionó que las personas tengan mayor poder adquisitivo lo que les permitía mejorar su calidad de vida y la de sus celebraciones.

El nuevo milenio trajo consigo el avance tecnológico en las comunicaciones con el ingreso de la mensajería instantánea, las plataformas virtuales y las redes sociales, la forma de comunicarnos cambió totalmente. Fueron en estos años que aparecieron Skype (2003), Facebook (2004), YouTube (2005) y WhatsApp (2009) cuatro de las grandes empresas que revolucionaron las comunicaciones. Esto fue uniendo a las personas sin importar la distancia. Los más jóvenes empezaron a utilizar estas nuevas herramientas que les ofrecían conocer nuevas amistades, redes de trabajo y oportunidades de aprendizaje en un mundo cada vez más globalizado.

Cabe destacar que este desarrollo en las comunicaciones se consolidó con la aparición de los teléfonos inteligentes o smartphone. En el 2007 fue lanzado el primer iPhone, el equipo celular que revolucionó la telefonía en el mundo. Estas tecnologías fueron llegando sobre todo a las personas que tenían mayores posibilidades económicas, ya que cuando recién salieron los equipos tenían un alto costo. Esto fue cambiando con el tiempo, debido a la oferta y demanda; llegando a la mayoría de las personas y a todas partes del mundo. A continuación, se detallan algunos cambios que se han ido presentando en las celebraciones con la llegada del nuevo siglo.

Gracias a la ampliación del mercado, el marketing publicitario la difusión comercial a través de las nuevas tecnologías como las redes sociales y el consumo masivo de la cerveza, se han generado cambios en la celebración del ritual, esta bebida ha ido desplazando a la tradicional chicha y también a la caña o aguardiente andino.

La chicha es una de las bebidas tradicionales utilizadas por las comunidades andinas para los rituales y ceremonias. Como afirma Castillo (2015) sobre esto: “La chicha de maíz cumplió el papel de «bebida de civilización» con una larga y rica tradición que la considera como la bebida por excelencia con asociaciones sagrado-medicinales” (p. 42). “ha bajado el consumo de la chicha, antes hacían chicha de maní, de jora, hasta morada. Esos tres tipos de chicha había en la mesa, ahora a las justas, y en algunos lugares, hay chicha de jora solamente” (M. Chanka, comunicación personal, 22 de noviembre 2020). La chicha ha bajado su consumo en cambio de la cerveza, que ha incursionado en todas las fiestas, y debido a su fácil adquisición, se ha convertido en un licor indispensable para las celebraciones en todo el Perú.

De igual modo, el trago “una sola botella es más que suficiente para emborrachar a una persona, por eso el trago no se sirve en grandes vasos (como la chicha), sino en unos pequeños” (Castillo, 2015, p. 45). Debido a sus altos niveles de alcohol puede llegar a ser perjudicial para la salud. Así refiere Marisol Chanka, participante en las fiestas de la herranza: “La caña también está desapareciendo, porque se busca la buena caña y ahora se utiliza el alcohol metílico, ya que no hay muchos trapiches. La caña venía antes de Pariahuanca, pura, ahora traen alcohol metílico destilado” (Comunicación personal, 22 de noviembre 2020). Ante esto la cerveza se ha posicionado en todos los espacios festivos a nivel nacional, debido a su fácil acceso, precio asequible y el bajo nivel de alcohol que contiene.

En este contexto de consumo masivo de la cerveza, surgen las *cerveceadas* como una transformación y representación simbólica de la fiesta de la herranza de Santiago, promovida por los migrantes que regresan a sus pueblos introduciendo los nuevos elementos que traen de sus experiencias vividas en otras prácticas culturales, adaptándolas a sus propias tradiciones.

En esta actividad tanto las familias organizadoras y los asistentes no poseen ganado y se organizan únicamente con fines de lucro y disfrute. Las familias en el Valle del Mantaro han tomado el nombre de Santiago para muchas actividades, menos para lo que realmente significa como agasajo y fiesta a los animales. Se organizan *cerveceadas* pro-fondos de salud, para realizar bailetones y también con el nombre de Santiago, pero las familias organizadoras no tienen animales y si los tienen, dedican la fiesta más al festejo y celebración de las personas, dejando a los animales en un segundo plano. Tradicionalmente el trago y las bebidas eran parte de los rituales y cumplían una función como ofrenda ceremonial. Así lo señala Quijada (1965) sobre el trago que los “incas consumían el alcohol en forma de chicha de jora y lo hacían como parte complementaria de rituales y ceremonias” (p. 4). Como se observa el papel del alcohol en las costumbres andinas es de complemento y no de suplemento de una ceremonia ritual tan importante como es la herranza de Santiago para los animales. En la *cerveceada* las personas asistentes le asignan una valoración excesiva al consumo de alcohol, lo que genera una pérdida de las costumbres del ritual en las nuevas generaciones.

Las personas que organizan no hacen los rituales propios de la ceremonia y los pocos que sí lo realizan, lo hacen al apuro, corriendo, contra el tiempo, porque tienen que ir a la *cerveceada*, lo que consideran con más importancia. Aquí el trago y las bebidas toman el control de la fiesta y le quitan el protagonismo a los verdaderos agasajados que son los animales. Son causantes de grandes borracheras, que ocasionan un desenfreno entre los participantes, al llegar al límite de sus capacidades. Así Castillo (2015), señala que la borrachera “ofrece a los sujetos la posibilidad de modificar y mejorar su imagen personal ante los demás y, lo que es más importante (...) aparecen como ritos que valen la pena recordar y reactualizar” (p. 16). Las personas que asisten a las *cerveceadas* toman, hasta casi perder la conciencia. Buscan con ello

revalorarse temporalmente, aprovechando la fiesta para guardar los momentos que vivieron en ella; asistir a una *cerveceada* es significado de respeto donde pueden mejorar su imagen.

La celebración tiene una forma peculiar de realizar. La familia organizadora recibe a sus invitados en su casa y desde ahí parten con toda la comitiva cantando bailando hacia otro lugar donde le han ofrecido previamente darles una cierta cantidad de cajas de cerveza. Por tal motivo el dueño de la fiesta se moviliza conjuntamente con sus invitados y los músicos llevando la fiesta a la casa de la persona que da la ofrenda, permaneciendo ahí hasta que se terminen todas las cervezas los asistentes de la fiesta y los invitados por parte del donante. Así la fiesta se moviliza a tantos lugares que haya sido invitado el organizador. Cuando se termina la última *cerveceada*, se regresa a la casa o se van a un local donde continúan la fiesta con orquestas y conjuntos típicos hasta las últimas consecuencias. Los asistentes a las *cerveceadas* no gastan nada mientras están realizando las visitas, pero cuando se llega al local todo cuesta; ahí está el negocio, en la venta de cervezas, comida, bebidas, golosinas etc. De aquí sale para pagar a los músicos, así como también para las ganancias de los organizadores. Ya que se movilizan gran cantidad de personas y productos, la organización puede estar cubierta por una, dos o tres personas que invierten el dinero para luego sacar sus ganancias. Al respecto, una cantora en diversas fiestas de la herranza en el Valle del Mantaro refiere lo siguiente:

Los que ofrecen la *cerveceada* son familiares, amigos, vecinos, es como trasladar la fiesta a otro sitio, luego igual terminan la cerveza y se van a otra *cerveceada*, de ahí se van, se alistan y salen bailando a veces hay 3, 4 o 5, 6 *cerveceadas* y luego se retiran a su casa o se van a un local. La *cerveceada* en Huancayo lo hacen en el día central, de la marcación, las personas salen después del desayuno a las 10 am salen a la *cerveceada*. La gente llega al local a eso de las 3 o 4 de la tarde, dependiendo si tienen bastantes invitaciones se demoran o llegan temprano al local, prácticamente es una fiesta de baile y de disfrute, una vez que llegan a su casa o al local después de haber ido a todas las *cerveceadas*, ya empiezan a tomar sacan sus 80, 90 cajas de cerveza y se ponen a tomar, hasta las 10, 11 de la noche dependiendo hasta que hora tienen contrato los músicos (N. Ventura, comunicación personal, 18 de setiembre 2020).

Las familias que tienen algunos animales hacen su *víspera* un par de horas solamente, para velar rápidamente los instrumentos y elementos de la marcación como la coca, las illas, los cigarros, las flores, el maíz, las cintas y la imagen del patrón Santiago. Luego de eso se van a descansar hasta el día siguiente que regresan a la casa a las 9 am para el desayuno y a partir de las 10 am están saliendo para las *cerveceadas*, luego se van al local y ahí termina la fiesta. Como afirma Nancy Ventura, cantora de en las fiestas de la herranza de Santiago en todo el valle: “La gente hace la fiesta con la finalidad de vender su cerveza, en Huancayo todo es negocio. La gente que organiza Santiago, lo hacen prácticamente por diversión, por lucro, no por mantener las costumbres y tradiciones” (Comunicación personal, 18 de setiembre 2020).

Otro hecho importante que se dio en esta década fue la aprobación del tratado de libre comercio, con esto el país ingresó a un mundo globalizado, lo que permitió a las personas acceder a las tecnologías digitales. La tecnología trajo consigo la modernidad, las máquinas y aparatos que hacían la vida más fácil, ya que brindaban un mayor rendimiento y eficacia en la producción. El ingreso de las máquinas de coser y las impresoras textiles ocasionó un impacto en la economía de los participantes y los confeccionistas de las vestimentas usadas en la fiesta de la herranza de Santiago. Mientras que la confección de las vestimentas hechas tradicionalmente por los confeccionistas especializados, tiene un alto costo debido a los materiales utilizados y al bordado hecho a mano, la producción en serie de trajes hechos a máquina diseñados con impresora digital, tiene un bajo costo debido a su producción masiva y a los insumos que utilizan. Esto ha traído varias discusiones sobre la autenticidad en el uso de una u otra vestimenta en la fiesta.

El ingreso de la tecnología al rubro de la confección, también ha condicionado el cambio debido a la diferencia entre los costos de los bordados hechos a mano y los que son a

máquina. Sobre esto, Una organizadora de la fiesta de la herranza en la provincia de Chupaca refiere:

La vestimenta que utilizamos en mi pueblo es la pollera bordada o talqueado antes como se hacía a mano eran costoso estaba entre dos mil, dos mil quinientos tres mil una pollera hecha a mano, pero ahora como el mercado ha cambiado, hay polleras hechas a máquina, computarizada, encuentras polleras de dos cientos, de tres cientos, más económica, a máquina, ese es el cambio que ha surgido en la vestimenta (G. Cerna, comunicación personal, 16 de noviembre 2020).

Los asistentes muchas veces con la previa coordinación de la familia organizadora, optan por usar una vestimenta característica del Santiago, para que todos asistan de una manera uniformada, con el fin de tener una buena presentación en toda la fiesta. Como refiere Cánepa (2008) sobre esto: “Asumir este esfuerzo conjuntamente, bailar una misma coreografía, vestir un mismo traje (...) constituyen experiencias fundamentales para la consolidación de un sentimiento colectivo” (p. 56). A través de esta forma de integración y compartir en la fiesta, demuestran parte de su identidad cultural a la que pertenecen. Para esto se organizan de tal manera que todos puedan adquirir sus vestimentas, pero siempre existe las personas mayores que no pueden acceder a esta petición, por lo que asisten con sus polleras antiguas, bordadas en las puntas con una franja distintiva de las costumbres de antaño. Al respecto una joven participante en la fiesta de la herranza en la provincia de Concepción, refiere lo siguiente:

El uso de la pollera no es obligatorio, pero si te invitan es para que la acompañes, entonces si vas acompañar tienes que ir como ellos, ser parte de ellos, incluso hay familias que se ponen de acuerdo, te dicen te invito y luego te dicen para alquilar las vestimentas. Para las mujeres son la blusa, la pollera, la lliclla o manta en los varones está el pantalón negro y camisa con manga larga, una manta y su sombrero, para que todos los asistentes estén del mismo color, todos de este diseño, todos de acuerdo y participan van con la ropa que seleccionan. La costumbre está tan arraigada que algunos ya tienen sus polleras, sus mantas, sus sombreros y los usan para las fiestas. Por eso se ve que las mamitas se ponen sus polleras antiguas que tienen de años, ya que tiene un significado para ellas (M. Hinostraza, comunicación personal, 25 de octubre 2020).

La vestimenta tradicional está compuesta por sombrero de lana color negro, camisa blanca, faja de estambre policromo, pantalón negro, zapato negro para los hombres y sombrero de lana color vicuña, blusa de seda blanca, fustán talqueado, zapatos negros para las mujeres. Esta vestimenta ha tenido cambios importantes en estos últimos tiempos. Como afirma Borea (2008) sobre las generaciones: “La participación de las nuevas generaciones puede reformular aspectos de la misma celebración (aparición o desaparición de comparsas, nuevas melodías e instrumentos musicales, vestimentas más coloridas o elegantes), sin estar ello exento de tensiones, negociaciones y reafirmaciones conflictivas” (p. 96). Estas alteraciones a la fiesta generan muchas veces fastidio en las personas mayores que siempre tratan de conservar las costumbres de manera intacta. Así es el caso de las polleras talqueadas en la herranza de Santiago, bordadas a mano, y según la costumbre solamente tenían una pequeña franja en la basta de la falda. Esto ha cambiado, en actualidad el talqueado de las polleras ocupan casi la tercera parte de la falda, y debido a su bajo costo, son confeccionadas con estampados a máquina, llenándola de llamativos colores con figuras de flores y animales alusivos a la fiesta de Santiago. Así lo confirma una organizadora de la fiesta de la herranza en el valle del Canipacu, quien muestra su desacuerdo a estos cambios:

Los participantes ya cambiaron sus vestimentas, sus sombreros, antes era una vestimenta simple las mujeres usaban una pollera normal sin talqueado o con uno muy fino en las puntas solamente eran de polleras de bayeta tejidas por las personas del mismo pueblo, bien decente y los sombreros que se usaban eran de vicuña nada más para bailar Santiago. Ahora Las polleras son muy talqueadas con bordados de 50 centímetros, así de grandes extravagantes muy diferentes a los de antes de mil colores, sombreros de mil colores, ponchos de mil colores como payasos ya parecen cuando se visten (E. Amaya, comunicación personal, 12 de julio 2020).

Asimismo, a los colores característicos de los sombreros se han sumado una variedad de tonos encendidos y llamativos que son de la preferencia de los participantes. Colores como el lila, fucsia, morado, rosado, amarillo, blanco, turquesa, están reemplazando a los

tradicionales negro y vicuña, que hacían la diferencia entre hombres y mujeres en la vestimenta.

Al respecto, un organizador de la fiesta de la herranza en la provincia de Chupaca refiere lo siguiente:

Según la costumbre huanca el sombrero de color negro lo utilizaban los varones y la mujer utilizaba el de color vicuña. Pero hoy en la actualidad han aparecido ya otros colores como el celeste, azul, rojo, amarillo, pero la característica huanca es el negro y vicuña. Ahora el varón utiliza el color vicuña también y la mujer también utiliza el color negro. Ya no hay esa norma que antes había para distinguir entre los sombreros para mujeres y varones. Esto ha cambiado a hora no se respeta la costumbre, sino que todo depende del gusto de la persona. Han aparecido otros colores, aunque es el mismo material que se hace de la lana de la oveja, que se hace el sombrero, han aparecido colores celeste, blanco, rojo, beige, plomo, ahora hay multicolores de sombreros que utilizan las familias e instituciones para uniformizarse y distinguirse de los demás (J. Camargo, comunicación personal, 24 de noviembre 2020).

A esta incorporación de nuevos matices que se le ha dado al sombrero huanca tradicional, se le suma otro que forma parte de una variante modificada acerca del vestuario propio de la fiesta. En varios distritos de Huancayo están usando sombreros de macora, un tipo de sombrero de ala ancha de color claro, confeccionado con la paja de la palma de macora, no pertenece a la tradición del Santiago, ya que no son confeccionados con el mismo material ni poseen la forma típica del sombrero huanca. Al respecto, Jhonny Camargo Palomino, organizador de la fiesta de la herranza, refiere lo siguiente:

En otros sitios ya lo han tergiversado todo, ya han dejado de lado al sombrero huanca. De donde se les habrá ocurrido traer sombrero macora, otro tipo de sombrero que no tienen relación con la fiesta de Santiago. Sombreros que se parecen a los vaqueros, pistoleros así usan algunos de tipo macora, eso ya no es neto del Santiago. Lo usan mayormente por San Gerónimo, San Agustín de cajas, ahí utilizan puro macora. El caso de Sicaya por ejemplo las damas no utilizan talqueado, usan una falda con una blusa y tienen un sombrero de paja que no es sombrero huanca, pero así bailan su Santiago mientras que los varones bailan con un pantalón, un poncho y una macora blanca bailan Santiago, y bailan con banda, no con orquesta ni con cacho. Es una costumbre que tienen ahí, eso lo hacen en la octava, en el mes de agosto, en honor al patrón Santiago dicen, pero se sabe por historia y tradición que bailan en honor a Santo Domingo de Guzmán, que es su patrón de Sicaya (Comunicación personal, 24 de noviembre 2020).

Actualmente se ha expandido el ingreso de nuevas conformaciones musicales a la herranza de Santiago, si bien es cierto que esto ya se venía dando en la década anterior, su presencia ahora es cada vez más notable. Agrupaciones como la orquesta típica, banda de músicos, Santiago con yungor, se observan ahora con mayor frecuencia.

Estas nuevas sonoridades se van insertando como parte de la nueva tradición que se va creando en base a la incorporación de nuevos elementos pertenecientes a otras prácticas culturales. Todas las generaciones, están en una constante búsqueda de sonoridades que les otorgue el prestigio y estatus social que los ubique en una buena posición ante su comunidad.

Si bien es cierto que estas agrupaciones ya han estado presentes en las fiestas del valle del Mantaro, aún estaban incursionando esporádicamente al ritual. En la actualidad estas agrupaciones se movilizan dentro del ritual constantemente, y cada vez van entrando a espacios donde solo se concebía a los instrumentos tradicionales. “La “orquesta típica” (conjunto de saxos, clarinetes, arpa y violín) está desplazando a los instrumentos tradicionales-waqrapuku, yungur o tinya- usados para las herranzas de ganado en el valle del Mantaro” (Ráez, 2008, p.118). Esta es la tendencia que se va dando en el Valle del Mantaro, con el cambio de siglo se están introduciendo con muchas más fuerzas nuevos elementos a la ceremonia en busca de un ascenso social en las comunidades campesinas. Así lo refiere Mendivil (2016): “la música abre un espacio social, en el cual son construidos significados colectivos e individuales a través de la negociación de conceptos, comportamientos y sonidos” (p. 152).

Las orquestas típicas que se han introducido al ritual de la herranza de Santiago, han modificado su estructura instrumental con el fin de encajar en el género musical, que tradicionalmente está ejecutado por instrumentos de melodía como es la voz, el violín, el

waqrapuku o el yungor y un instrumento de percusión como la tinya. Para producir los Santiagos la orquesta ha incorporado a su instrumentación un tambor de parche sintético y estructura metálica. Este instrumento cumple la función de la tinya y se usa sin bordonera. Actualmente, con el fin de ganar mayor sonoridad, se han aumentado en número, por lo que se suelen ver a orquestas con una, dos o tres tinyas dependiendo de su tamaño. Al respecto, una organizadora en la fiesta de la herranza de Santiago en la provincia de Chupaca nos refiere lo siguiente:

La orquesta antes era una sola tinya ahora cuando se contrata a la orquesta traen dos tinyas, entonces antes se escuchaba la orquesta cuando sonaba un grupo pequeño por ejemplo de seis números, la tinya era más dulce, pero ahora yo veo en el Santiago que cuando se van a contratar a los músicos ponen dos tinyas y como la tinya es más grande, el sonido ya no lo veo tan dulce, sino es más fuerte, el sonido predominante de la tinya. Ese el cambio que se ha dado últimamente en la música (G. Cerna, comunicación personal, 16 de noviembre 2020).

Las agrupaciones grandes como las orquestas o bandas requieren de una economía regularmente alta para contar con sus servicios. Los costos bordean los s/6000 por día por la agrupación completa, compuesta de 20 músicos, solo por un día y la celebración suele durar de dos a tres días, lo que conllevaría una inversión de hasta s/18000 solamente para cubrir a los músicos. Es por este motivo que los costos en las fiestas son asumidos por los integrantes de la familia, ya que una sola persona no podría asumirlo todo. Debido a la baja economía en las familias, muchas veces no se logra contratar a una orquesta completa, accediendo a un número menor de músicos, según sea el presupuesto que se tenga (J. Camargo, comunicación personal, 24 de noviembre 2020).

3.3.5. La herranza en la década del 2010: El boom económico y las nuevas formas de comunicación.

La segunda década del nuevo milenio, se han observado cambios tecnológicos que han ido acercando a las personas a través de las plataformas virtuales y las redes sociales. Si bien

Facebook, YouTube y WhatsApp, aparecieron en la década anterior, fue en estos años que las personas empezaron a mostrar sus vivencias y costumbres colgando sus videos sobre las distintas fiestas en las redes sociales. En las redes se encuentran videos de herranzas de Santiago hasta el año 2019 en Facebook y YouTube. Este contacto directo con las tecnologías digitales fue posible gracias a la comercialización masiva de los Smartphones, que acercó más la tecnología a las personas. Cabe destacar la aparición de una plataforma virtual de video conferencia llamada Zoom el año 2011 que se convirtió en una herramienta vital en las comunicaciones entre familias, amigos, grupos de estudio y de trabajo etc. En tiempos de la pandemia del Covid-19, pasó a ser la nueva forma de comunicarnos a través de la virtualidad. Dentro de los cambios propuestos por los participantes en la fiesta de la herranza en estos años se encuentra la forma de realizar el ritual.

Debido a la poca cantidad de animales que poseen y los pocos miembros que viven en el campo, las familias están optando por reducir y omitir algunos rituales que consideran menos importantes, para darle mayor peso a los que se realizan el día central. En Huancayo poca gente hace la herranza con todas las costumbres, excepto que sean personas residentes, de zonas rurales. Muchas familias ya no hacen *chaupituta*, ni *luci luci*, ni *talipakuy* ni *coca kinto*, algunas personas a las justas, corriendo hacen la *marcación*. Faltando dos o tres días hacen su *pago* al Huaytapallana, la fiesta la hacen el día central y si hay *víspera* lo hacen un par de horas solamente y se van a descansar. En cambio, en los pueblos de las zonas rurales, en las alturas, ellos sí mantienen las costumbres de la verdadera herranza de Santiago. Como refiere una cantora que “en las zonas bajas del valle, raras personas hacen la fiesta con *víspera*, solamente contratan a los músicos por 8 horas, lo hacen más por diversión y no por mantener las costumbres familiares” (N. Ventura, comunicación personal, 18 de setiembre 2020).

En la *marcación* por ejemplo se están modificando las formas de marcar a los animales, debido a los maltratos y penurias a los que se les hacen pasar al momento de sujetarlos y dejarlos listos para que otras personas les coloquen las cintas en las orejas, se le genera un estrés al animal, alterando su estado de tranquilidad y paz. Muchas veces en el acto de sujetarlos lastiman a los animales, los que buscan a toda costa soltarse y alejarse de la turba que lo persigue y acosa. Lo que ha llevado a muchas personas a cuestionarse si realmente le están agasajando o lo están lastimando. Pues como menciona Borea (2008) al respecto: “Los rituales y las fiestas, como parte de la historia, están sujetos a revisiones por sus agentes, quienes traen a discusión pública distintos intereses” (p. 96). Esto se va dando también en la fiesta de la herranza, pues muchas familias organizadoras están considerando la salud física y emocional del animal al momento de realizar la ceremonia.

En el ritual de la *marcación* actualmente, están optando por colocarles a los animales cintas de colores, pero no en las orejas sino en el cuello. Antes se usaban cintas de lana delgadas de varios colores para poner los aretes a las vacas, pero ahora debido a la raza, que es más delicada, les colocan un collar. Estas cintas son mucho más gruesas que las cintas convencionales, se colocan a modo de bandas, a hembras y machos. Sus dimensiones van desde los 4 centímetros de ancho por 1 metro de largo aproximadamente. Los colores para las hembras pueden ser el rojo, amarillo, verde, naranja, rosado, fucsia, lila, morado, azul, turquesa, celeste; para los machos, las cintas peruanitas se siguen usando, pero también pueden usar otros colores enteros al gusto del propietario. Así lo refiere Marisol Chanka participante en diversas fiestas de la herranza en todo el valle del Mantaro:

Ahora en el valle del Mantaro hace casi diez años o más, ya no le están poniendo cintas en las orejas a los animales, para no hacerles sufrir, en vez de eso le ponen su collarcito, su cinta peruana o con adornitos, le ponen como un collar. A los machos su cinta peruana y a las hembras les ponen unos collaritos de cintas de colores enteros o con rositas, florcitas. Estas últimas

décadas se está viendo eso, pero aún en las zonas altas, arriba, más alejadas de la urbe, todavía conservan eso de ponerles las cintas de lana y de hacerles huecos en las orejas (Comunicación personal, 22 de noviembre 2020).

Las familias que tienen ganado en las zonas altas, sus animales están en el campo gran parte del tiempo y deben tener una *marcación* segura que les permita mantenerse, es por eso que les siguen poniendo las cintas con agujas en las orejas, ya que, si le pusieran las cintas satinadas en el cuello, fácilmente pueden ser quitadas y se pueden perder.

En el caso de las familias que viven más cerca de la urbe, los animales están casi siempre amarrados en el corral o en la chacra cerca de la casa, les ponen las cintas satinadas como bandas en el cuello, algunas personas aun así les ponen además una cinta de lana en la oreja, pero esto se está viendo cada vez menos. En estos últimos años, se está tomando mayor atención al sufrimiento de los animales, un acto de humanización por parte de las familias que organizan la fiesta de la herranza, ya que la idea es alentar a la reproducción por lo que se evita el maltrato animal. Al respecto una organizadora de la fiesta en la provincia de Chupaca refiere:

Este cambio en el ritual se está dando por comodidad del animal, para no estresarlo ni lastimarlo, porque cuando se le colocan las cintas en las orejas, el animal se asusta, salta quiere escapar y a veces hay accidentes. Ya hemos tenido un problema con eso, una vaca que estaba preñada le han tratado de poner las cintas y ha abortado. Lo que pasa es que las personas que son delegadas para sujetar a los animales, a veces están ebrias y no miden su fuerza, su objetivo es agarrarlas hasta ponerle las cintas y por eso las vacas salen lastimadas. Para evitar todo esto se ha cambiado y ahora se les colocan las cintas a las vacas en el cuello igual que al toro (G. Cerna, comunicación personal, 16 de noviembre 2020).

Actualmente se están utilizando sistemas de identificación del ganado más modernos gracias al aporte de la tecnología con el fin de tener un mejor control y manejo de la identificación, la producción, las enfermedades y en la reducción del estrés animal. Se busca que el medio de identificación evite causarle dolor o molestias al animal, sin que le dañe la piel,

y que no sea una vía de entrada para las infecciones. Se les colocan orejeras de plástico, por lo general de color amarillo donde tienen un código o su nombre y que son insertadas en las orejas a presión con una especie de perforador.



CAPÍTULO IV

LA HERRANZA EN EL CONTEXTO DE LA PANDEMIA DEL COVID-19

4.1 La pandemia del Covid-19

La pandemia ha sido catastrófica para la humanidad entera ya que ha ido ganando terreno a nivel mundial, a tal punto de tenernos aislados, confinados en los hogares sin poder realizar las actividades cotidianas de costumbre, ocasionando el caos y el pánico en las poblaciones más vulnerables que ya no tenían que comer, perjudicadas grandemente en su economía familiar. Esta crisis sanitaria seguramente será una de las más trascendentales en la historia del siglo XXI sin lugar a dudas, debido a la gran cantidad de infectados y la exorbitante cifra de muertos que se registraron diariamente en todo el mundo a causa del Covid-19. Se ha vivido una situación crítica a nivel mundial producida por esta pandemia.

A mediados del mes de noviembre del año 2019 se originó el virus SARS-Cov-2, en un mercado de animales en la localidad de Wuhan, China. Un hombre de 55 años se convierte en el paciente cero en Wuhan, dando paso a que el lugar se desarrolle como epicentro de este virus que provoca fiebre y tos seca. Según mencionó la OMS (03 de marzo): “En uno de cada cinco contagios el Covid-19 provoca dificultades respiratorias y causa la muerte de un 3.4 % de los afectados”. Fue hasta el 31 de diciembre que recién en China los médicos detectaron que se trataba de una nueva enfermedad y notificaron a la OMS, una semana más tarde, se logra aislar y clasificar el nuevo virus. El 9 de enero del 2020 se registra el primer muerto por coronavirus en el mundo.

A partir del 13 de enero otras ciudades China y países como Tailandia y Japón comenzaron a reportar casos del nuevo coronavirus en personas que habían tenido historial de viaje a Wuhan. El 21 de enero se reporta en el primer caso en Estados Unidos, el 24 se reporta

el primer caso en Francia, el 30 de enero la OMS declara una emergencia sanitaria internacional y el 11 de febrero nombra oficialmente a la enfermedad provocada por el virus, como Covid-19. El coronavirus es un virus que ha impactado en todo el mundo generando infecciones respiratorias hasta causar la muerte en los pacientes. Esta enfermedad se ha propagado por todo el planeta a un ritmo aplastante dejando en condiciones de emergencia a todas las poblaciones del mundo. Profundamente preocupada por los alarmantes niveles de propagación y por su gravedad, la OMS determina en su evaluación que la COVID-19 puede caracterizarse como una pandemia.

El incremento de contagios provocó el colapso de los sistemas de salud que no se abastecían para atender a todos los casos infectados con el coronavirus, llegando a tener que decidir a quienes brindar el tratamiento, lo que ocasionó una desatención en muchos pacientes que al no tener una debida atención murieron.

Luego de haber implementado medidas drásticas de seguridad y por el contrario de lo que se pensaba que en climas cálidos y húmedos como el Perú no se propagaría el virus, el 06 de marzo del 2020 se confirma el primer caso de Covid-19. Inmediatamente el gobierno peruano inició una suma de medidas con el fin de salvaguardar la salud de las personas entre las cuales se dio el Decreto Supremo N° 044-2020-PCM el 15 de marzo: “Declárese el Estado de Emergencia Nacional por el plazo de quince (15) días calendario, y dispóngase el aislamiento social obligatorio (cuarentena), por las graves circunstancias que afectan la vida de la Nación a consecuencia del brote del COVID-19”. El gobierno peruano modificó las medidas de seguridad conforme se fueron registrando los contagios en las distintas regiones del país, debido a los considerables aumentos de casos en algunas regiones.

El Perú ha sido uno de los países más comprometidos a través de sus políticas con su población para poder atenuar el impacto que ha generado el Covid-19 en las economías de las personas. A través de bonos económicos se dio apoyo a muchas personas que dejaron de trabajar por el hecho de estar en casa confinados por la cuarentena, tratando de asistir a las poblaciones más vulnerables con el fin de que puedan mantenerse en estos tiempos de pandemia. Así mismo debido a los altos casos de contagios y a que se debía guardar un distanciamiento social obligatorio, se cancelaron múltiples espacios que eran utilizados con el fin de recreación y abastecimiento como fue el caso de los cines, teatros, museos, conciertos, centros comerciales, entre otros.

Luego de haber contenido el impacto generado por el Covid-19 a través de medidas en bien de la población, el gobierno peruano el 3 de mayo del 2020 aprueba la “Reanudación de Actividades” conforme a la estrategia elaborada por el Grupo de Trabajo Multisectorial conformado mediante la Resolución Ministerial N° 144-2020-EF/15, la cual consta de cuatro (04) fases para su implementación.

El reinicio de actividades que se dio por fases en el país, no comprendía a todas las regiones, ya que algunas de ellas fueron consideradas dentro de la “cuarentena focalizada” lo que les impidió reactivar su economía y sus actividades productivas propias de cada región. Junín fue una de las regiones más afectadas ya que no pudo reactivar sus actividades debido al alarmante aumento de casos infectados por Covid-19. Esta situación inédita, paralizó a la región en todas las actividades y festividades que tenían programadas durante el año, por la prohibición a las concentraciones de personas, debido a la cuarentena y las estrictas medidas de inmovilización.

Estas medidas estrictas impactaron fuertemente a los actores inmersos en la realización de la fiesta de la herranza del Santiago. Muchos organizadores que son miembros de la familia nuclear optaron por no hacer nada, debido al miedo que ocasionó la enfermedad. Los proveedores de los insumos y elementos utilizados en el ritual, no reactivaron sus actividades comerciales estaban con las manos atadas, sin poder abastecer ni vender sus productos a las familias que sí organizaron las fiestas. Los músicos que son de diversos estatus y realidades también sufrieron por el hecho de no poder trabajar, muchos de ellos son campesinos o tienen otros oficios y a la par también tocan los instrumentos tradicionales de la herranza como el violín, el cacho, la tinya, debido a esta situación estuvieron buscándose las como podían esperando ser beneficiados con el bono que daba el estado para las poblaciones más vulnerables. En el caso de los músicos que tienen una agrupación específica y que se dedican íntegramente a la música, ya que en tiempos normales, sin la pandemia, el valle del Mantaro es una región que tiene un calendario de fiestas muy activo y productivo para los músicos profesionales, pero que en esta situación generada por el Covid-19, todo se estancó y muchos de ellos se ingeniaron de todas formas para sobrevivir como por ejemplo, saliendo a tocar por las calles como músico ambulante, tocando en avenidas y plazas, pistas y veredas, en busca del apoyo de las personas que de buena fe les daban algunas monedas. Esta situación fue muy difícil para todos en general y se tenía la esperanza de que se pueda conseguir algún tipo de remedio fármacos o vacunas que permita mejorar esa realidad tan caótica que se vivía.

Durante el desarrollo de la vacunación progresiva por grupos de edades, las entidades de salud, advirtieron que no se debía bajar la guardia manteniendo siempre los protocolos de seguridad. Según los informes emitidos por el ministerio de salud, actualmente la mayoría de la población está vacunada con la tercera dosis, y una menor parte con la cuarta. El distanciamiento social, el lavado de manos, el uso de mascarillas, y protectores visuales son las

mejores formas, hasta ahora, para poder luchar y combatir este virus. Sin embargo, esto cada vez se va dejando de practicar debido a que la pandemia ya se ha controlado, lo que ha generado un exceso de confianza en la población. La aparición de la pandemia del Covid-19 ha provocado muchos cambios en diversos eventos productivos, comerciales y festivos. Estos cambios se reflejan en las actividades comerciales, sociales, personales, así como los servicios de hoteles, restaurantes, entre otras (CEPAL, 2020). Cambió todo, la forma de comunicarnos, de expresarnos, de relacionarnos con otras personas, ahora se vive con incertidumbre.

En tiempo de pandemia se han generado distintas reacciones ante los efectos y consecuencias ocasionadas por el Covid-19. Con el motivo de la inmovilización y la cuarentena obligatoria, muchas personas, acostumbradas a realizar la fiesta de la herranza del Santiago, tuvieron que privarse de hacer sus celebraciones de manera cotidiana, según la costumbre de otros años. “Estamos prohibidos de hacer cualquier tipo de actividades colectivas ya que estamos considerados como zona roja en Junín y Huancayo. No se puede hacer nada (...) Y de manera virtual es más complicado, no todos cuentan recursos tecnológicos” (E. Amaya, comunicación personal, 12 de julio 2020). Sin embargo, otras personas se tomaron el riesgo y decidieron hacerlas, pero con algunas variaciones en el ritual.

4.2 Las restricciones

Según las normas y directivas dictaminadas por el estado peruano, el año 2020 se tenía prohibido cualquier tipo de reunión pública y privada. Sin embargo, a pesar de que hubo la prohibición y el riesgo constante de contagio al estar con otras personas en reunión, se vieron casos de familias que realizaron la fiesta de Santiago a espaldas de la ley en el mes de julio. Así se registra en los informes periodísticos publicados por los principales medios y diarios de la región:

Junín: Organizan fiestas de Santiago en plena inmovilización total. La Policía intervino a cuatro personas que participaban de la fiesta tradicional en Sapallanga, otros fueron intervenidos en sectores como Viques y Chupaca. También decomisaron cuatro cajas de cerveza y los intervenidos se encontraban en estado de ebriedad. Pese a la orden de inmovilización total de los domingos, un grupo de ciudadanos organizó la fiesta tradicional de Santiago en el barrio Florida en el Centro Poblado de Miluchaca, perteneciente al distrito de Sapallanga, provincia de Huancayo, en la región Junín. La Policía intervino la celebración y detuvo a cuatro personas identificadas como Jimena Bejar, de 28; Judi Castañeda, de 37; Jorge Acosta, de 40; y Juvenal Huamán, de 53 años, quienes fueron derivados a la comisaría de Sapallanga en donde se les impuso una multa. Mientras que otros 20 asistentes de la fiesta huyeron del local hacia los maizales. También decomisaron cuatro cajas de cerveza y los intervenidos se encontraban en estado de ebriedad. Según informó el jefe de la Región Policial de Junín, coronel PNP César Ramos Chahuayo, los pobladores de sectores como Viques y Chupaca también fueron sorprendidos por agentes policiales cuando celebraban la fiesta costumbrista (RPP, 2020).

Sin seguir las recomendaciones sanitarias muchas familias en el mes de agosto se arriesgaron a celebrar la fiesta. Esto demuestra el fuerte arraigo de las poblaciones a sus costumbres y compromiso social que desempeñan cada uno en sus comunidades. Así se encontró en los patrullajes realizados por la policía nacional en conjunto con el serenazgo:

Incumpliendo las medidas sanitarias contra el covid-19, decenas de personas fueron intervenidas y multadas por participar en fiestas costumbristas de Huancayo. Les cayeron las autoridades. Más de 50 personas fueron intervenidas en estos últimos días, por la Policía Nacional del Perú (PNP), por participar en fiestas costumbristas de Huancayo y en diferentes reuniones sociales de la ciudad. Solo 20 fueron intervenidas y multadas cuando participaban de una Santiago, tradicional festividad del Valle del Mantaro. Los intervenidos se encontraban en completo estado de ebriedad, con cajas vacías de cerveza a su alrededor y sin portar mascarillas, en altas horas de la noche, dejando de lado el cumplimiento de la distancia social necesaria para prevenir posibles contagios de covid-19. Todos ellos fueron sancionados con una papeleta por su irresponsabilidad (CORREO, 2020).

En la visita de campo al Valle del Mantaro, se llegó a la Municipalidad de Huancayo donde se tenía la prohibición de hacer reuniones públicas o privadas y de exponerse al contagio del Covid-19 como lo menciona el Decreto de alcaldía N° 005-2020-MPH/A en la ciudad de Huancayo se decreta:

Artículo primero.- Disponer el cumplimiento del Decreto Supremo N° 008-2020-SA, “Declara Emergencia Sanitaria a nivel nacional por el plazo de (90) días calendario y dicta medidas de prevención y control del Covid-19” con la finalidad de reducir situaciones de riesgos elevados para la salud y la vida de nuestros pobladores. Artículo segundo: Disponer las medidas preventivas para evitar la propagación del Covid-19 (...) Siguiendo: a) Suspender en el distrito capital de Huancayo todo tipo de actividades, eventos y espectáculos públicos o privados que impliquen la concentración de personas en espacios abiertos y cerrados que ofrezcan riesgos para evitar la transmisibilidad y propagación del Covid-19 (...). Artículo tercero. - Encargar a la Gerencia Municipal en representación de la Municipalidad provincial de Huancayo a realizar coordinaciones y acciones conjuntas con al Dirección Regional de Salud de Junín y la Red de Salud Valle del Mantaro prioritariamente en materia sanitaria y de salud, con el objetivo de fortalecer las medidas preventivas de propagación del Covid-19. Artículo cuarto. - Disponer que, la Gerencia Municipal a través de las Gerencias y Órganos involucrados de la Municipalidad Provincial de Huancayo, realicen las fiscalizaciones respectivas para el cumplimiento de las disposiciones establecidas en el Artículo segundo, bajo responsabilidad (Municipalidad de Huancayo, noviembre 2020).

El ministerio de salud registraba los altos índices de contagio que se tenía en la población del Valle del Mantaro, lo que, según las estadísticas, hacía más vulnerables a las personas que se exponían a realizar sus reuniones sociales.

Figura 15

Reporte de Covid-19 en Junín



Nota. Reporte sobre el avance del Covid-19 en la región Junín. Fotografía por Diresa Junín, 2020, Twitter (<https://twitter.com/JuninDiresa/status/1332087048459653122>).

A pesar de los altos índices de infecciones que se fueron incrementando y las recomendaciones decretadas por las entidades del gobierno, algunas personas se reunían en sus casas, haciendo fiestas, con algunas variaciones, sin respetar las normativas dictadas por el estado y sus organizaciones gubernamentales. Así lo demuestran las intervenciones a las fiestas de Santiago organizadas en plena pandemia y que fueron registradas en las distintas municipalidades a través del patrullaje integrado realizado por el serenazgo y la policía de cada jurisdicción en el Valle del Mantaro.

Tabla 1

Reporte de intervenciones

SERENAZGO/PNP	INTERVENCIONES
PNP Región Junín	10
Serenazgo Huancayo	0
Serenazgo Tambo	04
Serenazgo Chilca	05
Serenazgo Sapallanga	04
Serenazgo Pucará	05
Serenazgo Huayucachi	01

Nota. Intervenciones realizadas por las fiestas de Santiago, en la emergencia sanitaria, región Junín el año 2020. Elaboración propia.

Se recogió información de las municipalidades sobre la gran importancia que tienen las fiestas de la herranza y el impacto que ha tenido el año 2020 en la población de la zona. Se iban reactivando poco a poco las actividades productivas y laborales para todos.

Los comerciantes se vieron afectados ya que abastecían a las fiestas generándose ingresos económicos. Los transportistas interprovinciales, los taxistas locales, los salones de belleza, los músicos estaban tocando por las calles o haciendo otros oficios como barrenderos,

pintores, albañiles, muchos de ellos se presentaban al municipio para poder trabajar en parques, jardines, serenazgo, etc. Al respecto la secretaria general municipal de Sapallanga refiere lo siguiente:

Actualmente estamos reactivando las actividades y las campañas de comercio también por ejemplo desde el mes de octubre hemos reabierto nuestras ferias los días jueves y sábados, para atender a toda la población que se acerque en busca de alimentos y artículos de primera necesidad (Comunicación personal, noviembre 2020).

Como se puede observar el hecho de no hacer las fiestas trajo consigo muchas complicaciones a la población, siendo entre las más importantes la falta de ingresos económicos, ya que, al estar encerrados en casa durante la cuarentena, se iban terminando los recursos lo que generó una desesperación en sus familias.

Muchas personas han perdido sus labores que tenían hasta en el campo, lo que les servía como fuente de ingresos para poder sobrevivir, cuidando a los animales, ayudando en la chacra de las personas que salen a trabajar a la ciudad o a otros lugares alejados. Al llegar esta pandemia todo cambió, todas las personas que estaban fuera de sus pueblos empezaron a regresar, a refugiarse en sus chacras y casas que tienen en el campo y que habían dejado años atrás por buscar mejoras en sus vidas. Así refiere una peona y cuidadora de ganado en Huayllaspanca sobre esta situación:

Mi situación en esta pandemia ha sido bastante complicada, yo tengo dos hijos que están estudiando en aprendo en casa virtualmente y también tengo a mi esposo que está enfermo, en cama, prácticamente yo soy la única persona que se encarga de sostener a la familia y como si fuera poco nos vino la pandemia ocasionando muchos cambios en nuestra comunidad. En esta zona se crían ganado, muchas de las personas que tienen animales no viven aquí, dejan encargados a las personas que vivimos aquí en el campo y por eso nos pagan por semana o cada mes dependiendo como arreglamos con los dueños. Yo no soy una pastora, yo soy cuidadora de animales, ósea que no me dedico solamente a criar animales, también apoyo en las chacras, en las ventas de los productos y en todo lo que pueda hacer para llevar la comida a mi hogar. Este año con la pandemia he tenido muchas dificultades para conseguir dinero y trabajo, los dueños

con sus hijos que vivían y trabajaban en Huancayo y otros en Lima, han regresado todos con sus hijos, esposos, nietos, para sus chacras por lo que ya no necesitaban alguien que les ayuden a cuidar sus animales porque ahora ellos lo pueden hacer. Así también yo tengo mi vaca y produce leche, queso, yo llevaba a vender a Huancayo, pero ahora ya no podía hacerlo porque nadie estaba trabajando nadie podía movilizarse, el negocio cayó fuertemente, y si yo les ofrecía a mis vecinos de por aquí no me querían pagar el precio me regateaban hasta el último y no había ganancias ya, si no hubiera sido por el bono familiar que me tocó, que hubiera sido de mí y de mi familia. Con respecto a la fiesta de Santiago este año no hemos celebrado como debe de ser, lo que sí hicimos en mi familia fue marcar a los animales nada más para renovar las cintas, les dimos de comer un poco de coca y su caña de tomar. Eso lo habremos hecho en dos horas nomas desde las 5 pm hasta las 7pm, nosotros solo tenemos dos vacas y un toro (Comunicación personal, noviembre 2020).

4.3 Las estrategias

Como se puede apreciar las personas han sido vulnerables fuertemente por la pandemia y aunque existía un miedo generalizado en la ciudad y sus alrededores, en las zonas campesinas del valle se observó que la enfermedad no se propagaba como en las zonas urbanas lo que no impidió que ellos sigan sus actividades en el campo. Muchas personas atribuían esa situación a la buena alimentación, al clima limpio que tienen y al trabajo al aire libre que realizan en el campo. Es por eso que los pobladores de las zonas rurales campesinas hicieron sus fiestas, reuniones familiares, cumpleaños, todo, pero de manera reservada, eso sí, debido a que no se podía hacer mucho ruido con la música, ya que eso llamaría la atención y las autoridades llegarían a detenerlos. Así refiere un jefe de familia ganadera en Cocharcas sobre el tema:

Hemos tenido muchos motivos para celebrar el Santiago, pero con toda esta contaminación que hemos tenido por la pandemia no hemos podido realizar la fiesta en homenaje a nuestros animales. Yo tengo mi familia que son mayores y tienen sus hijos y sus casas, no podíamos invitarlos para la fiesta de Santiago ya que era un riesgo para todos ya que en la familia hay bastantes niños y adultos. Lo que sí hicimos nosotros que estamos en casa, fue reunirnos el 26 de julio en la tarde a partir de las 4 pm, alrededor de la mesa seleccionamos las mejores hojas de coca, las kinto, hicimos para comer una patasca para calentar el cuerpo, preparamos las cintas y mientras estábamos colocando las cintas escuchábamos el serenazgo pasar, lo que hicimos en ese momento fue bajar el volumen del radio y continuar con la marcación, pero más apresurados estábamos ya nos ganaba el tiempo. En ese día estuvimos solo cinco personas, mi hija con su

esoso, mi hijo soltero, mi esposa y yo, todos adultos no había ningún niño en la reunión. La verdad que no usamos mascarillas, en el campo no hay mucho contagio acá somos más sanos, nuestra alimentación es el secreto. Todos lo que estábamos en la reunión teníamos cuidado de no hacer mucho ruido ya que podían escuchar los vecinos y llamar a la policía. Luego de que acabamos encantar a nuestros animales, hicimos el pago en nuestro corral, abrimos la tierra y sacamos lo que habíamos dejado fermentar el año pasado, había caña, cerveza y vino, eso sí nos los tomamos todo. Después enterramos las cintas viejas, los pedazos de orejas que cortamos, las hojas de coca kinto que guardamos, cerveza y vino. Luego del pago a la tierra nos entramos a la casa a seguir la reunión chacchando coca, y tomando lo que habíamos desenterrado del año pasado, así estuvimos hasta las 10 pm que nos fuimos a dormir. La verdad que corrimos el riesgo que nos caiga la policía, pero no podíamos dejar de saludar a nuestros queridos animales (Comunicación personal, noviembre 2020).

Otras personas comentan que sí pudieron hacer su fiesta con total normalidad. Así describe, una organizadora en Huayllaspanca, su herranza de Santiago este año:

Sabemos que estamos con la pandemia encima, pero nuestros animales no tienen la culpa de eso, ellos tienen que seguir reproduciéndose y seguir con la costumbre de agasajarlos cada año en la fiesta de Santiago. En mi familia hemos hecho la fiesta en dos días, el primer día fue algo interno dentro de la casa, en la sala, fue el día 26 que hicimos la víspera de una manera muy recogida, íntima, sin músicos, solamente la familia se reunió alrededor de la mesa para velar a la imagen del tayta Shanti, una vaca y un toro, había también cerveza, chicha, vino, cintas, quinua y maíz, todo lo que estaba en la mesa era para velar, no tomamos ningún tipo de licor, solamente un poquito de calentito, para el frío. Escogimos la coca kinto, chacchamos coca, conversamos en familia de los que estamos pasando este año y le pedíamos al patrón Santiago que el próximo año no sea igual, que nos traiga bendiciones a la familia y nuestros animales. El día de la fiesta fue el 27 de julio, nosotros tenemos dentro de la casa nuestro corral, ahí lo hemos hecho todo, alejándonos de la sala, de la puerta de la calle, para que se escuche lo menos posible. La reunión fue desde las 12 del mediodía hasta las 6 de la tarde, que empezaba el toque de queda. Antes de empezar, por la mañana preparamos la comida para el almuerzo, alistamos y dejamos todo listo para la marcación, que empezó a partir de la 1 de la tarde, después del almuerzo, es día comimos chicharrones y el mondongo. A los músicos los contratamos por teléfono nomas, ya que teníamos la tarjeta de un conjunto típico de años anteriores, esta vez solo contratamos a la cantora y el violín, porque el cacho iba a hacer demasiado bulla, por su sonido, es por eso que decidimos llamar a los dos solamente, llegaron al mediodía, almorzaron y después de comer, empezaron a tocar para la marcación directamente, ya que no armamos la mesa, ni hicimos el coca quinto en la ceremonia, lo habíamos hecho un día antes en la víspera, antes de empezar todo, para agilizar y ganar tiempo. En el momento de la marcación le dimos de comer

la coca a los animales y también de tomar chicha, para que sienta que le estamos agasajando como se debe. Luego de la marcación hicimos el chicu chicu con los caramelos y galletas de animalitos que tirábamos para que los asistentes puedan agarrar. Toda la fiesta estuvo de manera tranquila, sana, sin tomar ningún trago, solo tomábamos gaseosas nada más, pero eso sí, cada uno con su vaso descartable. Después del chicu chicu destapamos nuestra señal del año anterior y sacamos lo que había enterrado había 2 botellas de vino, 2 poronguitos de chicha y 6 botellas de cerveza, eso sí lo tomamos, como parte del ritual teníamos que hacerlo, también enterramos los restos de coca que sobró, las cintas viejas, 6 cervezas, quinua, 2 vinos, 2 chichas que teníamos que reemplazar y 2 botellas de caña que no había, todo para enterrar hasta el siguiente año. Con eso termino la fiesta, con el pago que le hicimos a la tierra y cada uno se fue a dormir, como era toque de queda, los músicos se quedaron a dormir hasta el día siguiente (Comunicación personal, noviembre 2020).

Siguiendo con la visita de los pueblos y distritos al sur de Huancayo se encontró a una organizadora de la fiesta de la herranza en Huancán, que había realizado su ceremonia a modo de reunión más que una fiesta propiamente dicha, comparada con años anteriores.

Este año nosotros sí hemos organizado nuestra fiesta de la herranza, pero más que fiesta parecía una reunión, porque no había mucha gente, solo estaba la familia de casa, no invitamos a nadie de afuera, éramos seis personas, todos estábamos con mascarilla, lo hicimos el día 26 de julio en solo un día. En mi familia solo tenemos puros toros y en homenaje a ellos hicimos la fiesta, en total son 8 toros, hemos iniciado a las 2 de la tarde con el almuerzo, a esa hora justo llegaron los músicos, a ellos los contratamos por la página de youtube, ahí vimos sus videos colgados, buscando, buscando los encontramos, también estaban sus números telefónicos ahí, así que los llamamos unos días antes para contratarlos, pero solamente al violín y a la cantora, el cacho no se podía, por el sonido muy fuerte que produce. Ese día hicimos una coca kinto rápido para escoger las hojas sanas, nadie chaccho la coca esta vez, por temor a algún tipo de contagio. A eso de las 4 de la tarde comenzamos con la marcación, la coca y las cintas las conseguimos en Huancayo por la zona donde venden coca entre jr. Ica y jr. Piura, todo estaba con sobre precio, pero igual compramos, mientras le poníamos las cintas a los animales, les hacíamos comer su coca y les hacíamos beber su cerveza, solo compramos la cerveza para agasajarlos, ya que en la familia nadie tomó, la cerveza fue para los animales nada más, las personas que estábamos en la reunión, todos estábamos sanos, ninguno tomo nada de licor, a las justas estábamos tomando gaseosas y masticando caramelos para endulzarnos un poco. A las 5 de la tarde terminamos con la marcación e hicimos el chicu chicu, lanzamos caramelos al aire, encima de los animales para que todos puedan agarrarlos dulces, caramelos, y galletas de animalitos que lanzábamos. Desde las 5:30 de la tarde aproximadamente, hasta las 7 de la noche hicimos el baile general, ahí sí la gente se divirtió bien, bailaron hasta cansarse, animosos y alegres hasta final, luego de eso todos

a dormir, los músicos después del baile general, descansaron y se quedaron a dormir en casa, por el toque de queda. Eso fue todo lo que hicimos este año en la pandemia, hubiésemos podido hacer más, como teníamos acostumbrado antes con los dos días, la víspera y el día central pero ahora no se pudo, estamos seguros que el siguiente año será todo mejor (Comunicación personal, noviembre 2020).

Estando de visita por Pucará y preguntando a las personas de los establecimientos y a las que se encontraba en las calles, comentaban que no se había realizado ningún tipo de fiestas por el Covid-19, sin embargo cuando se visitó la municipalidad para averiguar sobre las intervenciones que habían tenido este año por las fiestas de la herranza de Santiago informaron que en la zona baja del distrito no se habían registrado fiesta alguna, pero en las zonas altas, sobre todo en los anexos sí se han tenido incidencias de casos. Así lo refiere el Subgerente de servicios municipales y económico social de la Municipalidad de Pucará:

En esta pandemia no hemos tenido fiestas de Santiago, lo que, si se han realizado intentos de querer hacerlo, que rápidamente han sido intervenidos por la policía en las zonas altas como Marcavalle que estaban haciendo su Santiago, también en Pachachaca donde hicieron su safacasa, pero estaban todos con su vestimenta de Santiago y escuchando música de la herranza, también en Talhuis estaban haciendo su Santiago. Sabemos de un caso puntual que sí han realizado la fiesta de herranza, eso ha sido en el anexo de Patalá. Las personas que han sido participantes de la fiesta fueron los mismos pobladores del anexo que son alrededor de 50 personas. Pero después de eso no hemos tenido otra información (Comunicación personal, noviembre 2020).

Al recibir la noticia, para corroborar esa información se visitó al anexo de Patalá que se encuentra a casi dos horas de camino en carro, desde Pucará. Era necesario ver esa realidad en la que se había realizado la fiesta de la herranza en una zona tan distante y alejada de la ciudad. Así lo describe una organizadora de la herranza de Santiago en Patalá, el presente año:

Aquí en nuestro pueblo no hemos tenido problemas con el Covid-19 como usted ve no usamos mascarillas ya que nosotros somos personas sanas, bien alimentadas, que vive del campo y estamos en un ambiente saludable al contacto de la naturaleza. Nuestros animales están sanos y

saludables igual que nosotros gracias a la bendición de nuestro tayta wamani, por eso es que siempre le hacemos las fiesta a nuestros animales para que estén bien, sanitos, y que se reproduzcan. Este año por la pandemia se decía que no debíamos hacer fiestas por el contacto y el distanciamiento social, pero en nuestro caso, como no hemos tenido casos de infección en nuestra comunidad, hemos realizado nuestra fiesta de la herranza normal, solamente entre nosotros, los que vivimos dentro de la comunidad. Aquí en Patalá tenemos músicos, por lo que no teníamos necesidad de contratar y traer a personas de afuera, también teníamos los insumos para la comida, la coca, la caña, las cintas que habíamos comprado días antes. Lo que hicimos este año fue una ceremonia normal con la víspera y el día central, en comparación a otros años esta vez solo tomamos caña, nada de cerveza, no usamos mascarillas. En la víspera hicimos velar, la coca, la caña, los cigarros, las cintas, chacchamos coca, tomamos caña para el frío, le rezamos al tayta wamani para que nos bendiga el próximo año con una mejor producción y también para que sigamos manteniendo nuestra buena salud a nosotros y a nuestros animales, nos amanecemos festejando. Al iniciar el día central hicimos nuestro luci luci, caspeando a los animales para espantar los malos espíritus. Hicimos nuestra mesa, coca quinto, escogimos las mejores hojas de coca, las pusimos en un mate que tenía harina de maíz y luego la marcación, le dimos de comer coca a los animales mientras le colocábamos las cintas, no hicimos chicu chicu, después de la marcación enterramos las cintas viejas en una olla de barro, un poronguito de caña, las coca kinto, y las cintas que fueron cambiadas. Lo que habíamos enterrado el año anterior como vinos, y caña nos lo tomamos y a cambio enterramos vinos, caña, chicha. Después de eso continuamos la celebración por un par de horas y terminó todo, más que una celebración para nosotros fue para los animales (Comunicación personal, noviembre 2020).

Por lo general en las zonas de altura se celebraron las fiestas con normalidad ya que no había mucho control policial. Los pobladores se aprovecharon de esta situación para realizar sus reuniones sin temor. Para asegurarse de que nadie interrumpa su celebración, se han visto casos donde las personas, colocaban piedras en el camino de acceso a los pueblos, obstaculizando e impidiendo el ingreso de alguien que no haya sido invitado (Taxista de Huancayo, comunicación personal, noviembre 2020). Al respecto, un joven participante de la fiesta de la herranza en Chupuro describe como realizaron la ceremonia en su familia este año:

En esta pandemia es verdad que la gente ha tenido temor de celebrar en la ciudad, pero eso en el campo no es así. Mi familia, que vive en Chupuro, por ejemplo, el papá de mi esposa organizó el 8 de agosto como todos los años su fiesta de la herranza. Ha preparado como siempre su mondongo, sus chicharrones, su chicha y su quemado, que es un preparado especial que se usa

para curar las enfermedades respiratorias, está compuesto por ajos, cebolla, miel, kion, naranja, menta, eucalipto, se hace fermentar y está listo para tomar. Las autoridades de salud recomendaban esos preparados que son tradicionales en el valle del Mantaro, para combatir al coronavirus y nosotros por eso lo usamos para festejar. Por eso ese día en la fiesta de la herranza se utilizó este año solamente el quemado nada de cerveza, ni otro trago. Mi suegro se preparó desde días antes con anticipación para contratar a los músicos, pero como por la pandemia no había músicos en la plaza inmaculada, tuvo que buscar en otras plazas y calles de Huancayo, estuvo andando, hasta que encontró un conjunto típico de violín, cacho, tinya y cantora y los contrató ahí mismo, en la calle, quedaron en el monto y todo quedó acordado. Lamentablemente los músicos nunca llegaron, lo que pasa es que, para llegar a la casa de mi suegro, hay que caminar casi 40 minutos, es una zona donde no ingresan los carros, una zona arqueológica donde no se puede hacer una pista, ni ningún tipo de modificación, ya que son parte de los caminos del Inca. Por la falta de músicos, se tuvo que utilizar el equipo de sonido para escuchar los Santiagos y animar la fiesta. En casa se chaccho la coca, se tomó el quemado se hizo solamente el día central que inició a las 5 pm la coca kinto, la marcación a los animales, se les dio de comer la coca a los animales y también de beber un poco de caña y chicha. Luego de eso volvimos a la casa y continuamos la fiesta hasta las 11 pm. Los asistentes que estuvimos presentes fuimos los que vivimos en las zonas aledañas, no se invitaron a familiares que viven en zonas alejadas (Comunicación personal, noviembre 2020).

Otras de las estrategias utilizadas por las familias, fue el uso de las plataformas virtuales como el zoom, ya que para la fiesta siempre llegan personas de otros lugares fuera de Junín en incluso fuera del Perú. Hacer la reunión por este medio, era una solución precisa para poder unirse nuevamente, homenajear a los animales y venerar al patrón Santiago. Continuar con la tradición les permite reforzar sus vínculos familiares y las relaciones sociales dentro de su comunidad. Así lo refiere una joven participante en las fiestas en la provincia de Concepción:

Habíamos acordado semanas antes del 30 de agosto que es el día central de la fiesta que siempre celebramos, hacer una transmisión de la ceremonia en el campo. Entonces mi mamá preparó su chicha, su almuerzo, llevó la coca, las Wallas, las cintas, la caña, las flores y junto con mis hermanos que están allá tuvieron que ir al campo, a la pampa. Hicieron el mondongo, que lo tomaron como almuerzo. Los que estuvieron en el campo fueron mi mamá, mi hermana con su pareja y mis dos hermanos, antes de la transmisión hicieron el coca kinto entre los que estaban presentes. Los que no estábamos en el campo acordamos que cada uno desde su casa se organizaba como podía y tenía que presentar algo típico de la fiesta, si querían bailar se buscaban sus disfraces, por eso podía ser baile, la comida, la mesa, etc. Mi tía de Huaycán, en su familia

se pusieron toda la vestimenta de Santiago, ellos si tienen la vestimenta, las polleras, las mantas, sombreros, también armaron una mesa en el piso de su sala, debajo de la imagen del sagrado corazón de Jesús y representaron el coca kinto. Tendieron una manta para la mesa y pusieron encima de ella las Wallas, la coca, el cigarro inka, un poronguito de chicha, una botella con la caña, la imagen de Santiago en su caballo decorado con las cintas de colores que se usan en la marcación, unos matecitos para colocar los kintos, los panes, frutas como naranja, manzana, caramelos, dulces y dos botellas de cervezas. Todos estaban con sus vestimentas, estaban mi tía, mi prima y sus dos hijitos pequeños alrededor de la mesa. Yo estuve con mi hija en mi casa no teníamos la ropa y no había donde alquilar tampoco, nos pusimos mantas y bailamos, para eso tenía que ensayar con ella ya que tiene 6 años, toda una semana de anticipación para coordinar los pasos y salga bonito. Mi hermana también se disfrazó, mis tías, mi hermana que está en España se puso la manta nada más. Mi hermana que viven en Chosica presento su comida hecha en olla de barro. Lo que hicimos fue conectarnos vía la plataforma zoom, para saludamos y compartir la fiesta, en esta oportunidad fue la marcación, así nosotros pudimos ver como mis hermanos les ponían las cintas a los animales, había tres yeguas, dos potrancas, y dos ponys, a estos animales les ponen las cintas en el pelaje y se les hace unas trencitas, no se le coloca en las orejas, tienen un carácter diferente a los otros. Mientras tanto en nuestras casas poníamos música, bailábamos, para acompañar y empezábamos a conversar mientras veíamos lo que hacían ellos, también veíamos a los demás bailando, nos molestábamos tratando de imitar el hecho de que estuviéramos cerca: “a ver baila”, “una vueltitita”, “vamos tú”. En mi familia casi todos estábamos conectados a través de la computadora, en el caso de mi hermana, que estaba transmitiendo, estaba con dos celulares con uno enfocaba a mi mamá que estaba sentada en la mesa, y con el otro enfocaba a mis hermanos que estaban con los animales. Mientras estaban marcando a los animales todos estábamos masticando la coca, algunos también mientras estaban viendo la marcación estaban comiendo lo que habían preparado para almorzar su chicharrón, mote, cancha y chicha, después de la marcación se hizo el pago a la tierra. La reunión la realizamos el día 30 de agosto, al medio día casi a la hora de almuerzo, a eso de las 12:00 pm y duro casi una hora y media. Quienes estaban transmitiendo eran los que estaban en el campo, en Yanamucllo, que se trasladaron al campo de manera clandestina ya que estaba prohibido, pero en la zona en que está nuestra casa es una zona rural, la carretera está bastante lejos, no hay mucha vigilancia como la que sí hay en la ciudad, nos contaban que a veces pasaba serenazgo, pero muy rara vez. Este año en mi familia no pudimos reunirnos presencialmente pero como sabemos que los animales en la familia son importantes, nos pusimos de acuerdo, pero modificando la celebración debido a la coyuntura en la que estamos viviendo, sé que si hubiéramos estado todos juntos en el campo lo hubiéramos hecho más tradicional como siempre se hace en casa, pero dentro de todo tratamos de conservar lo más que se pudo, hubo chicha, hubo marcación, el pago, el coca kinto, las ofrendas, estuvimos visualizando la ceremonia en que se hace en el campo pero virtualmente. Todos estos cambios han sido ocasionados por la pandemia del Covid-19 (M. Hinostroza, comunicación personal, 25 de octubre 2020).

Figura 16

Ceremonia de la herranza de Santiago realizada de manera virtual



Nota. Herranza de Santiago realizada vía zoom en la pandemia del Covid-19.

Fotografía por Milza Hinostroza, Concepción, 24 de octubre del 2020.

Antes de la pandemia existía una marcada diferencia, entre el Santiago realizado en el campo y en la ciudad. En el campo se conserva la forma tradicional de hacer las herranzas de Santiago, mientras que en la ciudad ya se ha modificado. Debido a que ya no cuentan con animales, ahora representan de manera simbólica esta fiesta, haciendo la marcación de sus propiedades que les generan ingresos. Se observa a los vehículos de transporte público como autobuses, motos, camionetas, etc. son encintados con las cintas peruanitas para que sigan creciendo y aumentando más unidades de transporte. Del mismo modo, si tienen un negocio les ponen las cintas peruanitas, para que tengan abundancia y prosperidad, decorándolo como si fuese uno de los animales que antaño les producía leche, queso, carne y pieles.

Para todos los pobladores que celebran la herranza de Santiago es importante realizar esta fiesta ya que es parte de su práctica social el interactuar con los animales y los miembros

de la comunidad. Las familias que se han corrido el riesgo de hacerla, han tomado estrategias para ello. Han tenido ciertos cuidados que les ha permitido cumplir con sus roles sociales. Dentro de las razones que las personas argumentaban era que la vida en el campo es más sana debido a su alimentación, a su aire puro, al trabajo al aire libre, a que solamente participaban las personas que estaban dentro de la comunidad, nadie venía de afuera. Otras de las razones era que ahora están sufriendo de sequías, por la falta de lluvias y encima la pandemia, por lo que tenían que celebrar la herranza para pedir que el otro año mejore y haya abundancia, ya que temían que si no hacían la fiesta continúe el castigo con la pandemia del Covid-19.

Una de las estrategias utilizadas ahora en este contexto de pandemia ha sido el uso de las redes sociales y plataformas virtuales que les ha servido para llegar a las personas que se encuentran alejadas de sus pueblos. Las personas que están en el campo, han colgado videos de sus herranzas privadas, clandestinas, en Facebook y YouTube, a través de grupos privados, para compartirlas con sus familiares que se encuentran en las distintas zonas del Perú y del mundo. A través de Zoom, también se han reunido en vivo, para poder compartir la fiesta de la herranza, demostrando que la distancia no es impedimento para cumplir con el pago a la tierra y el agasajo a los animales en tiempos de pandemia.

En el caso de la música las estrategias que utilizaron los organizadores de la fiesta fue contratar a músicos que interpretan instrumentos tradicionales, de preferencia cantora y violín debido a su baja potencia sonora, evitando al waqrapuku y yungor que producen sonidos con alto volumen. En menor casos se buscaban a las orquestas y bandas ya que la potencia sonora de su instrumental los ponía en evidencia ante las autoridades. También se dieron situaciones en que algunos utilizaron equipos de sonido y celulares para reemplazar a los músicos.

4.4 Impacto de la pandemia del Covid-19 en el mercado musical.

En la visita de campo realizada al Valle del Mantaro, se fue en busca de los músicos a la plaza de la inmaculada, lugar por tradición donde uno los puede conseguir. Esta vez no había ni uno si quiera para poder conversar sobre la situación de la pandemia. Al consultar sobre los músicos a una ambulante cercana, comentó lo siguiente:

Los músicos ya no están desde la pandemia, no les dejan ponerse aquí, hay veces que vienen tocan y se van no se quedan porque siempre aparece la policía, el serenazgo y los botan, ya que están impedidos por una normativa y también porque les puede caer una fuerte multa. Ahora son ellos quienes están padeciendo, no reciben apoyo de ninguna institución y lo peor no los dejan trabajar (Comerciante de Plaza Inmaculada, comunicación personal, noviembre 2020).

Siguiendo el recorrido por las calles de Huancayo se veían a orquestas y bandas completas que llamaban la atención de los transeúntes y vecinos quienes se acercaban a escuchar y disfrutar de la música; muchos de ellos habían sido privados de poder celebrar sus fiestas por la situación difícil que les tocó vivir en esta pandemia. Los músicos al no contar con un trabajo que les permita solventar sus necesidades salían a pedir apoyo a las personas.

Al caminar por las calles y plazas principales, se encontró a un saxofonista y una tinya que lo acompañaba. La música que ejecutaban era netamente instrumental, no había canto. Ambos músicos, usaban las mascarillas. La mujer, tenía la mascarilla puesta correctamente cubriendo el rostro, mientras que el músico que tocaba el saxofón, tenía la mascarilla abajo de la boca, a la altura del mentón para poder soplar el instrumento. Se notaba que estaba un poco agitado, por el hecho de tocar con un objeto que le cubría la boca y las vías de respiración. El público que iba por la calle, entusiasmados y emocionados por el sentimiento que les producía escuchar su música, le dejaban monedas al paso.

Figura 17

Músico saxofonista



Nota. Músico saxofonista acompañado de una tinya en la calle Real.

Fotografía por Walter Treviños, Huancayo, 01 de noviembre del 2020.

Siguiendo con la búsqueda de músicos ambulantes por las calles, se encontró a una cantora y un violinista que estaban interpretando música de la herranza de Santiago, entre las calles Real y Loreto. La cantora acompañada de su tinya iba entonando los cantos alusivos a la fiesta de la herranza, con la mascarilla puesta debajo del mentón, mientras que el violinista, cubierto con la mascarilla totalmente, iba acompañando el canto con los trazos melódicos que hacía con su arco. Ambos músicos no contaban con la vestimenta propia del Santiago, sino que vestían ropa casual, de uso común. El público que transitaba por la calle, todos debidamente portando la mascarilla, se detenía a contemplar su música, cantando también y ensayando pasos propios del Santiago, contagiando a los asistentes, que participaban haciendo palmas y guapeos característicos del género. Sobre su situación, Doménica Pariachi cantora en diversas fiestas de la herranza en el Valle del Mantaro, refiere lo siguiente:

Hemos estado caminando hasta que por fin nos han permitido quedarnos en este espacio para poder hacer la música. Agradecemos a los serenazgos y a la municipalidad por dejarnos estar aquí en las esquinas de la calle real, para que las personas nos escuchen y nos puedan brindar su apoyo con unas monedas. Salimos desde las 3pm hasta las 8:30 pm, todo lo que juntamos lo repartimos entre los dos y así podemos llevar algo a la casa para la comida. En la pandemia hemos tenido algunos contratos, pero de manera secreta. Ahora no tengo contratos, por eso me veo en la obligación de salir a tocar a las calles pidiendo apoyo, parecemos limosneros, nunca me había imaginado estar así (Comunicación personal, 02 de noviembre 2020).

Figura 18

Músico violinista y la cantora



Nota. Violinista y la cantora acompañada de su tinya en la calle Real.

Fotografía por Walter Treviños, Huancayo, 01 de noviembre del 2020.

Conversando con las autoridades que vigilaban las calles, se les consultó sobre la situación de los músicos que están ahora visitando las plazas, mercados y calles pidiendo apoyo para poder subsistir y se obtuvo como respuesta la solidaridad con los músicos por todo lo que han estado sufriendo en esta pandemia del Covid-19.

Los dejamos trabajar a los músicos en la Calle real ya que sabemos que ellos viven únicamente de la música y no tienen otros ingresos, son nuestros cultores de la música Huanca y al menos en ese aspecto los apoyamos al dejarlos en las esquinas tocar con sus diversos instrumentos y

vestimentas que son características en nuestra tradición. No los dejamos estar en la plaza immaculada debido a que ahí se concentran gran cantidad de músicos de todas partes del valle del Mantaro y eso generaría una falta, al incumplir el distanciamiento social que se debe mantener entre las personas ahora, para evitar esa situación se ha prohibido la presencia de los músicos (Agente de Serenazgo Calle Real, comunicación personal, 05 de noviembre del 2020).

También se encontró a músicos tocando en la plaza de Huancayo, dos saxofonistas únicamente, integrantes de las orquestas típicas, vestidos con trajes de chutos, personaje de la tunantada e iban por varias plazas de la ciudad, dijeron que venían de Jauja y que se quedarían en Huancayo por unas semanas, ya que había mejores oportunidades para generar ingresos.

Figura 19

Músicos en la plaza Constitución



Nota. Músicos saxofonistas en la plaza Constitución. Fotografía por Walter Treviños, Huancayo, 11 de noviembre del 2020.

En la visita que se tuvo por el valle se encontró a músicos tocando en la plaza de Concepción, tres saxofones y una tinya, estaban de itinerantes ya que no se les permite quedarse en un solo lugar, dijeron que venían de Jauja y que al día siguiente irían a Huancayo. Las personas que pasaban por la plaza se detenían a escuchar su música típica, hasta se ponían a

bailar en plena calle al ritmo de Santiago y otros estilos que son parte del folclor en el Valle del Mantaro. Los transeúntes entusiasmados por la música colaboraban con los artistas dejándoles su apoyo económico. Algunos solicitaban varios temas, pedidos musicales al momento y los músicos complacían a los asistentes con sus melodías potentes producidas por los saxos y la tinya, que era uno de los tambores del timbal usado en la percusión latina.

Figura 20

Orquesta típica en Concepción



Nota. Integrantes de una Orquesta típica en la plaza principal.

Fotografía por Walter Treviños, Concepción, 10 de noviembre del 2020.

En una de las salidas nocturnas en busca de músicos ambulantes, se observó a una banda musical que tocaba en plena calle real, ocupando casi toda una esquina con sus instrumentos y músicos miembros del grupo. Al ritmo de Santiagos, huaynos, chonguinadas, tunantadas, cumbias, etc. Iban captando la atención del público que transitaba por la noche. Los asistentes se acercaban para tomarse unas fotos y también para brindar el apoyo a los músicos, con algunas monedas y en algunos casos billetes. Trompetas, trombones, tubas, eufonios, saxofones, clarinetes, tarolas, platillos, bombo, timbales, todos en conjunto, hacían la fiesta en plena calle principal de Huancayo. Si bien es cierto que la municipalidad no permitía a los

músicos concentrarse en las plazas y calles, de manera implícita les brindaba espacios donde la gente transitaba y a la vez los escuchaban. Las calles y plazas de Huancayo se llenaron de diversos sonidos, estampas y colores musicales que sirvieron como paliativo, a la crisis de salud física, emocional y psicológica ocasionada por la pandemia del Covid-19.

Figura 21

Banda de música en Huancayo



Nota. Integrantes de una Banda de música en la calle Real. Fotografía por Walter Treviños, Huancayo, 09 de noviembre del 2020.

La música de la herranza de Santiago, ha pasado por cambios debido a los nuevos instrumentos que se han incorporado, así como también las nuevas agrupaciones que ejecutan esta música y que han introducido las nuevas sonoridades al ritual. A pesar de esto los conjuntos tradicionales como el conjunto típico huanca, se ha mantenido adaptándose a las exigencias del mercado musical actual.

Los músicos en este tiempo de pandemia han tenido que adaptarse a la nueva normalidad, la nueva realidad que le pone como reto nuevos escenarios con los que nunca habían interactuado. Aquellos que han publicado sus videos en las redes sociales y que han

promocionado su trabajo por estos medios, han tenido contratos que les ha permitido al menos obtener algunos ingresos. A diferencia de los músicos que no tienen publicaciones, ellos sí han padecido toda esta situación de emergencia sanitaria que no les ha permitido trabajar en su arte musical. Se han encontrado a los músicos caminando por calles y plazas como ambulantes pidiendo apoyo a la población y así tener algo de dinero para subsistir.

4.5 Las redes sociales y las plataformas virtuales: los músicos y los actores sociales.

Desde la llegada del internet en la década de 1990 hasta la fecha, se dio inicio a una nueva era, la era digital. Esta tecnología trajo consigo una nueva manera de interacción y comunicación entre las personas, a través de las redes sociales que actualmente conocemos en Internet. Cada una de estas redes tiene sus objetivos y usos específicos, dirigido a un público en particular. Entre ellas están YouTube, WhatsApp, Facebook, Instagram, Twitter, Tik Tok, etc. En estas redes se encuentran comunidades integradas por personas que tienen los mismos gustos e intereses, en la que comparten y socializan sus vivencias, logros, penas, alegrías, fiestas, etc. En el caso de la herranza de Santiago, las personas forman grupos en Facebook, privados o públicos, para poder compartir los videos de sus fiestas en la unión de todos los miembros de la familia, los rituales, los músicos que han contratado ese año para la ceremonia, las salidas de visita con los músicos en pasacalle, la marcación, etc.

Las redes sociales son medios de entretenimiento, de comunicación inmediata que permite a las personas participantes en la fiesta de la herranza difundir sus costumbres, su cultura y sus raíces a la sociedad. Además, representan oportunidades laborales para los músicos que publican sus videos de presentaciones en la herranza, producciones musicales, eventos particulares, conciertos virtuales, etc. Al respecto, un músico de la herranza de Santiago refiere las razones para publicar sus videos en las redes sociales: “Haciendo las grabaciones que difundo por YouTube, hago que a los jóvenes les guste, se hacen las publicaciones para

enseñar a los jóvenes a querer y valorar sus costumbres” (A. Santos, comunicación personal, 04 de setiembre 2020). Así mismo, una cantora señala que: “Desde el 2010 al 2014 grabé con el maestro Edilberto Paucar, luego con el músico Cristhian Huaranga grabé del 2018 al 2020. Por pandemia, hemos hecho un concierto virtual por Facebook y YouTube. Todos mis videos están en YouTube” (N. Ventura, comunicación personal, 18 de setiembre 2020). Estas publicaciones que sirven para transmitir la tradición a las siguientes generaciones, sirven también a los músicos para mantenerse vigentes en el ambiente musical.

A pesar del tiempo de pandemia que se vivió en el 2020, los músicos que usaban frecuentemente las redes sociales para publicar y mostrar sus trabajos, no pasaron penurias como los músicos que no tienen producciones, grabaciones, eventos y conciertos virtuales colgados en las redes sociales. Los músicos que no han podido ofrecer sus servicios en la plaza immaculada, han padecido mucho teniendo que estar andando por las plazas, calles y mercados como músicos ambulantes; sobreviviendo de la caridad y voluntad de las personas, pasando por momentos difíciles económicamente, saliendo de sus pueblos en busca de oportunidades que les permita subsistir. Así lo refiere, Elías de La cruz músico en los dúos de cachos: “En esta pandemia hemos ido a transmitir a Huancayo cinco personas dos dúos de cachos y una tinya, hicimos un concierto virtual para que las personas nos puedan apoyar, “yapear” a través de un depósito voluntario” (Comunicación personal, 07 de noviembre 2020).

Las redes sociales también han servido para transmitir cultura y no perder las costumbres, es por eso que en la comunidad campesina de Masma el año 2020 se realizó un concurso virtual de dúo de cachos transmitido por YouTube. El objetivo era conservar la tradición de la herranza, pero esta vez a través de la música ya que no se podían hacer las ceremonias como se realizaba cada año según la tradición. Los diversos conjuntos herranceros

en la zona de Masma se presentaron para llevar a cabo el primer concurso virtual de dúo de cachos. Vestidos con sus trajes tradicionales y sus instrumentos debidamente decorados con cintas que se usan en la marcación, participaron interpretando los cantos propios de la ceremonia ritual. También estuvieron los niños tocando sus cachos siguiendo el ejemplo de los mayores, demostrando el compromiso social que tiene el pueblo con la conservación de sus tradiciones (E. Espejo, comunicación personal, 07 de noviembre 2020).

En la pandemia los músicos han tenido que adaptarse a las nuevas realidades y los nuevos escenarios a través de las plataformas virtuales. Al mismo tiempo que las redes sociales les servía para promocionar sus contactos telefónicos para ser contratados, los músicos tenían ahora que aprender a interactuar solo con algunas personas, en espacios casi vacíos y hacer música frente a la cámara de un celular o una laptop, con la incertidumbre si es que le estarán escuchando bien o se han quedado colgados por la señal. Así, gracias a la tecnología, han tocado para algunas personas, que estaban fuera del Perú. Al respecto una cantora refiere lo siguiente:

El mes de julio nos contrató una persona para tocar dos días 24 y 25 de manera virtual. El contrato era solamente para la cantora y violín, no el cacho porque suena muy fuerte. El pago fue de 500 soles por los dos músicos. La persona era dueño de un hotel, a donde nos llevó con todos los instrumentos para hacer la transmisión desde ahí. Cuando llegamos nos dirigimos a la azotea para así obtener mejor señal. El 24 de julio hicimos la víspera desde las 9 hasta 12 de la noche, tocamos canciones de llegada, coca kinto, chaupituta, varias canciones del ritual, con momentos de descanso donde conversábamos, no había coca para chachar; luego nos fuimos a dormir ahí mismo. Al día siguiente empezamos desde las 10 de la mañana. Primero comimos caldo de cordero, como desayuno. Luego empezamos a tocar y cantar canciones que ellos pedían, sobre todo los Santiagos bailables. A las 2 pm almorzamos chuletada. Las personas que estaban en la reunión nos preguntaban de que parte éramos, brindábamos a través de la pantalla, con gaseosa solamente no había cerveza ni caña, todos estaban con mascarilla. Básicamente la reunión fue para que las personas escucharan la música en vivo con los instrumentos auténticos. La transmisión se hizo por un celular, que tenía el hijo del señor, usando la plataforma zoom para las personas que estaban en Chile, Ecuador, E.E.U.U, España, Italia y Perú (D. Pariachi, comunicación personal, 02 de noviembre 2020).

Conclusiones: La consecuencia de la pandemia en el sistema festivo

La herranza de Santiago en el Valle del Mantaro es una de las fiestas tradicionales que se han mantenido vigentes hasta nuestros días. Como parte de la tradición siempre está expuesta a cambios e innovaciones. Esta fiesta se realiza en el campo en homenaje a los animales y como agradecimiento a los dioses tutelares como el *wamani* y el patrón Santiago. En las zonas rurales se conservan mejor estas costumbres y tradiciones de la herranza de Santiago. Sin embargo, con el pasar del tiempo se han observado algunos cambios en los rituales y el abandono de algunas de sus prácticas. Estos cambios se venían realizando incluso antes de la llegada de la pandemia del Covid-19.

Dentro de los cambios que se han observado se encuentra la ausencia del ritual del *pago* o *permiso* que se le hace a la tierra. Esto se debe a que en muchas zonas se ha dejado de creer en la presencia del *wamani* en la ceremonia y en vez de ello se venera una imagen del patrón Santiago. Al no tener una imagen visual de esta deidad andina, las nuevas generaciones han preferido rendir culto a lo que pueden ver y tocar, es por eso que existen illas o réplicas de cerámica del Santiago y de los animales en la mesa ritual de la ceremonia.

Uno de los pasos rituales más importantes que se está perdiendo es el de la *víspera*, que se realizaba con la participación de todos los invitados, dueños, pastores, músicos. Ahora se hace de manera interna, solo intervienen los miembros de la familia organizadora, para velar los instrumentos del ritual y seleccionar las hojas de coca. Muchas veces con el fin de evitar un doble gasto, se decide hacer un solo día de celebración, reservándose para el día central de la *marcación*, con la intención de brindar una buena fiesta. Como consecuencia tampoco se hace el ritual de las *visitas* a los vecinos y amigos, ni el *luci luci*, ya que los invitados recién llegan a la casa por la mañana para tomar el desayuno. En el día central de la *marcación* se cuenta con

la participación de los músicos e invitados quienes realizan el *coca kinto*, los juegos recreacionales, la *marcación* a los animales y para finalizar se hace el *chicu chicu* y el *entierro*. Para algunas personas que creen en las deidades tutelares, el *entierro* significa una ofrenda, mientras que para otros es un depósito para guardar la coca, los licores y las cintas, flores, etc. durante un año. Como se observa las personas en el valle cuando asumen el compromiso de hacer una fiesta, siempre buscan brindar lo mejor a sus invitados, es por eso que cuando la economía no es lo suficientemente buena, se hace un solo día prescindiendo de la *víspera*.

Otro ritual que ha dejado de practicarse en muchas zonas es el *talipakuy*, sin embargo, aún lo realizan las poblaciones rurales alejadas de la urbe. Este ritual se hace cuando se da el encuentro a los animales que son traídos de las estancias para recibirlos con música y cantos a su llegada al lugar de la *marcación*, de esta manera alegre y festiva se recibe a los homenajeados para que vayan sintiendo el cariño y afecto de su familia. El hecho que ya no se practique este ritual, se debe a que las familias ya no poseen muchos animales para tenerlos en las estancias, ahora los tienen en sus corrales o chacras cercanas a sus viviendas, por lo que no hay necesidad de hacer un encuentro, sino que se realiza la fiesta en el mismo lugar donde permanecen. Las familias que tienen sus animales en las estancias, les hacen ese ritual para anunciar su llegada a donde será la ceremonia. Alfredo Álvarez, músico participante en la fiesta de la herranza refiere que: “El *talipakuy* se hace antes de la *marcación* es la costumbre hacer el alcance a los animales cuando están viniendo de los campos para el corral, se canta a una canción especial, se *chaccha coca* y se bebe caña” (comunicación personal, 16 de noviembre 2020).

Las celebraciones de la herranza de Santiago se realizan de diferentes maneras según sea el lugar donde se lleve a cabo; las que se hacen en las zonas rurales, son diferentes a las urbanas. Es una celebración netamente campesina, realizada en las zonas rurales; sin embargo,

al ser tan popular, ha extendido su práctica a las zonas urbanas, realizándose con muchas variaciones y transformaciones. Las familias que realizan la fiesta en las zonas urbanas, por lo general provienen de una herencia ganadera, que con el paso del tiempo fueron perdiendo sus animales hasta quedarse con uno, dos o ninguno. Es aquí donde se ven los cambios en la ceremonia debido a la transfiguración que se le ha hecho a la fiesta.

Con el motivo de continuar la tradición se han creado las *asociaciones santiagueras*. Estas asociaciones recurren a la tradición para obtener el grado de autenticidad que les permita tener la aceptación del público. Forman las sociedades con familias que han tenido un pasado ganadero pertenecientes a una determinada comunidad en el valle. A pesar de que ya no se cuenta con animales se realiza la fiesta de la herranza, pero suprimiendo algunos rituales, tomando mayor importancia el día central y el festejo. El hecho de realizar la fiesta de la herranza les brinda la autoridad de promover sus prácticas culturales en espacios urbanos, donde participan en festivales y concursos de Santiago, llevando en alto el nombre de la asociación. Salen en comparsas de danzantes y orquestas por calles y plazas en busca del reconocimiento popular, sacando fuera de su espacio natural la fiesta de la herranza de Santiago.

Otra de las transformaciones que ha tenido la fiesta de la herranza son las *cerveceadas*, donde se realizan fiestas en nombre de Santiago, pero no poseen animales para hacer la ceremonia, por lo que recurren al nombre para ganar reconocimiento y credibilidad. En estas *cerveceadas* lo que toma mayor protagonismo es el consumo de cerveza, dejando al lado el agasajo a los animales. Se hacen *cerveceadas* pro fondos de salud, todo con un fin comercial sin tener en cuenta la ceremonia ni los rituales de la herranza de Santiago. Aquí se han hecho modificaciones significativas a la ceremonia, criticadas por los miembros mayores de la

familia. Sin embargo, tienen mucha aceptación por parte de las nuevas generaciones y ciudadanos migrantes quienes asisten con el fin de divertirse.

La pandemia del Covid-19 en un corto tiempo ha modificado muchos aspectos de nuestras vidas. Su llegada ha traído consigo cambios que han ocasionado nuevos aprendizajes, adaptaciones a las nuevas tecnologías de comunicación y a entornos virtuales que permiten acercar a todas las personas en cualquier parte del mundo. Este cambio repentino y acelerado ha tomado por sorpresa a la gran mayoría de personas. Sin embargo, muchas de ellas ya venían interactuando a través de las redes sociales y las plataformas virtuales, difundiendo su trabajo, producciones y fiestas. De esta manera, la fiesta de la herranza de Santiago se ha adaptado a esta situación de emergencia, en la que fueron prohibidas las reuniones y las celebraciones tradicionales.

El departamento de Junín fue una de las regiones más perjudicadas ya que presentaban altos índices de contagios de Covid-19, por lo que fue considerado como zona roja, y puesto en cuarentena por las autoridades sanitarias del país. Estas medidas ocasionaron pérdidas económicas a los comerciantes que abastecían de los productos indispensables para realizar la fiesta. Asimismo, los actores que intervienen en la ceremonia fueron perjudicados al estar encerrados y no poder realizar sus actividades económicas, lo que ocasionó gran preocupación en los realizadores al no poder hacer la ceremonia con total normalidad.

Esta fiesta familiar es muy importante en las comunidades andinas del sur del Perú y en especial en las zonas ganaderas del Valle del Mantaro. A través de esta fiesta las personas generan un tipo de equilibrio social como es el abastecimiento de alimentos, licores, golosinas, gaseosas, etc. Es un intercambio de bienes, como lo menciona Molina (2017) en su trabajo de

investigación: “la fiesta del Santiago del Mantaro se representa una redistribución de bienes y servicios entre los integrantes de la comunidad” (p. 108). Aquí los mismos pobladores son conscientes que esta fiesta es mucho más que una celebración para el gozo y disfrute de sus participantes. Se entiende que también cumple una función social importante y vital que consiste en hacer el pago en ofrendas a la madre tierra en señal de agradecimiento, por toda la abundancia obtenida el año anterior, siendo inevitable su realización. Este misticismo que posee la cosmovisión andina, así como las razones que sostienen los pobladores sobre la buena salud de su comunidad, fueron factores favorables para realizar la celebración en las zonas rurales. El clima limpio que se encuentra en el campo, alejado de la contaminación de la ciudad, así como la buena salud de los pobladores debido a su buena alimentación, son argumentos que han impulsado a estas familias a realizar sin temores la fiesta de Santiago con algunas variaciones en su ejecución, usando diferentes estrategias para lograr su objetivo.

Los residentes de las zonas periféricas del valle, cercanas al control de las autoridades, optaron por celebrar solamente el día central de la fiesta, la *marcación*, debido a que podían hacerlo desde temprano a hasta las 6 de la tarde como máximo, que era la hora del toque de queda. Mientras los que vivían en las zonas rurales alejadas del control policial, celebraron los dos días la *víspera* de forma incompleta empezando a partir de las 6 de la tarde hasta las 10, 11 de la noche y la *marcación* hasta la noche. En ambos casos se reunían solo los familiares que vivían ahí y algunos amigos cercanos. No se podía invitar a familias que estaban fuera del pueblo o del valle ya que de esa forma evitaban cualquier riesgo de contagio.

Las familias que realizaron la *víspera* armaban la mesa ritual para velar los instrumentos de la *marcación* y se reunían en torno a ella para conversar sobre la situación que estaban viviendo. Al momento de realizar el *coca kinto* los asistentes en las zonas rurales y altas del

valle, no utilizaban ninguna protección contra el Covid-19, chacchaban coca tranquilamente y tomaban del mismo vaso de cerveza o licores, a excepción de algunos que no lo hacían por temor al contagio. No se contaba con los músicos, solo conversaban entre ellos escuchando canciones de la herranza. Llegada la noche se iban a dormir hasta el día siguiente. No se realizó completamente la *víspera*, ya que dejaron de hacer las visitas a los vecinos y familiares pasada la medianoche; tampoco realizaban el *luci luci*, porque se dormían hasta la hora del desayuno y llegada la hora de la ceremonia central se dirigían al lugar donde sería la *marcación*.

El día central se tendía la mesa, se colocaban las flores, las cintas, la caña, la coca, etc. Aquí si contrataban a músicos de preferencia los conjuntos de instrumentos tradicionales como la cantora y el violín; no llamaban al waqrapuku ni el yungor por su fuerte sonoridad. Al momento del *coca kinto* los asistentes a las fiestas organizadas en las zonas periféricas y zonas bajas del valle, utilizaban mascarilla siguiendo las indicaciones sanitarias, cuidándose de chachar coca y si había que brindar con algo cada uno tenía su vaso descartable a la mano, mientras que los de las zonas rurales hacían el *coca kinto* el día anterior en la *víspera*. En muchas de las celebraciones que se hicieron reemplazaron la cerveza y la caña por el *quemado*, un preparado especial para curar las enfermedades respiratorias, que lo usaban para brindar y protegerse contra el coronavirus. Sin embargo, también había personas que preferían la cerveza y tragos para brindar. Llegado el momento de realizar la *marcación* se cambiaban las cintas rápidamente y se les daba de beber a los animales, ya no se hacían los juegos recreativos, se avanzaba rápidamente para hacer la ofrenda de *entierro*. En ese momento, se sacaba los licores guardados el año anterior para consumirlos. Luego de terminar la ceremonia ritual empezaba la fiesta y baile general, momento de disfrute y celebración que lo hacían con mucho cuidado de no llamar la atención de las autoridades que patrullaban la zona, bajando el volumen de la música.

En el contexto de la pandemia, las familias de las zonas rurales han podido realizar las fiestas de Santiago y haciendo uso de diversas estrategias de difusión, han llegado a todos los miembros de la familia que se encuentran en diferentes partes del país y del mundo. Dentro de las estrategias utilizadas por las familias organizadoras, se ha observado que han realizado sus fiestas en el campo publicándolas por redes sociales y plataformas virtuales, subiendo videos de la celebración clandestina por YouTube, fuera de tiempo y a través de grupos privados, para no ser detectados por las autoridades. Algunas personas inclusive se han arriesgado a publicar y hacer sus trasmisiones en vivo por Facebook, siendo en algunos casos intervenidos y detenidos por las autoridades de la localidad. Otras familias al estar distantes lejos del valle y fuera del país, se animaron a realizar sus fiestas a través de la plataforma virtual Zoom. El objetivo era llegar a todos sus familiares sin importar el lugar que se encuentren, demostrando que la distancia no es impedimento para cumplir con el *pago* a la tierra y el agasajo a sus animales, aún en tiempos del Covid-19.

La fiesta de la herranza de Santiago, como todo ritual posee una música especial para cada momento o etapa de la ceremonia, ejecutada de manera tradicional por los instrumentos autóctonos de confección casera como son la tinya, el cacho, el yungor y de procedencia extranjera el violín. Sin embargo, cada vez más se ve la incursión de nuevos instrumentos importados con sonoridades que han rediseñado la estética en la fiesta. Estos instrumentos han sido acogidos rápidamente por las personas asistentes, gracias a la semejanza de sus timbres con las cornetas de los conjuntos tradicionales como el Waqrapuku y el Yungor.

Ahora no solo se busca que haya música para que acompañe el ritual, sino también que suene bien, agradable a los oídos contemporáneos que están inmersos dentro de una cultura musical cambiante, expuestos a sonidos de instrumentos con afinación temperada como el saxo,

clarinete, trompeta, eufonio, etc. La incorporación a la fiesta de estos instrumentos, acreedores de una gran fama y prestigio, brindan a las familias que los contratan, un nivel y estatus social admirado por muchos de los pobladores en su comunidad. Esta búsqueda de ascenso social es el compromiso de toda la familia organizadora quienes están atentos a que toda la celebración sea un éxito en todo aspecto. Porque como dice el dicho popular “*donde se comió bien, se bailó bien y se bebió bien se regresa siempre*”. Esta tendencia se viene dando de manera progresiva con el paso del tiempo en el Valle del Mantaro.

Los conjuntos tradicionales de instrumentos autóctonos en la herranza de Santiago han resistido y se han mantenido hasta hoy. Los músicos empíricos ante la incursión de las nuevas agrupaciones al ritual de la herranza de Santiago, han sido perjudicados en su fuente de ingresos económicos. Por lo que han visto la necesidad de adecuarse y adaptarse a los cambios que trae la modernidad, respondiendo a las exigencias del mercado musical actual. Anteriormente los intérpretes de los conjuntos tradicionales no eran considerados como músicos porque al formar parte del ritual, participan como un asistente más. Al ver esta situación que no les permitía crecer laboralmente y en consecuencia obtener mejores ingresos económicos, muchos de ellos se han formalizado en los aspectos musicales para estar mejor capacitados y ser más competentes en el ambiente musical. Esto responde a una reivindicación por parte de los intérpretes tradicionales a quienes antes no se les consideraba como músico profesional, para ser mejor valorados y recibir mejores tratos como los músicos que integran las orquestas típicas y bandas. Al ver la gran acogida que poseen estas agrupaciones de instrumentos modernos, han buscado asemejarse a su estatus y prestigio. Es el caso del conjunto de músicos tradicionales de la herranza de Santiago, que ahora se denominan a ellos mismos como el conjunto típico huanca, adquiriendo el término “*típico*” de las afamadas orquestas compuesta por instrumentos de viento como el saxo y el clarinete.

Los músicos que se han adaptado a las exigencias del mercado musical actual han tenido que invertir mucho dinero para formalizarse en su educación musical, la adquisición de instrumentos de buena calidad, la conformación de una agrupación estable, el registro de su nombre, la producción de material discográfico, la difusión de su trabajo en las redes sociales y la publicidad de sus servicios a través de tarjetas de presentación. Ellos, quienes ya estaban en el proceso de cambio y formalización antes de la llegada de la pandemia, son los que mejor se han adaptado a la emergencia sanitaria ocasionada por el Covid-19. A pesar de las prohibiciones por las autoridades, han tenido contratos, ya que son conocidos por sus producciones musicales o por que han sido contactados por las redes sociales. Otro es el caso de los músicos que no ha pasado por el proceso de formalización y se han quedado en las costumbres del pasado. Debido a la emergencia sanitaria, fueron prohibidos de permanecer en la plaza de músicos para ofrecer sus servicios. Ellos son los que más han sufrido esta pandemia, ya que han padecido en las calles buscando apoyo humanitario de los transeúntes, quienes, mientras escuchaban sus melodías tradicionales con mucha nostalgia, al no poder celebrar como otros años sus fiestas, iban colaborando con sus hermanos músicos de manera voluntaria. Esto ha obligado a los músicos a buscar otra fuente de ingresos, muchos de ellos han tenido que trabajar en limpieza, construcción, movilidad, etc. cualquier cosa que les permita subsistir en este tiempo de pandemia.

Referencias

- Abromont, C. y Montalembert, E. (2005). *Teoría de la música. Una guía*. Fondo de Cultura Económica; 1er edición.
- Arguedas, J. M. (1953). *Cuentos mágico-realistas y canciones de fiestas tradicionales: Folklore del Valle del Mantaro, provincias de Jauja y Concepción*. Editora Médica Peruana. Separata de la revista Folklore americano, año 1, no. 1, noviembre, 1953.
- Arguedas, J. M. (1977). *Nuestra música popular y sus intérpretes*. Editora Horizonte, Mosca Azul.
- Arce, M. (2006). *La danza de Tijeras y el violín de Lucanas*. Instituto Frances de Estudios Andinos.
- Arroyo, S. (2008). De Santiago Mataindios a Tayta Shanti. *Revista de Antropología*, 6, pp. 119-134. UNMSM.
<https://revistasinvestigacion.unmsm.edu.pe/index.php/antropologia/article/view/19980/16478>
- Audios PUCP (2019, 18 de julio). Fiesta de Santiago Apóstol, Músicas del Perú. Instituto de Etnomusicología de la PUCP. Consultado el 15 de mayo de 2021:
<https://audios.pucp.edu.pe/audios/ver/7252>
- Blacking, J. (2006). *¿Hay música en el hombre?* Alianza Editorial.
- Berg, U. (2016). *Sujetos móviles. Raza, migración y pertenencia en el Perú y los Estados Unidos*. Instituto de Estudios Peruanos.
- Bolaños, C., Quezada, J., Iturriaga, E., Estenssoro, J., Pinilla, E. y Romero, R. (2007). *La Música en el Perú*. Fondo Editorial Filarmonía.
- Borea, G. (2008). Nuevas generaciones y continuidad ritual. En R.R. Romero (Ed.), *Fiesta en los Andes: ritos, música y danzas del Perú (pp. 74-101)*. Fondo Editorial PUCP.

- Caballero, P. (1988). *Música inkaika: sus leyes y su evolución histórica*. Comité de Servicios Integrados Turístico Culturales-COSITUC.
- Cánepa, G. (1993). Máscara y transformación: la construcción de la identidad en la fiesta de la Virgen del Carmen en Paucartambo. En R.R. Romero (Ed.), *Música, Danzas y Máscaras en los Andes* (pp. 339-391). PUCP. Instituto Riva-Agüero.
- Cánepa, G. (Ed.). (2001). *Identidades representadas. Performance, experiencia y memoria en los Andes*. Fondo Editorial PUCP.
- Cánepa, G. (2007). Geopoética de identidad y lo cholo en el Perú: migración, geografía y mestizaje. *Crónicas urbanas*, (12), 29-42.
<https://www.proquest.com/docview/214846804?pq-origsite=gscholar>
- Cánepa, G. (2008). Identidad y memoria. En R.R. Romero (Ed.), *Fiesta en los Andes: ritos, música y danzas del Perú* (pp. 44-71). Fondo Editorial PUCP.
- Carvajal, H. (2015). Santiago Peregrino. *Revista Digital de Iconografía Medieval*, 7(14), 63-75. <https://www.ucm.es/data/cont/docs/621-2015-12-22-Santiago%20peregrino71.pdf>
- Castillo, G. (2015). *Alcohol en el sur andino*. Embriaguez y quiebre de jerarquías. Fondo Editorial PUCP.
- Comisión Económica para América Latina y el Caribe. (2020, 02 de julio). Sectores Y Empresas Frente Al Covid-19: Emergencia y Reactivación. NU. CEPAL. Consultado el 23 de diciembre de 2021.
<https://www.cepal.org/es/publicaciones/45734-sectores-empresas-frente-al-covid-19-emergencia-reactivacion>
- Diario Correo Junín. (2020, 16 de agosto). Fiesta de Santiago. Consultado el 12 de mayo de 2021.
<https://diariocorreo.pe/buscar/fiesta+de+santiago/todas/descendiente/?ref=dcr>
- Comisión de la Verdad y Reconciliación. (2003, 28 de agosto). Secuelas Psicosociales. Consultado el 1 de abril del 2020.
<https://www.cverdad.org.pe/ifinal/>

- De Pedro, D. (1993) *Manual de formas musicales*. Real Musical.
- D'Harcourt, R. y D'Harcourt, M. (1990). *La música de los Incas y sus supervivencias*. Occidental petroleum corporation of Perú.
- Fabbri, F. (1982). A theory of musical genres: two applications. *Popular Music Perspectives*, eds. Philip Tagg and D. Horn, 52-81. Göteborg: Göteborg and Exeter. https://www.hugoribeiro.com.br/biblioteca-digital/Fabbri-Musical_Genres.pdf
- Fuenzalida, F. (1980). Santiago y el Wamani: Aspectos de un culto pagano. *Debates En Sociología*, (5), 155-187. Fondo Editorial PUCP. <https://revistas.pucp.edu.pe/index.php/debatesensociologia/article/view/6824>
- Ferrier, C. (2004). *El Arpa peruana*. Biblioteca Nacional del Perú, Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Ferrier, C. (2012). *Tejiendo Tiempo y Espacio. Armonías huancas en Europa*. Fondo editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- García, 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*. Editorial Norma. <https://biblio.flacsoandes.edu.ec/libros/digital/47826.pdf>
- García, J. y Tacuri, K. (2006). *Fiestas populares tradicionales de Perú*. Editorial Norma. <https://biblio.flacsoandes.edu.ec/libros/digital/52991.pdf>
- García, J. (2011). Las fiestas agroganaderas y Santiago Apóstol. *Runa Yachachiy*, Revista electrónica virtual, 1-23. <http://www.alberdi.de/SantiAgJJ0303.pdf>
- García, J. (2016). *Santiago Apóstol en el imaginario andino mesoamericano*, Producciones Estratégicas PRES.
- García, J. (2017). Santiago en la mitología andina. En C. Sánchez (Ed.), *Cultura y folklore en el Perú: a 100 años del nacimiento de José María Arguedas (pp. 204-216)*. Fondo editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

- Guerrero, J. (2009). El género musical en la música popular: algunos problemas para su caracterización. *Trans. Revista Transcultural de Música*, núm. 16, 2012, pp. 1-22. Sociedad de Etnomusicología. <https://www.redalyc.org/pdf/822/82224815008.pdf>
- Hobsbawm, E. (1983). *The invention of tradition*. The Press Syndicate of the University of Cambridge.
- Holt, F. (2007). *Genre in popular music*. University of Chicago Press.
- Holzmann, R. (1989). *De la Trif a la Heptaf en la Música Tradicional Peruana: una evaluación analítica de 26 melodías del folklore musical del Perú*. Editorial San Marcos.
- Jiménez, A. (1951). *Instrumentos Musicales Del Perú, Colección Arturo Jiménez Borja*. Editorial Museo de la cultura.
- Kartomi, M. (2001). Procesos y resultados del contacto entre culturas musicales: una discusión de terminología y conceptos. En F. Cruces (Ed.), *Las culturas musicales* (pp. 357–382). Trotta Editores.
- Kühn, C. (2003). *Tratado de la forma musical*. Editorial Idea Books.
- Lozano, B. (2014). Prólogo a la segunda edición. En S. Quijada, *Canciones del Ganado y Pastores*. Prologo Paul Rivet., Grafimag SRL, Segunda Edición.
- Mamani, M. (1988). El rol de la música en el ritual marca y floreo del ganado en el altiplano chileno. En *Diálogo andino*, N° 7/8. Universidad de Tarapacá.
- Marzal, M. M. (1988). *Estudios sobre religión campesina*. Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Matos, J. (1951). *La Ganadería en la Comunidad de Tupe*. UNMSM. Facultad de Letras. Instituto de Etnología.

- Ministerio de Economía y Finanzas. (2020). Resolución Ministerial N.º 144-2020-EF/15. Consultado el 11 de mayo de 2021.
<https://www.gob.pe/institucion/mef/normas-legales/484405-144-2020-ef-15>
- Merriam, A. (2001). Usos y funciones. En F. Cruces (Ed.), *Las culturas musicales* (pp. 275-296). Trotta Editores.
- Mendoza, Z. (1993). La comparsa los majeños: poder, prestigio y masculinidad entre los mestizos cusqueños. En R.R. Romero (Ed.), *Música, Danzas y Máscaras en los Andes* (pp. 97-137). Pontificia Universidad Católica del Perú. Instituto Riva-Agüero.
- Millones, L. y Mayer, R. (2017). *Santiago Apóstol combate a los moros en el Perú*. Taurus.
- Molina, J. (2017). *Descripción y análisis de la celebración de la herraanza del ganado en el valle del Mantaro de la sierra sur peruana* [Tesis de magister, Universidad de Chile]. Repositorio académico de la universidad de Chile.
<http://repositorio.uchile.cl/handle/2250/145723>
- Organización Mundial de la Salud. (2020, 18 de julio). Brote de enfermedad por coronavirus (COVID-19). Consultado el 15 de mayo de 2021.
<https://www.who.int/es/emergencies/diseases/novel-coronavirus-2019>
- Presidencia del Consejo de Ministros. (2020, 15 de marzo). Decreto Supremo N.º 044-2020-PCM. Consultado el 25 de mayo de 2022.
<https://www.gob.pe/institucion/pcm/normas-legales/460472-044-2020-pcm>
- Pinto, A. (1993). El Waqra phuku. En *Boletín de Lima*, N° 87, pp. 27-31. Editorial el Pino E.I.R.L.
- Piston, W. (1984). *Orquestación*. Real Musical.
- Pizano, O. (2004). *La fiesta, la otra cara del patrimonio: Valoración de su impacto económico, cultural y social*. (Vol. 8). Convenio Andrés Bello.
https://biblio.flacsoandes.edu.ec/shared/biblio_view.php?bibid=143190&tab=opac

- Quijada, S. (1957). *Canciones del Ganado y Pastores*. 200 cantos quechua-español, P.L. Villanueva Editor, Primera Edición.
- Quijada, S. (1970). *Las aves en la tradición popular*. Huancayo.
- Quispe, U. (1969). *La Herranza en Choque Huarcaya y Huancasancos, Ayacucho*. Instituto Indigenista Peruano, Unidad de Investigación y Programación, serie N° 20.
- Ráez, M. (2002). *En los dominios del Cóndor. Fiestas y música tradicional del Valle del Colca*. Pontificia Universidad Católica del Perú. Instituto Riva-Agüero.
- Ráez, M. (2005). *Dioses de las Quebradas. Fiestas y rituales en la sierra de Lima*. Pontificia Universidad Católica del Perú. Instituto Riva-Agüero.
- Ráez, M. (2008). Celebrando el trabajo. En R.R. Romero (Ed.), *Fiesta en los Andes: ritos, música y danzas del Perú* (pp. 104-139). Fondo Editorial PUCP.
- Rey, G. (2004). Un mundo encantado. Las dimensiones sociales de la fiesta. En O. Pizano (Ed.), *La fiesta, la otra cara del patrimonio: Valoración de su impacto económico, cultural y social* (pp. 105-119). (Vol. 8). Convenio Andrés Bello.
- Rivera, J. J (2003). *La fiesta del ganado en el valle de Chancay, 1962-2002: ritual, religión y ganadería en los Andes: etnografía, documentos inéditos e interpretación*. Fondo Editorial PUCP.
- Robles, R. (2000). *La Banda de Músicos. Las Bellas artes musicales en el sur de Ancash*. Fondo editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Robles, R. (2017). La banda de Músicos en el Perú: Tradición, modernidad y nuevos escenarios. En C. Sánchez (Ed.), *Cultura y folklore en el Perú: a 100 años del nacimiento de José María Arguedas* (pp. 407-425). Fondo editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Roel Pineda, J. (1990). *El Wayno del Cusco*. Municipalidad del Cusco.

- Roel, J., García, F., Salazar, A. y Bolaños, C. (1978). *Mapa de instrumentos musicales de uso popular en el Perú. Clasificación y ubicación geográfica*. Editorial INC.
- Romero, R. R. (ed.). (1993). *Música, Danzas y Máscaras en los Andes*. Pontificia Universidad Católica del Perú. Instituto Riva-Agüero.
- Romero, R. R. (ed.). (2002). *Sonidos Andinos: una antología de la música campesina del Perú*. Pontificia Universidad Católica del Perú. Instituto Riva-Agüero.
- Romero, R. R. (2004). *Identidades múltiples. Memoria, modernidad y cultura popular en el valle del Mantaro*. Fondo Editorial del Congreso de la República.
- Romero, R. R. (ed.). (2008). *Fiesta en los Andes: ritos, música y danzas del Perú*. Fondo Editorial PUCP.
- Romero, R. R. (2017). *Todas las Músicas: diversidad sonora y cultural en el Perú*. Instituto de Etnomusicología PUCP.
- Radio Programas del Perú. (2020, 27 de julio). Organizan fiestas de Santiago en plena inmovilización total. Consultado el 30 de mayo de 2021.
<https://rpp.pe/peru/junin/coronavirus-en-peru-junin-organizan-fiestas-de-santiago-en-plena-inmovilizacion-total-noticia-1282937>
- Sulai, A. (2006). El culto de Santiago entre las comunidades indígenas de Hispanoamérica: símbolo de comprensión, reinterpretación y compenetración de una nueva realidad espiritual. *Imaginario*, 12(13), 249-277.
http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-666X2006000200012
- Taipe, N. (1991). *Ritos Ganaderos Andinos*. Editorial Horizonte.
- Turner, V. (1980). Símbolos en el ritual ndembu. En *La selva de los símbolos. Aspectos del ritual ndembu* (pp. 21-52). Grupo editorial siglo veintiuno.
- Ulrich, M. (1982) *Atlas de la Música, I*. Alianza Editorial.

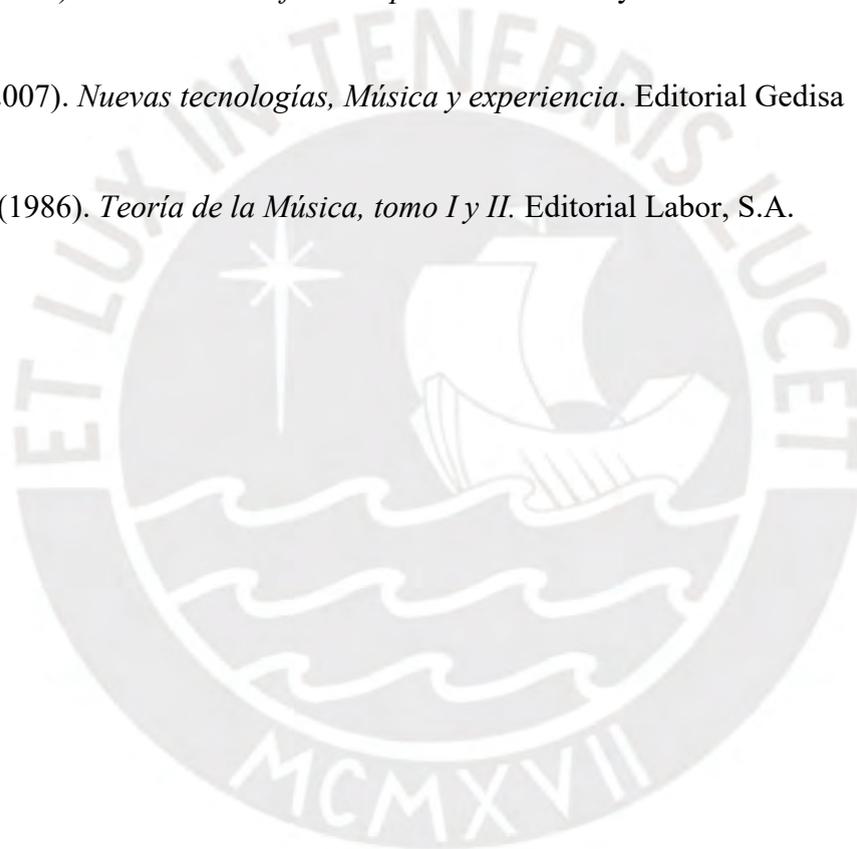
Valenzuela, R. (1984). *La Orquesta del Centro* [Tesis de pregrado, Conservatorio Nacional de Música]. Repositorio de tesis y trabajos de investigación. <https://repositorio.unm.edu.pe/handle/20.500.12767/53>

Violinsky, N. (2001). Poniéndose de pie. Técnica de interpretación del violín y resurgimiento étnico entre los quechuas de Saraguro, Ecuador. En G. Cánepa (Ed.), *Identidades representadas. Performance, experiencia y memoria en los Andes* (pp. 117-147). Fondo Editor PUCP.

Vivanco, A (1988). *Cien temas del folklore peruano*. Editora y Distribuidora Bendezú.

Yúdice, G. (2007). *Nuevas tecnologías, Música y experiencia*. Editorial Gedisa

Zamacois, J. (1986). *Teoría de la Música, tomo I y II*. Editorial Labor, S.A.





Anexos

Anexo 1



Municipalidad Distrital de El Tambo
¡El pueblo primero!

833

Nº de Folio





PARTE DE INTERVENCIÓN

ITEM	UNIDAD L-01	TIPO DE INTERPRETACION
FECHA: 27/07/2020	VEHICULO: EUE-750	LLAMADA DE CECOM <input checked="" type="checkbox"/>
HORA: 15:50 Hrs.	MOTORIZADO: —	CÁMARA DE VIDEO V. <input type="checkbox"/>
TURNO: M <input checked="" type="checkbox"/> N <input type="checkbox"/>	PUESTO FIJO: —	DIRECTA <input type="checkbox"/>

SECTOR ASIGNADO Lugar de Intervención: JR. STA ROSA Y AV. M. GRAU.
 05 Sector de Intervención: 01 Sub Sector: A Cuadrante: 01

Ocupante de la Unidad o Puesto	Tipo de Delito:
Conductor: HERRERA BRAVO J.	CONTRA LA TRANQ. Y ORDEN PÚBLICO
Adjunto: CATANO GARCIA A	Modalidad:
P.N.P.: —	ALTERACIÓN DEL ORDEN PÚBLICO.

SE BRINDÓ APOYO A SOLICITUD DE:

Conductor: _____	Edad: _____	D.N.I.: _____
Natural: _____	Estado Civil: _____	Ocupación: _____
Dirección: _____	Sexo: M <input type="checkbox"/> F <input type="checkbox"/>	Teléfono: _____

DESCRIPCIÓN:

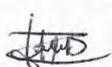
Nos constituimos al lugar y se encontró a un grupo de VECINOS BEBIENDO CERVEZA en la vía pública.

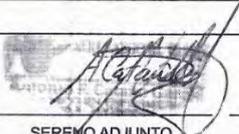
Los vecinos MANIFIESTAN que están FESTEJANDO la INAUGURACION del PAVIMENTO de sus calles.

En el lugar se encontró a 10 vecinos entre damas y varones disfrazados con vestimenta TÍPICA de SANTIAGO.

Se procedió con el DISUASIVO y se dio a conocer a CECOM y proseguimos


 SOLICITANTE


 SERENO CONDUCTOR


 SERENO ADJUNTO

 P.N.P.

Reporte de intervención de la seguridad ciudadana municipalidad de el Tambo
 Fuente: Municipalidad de el Tambo, Huancayo, 06 de noviembre del 2020.

Anexo 2



Herranza de Santiago en tiempo de pandemia en la zona de Huachac.

Fuente: Giovana Cerna, Chupaca, 18 de noviembre del 2020.

Anexo 3



Herranza de Santiago en tiempo de pandemia en la zona de Matahuasi.

Fuente: Milza Hinostroza, Concepción, 25 de octubre del 2020.

Anexo 4



Mesa del ritual armada en la zona arqueológica Huaycan de Pariachi en homenaje a la fiesta de la herranza de Santiago en tiempos de la pandemia.

Fuente: Milza Hinojosa, Lima, 28 de octubre del 2020.

Anexo 5



El Dúo de Cachos promocionando su producción musical el año 2020 en las redes sociales.

Fuente: <https://www.facebook.com/1171901018/videos/10220488381057511/>

Anexo 6



Primer concurso virtual de Dúos de Cachos en Masma 2020.

Fuente: https://www.youtube.com/watch?v=6isREjAP_IM

Anexo 7



El Conjunto Típico huanca realizando concierto virtual el año 2020 en las redes sociales.

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

Anexo 8



Violinista integrante del Conjunto Típico huanca publicitando su trabajo el año 2020 en las redes sociales.

Fuente: <https://www.youtube.com/watch?v=fTbOhpJR2qE>

Anexo 9



Conjunto de Santiago con Yungor proveniente de la zona de Huancavelica frecuente en el Valle del Mantaro.

Fuente: <https://www.youtube.com/watch?v=RI99ni9ITis>

Anexo 10



Orquesta Típica huanca tocando en una herranza de Santiago.

Fuente: https://www.youtube.com/watch?v=1qibg9bVj_k