

Tecnología y representación simbólica de la cerámica “Torito de Pucará”

Technology and symbolic representation of the ceramic “Torito de Pucará”

Fredy Rubén Reyes Apaza*

Resumen

El trabajo de investigación se realizó en el distrito de Pucará, zona quechua del altiplano puneño, heredero de una cultura milenaria donde existen asociaciones de artesanos e independientes empadronados en el Ministerio de Comercio Exterior y Turismo - MINCETUR dedicados a la elaboración de la cerámica a base de arcilla en diversas líneas. El objetivo de la investigación fue describir y explicar el proceso de cambio tecnológico y representación simbólica, tanto exotérico y esotérico en la manufactura de la cerámica denominado el “Torito de Pucará”, promovido por el programa “FONDOEMPLEO” de la municipalidad distrital de Pucará, se tomó como muestra a 32 pobladores entre Ceramistas: expertos en la elaboración del torito, ceramistas de línea diversa y no ceramistas de la zona rural y urbana. La metodología aplicada fue cuali-cuantitativa y la técnica de encuesta- cuestionario que nos permitió detallar, comprender y explicar los fenómenos socioculturales. El resultado de la investigación permitió identificar la evolución tecnológica que ha sufrido el “Torito de Pucará” en la forma más estilizada, colores brillantes y calidad en el acabado artístico hecha para fines comerciales y decorativos; como también las percepciones de los ceramistas y no ceramistas en la pérdida paulatina de representaciones simbólicas sobre el uso y función original del torito antes conocido como Qonopas o Illas- que no se constituye como elemento vital en los rituales andinos.

Palabras Clave: Tecnología, representación simbólica, cerámica, simbología, torito de Pucará

Abstract

The research work was carried out in the district of Pucará, a Quechua area of the Puno highlands, heir to an ancient culture where there are associations of artisans and independent artisans registered with the Ministry of Foreign Trade and Tourism - MINCETUR dedicated to the production of clay-based ceramics in various lines. The objective of the research was to describe and explain the process of technological change and symbolic representation, both exoteric and esoteric in the manufacture of ceramics called the “Torito de Pucará”, promoted by the “FONDOEMPLEO” program of the district municipality of Pucará. 32 people were sampled, including ceramists: experts in the elaboration of the torito, potters of diverse lines and non-potters from the rural and urban areas. The methodology applied was quali-quantitative and the survey-questionnaire technique allowed us to detail, understand and explain the socio-cultural phenomena. The result of the research allowed us to identify the technological evolution that the “Torito de Pucará” has undergone in the more stylized form, bright colors and quality in the artistic finish made for commercial and decorative purposes; as well as the perceptions of ceramists and non-ceramists in the gradual loss of symbolic representations on the use and original function of the torito formerly known as Qonopas or Illas- which is not constituted as a vital element in Andean rituals.

Keywords: Technology, symbolic representation, ceramics, symbolism, Pucará bull.

Introducción

En el ámbito mundial se manejan muchas proposiciones conceptuales sobre la tecnología que nos transporta a ese universo de creación mecánica y maquinarias, por lo que Molina y Valenzuela (2006) infiere que “la tecnología, en sentido amplio, se refiere a la elaboración de instrumentos y métodos para la resolución de problemas definidos en una sociedad y entorno

dados invirtiendo el mínimo de energía y trabajo posible” (p.174); pero, en lo concerniente a la simbología trae consigo una divergencia acorde a la cultura que le dio origen, por ejemplo para Leach (2001) opuso lo técnico a lo simbólico y Kroeber (1945), primó la dimensión simbólica de los artefactos, constituyendo ambos a conceptualizar lo técnico como algo exógeno a la cultura, como el clima o el medio ambiente (Molina et al, 2006), precisamente el tema de

Artículo de investigación

Recibido: 15/09/2021

Aceptado: 29/11/2021

* Universidad Nacional del Altiplano Puno, Perú. 0000-0002-9489-8258, e-mail: freyes@unap.edu.pe

Cómo citar:

Reyes Apaza, F. R. (2021). Tecnología y representación simbólica de la cerámica “Torito de Pucará”. *Revista de Investigaciones Interculturales*, 1(2), 51-60. <https://doi.org/10.54405/rii.1.2.26>

la investigación está ligado a la tecnología y representación simbólica de la cerámica "Torito de Pucará" del distrito de Pucará – Lampa, que a través del tiempo y espacio a evolucionado en la forma y el acabado artístico. Sin embargo, Van Kessel (1993) replica que "la Cosmovisión del Aymara es una cosmovisión religiosa y su tecnología también es una tecnología religiosa aymara que a la vez de ser un modo "técnicamente" adecuado y eficiente del trabajo productivo- expresa el sentido religioso que para él tiene su trabajo" (p.19), quiere decir dicho material cultural es altamente significativo.

En el contexto cultural global Geertz (2003), nos manifiesta sobre el concepto semiótico de cultura "Entendida como sistemas en interacción de signos interpretables [que, ignorando las acepciones provinciales, yo llamaría símbolos]. La cultura es esa urdimbre de interpretaciones en busca de significaciones" (p. 26). Igualmente, Moscovici (1986) nos indica que se presentan bajo formas variadas, más o menos complejas, márgenes que condensan un conjunto de significados; sistemas de referencia que nos permiten interpretar lo que nos sucede, e incluso, dar un sentido a lo inesperado (...) comprende dentro de la realidad concreta de nuestra vida social (p.476).

En el campo académico e histórico, internacionalmente Pucará es considerado como el Centro de Cerámica más grande del Sur del Perú, porque la cultura y Civilización Pukara heredó a sus habitantes la habilidad del arte de la alfarería autóctona a base de la preciada arcilla. Siendo el "Torito de Pucará" el objeto cerámico más representativo y mítico de la artesanía, como símbolo grotesco del toro de chacra, la yunta, y el toro de lidia que alegraba en las corridas de toros, hecha tradición en la vida terrenal de los españoles en el Perú, desde el siglo XVI. Otro en la cultura andina existía las *Qonapas* representadas por la llama y alpaca oriunda del Perú pre inca, objeto totémico utilizado en las diferentes ritualidades agrícolas y ganaderas, que estaba en estrecha relación con la fertilidad y producción agropecuaria.

En tal virtud, el objetivo de la investigación fue conocer el proceso de cambio tecnológico y representación simbólica en la manufactura

del "Torito de Pucará". El resultado de la investigación en cuanto al trabajo de campo tiene en cuenta como unidad de análisis la población que habita en la zona rural y urbana, entre ceramistas y no ceramistas que coadyuvan en el desarrollo de la cultura material e inmaterial del distrito de Pucará.

Metodología

La investigación llevada a cabo fue de nivel descriptivo, analítico e interpretativo del paradigma cualitativo, con soporte de técnicas cuantitativas, para la organización de tablas. La población del presente trabajo de investigación es de 319 ceramistas registrados en el directorio de artesanos MINCETUR 2014, inscritos en el programa FONDOEMPLEO, ejecutada por la municipalidad del distrito de Pucará. Para los efectos de esta investigación se contó con una muestra de 32 ceramistas y no ceramistas del distrito Pucará subdivididos en 14 artesanos especialistas en la cerámica del "Torito de Pucará", 08 ceramistas de línea diversa y 10 pobladores nativos de la zona rural y urbana.

Resultados y discusión

Los resultados de la investigación concluyen que el 73% de la población rural y urbana son ceramistas independientes abocados a la producción de cerámica en serie en las diferentes líneas. En su mayoría son el 50% especialistas en la elaboración del torito de Pucará. El 27% son pertenecientes a un gremio y asociación, entre ellos especialistas y no especialistas en la elaboración del torito.

Resultados del proceso de cambio tecnológico

El cambio tecnológico en suma se debe a las nuevas formas de dar el acabado, recreación del torito como prototipo del mercado turístico. Hecho un recuento de insumos para tintes naturales e industriales que los entrevistados dicen utilizar para el acabado del torito, donde el 100% de artesanos (14) utilizan hace buen tiempo la Pintura Latex (Pared) Satinado, seguido por 85% usan pintura esmalte, con un aditamento en el dorado más resaltante como la purpurina y el 71% usan pinturas fosforescentes,

colores chillones (verde amarillo, naranja, azul), igualmente el 71% usan el bruñido pre cocción para el acabado color negro brillante. Todas esas aplicaciones son de menor costo, menor tiempo en el pintado de bases, mayor producción por la demanda comercial. Sin embargo, solo el 14% usan Plomo fundido más hueso y escoria (hervido) para obtener el color verde morado y entre otras preparaciones artesanales que demanda más tiempo, más costo en los insumos

y no siempre garantiza el buen acabado por el deterioro del objeto en la cocción. Muchos de los entrevistados dejan entrever que el costo y valor no se compensa con el tiempo perdido y dinero invertido con el pago del cliente, como manifiesta Cortazar (1987), los toritos “modernos” (...) el color estaría siendo utilizado para darles a los toritos atractivo comercial. En Pucará se venden más los que tienen coloridos chillones.

Tabla 1. Modelos e innovaciones del Torito de Pucará.

Variedad de modelos e innovaciones del torito de Pucará	Ceramistas del torito de Pucará														Total %	
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14		
Torito tarjetero - estilizado		X	X							X	X	X		X	08	57
Torito porta lapicero- estilizado		X	X	X	X					X	X	X		X	08	57
Torito cenicero- estilizado					X	X				X		X		X	05	36
Torito taza/jarro- estilizado		X		X	X	X				X	X	X		X	08	57
Torito florero- estilizado		X	X	X	X					X		X		X	07	50
Torito para sal- estilizado														X	01	07
Torito en alto relieve de pared- estilizado	X	X		X	X										04	28
Torito alcancía- modelo común					X	X	X	X					X	X	06	42
Torito medio cuerpo de pared-modelo común		X					X								02	14
Torito yunta -plato- modelo común					X	X							X	X	05	36
Torito candelabro/candelero	X				X					X				X	04	28
Torito sahumero		X			X	X				X				X	05	36
Torito y cóndor – Yawar fiesta		X			X	X	X								04	28
Torito qonopa					X	X								X	03	21
Toritos bicéfalos		X					X							X	03	21
Torito diablo		X		X	X							X			04	28

Fuente: Elaboración en función al trabajo de campo.

En la Tabla 1 aplicando la regla de tres simple, se observa que el 57% de ceramistas (08) han ampliado su producción y su productividad (creación) con el torito porta lapicero, porta tarjetero y Torito taza y/o jarro estilizados, según ellos es de mayor demanda; seguido por el 50% de alfareros (07) que en su línea de producción está el “torito florero”; el 42% de alfareros (06) dedicados a elaborar el “torito alcancía” Además, algo que es de novedad el “torito salero” que representa el 7% del alfarero (01) se encuentra al mercado con su producto,

ellos indican que dependen de la creación de un objeto nuevo que pueda ser decorativo y utilitario para el común de la población y del turismo visitante. Caso de la careta de Diablada puneña (Figura 2) según la percepción de ceramistas es una recreación muy sutil, artística y misteriosa de la figura del torito de Pucará, como una metamorfosis a través del tiempo y espacio del torito a “sajra”. Como evidencia son las características y configuraciones dadas en su acabado y semblanza.

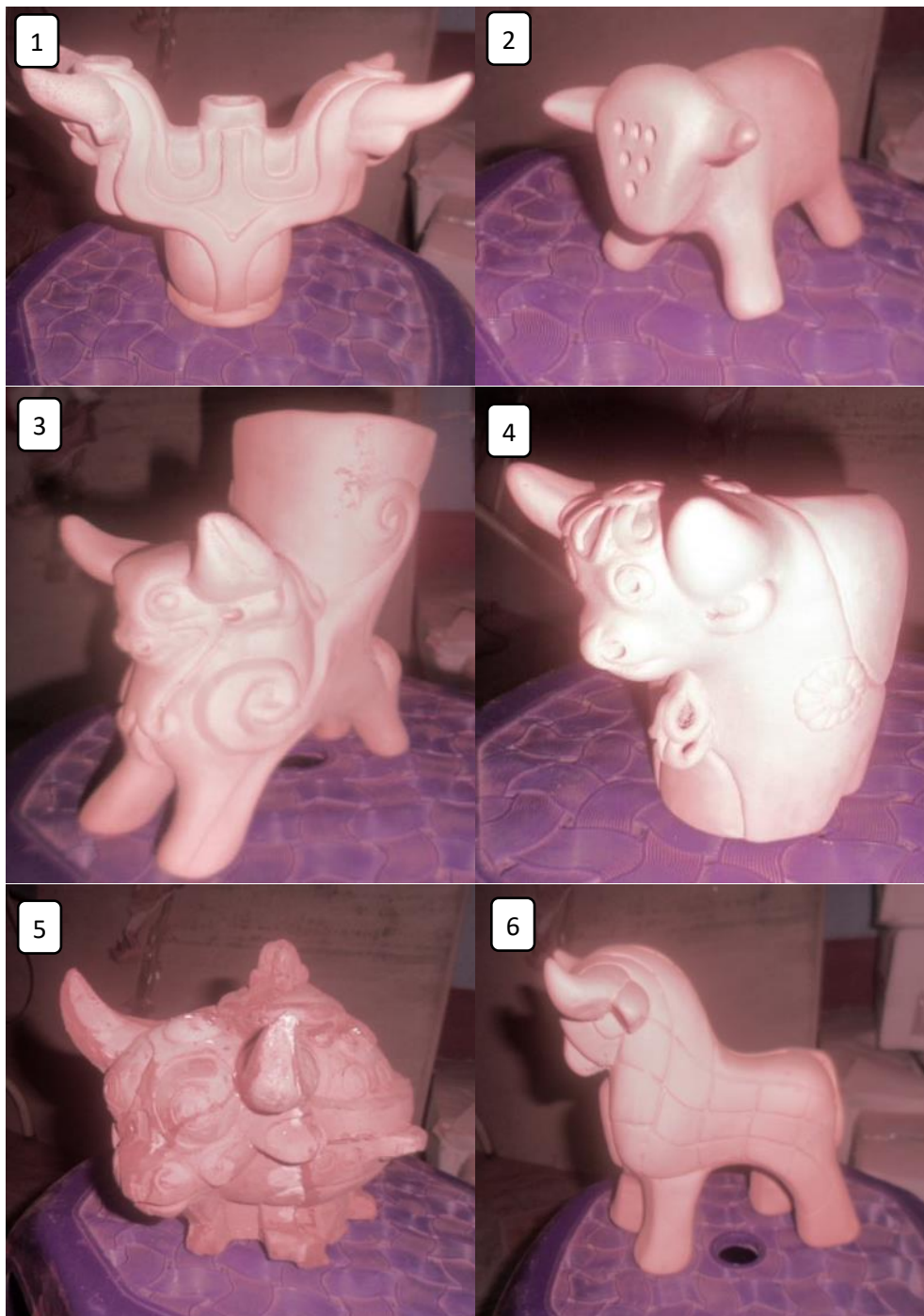


Figura 1. Serie de Torito Candelero (1), Torito Salero de Cocina (2), Torito Florero (3), Torito Taza /Jarro (4), Torito Sahumerio (5), Torito Porta Lapicero (6)



Figura 2. *Torito de Pucará como modelo de inspiración de los careteros (máscara) de la danza Diablada puneña.*

Cambios en la representación simbólica del torito

Los resultados de la investigación en cuanto a los cambios suscitados en la representación simbólica, como en la iconografía y significado de la cerámica “Torito de Pucará” se tiene las percepciones frente a la mitología de su origen y pérdida de credibilidad en los rituales andinos.

Descripción exotérica de la simbología del Torito de Pucará

Está perenne en la psicología colectiva de los pucareños la tradición del torito de Pucará, toda vez que representa un patrimonio cultural reconocido en el año 2014, con patente en el

INDECOPI, marca certificada “Torito de Pucará”, como consta en los archivos del municipio, En tal virtud, se da a conocer oficialmente la simbología del torito (Figura 3) a la opinión pública, al turismo nacional e internacional la siguiente descripción:

- **Orificio** (gollete) por donde son depositarios los elementos de una ofrenda para el brindis con la tierra (chicha de jora y/o bebidas alucinógenas)
- **Espirales** en forma de caracol, que representan a la culebra (amaru) o el puma pez relacionado con la iconografía de la Cultura Pukara.
- **El enjalme** signo de cuidado y protección del cuerpo del toro (decorativo).

- **El asa** puente para sostener con la mano, la unión entre la cabeza y el cuerpo.
- **Los ojos** redondos y saltones indica la mirada de alerta con el oponente.
- **La lengua** símbolo de ardor y fiereza del animal. Lame la sangre del hocico.
- **La papada** llamada *Huallkuska* corte profundos del cuero del cuello al pecho, configurando flores y hojas las cuales representan la señalización del animal.
- **La cola o chupa enroscada en el dorso**, es larga y gruesa que es signo de fiereza del toro en la corrida de toros que levantaba la cola para embestir a su oponente, en este caso al torero con la capa roja, que según los especialistas de la tauromaquia el color rojo le produce la reacción agresiva del toro de lidia.
- **Los rososnes** en las diferentes partes del toro, es la flor conocida como *Waca t'ika y/o qellu tika* (flor amarilla) que existe en la zona de Pucará en tiempos de carnaval. Que es parte de la *ch'alla y wifa* (adorno con flores) que es similar a la mixtura que se echan en las fiestas y acontecimientos sociales.
- **Morrillos**, las tres franjas, como chalinas sobre el cuello superior simbolizan los pelos crispados del morrillo, conocido como el cogote del toro viejo arrugado, especialmente es de un toro de lidia que se nota con dichos pliegues naturales.
- **Turu waqra**, cuerno de toro que también significa en quechua "cresta de ave" que se relaciona con el amaru aviforme. Entre los dos cachos se da nacimiento al *much'u chujcha*. Cae la maldición en el cacho.
- **El asa en la corona de la cabeza**, representa al arado que se sujeta con sogas en la cabeza en tiempos del barbecho, que se utiliza en la yunta (02 toros) para arar la tierra.
- **Los rososnes en la frente**, con combinación similar del *Huallku* son las incisiones aplicadas en el ritual del *señalakuy* al becerro, que consistía en cortar con cuchillos filísimos la frente del torito en forma de semicírculos en número de tres, con las curvas hacia

parte inferior. De las heridas manaba sangre el torito y sacaba la lengua para lamerse las fosas nasales.

- **Las lágrimas del toro**, símbolo de dolor que segrega de los ojos por los cortes hechos en el cuerpo durante el *señalakuy* y corrida de toros.
- **Las hojas de coca**, se relaciona con la milenaria y sagrada coca que es el elemento primario utilizado en todo el ritual andino, algunos ceramistas coinciden en que no es hoja sino, el producto, la cebada y/o el trigo que trajeron de España.
- **Líneas ondulantes**, horizontales (rayas en el nacimiento de las patas y el cuerno), son adornos con tierra roja y blanca que se trazaban en el cuerpo como indicador que el animal fue seleccionado y marcado para el ritual.
- **La banda o chalina**, que abrazan el pecho y cuello del toro en forma de collarín con aplicación de zig zag, escalera o cadenillas que representan la condecoración y adorno serpentidamente puesta al animal en el proceso ritual ganadero.
- **Los aretes del toro**, en el modelo descrito del torito color blanco, simbólicamente representa a la hembra, por tanto, lleva aretes; es relativo, pero sí el macho es de color marrón/rojizo, según la creencia en lo dual, el par (macho y hembra = fuerza).



Figura 3. Descripción exotérica de la iconografía del Torito de Pucará.

Tabla 2. La percepción y significado de la iconografía original del torito.

Figuras/ detalles	Percepción	población				Sub total	Total/ pobl.
		Ceramistas del torito de Pucará	Ceramistas de línea diversa	Comerciantes de la cerámica	Población: urbano y rural		
Orificio en la espalda	No significa nada	04	02	00	02	08	32
	Si significa	07	02	03	01	13	
	Es adorno	03	04	01	03	11	
Espirales	No significa nada	02	02	00	00	04	32
	Si significa	06	03	00	00	09	
	Es adorno	06	03	04	06	19	
Enjalme	No significa nada	01	01	02	00	04	32
	Si significa	07	04	00	00	11	
	Es adorno	06	03	02	06	17	
Asa puente	No significa nada	04	03	02	02	12	32
	Si significa	05	02	00	01	08	
	Es adorno	05	03	02	03	12	
Ojos redondos	No significa nada	04	06	02	04	16	32
	Si significa	07	01	01	01	10	
	Es adorno	03	01	01	01	06	
Lengua afuera	No significa nada	03	06	02	04	15	32
	Si significa	09	01	00	00	10	
	Es adorno	02	01	02	02	07	
Hualkuska	No significa nada	02	01	00	01	04	32
	Si significa	07	01	01	01	10	
	Es adorno	05	06	03	04	18	
Hojas	No significa nada	07	04	03	03	17	32
	Si significa	04	02	00	00	06	
	Es adorno	03	02	01	03	09	
Flores	No significa nada	02	03	02	03	10	32
	Si significa	02	03	01	02	08	
	Es adorno	10	02	01	01	14	
Orlas en el cuello	no significa nada	03	02	02	02	09	32
	Si significa	02	02	01	02	07	
	Es adorno	09	04	01	02	16	
Total	No significa nada	99			30.9%		100%
	Si significa	92			28.8%		
	Es adorno	129			40.3%		

Fuente: Elaboración en función al trabajo de campo

En la Tabla 2, sobre la percepción y significado de cada iconografía figura y aplicaciones a alto relieve estilizados, se observa que el 40.3% de ceramistas y no ceramistas indican que las iconografías son simples adornos; el 30.9% de personas tiene su posición al indicar que dichos componentes iconográficos, figuras y otros no

tienen ningún significado de relevancia, y el 28.8% de la población considera que tiene un significado. Éste último es más explícito en su afirmación sobre el significado del *toro-illa* con la inserción de simbología relacionada a la cosmovisión andina, fertilidad (producción), naturaleza (flora y fauna) y religiosa (pagana).

Tabla 3. La función originaria del Torito de Pucará.

Ritual Población	Ganadero	Matrimonio	Techumbre	Pago a la pachamama	Cimentación de casa	Viaje	Ninguna de las anteriores	Total
-Ceramistas del Torito de Pucará	03	02	05	01	02	00	01	14
-Ceramistas de línea diversa	01	00	04	00	00	01	02	08
-Comerciantes de la cerámica	02	01	00	00	00	00	01	04
-Población: Urbano y rural	01	01	03	00	00	00	01	06
SUB TOTAL	07	04	12	01	02	01	05	32
%	21.9	12.5	37.5	3.1	6.3	3.1	15.6	100

Fuente: Elaboración en función al trabajo de campo.

En la lectura de la Tabla 3, el 37.5% del poblador común y ceramista de Pucará es altamente creyente en la función original que cumple el par de toritos en la techumbre, señalan que desde la cima del techo da seguridad, fortaleza, dualidad, felicidad de familia que vive en ella. Sin embargo, otro grupo humano en un 21.9% considera que su función original es más de la producción de ganado, ritual que se realiza en el campo en diferentes épocas del año. Consecuentemente, haciendo la deducción lógica el 71.9% ya dejó de practicar la tradición andina, por el flujo turístico nacional e internacional, existe desde el año 2014 Ordenanza Municipal que obliga a los vecinos y artesanos de la ciudad capital de Pucará colocar par de toritos en sus techos y viviendas, por el hecho que los "Toritos de Pucará" es considerado "Patrimonio Cultural del distrito de Pucará" en aras de fortalecer la identidad local y considerar destino turístico.

Descripción esotérica de la simbología del torito de pucará

El objetivo del cuestionario era conocer la apreciación de la población rural y urbana, entre ellos los artesanos especialistas y no especialista en la cerámica del torito Pucará en cuanto al significado de cada iconografía, figuras y otras aplicaciones en el acabado. Teniendo como modelo el torito utilizado en los primeros momentos, tanto en el ritual, como en la venta posterior a los turistas nacionales e internacionales como se conoce originalmente.

Aparte del significado de su iconografía del torito, existe otra versión que argumentan Aguilar & Rubio (2010), que: "la cultura milenaria de Pukara ha heredado el conocimiento esotérico secretamente a través de sus sacerdotes andinos" (p.18), Esta afirmación tiene que ver con muestra del pre torito de Pucará, denominada *Qonopa*¹ que son un par de cántaros con la configuración de llamas, camélidos sudamericanos que cohabitaron con el hombre andino prehispánico en la crianza heredada en las partes altas del altiplano puneño.

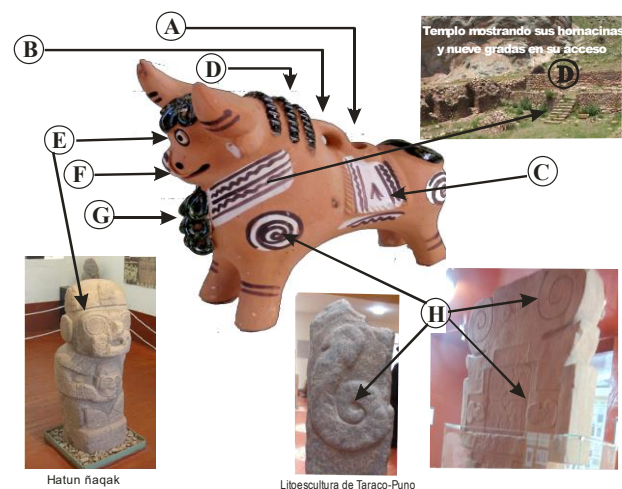


Figura 4. Descripción esotérica de la iconografía original del Torito de Pucará.

Con el devenir del tiempo y espacio muchas de las representaciones simbólicas andinas estaban expuestas al olvido, por la cristianización del hombre andino – amazonense por la religión católica, sin embargo en estos tiempos de la

¹ *Qonopas* (quechua), "Illa" (aymara) son objetos totémicos tallados con la figura de la alpaca y la llama en piedras negras y/o cerámica...tienen un orificio en el lomo llamado *qocha* o recipiente, que se llena de vino, licores o chicha

reivindicación de cultura milenaria se develan muchos conocimientos relacionados con el ritual, instrumentos, objetos culturales con hondo significado; dentro las cuales tenemos las iconografías primigenias de “*qonopas*” asimiladas o fusionadas con algunos elementos simbólicos occidentales en el Torito de Pucará. A continuación, describimos significados esotéricos y discernimientos sobre la simbología del torito:

- a. El Torito de Pucará al igual que el *Qonopa* (alpaca y llama) en su acabado tiene un orificio a la altura del hueso sacro, que alegóricamente representa el recipiente, trabajo con el agua; “*qocha*”², la semilla, *Ens seminis*; “*enqa*”³, la fecundación. En el mundo andino el echar el vino y/o chicha al recipiente simbólicamente evoca generación de vida, siembra de un nuevo ser, en este caso aumento del rebaño y el ritual de la “*ch’alla*”⁴ esparciendo con el mismo elemento agua o vino es fertilizar simbólicamente el ganado; y en el caso del varón cuando se une a la mujer en matrimonio, derramar esa agua significa generar vida.
- b. El Asa puente en la espalda que se proyecta del sacro hacia la cabeza no es nada casual su aplicación o simple decoración, esa forma exotérica significa que la energía sexual debe llegar hasta la cabeza, es el factor nacer, la transmutación de la energía creadora que debe ser controlada por la mente, es decir *semenizar* el cerebro. Esotéricamente hablando es el trabajo con la Glándula pineal para activar la clarividencia en el hombre y despertar de la conciencia.
- c. El Enjalme es signo de cuidado, protección de esa fuerza creadora, faja o mandil masónica, como una carga pesada y sacrificio para lograr la castidad y autorrealización del ser humano.
- d. Se muestra en el cuello superior tres orlas que simbólicamente indica el ascenso a la cabeza (mente) con los tres factores de la revolución

de la conciencia, la trilogía: nacer, morir y sacrificar por la humanidad; Padre, Hijo y Espíritu Santo o el uso de energía positiva, negativa y neutra. Es más, se complementa con la banda o chalina que abrazan el pecho del toro con aplicación de zig zag, escalera o cadenillas, es el trabajo con la Glándula timo, *thýmos (griego)* del corazón que desarrolla la intuición en el hombre.

- e. Los ojos redondos y saltones indica que el ser humano debe estar alerta con el mundo que le rodea y su mundo interior, auto observación del hombre, similar a los ojos del monolito del Hatun ñaqaq de la Cultura Pucará y “el Fraile” de la cultura Tiahuanaco.
- f. La lengua está relacionada con el uso adecuado del verbo, que de la boca del hombre no salga palabras que dañan o matan: la mentira, insulto, blasfemia, etc.
- g. Es la huella de cortes profundos en la piel, como una forma de señalización del ganado vacuno del hacendado llamado “Hualccuscka” un hecho bastante sádico practicado en la colonia; son decorativos como las flores y hojas de coca.
- h. Se observa como ornamento figuras espirales en forma de caracol, es la representación de la culebra o el puma pez relacionada con el fuego flamígero, muy finamente esculpido en la “Estela del Rayo” de la Cultura de Pucará, similar a las líneas de Nazca, la forma como se estiliza en trazos de artistas alfareros son excepcionales, que nos da el mensaje del espiral de la vida; indicando que nuestras existencias se desenvuelven ya en espiras más bajas o en espiras más altas según el Nivel del Ser y el trabajo desarrollado en sí mismos, en la vida terrenal del hombre (Reyes, 2015, p. 25)

Aparte de la representación simbólica y percepción sobre el significado de la iconografía del torito de Pucara se presume que fue una herencia cultural mágico-religiosa,

² Qocha es el agua, lago, mar; elemento vital de la naturaleza

³ Enqa es energía y/o espíritu, como fuerza generadora de vida responsable del bienestar y la fertilidad de los rebaños.

⁴ Ch’alla, el proceso ritual andino consistente en el rociado de alcohol, vino o chicha (maíz) en el suelo hacia la salud del sol para la Pachamama y Apus.

como un proceso de cambio sufrido en la elaboración de dichas *qonopas* desde la llama hasta el toro esculpido en piedra y cerámica. Substancialmente los distintos modelos de toritos es la sustitución de la *llama* (*qonopa* / *illa*), la forma actual del toro, es una asociación de lo andino y occidental. La magnificencia representación simbólica del torito no sólo tiene relación con la vida animal exotéricamente, sino esotéricamente manifestada para la práctica en el ritual y vida del hombre, los cuales perviven como representaciones simbólicas expresadas en la cotidianidad de los pueblos (Incacutipa, 2021).

Conclusiones

La Cultura Pukara es la precursora de la artesanía en el sur del Perú. La herencia artística se plasma en el "Torito de Pucará" como icono nacional que originalmente en épocas pre incas se representaba a la llama, conocido como *qonopas* (quechua) y/o *illas* (aymara), en los rituales andinos relacionados con la fertilidad ganadera, protección del hogar y prosperidad de las parejas matrimoniadas. Paulatinamente sufre proceso de cambio tecnológico en la manufactura de la cerámica a arcilla y cambios iconográficos en su representación simbólica, por la imposición de la cultura occidental en las poblaciones andinas ganaderas.

El acabado rústico del "Torito de Pucará" afronta cambios tecnológicos que se sustenta en la forma y alta calidad: más estilizada, de variados colores, aplicación de pinturas fosforescentes (chillones); acabados artísticos fabricados para fines comerciales. Generalmente el torito moderno se diversifica tanto en el aspecto utilitario y decorativo, no siempre se compra en par sino acorde a la necesidad del usuario tanto en el campo turístico y la necesidad de la población. Este cambio es promovido por

el Curso Taller de Capacitación al Artesano de Pucará, a través del Programa "FONDO EMPLEO" auspiciado por MINCETUR y la Municipalidad de Pucará.

Las percepciones de la población sobre el uso y función original del "Torito de Pucará" en los rituales andinos se denotan la pérdida paulatina de la práctica social en la zona rural/urbana. Como objeto ceremonial, en la actualidad ya no es vital en los rituales agropecuarios.

Referencias bibliográficas

- Aguilar, C. & Rubio, J. (2010). Culturas serpentinas del Perú. Unidad de Publicaciones-Universidad Nacional del Altiplano
- Cortazar, Pedro F. (1987). Documental del Perú: Puno. Tomo IX. Enciclopedia Nacional Básica.
- Geertz, C. (2003). La interpretación de las culturas. Editorial Gedisa.
- Incacutipa, D. J. (2021). El juego del niño indígena aymara y los saberes previos como fundamento para la educación intercultural. RIDE Revista Iberoamericana Para La Investigación y el Desarrollo Educativo, 11(22). <https://doi.org/10.23913/ride.v11i22.887>
- Kroeber, A. L. (1945). Antropología general. México, Fondo de Cultura Económica.
- Leach, Edmund (2001). Anthropology and Society. Editorial: Yale University.
- Molina, José & Valenzuela, H. (2006). Invitación a la Antropología Económica. Ediciones Bellaterra.
- Moscovici, Serge (1986). Psicología Social II. Ediciones Paidós
- Reyes, Fredy (2015). Simbología esotérica en la cultura andina. Editorial altiplano E.I.R.L.
- Van Kessel, Juan (1993). Tecnología Aymara: un enfoque cultural. Edición CIDSA-PUNO.