



PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERU

ESCUELA DE GRADUADOS

**TESIS PARA OPTAR EL GRADO
DE MAESTRIA EN ANTROPOLOGÍA**

**TORO PUQLLAY
ESCENARIO DE DIÁLOGO INTERCULTURAL**

Presentada por: Lic. Luis Ernesto Murguía Sánchez

Asesor: Dr. Alejandro Diez Hurtado

Lima, 2011

DEDICATORIA:

A los cultores de la Fiesta Taurina Costumbrista Luis Delgado Coronado “Niño Lacustre”, Toreros Umachireños, hermanos Mariano y Juan Ccoa, Eulogio Ccoya, Gabino Chili, de Ayaviri, Jesús Luque Mamani, “Chechelef Torero de Muerte” a los criadores de toros bravos, Guillermo Quevedo Romero, los hermanos Tomás y Estanislao Merma Betancur, Flavio Merma Bejar. Artistas plásticos: Francisco Goyzueta Lima, Ernesto Huacoto y en memoria de mi extinto padre Lino Pablo Murguía Villalba.

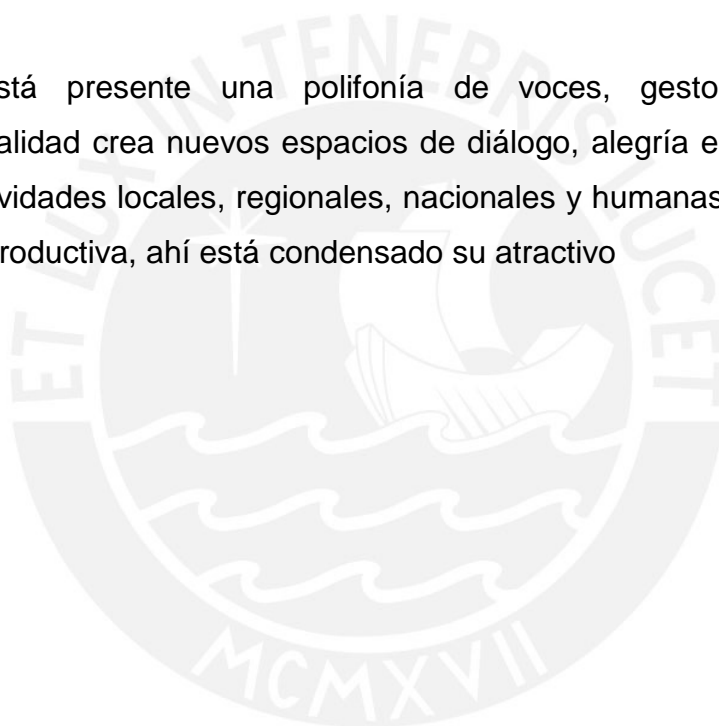
AGRADECIMIENTOS

Expreso mi agradecimiento al asesor de la presente tesis Dr. Alejandro Diez Hurtado por orientar e inculcar el rigor académico en la investigación, al Dr. Juan Ossio Acuña, quién en la primera etapa acompañó el trabajo de campo, de sus enseñanzas aprendí a afinar las observaciones e intuiciones para seguir oteando la insondable experiencia humana. A Juan Javier Rivera Andía por motivar permanentemente con sus generosas palabras de aliento. Al Consejo Inter-Universitario de la Cooperación Francesa Belga por haber financiado mis estudios de Maestría. Finalmente a mi señora madre Carmen Elva Sánchez viuda de Murguía, la paciencia de Regina Cárdenas Minaya, la tierna huallatita Almendra Luciana Murguía Cárdenas y la afición taurina de Ayaviri.

RESUMEN EJECUTIVO

La presente investigación trata la Corrida de Toros Andina denominada Toro Puqllay o Juego de los Toros como escenario de diálogo intercultural en la localidad de Ayaviri, Provincia de Melgar, departamento de Puno.

En el está presente una polifonía de voces, gestos y palabras; la interculturalidad crea nuevos espacios de diálogo, alegría e interlocución entre las colectividades locales, regionales, nacionales y humanas, produce y genera vitalidad productiva, ahí está condensado su atractivo



INDICE

	Pág.
INTRODUCCIÓN	
Capítulo I:	
1.1 PRESUPUESTOS TEÓRICO METODOLÓGICOS Y ETNOGRÁFICOS	13
PROBLEMA	13
OBJETIVOS	19
Objetivo General	19
Objetivos Específicos	20
HIPÓTESIS	20
	21
1.2 CONSIDERACIONES TEÓRICAS	
Interculturalidad	21
Valores	23
Corrida de Toros	25
1.3 MARCO METODOLÓGICO	34
Niveles de análisis	35
1.4 INSTRUMENTOS Y TÉCNICAS DE INVESTIGACIÓN	36
La Observación participante	36
La Entrevista	37
Fuentes documentales	38
1.5 ÁREA DE ESTUDIO	39
Capítulo II:	
2.1 PANORAMA DE LA REALIDAD DE AYAVIRI	40
Ubicación y configuración geográfica	40
Época Prehispánica	43
Época de la Colonia	45
El surgimiento del Régimen de Hacienda	52

Época de la República	54
Época Contemporánea y Nuevas Orientaciones	61
Capítulo III:	
3.1 GANADERÍA Y FIESTA TAURINA	69
Insurgencia de la ganadería en el Altiplano	69
Esbozo - Introducción de reses al Altiplano	74
Etno taxonomía del ganado vacuno	80
Disposición de manchas en el cuerpo	81
Régimen de hacienda y ganadería de lidia	85
Capítulo IV:	
4.1 FIESTA PATRONAL Y CORRIDA DE TOROS	94
Antecedentes	94
En el Sur Andino y el Altiplano	98
En Ayaviri	101
Capítulo V:	
5.1 DESCRIPCIÓN ETNOGRÁFICA DE LA CORRIDA DE TOROS EN AYAVIRI	111
Los que asumen el cargo	112
5.2 ANTESALA Y PREPARATIVOS DE LA FIESTA TAURINA	112
Movilización de recursos	112
Búsqueda de los Toros	113
Prueba de los Toros	114
Traslado de los Toros	116
5.3 TOREROS Y CAPEADORES	118
Contrato de Toreros y Capeadores	118
Profesionales del Toreo	119
Capichus	120
Chumbivilcanos y Korilazos	120
Toreros Bufos	122
Bandidos sociales	123
Aficionados	123

K'usillos	124
Kanchis	125
Banda de Músicos	125
Danzarines de k'aqcha	127
Majeños, Tucumanos o Argentinos	130
5.4 ASIGNACIÓN DE FUNCIONES	132
5.5 UYWA HUAÑUY	134
Traslado de carcasas y técnicas de conservación	137
5.6 PREPARATIVOS DE LA ENTRADA DE TOREROS	137
Caballada	138
Enjalmas	141
Recordatorios	142
Rosones	143
Dominguillos	143
Paqchi	144
Fuegos artificiales	144
Casa del torero	145
Junta de toreros	145
Construcción de quioscos	149
Preparativos para la construcción de palcos	150
5.7 SECUENCIA FESTIVA	151
Entrada de Toreros	151
Repartición de sitios	152
Toro Velakuy	154
Construcción del ruedo de los toros	160
5.8 PREVIOS A LA TARDE DE LOS TOROS	162
Preparación de viandas	163
Servicio del Toril	164
Misa de Devoción	165
5.9 DESCENLACE DE LA TARDE TAURINA	166
Entrada de Toreros y exhibición de enjalmas	166
Dones	167
Personajes y disposición espacial	169

5.10 Fiesta Brava y Juego de los Toros	
Parte primera	173
Lunch	179
Cargo Chasquicuy	182
5.11 Fiesta Brava y Juego de los Toros	186
Parte segunda	
Último Toro	195
Pandillada	196
Remate	197
Desate de palcos y pamplonada	198
5.12 Apreciación y Discusión	202
Capítulo VI:	
6.1 LOS HOMBRES Y EL TORO	218
6.2 EL TORO EN EL IMAGINARIO	220
La figura del Toro en la Mitología Andina	220
El Toro encantado	226
El Toro en la Interpretación Andina	230
El Toro y el origen seminal	240
El Toro y los Santos Patronos	241
6.3 EL TORO EN EL RITUAL	243
El Toro y el Fuego	245
El Toro y las canciones	247
Poemas taurinos	248
El toro y la hilaridad	249
Música del toreo	249
El Toro y la danza	252
6.4 EL TORO EN LA ICONOGRAFÍA ANDINA	261
El Toro en el Arte plástico	261
Presencia del Toro en la Artesanía popular	262
6.5 Apreciación y discusión	264

CONCLUSIONES	275
CORRIDA DE TOROS ESCENARIO INTERCULTURAL	275
Bibliografía	280
Anexos	294



INTRODUCCIÓN

En la presente investigación se estudia la corrida de toros como un espacio social de diálogo intercultural en su vertiente Toro Puqllay sin Cóndor: Juego de los Toros, en la localidad de Ayaviri Provincia de Melgar Departamento de Puno.

En las sociedades ganaderas del altiplano puneño la fiesta taurina constituye un acontecimiento cultural de primer orden, involucra a casi todo el conjunto de la sociedad; en él confluyen diversas tradiciones culturales que posibilitan el entendimiento, reconocimiento, diversificación, conflicto, disputa, imposición de expresiones socioculturales y modos de resolverlo; en otros términos, lo central es el diálogo intercultural y lo que ésta produce, proyecta; se describe cada una de sus expresiones y pone de manifiesto sus implicancias.

La corrida de toros constituye uno de los inmejorables escenarios donde confluyen diversos grupos sociales que conforman las colectividades ganaderas, en él los hombres y las colectividades son capaces de relacionarse, articularse con realidades distantes, se producen y reproducen las instancias y distancias sociales, generan acuerdos posibles en medio de las diferencias, en otros casos ambas son generadores de un nuevo orden, hacen posible que puedan afrontar los retos que le impone el tiempo de hoy y la modernidad

Además, es un mundo diverso, está dado por una conjunción de protagonistas y expresiones culturales que dialogan incesantemente; en la corrida de toros, la diversidad es un núcleo de permanente actualización, resignificación de símbolos significativos, tolerancia y hay lugar para propios y foráneos; en ambos casos, la vitalidad, tolerancia de las colectividades ganaderas es

imprescindible y decisiva para generar espacios e instancias de diálogo al interior de la escena taurina

Finalmente, consideramos que la diversidad de expresiones en la fiesta taurina costumbrista sin cóndor y la interconexión con espacios sociales y culturales más amplios, posibilita establecer, generar y alimentar los canales de diálogo, comunicación e inter-aprendizaje mutuo, enriquecer los modos de humanización de las colectividades ganaderas.

La tesis consta de seis capítulos:

Capítulo I: Se expone los presupuestos teórico metodológicos que orientan la investigación, destaca la interculturalidad.

Capítulo II: Panorama de la realidad de Ayaviri, se pretende mostrar una visión actualizada de la realidad, comprende aspectos de su historia, origen, la época de la colonia, república y los tiempos de hoy, se trata de una historia en términos de procesos, identificando los períodos, protagonistas, aspectos de la cultura, significado, ritmos y secuencias.

Capítulo III: Ganadería y fiesta taurina: Demuestra la estrecha relación existente con la actividad ganadera, la crianza de ganado vacuno y la ganadería de lidia, se describe sus antecedentes, protagonistas, cosmovisión.

Capítulo IV: Fiesta patronal y corrida de toros: Pone de manifiesto el lazo existente entre la fiesta patronal y la corrida de toros, organización, protagonistas, etapas, secuencias, instancias, tiempos; identifica que disputan los grupos sociales en la corrida de toros; que implicancias tiene la continuidad, los cambios y transformaciones que se vienen produciendo.

Capítulo V: Descripción etnográfica de cada una de las etapas y secuencias de la corrida de toros en la multiplicidad de sus interconexiones y como un todo integral, se privilegia la voz de los protagonistas y ensaya una aproximación interpretativa

Capítulo VI: El Toro en la Escena Taurina: Pone en evidencia la estrecha relación entre los hombres y el toro, explica por qué los hombres recurren a su figura, que simboliza, valores que representa, los términos en que estos moldean y están presentes en la relación intercultural, identifica los agrupamientos sociales que se forman tras su figura en la fiesta taurina, como se establecen, que distinciones y arreglos producen.

Conclusiones:

Presenta hallazgos que permiten efectuar generalizaciones acerca de las implicancias que genera la corrida de toros como exaltación del diálogo intercultural.

CAPÍTULO I

1.1 PRESUPUESTOS TEÓRICO METODOLÓGICOS Y ETNOGRÁFICOS

PROBLEMA

La corrida de toros en los andes es una manifestación cultural, constituye uno de los acontecimientos importantes de las celebraciones patronales, festividades políticas y de trascendencia local; forman parte del rostro visible de las sociedades ganaderas alto andinas.

La atención que los estudiosos han concedido a los festejos taurinos es múltiple, existen aproximaciones desde la tauromaquia, periodismo taurino, novela, crónica, relato (Beltrán: 1941, Delgado: 1948, 1957, Arguedas: 1941, 1951, 1968, Bromley: 1959, Atanasio: 1959, Goicochea: 1966, Tapia: 1970, Villena 1987, Abarca: 1980, Ormachea:1999, Olivares: 2000, Bustinza 2001) y estudios culturales en el marco de la academia (Muñoz: 1984, Montoya: 1980, Montoya: 1987 Anrup: 1990 Harvey: 1997, Ossio: 1997, Affentranger: 2001, Aramburú:2002); no obstante, los esfuerzos realizados, gran parte inciden en distintas etapas de la historia, la época de la colonia, en otros casos la corrida contemporánea; se hallaron esfuerzos fragmentarios, desconexos, en su generalidad, centran su atención en determinadas épocas, etapas y aspectos de la corrida de toros, en pocos casos se explora en términos de proceso, estructura, dinámica, significado, representación, imaginario en la interpretación de los protagonistas.

En el Perú de hoy, a lo largo del territorio nacional, los festejos taurinos siguen mostrando vitalidad (Aramburú: 2002), existen en la zona costera, el norte, la sierra central y en el sur del Perú; la tradición taurina se diseminó desde su

epicentro Lima Virreinal (Calmell: 1936). A partir de este momento, el juego de los toros caló hondamente en el alma andina; como resultado de la afición, se desarrollaron tradiciones regionales: Los que mantienen el patrón de la corrida española con matices locales, el Yawar Fiesta o Toro Puqllay con cóndor y las corridas taurino costumbristas o Toro Puqllay sin cóndor.

En la tradición taurina española la muerte del toro y el arte de la tauromaquia son el centro de la atención, en cambio, en el ámbito andino se privilegia el juego, la diversión de los protagonistas, el juego de los toros es visto como un espacio para la construcción de las manifestaciones culturales, desarrollo de la vida colectiva y resignificación de símbolos significativos.

El mundo de los toros es un poderoso agente movilizador de la acción humana, en las sociedades tradicionales de los altos andes peruanos, la organización de la corrida de toros involucra a la mayoría de los sectores de la colectividad, de humildes campesinos a potentados, del común de las gentes a principales autoridades del pueblo, de individuos a unidades corporativas, también entran en juego la circulación de recursos económicos, logísticos, se activa y aviva la imaginación de productores y consumidores.

La fiesta taurina en las poblaciones rurales alborota a la mayoría de la colectividad, los acontecimientos son públicos y visibles, al mismo tiempo, hay aspectos íntimos y sensibles de la creación colectiva; ambos son soporte de la estructura festiva; otorgan coherencia y sentido a la presentación de las manifestaciones culturales.

El festejo taurino se muestra como tierra fértil para la acción social, constituye el escenario de múltiples encuentros de rico simbolismo; en él, la sociedad se representa asimismo, expresa la realidad social, reproduce su composición,

revela las tradiciones; en otros términos, es una de las fuentes de la memoria y las formas expresivas del pueblo que aviva el pentagrama social, en el cual se halla un conjunto de hechos, imágenes, gestos y palabras.

Si bien, la corrida de toros tiene su raíces en la tradición española, su implantación y diseminación se ha dado con relativa fortuna en los altos andes, nuestra atención, centra sus esfuerzos en abordar la corrida de toros como un ámbito de diálogo, reconocimiento y diversificación de expresiones interculturales, en otros términos, lo central es una expresión importante de diálogo intercultural y lo que ésta produce, proyecta en la corrida taurino costumbrista o Toro Puqllay sin cóndor en la localidad de Ayaviri Provincia de Melgar Departamento de Puno.

La interculturalidad permite reconocer que cada colectividad puede cultivar, practicar y transmitir sus propias tradiciones, si bien esta premisa constituye un ideal, la fiesta taurina es la arena donde confluyen todas las sangres, dialogan los grupos hegemónicos y subalternos, además su importancia trasciende la frontera local posibilitando el reconocimiento en un ámbito social mayor.

El estudio de la interculturalidad está estrechamente relacionado con las formas como se han dado los contactos entre las culturas, una de las formas de aproximación ha sido la avanzada política, militar y cultural orientados a la consolidación de la dominación; desde inicios del período colonial el poder español alentó las corridas de toros como una tarea civilizadora imponiendo el lenguaje del dominante sobre el dominado.

Desde temprano, la fiesta taurina al interior de los pueblos del ande se convirtió en uno de los mayores escenarios para el establecimiento de la comunicación

intercultural, la cual ha sido solventada históricamente mediante la imposición y luego la integración.

La interculturalidad en realidad representa la comunicación intercultural, esto significa que en la corrida de toros andina se mantienen, superponen, sustituyen nuevas praxis, significados y se apropian nuevos valores de la cultura dominante, es por ello que la corrida de toros en los andes se asemeja cada vez más a la corrida de toros española de acuerdo con los moldes formales.

Si la interculturalidad representa el paradigma de la diversidad, en los tiempos actuales esta se enfrenta al fenómeno de la uniformización de las formas culturales, a la creación de nuevas formas de pensar y valores que impone la cultura dominante; es frente a este modelo que la interculturalidad nos sirve como un concepto que nos aproxima a los espacios y escenarios multiculturales.

Los escenarios donde se desarrollan las relaciones interculturales son:

Primero: La preparatoria de la fiesta taurina, aquí se destacan a los agentes dinamizadores de la acción social, a los protagonistas, las instancias no visibles pero reales que revelan su composición, reproducen las tradiciones a favor de la integración de individuos y colectividades

Segundo: La corrida de toros, espacio donde confluye lo español y indígena en medio de un diálogo profundo, intenso, signado por la deliberación y acuerdo, la lucha e imposición de significados, como una nueva forma de expresión que vincula a los individuos y

colectividades, en él, ambos logran reconocer los estatutos visibles y preponderantes en relación con el otro.

Los escenarios culturales denotan la existencia de una amplia y compleja riqueza cultural, supone la convivencia democrática en un mundo diverso y que hay lugar para que la cultura pueda reproducirse y representarse.

En la aproximación a la corrida de toros andina se privilegió la descripción, la mayoría de los estudios tienen carácter parcial y fueron llevados a cabo por aficionados a la tauromaquia, raros casos tienen carácter explicativo, (Muñoz: 1984, Montoya: 1980, Harvey: 1997), los cuáles se caracterizan por su brevedad y preocupación puntual; la corrida de toros y afición taurina en la etnohistoria, el Yawar Fiesta o Toro Puqllay con cóndor como expresión de la identidad y del secular conflicto entre el mundo andino y occidente.

Llama la atención, que en los ámbitos académicos, se haya prestado poca atención al estudio de la corrida de toros, a pesar que constituye una de las mayores expresiones y diversiones del mundo andino – sierra –, el cual cuenta con una afición arraigada y es visto por los protagonistas como motor y volante de la acción colectiva, interacción humana y el diálogo intercultural

No obstante, la limitada producción académica, destacan producciones fílmicas, videos etnográficos, Toro Puqllay, (Ossio: 1997) y Entre tradición y mercado, (Affentranger: 2001). Ossio y sus colaboradores, empeñan esfuerzos en presentar un panorama integral de la compleja y diversa realidad taurina de los andes; apelan a una serie de imágenes para demostrar la estrecha relación entre la fiesta brava, símbolo nacional de España y las corridas en Acho con Motivo del Cristo Morado de Pachamamilla y la temprana asimilación del festejo

taurino a lo largo del territorio andino, en la multiplicidad de sus expresiones, cerámica, imaginería, objetos votivos, instrumentos musicales, entre otros.

Destaca la estrecha relación entre el Amaru, la serpiente mítica y el Cóndor, el cual simboliza el equilibrio de dos opuestos complementarios, la unidad del cuerpo social, en otros términos, reitera el predominio del dualismo andino, cuyo clímax se logra a través de un acto mágico, el cóndor encima de la bestia indómita, uniendo el cielo y la tierra, el mundo de abajo y el mundo de arriba, en clara alusión a la interpretación arguediana del mundo andino.

(Affentranger: 2001), privilegia la voz de los indígenas sin poder, quienes viven la fiesta de una manera diferente, inmersos en medio de una fuerte corriente de obligaciones, cadena de intercambios que termina por envolverlos; autoridades, gentes con poder, obligan proveer el ganado, capturar al cóndor y participar de la fiesta; eventos que son filmados con fines crematísticos, de los cuáles los protagonistas indígenas no se benefician.

De los enfoques propuestos en el marco de la cultura, la mayoría coincide en señalar que la corrida de toros debe ser entendido como una unidad, en el marco de permanente interconexión con otras realidades, de hecho, la corrida de toros, es un proceso y no un momento de la tradición taurina, además, está lleno de secuencias, ritmos, inconsistencias, prolongaciones, conflictos internos y ambigüedades; al mismo tiempo debe ser observado como una urdimbre en el cual los grupos sociales se expresan y tratan de imponer sus formas expresivas y legitimar sus relaciones de dominio.

La corrida de toros, revela las marcadas desigualdades entre los protagonistas indígenas y mestizos, las diferencias entre los cultores de realidades conexas, los conflictos por la apropiación de los recursos materiales, sociales y

simbólicos y las jerarquías que están produciendo. Al mismo tiempo, hace posible resolver el conflicto de los grupos sociales al interior de la colectividad, lograr equidad y reconocimiento de los actores que entran en relación social a través del festejo taurino.

El acercamiento a los contenidos señalados, solo será posible si logramos penetrar en los antecedentes, el devenir histórico y las interioridades de las distintas tradiciones taurinas y a partir de ellas, hallar explicaciones de las múltiples interconexiones que existen.

De lo señalado se desprende que el festejo taurino andino se halla en permanente cambio, transformación y hondamente vinculado al mundo exterior, al mismo tiempo, queda demostrado que en la sociedad peruana es posible la existencia de culturas diferentes, que pueden convivir armónicamente, dicho de otro modo, vivir juntos en medio de la diversidad, luego de los cuáles se plantea la siguiente interrogante.

¿Es la enorme diversidad de expresiones taurinas y la interconexión con otras realidades la que posibilita generar canales de diálogo y aprendizajes mutuos?

OBJETIVOS

Objetivo General

Analizar la corrida de toros como un espacio de construcción de diálogo intercultural

Objetivos Específicos

Identificar y describir cada una de las expresiones del Toro Puqllay en la tradición corrida de toros taurina costumbrista sin cóndor en la localidad de Ayaviri

Analizar las interacciones, conflictos, intereses, espacios de diálogo y sus implicancias en el diálogo intercultural

HIPÓTESIS

Partimos del principio que las corridas de toros en las sociedades ganaderas, constituyen uno de las principales fuentes de intercambio, aprendizaje, los cuáles son capaces de resolver problemas y dilemas en medio de una relación dialógica.

El festejo taurino costumbrista se asemeja cada vez más a la corrida española con moldes formales, al mismo tiempo, reinventan nuevas escenas, secuencias, debido a que sienten se cada vez menos diferentes.

Es el reconocimiento de la diversidad y la tolerancia en la corrida de toros, el agente que moviliza el valor de la vitalidad en la sociedad ayavireña

La corrida es el centro de atracción de indígenas y mestizos, constituye el escenario, donde se funde lo propio y ajeno, instancia indispensable para abrir más el contacto con el mundo mayor, lograr nuevos aprendizajes, saberes y identidades.

1.2 CONSIDERACIONES TEÓRICAS

La corrida de toros tiene una importancia muy grande en la vida social, festiva y ceremonial de los pueblos del ande, está en plena vigencia, se actualiza permanentemente, es el centro de la vitalidad de la colectividad ayavireña y se halla relacionado con los cambios sociales, lo demuestra los empeños de la gente en hacerla realidad,

La corrida de toros en Ayaviri, guarda relación con los objetivos de la sociedad ganadera, mostrar vitalidad, prestigio, poder, renovación, esperanza, permanencia, continuidad, articulación, diálogo, los cuáles se construyen en medio de la relación dialógica, haciendo posible y viable la vida de estas colectividades.

El discurso, preparativos y la corrida de toros están relacionados con la forma de ordenar el mundo, los cambios y la capacidad de transformación de sus protagonistas, en suma, el festejo taurino se ha convertido en el símbolo de la identidad ayavireña y en una de las mejores muestras de relación intercultural.

Interculturalidad

En el presente estudio, asumimos la definición de cultura como el modo propio del ser humano de relacionarse con el mundo y que se encuentra en el medio interno de quienes la comparten, que la interculturalidad implica algo más que el contacto con el otro y la mera relación entre culturas (Zuñiga y Ansión: 1997).

Los estudiosos de la interculturalidad, establecen la distinción entre interculturalidad de hecho y interculturalidad como principio normativo, (Zuñiga y Ansión: 1997, Fuller: 2002) el primero se presenta en realidades establecidas, reconocibles, es posible identificar a los grupos humanos, los contactos están

dados de modo frecuente y por la intensidad de relaciones; anotan que las relaciones se dan aunque las personas no necesariamente lo quieran ni lo busquen, se ven influenciados por rasgos culturales originados en tradiciones diferentes a la propia; en otros términos, opera a modo de una fuerza real y al mismo tiempo invisible.

La interculturalidad como principio normativo, implica el compromiso de los protagonistas, se convierte en el núcleo alrededor del cual se ordena la vivencia personal en el plano individual y colectivo, en otras palabras, pretende añadir a los derechos culturales de igualdad y libertad el reconocimiento de los derechos culturales, por consiguiente, asumir así la interculturalidad implica confiar que es posible construir relaciones más racionales entre los seres humanos, respetando sus diferencias (Zuñiga, Ansión: 1997).

La noción de interculturalidad que abrazamos es la interculturalidad como concepto descriptivo; el concepto descriptivo se refiere a las distintas formas de relación entre las culturas que encontramos en el hecho de la vida social (Tubino: 2002), los conceptos descriptivos que ayudaran a describir la complejidad de las relaciones en la corrida de toros y avanzar en nuestras intuiciones serán la diversidad y la tolerancia.

La propuesta de la corrida de toros como espacio de interculturalidad nos permite analizarla como unidades de interacción en el cual se garantiza el reconocimiento de los protagonistas, individuos y colectividades que componen la sociedad ayavireña, supone que cada pueblo o cultura pueda ejercer el derecho de transmitir y reproducir sus tradiciones y formas de vida.

En el debate sobre la distinción entre multiculturalidad e interculturalidad, en la multiculturalidad las contradicciones, roces, diferencias, la acción afirmativa y

las fronteras son precisas, en cambio en realidades como la latinoamericana y la nuestra, la aproximación intercultural implica que las contradicciones no son bloques diferenciados ni tienen fronteras nítidas, por lo tanto es posible establecer miradas horizontales y tender hacia una interculturalidad sana y humanista, en el caso peruano las identidades están más combinadas y entremezcladas (Degregori:1999).

En un país escindido como el nuestro, atravesado por relaciones de poder desiguales, miradas de odio y desprecio, la corrida de toros surge como una bisagra entre quienes son y se creen diferentes, un espacio de interacción, deliberación y acuerdo entre identidades diferentes, de enriquecimiento mutuo y afirmación y hay lugar para la redefinición de identidades.

Valores

El estudio de los valores recuerda que los hombres no se limitan a actuar, sino que actúan en el marco de normas, pautas, reglas, códigos sociales, personales y bajo el control de esta.

Los valores culturales han sido abordados desde perspectivas positivistas, funcional, antropológica; una teoría adecuada de los valores culturales debe distinguir entre el deber ser y el ser, también identificarlos.

Los positivistas desde la jurisprudencia kantiana y keynesiana, sostienen que ninguna conducta es ética, ni representa un deber ser, a menos que sea el tipo de conducta que puede ser generalizada para todos los hombres bajo la forma de una ley universal determinada, el derecho positivo es bueno si se corresponde con el orden interno subyacente de la sociedad, es erróneo si no se corresponde (Northrop: 1965)

Desde la antropología, se pone énfasis en distinguir el ser que es construido culturalmente y el deber ser, es decir, establecer una distinción entre el derecho positivo (códigos, estatutos establecidos) y la ley viviente (orden interno subyacente de la conducta del pueblo en sociedad) (Bidney: 1965).

Para nuestros propósitos, prestamos atención al modo en que los miembros de la sociedad ganadera de los altos andes conocen y conceptualizan la corrida de toros, los valores que están inscritos en la fiesta taurina, basado en esta premisa, privilegiamos la visión de los protagonistas y de quienes inscriben con sus acciones el rumbo de los acontecimientos.

La perspectiva antropológica nos enseña mayor tolerancia, aprender a vivir juntos en medio de la diferencia, la existencia de una pluralidad de tipos de cultura en la que cada uno de los cuáles posee su propio valor intrínseco

Desde el relativismo cultural, (Kluckhlon: 1949), anota que el orden interno está dado por la filosofía del pueblo, los significados que la gente aporta, de su propia experiencia son los que determinan el orden interno o la pauta de una cultura particular, entretanto, Benedict y Boas ponen énfasis en el reconocimiento de la igualdad cultural y la tolerancia ante las pautas coexistentes; el reconocimiento, suministra la única base científica de armonía intercultural, es otras palabras, existe cierta armonía preestablecida de las culturas, que posibilita la coexistencia de todas; es la armonía la que hace posible la viabilidad de las colectividades, tradiciones culturales en realidades diversas.

(Bidney: 1965) anota que Herskovits, distingue entre absolutos culturales – tipos de instituciones y universales culturales – contenidos normas o valores invariables, para nosotros, interesa saber el contenido del valor de la vitalidad

en la fiesta taurina andina y en que términos está presente en el intercambio, aprendizaje y saberes.

En cuanto a la función social de los valores culturales en los sistemas culturales, varía con el tiempo; para Malinowski, el único valor implícito es el de la supervivencia, todos los restantes valores van con otros tantos medios para el fin, entretanto (Radcliffe Brown: 1972), anota que los valores morales y religiosos son producto de la vida social y deben ser considerados desde el punto de vista de sus funciones en la promoción de la solidaridad y del bienestar de una sociedad dada.

(Turner: 1988) que analiza el significado que tienen, para los poseedores de una cultura sus ritos y símbolos, anota en los símbolos rituales dos polos de sentidos, el ideológico, de orden moral y social, que concentra las normas y valores del grupo, y el sensorial, de orden natural o fisiológico, que condensa los significados que son objeto de sentimientos y deseos, cuando se celebra el ritual, hay un intercambio entre ambos polos

Corrida de Toros

La corrida de toros en occidente es objeto de juego, es decir, se juegan y corren; la idea seminal de la corrida está relacionada con el correr, según los diccionarios más tempranos de Lebrija 1492, los primeros usos de la palabra corrida están referidos a “cursus” correr, además, señala diferencias sociales entre “corridas” y “corridas”; añade, correr toros es fiesta antiquísima y muy celebrada en España, cuyo regocijo consiste en lidiar toros en las plazas a caballo, con vara larga o rejón y también a pie se les hacen suertes con la capa, lienzo u otra cosa semejante, o poniéndoles banderillas o garrochas (Caro Baroja:1984).

Las teorías sobre el origen de la corrida moderna se basan en la costumbre aristocrática, llegado el siglo XVIII los nobles se desinteresaron, dejando el campo abierto al toreo a pie de los plebeyos; dicho de otra forma, había sido un festival de la nobleza que se convirtió en un espectáculo accesible y explotable para todo el mundo.

Para el gran poeta Federico García Lorca, Antonio Machado, Julián Pitt – Rivers, José Ortega y Gasset, la corrida de toros es la apuesta en escena pública y solemne de la victoria de la virtud sobre los bajos intereses, la superioridad del espíritu sobre la materia, de la inteligencia sobre el instinto y una mirada a la identidad y el carácter español (Shubert: 2002)

La antropología y la psicología interpretan la corrida de toros como una confrontación entre la naturaleza y la cultura, se desarrolla de un modo estilizado y ritualizado, como el modelo de las relaciones de género, declaración de intenciones con respecto al honor, lo femenino, masculino, la sexualidad.,

Desde tiempo temprano, la corrida de toros guarda estrecha relación con las élites, pero nunca fueron monopolio de los grupos hegemónicos; esta, le permite ingresar a nuevos estamentos, acontecimientos religiosos, canonización, congregaciones, aniversario de universidades, graduaciones, bodas, en suma, el toreo moderno tal como se conoce hoy en día, surgió de la confluencia de las dos culturas: la popular y la elitista.

El festejo taurino también tuvo detractores, provenientes de los sectores ilustrados, liberales, de clase media educada; consideraban que los toros formaban parte de la frivolidad, eran algo cobarde y brutal, constituían un rechazo por el mundo moderno, más adelante, a raíz de la presencia cortesana,

en el siglo XVIII los toros se convirtieron en un espectáculo, en una forma de entretenimiento comercial de masas, en otros términos una industria cultural. .

Los estudiosos del fenómeno taurino, (Cossio: 1951) establecen una clara distinción entre las corridas de toros como espectáculo, con reglas, secuencias pre establecidas en la lidia, rito, número de toros, orden de lidia, categoría de los participantes, matadores con alternativa; y las fiestas de toros o fiestas taurinas, acompañadas de suertes y toda clase de invenciones, caracterizados por la improvisación y la ausencia de reglas para el toreo.

En España moderna, lo taurino sigue siendo un evento de primera importancia cultural, existe una fuerte cobertura de los medios de comunicación que rodea a los toros y sus protagonistas, esto, ha fortalecido a la corrida de toros que está presente en la vida cotidiana, literatura, moda, televisión, documentales, hasta show cómicos, constituyéndose en una importante vía de comunicación, genera una compleja y aún flexible elaboración cultural alrededor de la fiesta, desde características iconográficas a un lenguaje especializado; al mismo tiempo, se fortalecieron los movimientos anti taurinos, conformados por quienes no se ven representados en la fiesta nacional.

El toreo español en el viejo mundo trascendió fronteras, Portugal y otros, en estos países los sectores ilustrados ligados al poder impusieron nuevas pautas, no dar muerte al toro, cortar las puntas de los cuernos del toro, entrelazaron estrechamente las costumbres con las conmemoraciones religiosas, otorgando una personalidad propia.

En el caso de Francia el toreo se localizó al sur de su territorio, en similares términos, no se practicaba la muerte del toro, se hizo visible la movilización de recursos económicos, sociales, las disputas entre el poder religioso y la

autoridad civil en relación con la prohibición y regulación de la fiesta brava; la corrida francesa logró un estatuto singular, imprimió sus empeños en la presentación, representación estética, privilegió el placer como expresión acabada e inequívoca del ser humano.

En Latinoamérica, México constituye uno de los importantes escenarios donde florecieron los hábitos y costumbres ibéricas, (Cossio: 1951) anota, que ni bien llegado los toros a las américas, aproximadamente el año 1528 en el que se burlaron toros, los indígenas pasaron a formar parte del paisaje taurino, concitando la adherencia de los sectores populares.

Los cabildos desde un inicio fueron los mayores aliados y promotores del festejo taurino, denotando una estrecha relación entre el poder y la fiesta de toros, las autoridades aparecen entre los promotores de la fiesta, otorgan el soporte institucional y normativo para la importación de toros, promueven el surgimiento de haciendas ganaderas y florezca la insurgencia empresarial ganadera.

En Colombia y Venezuela la tradición por la fiesta de toros responde a las reminiscencias de las costumbres españolas y la existencia del empresariado ganadero, quienes son poseedores de extensas haciendas ganaderas. México, Colombia y Venezuela en la actualidad mantienen vivo contacto con la realidad taurina peruana y andina a través de la presencia de toreros, toros en la arena taurina local.

Interpretaciones contemporáneas, van mas allá del papel de la corrida de toros, (Bouroncle: 2000) presenta un acercamiento antropológico a lo taurino y su relación con la creación de España, el papel del discurso como decisivo en la construcción y negociación del poder, las contradicciones generadas en la

creación y generación de los discursos políticos, los efectos que producen en la realidad política, la expresión y la dinámica de la negociación simbólica; su aproximación, pretende tener una mejor visión de la complejidad del mundo de los toros y del toreo que es la llave ideal para entender España, los conceptos de honor, género, matrimonio y parentesco, pilares del orden de la vida social mediterránea.

En el Perú, las corridas de toros se implantaron en el período colonial, a la par de los acontecimientos políticos y acompañando la propagación de la fe cristiana, lo confirma el festejo taurino con motivo de la victoria de pizarristas frente a almagristas en la Batalla de Salinas en las proximidades del Cusco, el año 1538 (López 2000), la corrida del 29 de marzo de 1540, el segundo día de Pascua de Resurrección de la fiesta de Epifanía, para celebrar la consagración de óleos hecha por el Obispo Fray Vicente Valverde (Calmell: 1936, Mendiburu: 1959).

La conjunción de factores políticos, religiosos, la diseminación de la cría de ganado vacuno en la costa, luego en las praderas alto andinas, tal como ocurrió a partir de 1850 incrementándose el volumen de ganado vacuno procedente de Navarra e importado por los padres de la compañía de Jesús (Mota: 1988); el afianzamiento del poder español, la afición de los conquistadores por las corridas de toros, la implantación de los cabildos, la fascinación de indígenas por el festejo taurino, contribuyeron para que la afición torera se diseminara con relativa fortuna a lo largo del territorio nacional.

La presencia indígena en las corridas de toros data desde temprano, en el Cusco 1610, el padre Cobo en una fiesta pública de la ciudad, vio salir a un indio a la plaza con un caballo ricamente aderezado a dar una lanzada a un toro, (López: 2000); asimismo, en la relación de la Fundación Real Audiencia

del Cusco 1778, anota que no hay lugar, ángulo o rincón del Perú donde no se vean jugar toros con suma delicia, que hacen la más apreciable parte de sus más ruidosas fiestas; además de otros juegos con bueyes domesticados, mansos, en que ejercitaban los niños, cuyo espectáculo era para divertir al teatro con toda la sal y jocosidad (Castro: 1790).

Españoles y indígenas en la historia taurina están presentes, no obstante, en el espacio andino y en las plazas de menor categoría, la corrida de toros sería, de moldes constantes, lentamente fue cambiando y transformándose, hasta adquirir personalidad propia, es decir, se pasa de la corrida de toros propiamente dicha, a la fiesta taurina con sus consiguientes variantes o tradiciones regionales: Los que mantienen el patrón de: corrida española con matices locales, el Yawar Fiesta o Toro Puqllay con cóndor y las corridas taurino costumbristas o Toro Puqllay sin cóndor.

Los estudios sobre el fenómeno taurino andino, privilegiaron el Yawar Fiesta o Toro Puqllay con cóndor; las primeras informaciones acerca de esta costumbre, es la referencia registrada por Diego Gonzales Holguín 1607 como “Camaycun Vaca” encarar el toro y el halcón, que picaba los ojos, el cual con el correr del tiempo, los aficionados terminaron por cambiar con un cóndor (Vega: 2000), hecho que guarda relación con lo anotado por Ignacio de Castro 1778 en la Relación de la Audiencia del Cusco, respecto de ser testigo de toros subyugados por corpulentos buitres que encarnizaban su corvo pico en el torso cervigullo de la bestia indómita, más tarde narrado con gran realismo por Arguedas en la novela de Yawar Fiesta en 1941.

A partir de una realidad imaginada, Arguedas presenta el turu puqllay o corrida de toros, como una fiesta, una de las más claras manifestaciones de la

confrontación intercultural, dos realidades con múltiples interconexiones en una misma escena.

La corrida andina conocida como “Toro puqllay” tiene una connotación de juego, diversión, se halla asociado al principio fertilizador. Las primeras referencias sobre su significado se hallan consignadas en el léxico colonial: Vocabulario de la Lengua General de todo el Perú llamada Lingua Quichua o del Inca. (González Holguín: 1607 – (1852), quien traduce el término Puqllachin: Toroct ima, ima, puna cactapas, por lidiar torosu otros animales. Luego se hallaron referencias en léxicos contemporáneos, (Lira Jorge: 1944 – (1982). afirma que Puhllay: Sy.u a Juego, acción de jugar, diversión, entretenimiento, recreación, movimiento combinado y articulado, visos cambiantes, deportes, neo carnavales, juego de carnaval, jugar, recrearse, divertirse, tomar parte en juego, hacer juego, hacer humorada, entregarse a pasatiempos, holgarse o expansionarse, moverse, ciertas cosas, haber cambiantes en la luz, jugar carnavales, carnavalearse.

En versiones contemporáneas, persiste el significado en sentido expansivo. Puqllay es traducido por todo género de fiesta para regocijarse, en cambio, Toro puqllay = carnaval, constituye un hecho social, religioso y telúrico. (Montoya: 1987).

(Montoya: 1980), a partir de una lectura comprensiva de la novela, intenta penetrar en el mundo silencioso que subyace a la vida social, descubrir los medios de su articulación; al relato otorga valor de testimonio, en medio de la ficción halla espacio para contar lo real, acercase a los problemas y aún penetrar en el universo simbólico. Plantea el turu puqllay en términos de una tarea civilizadora de los mistis respaldado por el gobierno, en relación con los

indígenas, como la reafirmación de la identidad a través de las innumerables muestras de adhesión al gran toro mítico Misitu.

En cuanto a los actores, en el turu pukllay provienen de distintas dimensiones, el Misitu, emerge del mundo de las profundidades, el cóndor, de lo cósmico; naturaleza, queñuales, el río negromayo, quebradas, animales y las inclemencias del clima: lluvias, tempestades son el marco general, entretanto, el mundo social, particular, se halla dado por relaciones, evidentes, diluidas y a menudo ambiguas; mistis, indios, torero español, capeadores indígena, autoridades políticas del pueblo, representantes del gobierno, autoridades tradicionales, gentes de procedencia rural, extracción urbana y citadina, hombres, mujeres, ancianos, jóvenes y niños, se hallan en medio de un mundo cambiante.

La muerte del toro por un estallido de un cartucho de dinamita, si bien, no se da lugar en la costumbre indígena, anota que Arguedas la inventa como un símbolo para expresar la revancha india contra la dominación española, idea que en parte considera cierta; anota, que en Yawar fiesta se observa el esfuerzo de encontrar un modo de decir en español lo que los indios piensan en quechua, razón por el cual Arguedas se ve obligado a recrear el lenguaje, por consiguiente, el mejor medio resulta la novela; consideramos que la forma como muere el toro encarna una gama de discursos, la comunicación entre colectividades de orígenes diferentes, entre colectividades de la propia sociedad, entre grupos interétnicos, de reconocer la propia cultura, de la búsqueda de una interacción equilibrada que hacen posible la interculturalidad.

En el turu Puqllay, cambios y transformaciones se dan en medio de contrastes; se pasa del toreo profesional, formalizado de a pie, al toreo de capeadores aficionados; del protagonismo individual representado por Ibatito a la acción

colectiva de los comuneros en el ruedo; la corrida local, logra trascender la frontera regional, dinamizar la relación social de los grupos sociales y generacionales; distinguir y reafirmar las identidades, hacer visibles sus ambigüedades y finalmente re trabajar el nuevo significado de su cambiante experiencia.

Finalmente, Arguedas en el discurso narrativo en la novela, subraya simbólicamente la confrontación desigual entre la elite terrateniente y los indígenas; sin embargo en el fondo, muestra que lo andino es un mundo diverso, un mosaico cultural y un modo remozado donde los grupos sociales representan sus identidades, negocian espacios sociales, reiteran sus afinidades, marcan distancias en medio del proceso de construcción de la relación social.

Gracias al simbolismo, la comparación metafórica y las interioridades del diálogo intercultural y una lectura comprensiva del Turu Pukllay se pueden lograr mayores aproximaciones.

En estudios posteriores, se reitera el contraste entre las corridas de toros de estilo español y el Yawar Fiesta epítome de la corrida andina, que los actores son consciente de esta oposición binaria. Según (Harvey: 1997), Arguedas presenta la corrida de toros como un momento del aparentemente irresoluble dilema de la esperanza de una identidad nacional integrada; la corrida de toros genera una serie de tensiones, entre la tradición y la modernidad, el toro como el indio son sacrificados en un frenético espectáculo de dolor y obsesión, es decir, se funden en un diálogo entre los indígena y lo español.

El Yawar fiesta es presentado como un comentario de la cultura, una representación ritual de las oposiciones que existen en la sociedad peruana y

que los referentes simbólicos, el toro y el cóndor, representan a conjuntos humanos.

La corridas de toros tienen el propósito de generar sentido, en este caso, hallar el sentido distintivo de la identidad andina, lo español no se opone a lo indígena, es posible comprenderse a partir de la diferencia y que esta comunicación sea posible; se de el reconocimiento recíproco de lo indígena y español sin negarlo y aún abriendo espacio a la apertura y el cuestionamiento.

En realidades conexas como las corridas de toros en Ocongate, se evocan dos diferentes fuentes de poder, una española, encarnado en las autoridades locales que organizan las corridas con ocasión de las festividades del Estado y otra no española, dominada por el paisaje animado y salvaje, diferencias que están reforzados en factores materiales, en el uso del lenguaje; no obstante estas diferencias, quienes encarnan a ambos poderes, negocian posiciones sociales, prestigio, reconocimiento; si bien las corridas surgen de estas dos tradiciones, a través de la dualidad y las oposiciones el día mismo de la corrida se crea una sociedad temporal que resuelve el origen de la diferencia.

1.3 MARCO METODOLÓGICO

Con el propósito de lograr los objetivos propuestos se estudia las corridas de toros andina como un espacio de diálogo intercultural, para ello empleamos el enfoque del realismo etnográfico para el análisis de los datos y acontecimientos, la selección de este enfoque se basa en el hecho que proporciona rica y fértil información, aproxima al investigador con los problemas y posibilita aplicar la metodología cualitativa con rigor.

La fortaleza metodológica de la etnografía consiste es su flexibilidad, es decir, podemos apelar a distintas fuentes de datos en forma indistinta para otorgar mayor valor a nuestras intuiciones.

Al analizar la praxis social, la interpretación de los protagonistas, nos abrimos paso a una mayor comprensión del contexto, los hechos y significados, esto, llevó a reiterar nuestro compromiso con las formas y modos de las gentes de ayaviri.

Niveles de análisis

Son los siguientes:

1. Describir y analizar las acciones de los protagonistas, los grupos sociales a los cuáles se adscriben y que representan en el concierto social.
2. Describir y analizar las similitudes y diferencias culturales existentes en la corrida de toros y como se expresan en el diálogo intercultural.
3. Identificar que está en juego en la corrida de toros, describir y analizar los intereses y conflictos entre los protagonistas y los medios para resolverlos
4. Describir y analizar los términos e instancias del diálogo intercultural en la corrida de toros, que implicancias tiene en la coexistencia e realidades conexas como la nuestra.

1.4 INSTRUMENTOS Y TÉCNICAS DE INVESTIGACIÓN

La Observación participante

La técnica de investigación lo constituyó la observación participante, se desarrolló a modo de un proceso continuo e incesante, las observaciones se desarrollaron a manera de cuadros, uno tras otros, las superposiciones de los cuadros resultado de la observación fueron ajustados en el transcurso de la investigación en el marco de categorías descriptivas a fin de obtener cuadros completos de la realidad observada.

La observación fue complementada con entrevistas en profundidad a informantes clave (cargo pasados, ex alferados de la corrida de toros, criadores de ganado bravo, taurófilos), referencias documentales, fuentes escritas, videos, para otorgar validez interpretativa a nuestras indagaciones.

El acceso a la información no presentó mayor dificultad, el hecho de formar parte del entramado social, facilitó las negociaciones para el recojo de la información, se recurrió a las redes sociales del investigador y a partir de estos se llegó a todos los segmentos de la colectividad; estas relaciones, permitieron lograr elevados niveles de confianza, facilitar la observación, pedir la información poco a poco y al mismo tiempo alcanzar independencia para investigar.

A medida que se recogió información, constantemente orientamos nuestra observación sobre situaciones concretas, luego buscamos relaciones con otros asuntos para efectuar inferencias; seguido, nuevamente se repreguntó a los mismos informantes para distinguir la norma ideal del comportamiento real, e ir formulando hipótesis y entender la cultura de los miembros del grupo.

Nuestra experiencia de campo fue marcado por una constante preocupación, lograr un cuadro completo de los actores, la corrida de toros, conocer el ritmo en los procesos. Si bien, al inicio del trabajo de campo nos rodearon una mezcla de impresiones, fue una constante preocupación, observar los hechos y acontecimientos con los ojos del otro, es decir, tener como norma presente el extrañamiento, en otros términos, mantenernos en una posición relativamente marginal para elaborar interpretaciones creativas y novedosas, explotar la familiaridad con los actores y el objeto de estudio, siempre tendiendo a la búsqueda de equilibrio entre lo observado y el observador participante.

La Entrevista

Se usó la entrevista no estructurada para obtener la información que no se pudo observar directamente, además sirvió de ayuda para explorar y confirmar las perspectivas de los actores, acceder a la producción de relatos de su mundo, los cuáles en su gran parte proceden del sentido común y se construyeron en la esencia de su mundo social. Los relatos obtenidos y su contenido se trataron de mantener en el contexto en que fueron producidos.

El informante entrevistado fue previamente discriminado del conjunto de potenciales informantes, se privilegió a quienes demostraron capacidad de traducir su cultura en términos verbales, gocen de buena reputación en el consenso de la comunidad, conozcan el tema, tengan representatividad, es decir, se eligió a los ex alferados “toreros” y finalmente a quienes hicieron observaciones concientes de su realidad.

Las entrevistas fueron conducidas de tal manera que el informante proporcione descripciones e interpretaciones sobre el tema, asimismo se sometió a estímulos verbales para motivar nuevas entradas y perspectivas, destaca la

dimensión expresiva, gestos y maneras, toda vez que señalan una infinidad de situaciones sociales.

Las entrevistas fueron flexibles dinámicas, tuvieron un marco de conversación en el que también se trataron otros temas conexos, cuentos, canciones, historias, sanidad animal, manejo ganadero, costumbres análogas, pero no obstante, aseguramos que esta diversidad estuviera centrada en los propósitos de nuestra indagación.

Fuentes documentales

Se utilizó cuanto documento se produjo sobre la realidad de Ayaviri, libros, revistas, autobiografías, folletos, los cuáles en su gran mayoría dan cuenta de su experiencia, son testimonios de vida, por consiguiente presentan una lectura personal, parcial y estereotipada de la realidad social; en contraste, en el hallamos producciones interesantes y fuentes que sirvieron para propósitos heurísticos, ya que revitalizan imágenes agotadas y en algunos casos, proveyeron información puntual y a detalle respecto de la corrida de toros.

El análisis de los datos se dio desde el diseño de la investigación hasta su culminación, centramos nuestro foco de interés en forma progresiva conforme fuimos avanzando en las indagaciones, hecho que contribuyó a delimitar y clarificar el problema, se han efectuado descripciones concretas de las distintas facetas de la corrida de toros de las relaciones esta proyecta, tratando de mostrar lo familiar en lo extraño y lo extraño en lo familiar, se dio lectura a todo tipo de información escrita sobre la fiesta brava para alcanzar la familiaridad con el tema y lograr mayores aproximaciones.

1.5 ÁREA DE ESTUDIO

La investigación se desarrolló en la localidad urbana de Ayaviri, comprensión de la provincia de Melgar, departamento de Puno, considerado uno de los centros ganaderos importantes del altiplano.

Las observaciones fueron desarrolladas en varios momentos, en los años 2005 - 2006 - 2007 - 2008 durante el mes de setiembre en que se lleva a cabo la fiesta patronal de la Santísima Virgen de Altagracia Patrona del Pueblo de Ayaviri, en particular los días 11, 12 y 13 de setiembre que se realizan las corridas de toros.



CAPÍTULO II

2.1 PANORAMA DE LA REALIDAD DE AYAVIRI

Ubicación y configuración geográfica

Ayaviri actual capital de la provincia de Melgar se ubica al Nor Oeste del Departamento de Puno, en el altiplano peruano correspondiente a la meseta del Titicaca, ecosistema de sierra, a una altitud de 3907 m.s.n.m. latitud sur de 14° 52", 42', longitud oeste 70° 35" 18' del meridiano de Greenwich, la temperatura media anual es de 7 y 8° C, haciendo hasta 12° C en el meses de octubre a diciembre, la humedad relativa media anual 49,5 %, precipitación pluvial media de 687, 9 mm. y nubosidad media anual de 4,8. Tiene una superficie de 730 Km² que representa el 14.24 % de la superficie de la Provincia de Melgar y el 1.07 % del Departamento de Puno. (Toro Lira: 1945, Informativo Ayaviri: 1973) La información sociodemográfica señala la existencia de una población total de 25,346 habitantes, con 12,470 varones, 12,876 mujeres, densidad poblacional de 13.14 esperanza de vida al nacer 66.1 años, alfabetismo 85.5 %, ingreso familiar per cápita S/.233.6 al mes. (Boletín Digital Prelatura de Ayaviri).

Se encuentra interconectado a los centros políticos administrativos y los polos de desarrollo intermedio e importantes del sur del país vía la carretera panamericana que cuenta con asfalto, paralela a esta corre la línea férrea que une los departamentos de Arequipa, Puno vía Juliaca y el Cusco, existen carreteras con afirmado que unen a Ayaviri con cada uno de los nueve distritos que conforman la provincia de Melgar.

Límites: por el Norte con los distritos de Orurillo y Santa Rosa, por el Sur con el distrito de Pucará, comprensión de la Provincia de Lampa, por el Este con los

distritos de Asillo y Tirapata pertenecientes a la provincia de Azángaro, por el Oeste con el distrito de Umachiri.

Ayaviri ciudad se encuentra en una planicie a las faldas de una colina de color rojizo llamado kolkeparque: cuesta de plata, hacia el norte se encuentra el cerro Punkupunku: entrada. En las afueras cuenta con un humedal de suelo verde húmedo y fértil al que llaman moya, que se halla inmerso en medio de una depresión que tiene forma de casco prusiano, contiguo a este discurre el río Ayaviri.

La configuración del suelo es irregular, presenta elevaciones, depresiones y planicies amarillentas y ocre; el paisaje es agreste, con horizonte azul gracias a la atmósfera limpia, se halla dominado por pampas de pastos naturales, pajonales, chilliwares, ahijaderos, en algunas áreas se advierte extensiones de pastos cultivados, en las zonas más altas predominan las laderas, manantiales, lagunas, roquedales, rodales de puya de Raimondi, más allá, las cimas nevadas unas veces azuladas y negruzcas; desde el horizonte es posible dominar las cumbres de la cordillera gracias al claro y diáfano cielo serrano.

En la extensa planicie altiplánica emergen de distancia en distancia solitarios cerros poco elevados, muchos de los cuáles en las laderas tienen tierras aptas para el cultivo, estas áreas se encuentran cubiertos con sementeras de cultivos de papa dulce, papa amarga, quinua, cañihua, izaño, olluco, cebada forrajera, los cuáles constituyen una de las formas como las gentes del altiplano expresan la existencia de la vida.

El clima es frígido y fuerte por hallarse en la cordillera central; en él confluyen la elevada altitud, el frío, calor, la radiación extrema, en las zonas de quebrada el clima es tibio, los vientos dominantes son los alisios, el régimen de lluvias

comienza regularmente en el mes de diciembre y termina en abril, en algunas veces son torrenciales, vienen acompañado de granizo, nieve y descargas eléctricas, rayos, tempestades; el estiaje comienza en mayo y termina en noviembre; de los doce meses, el mes de agosto es de los vientos, febrero de las lluvias y tempestades, los meses de mayo, junio y julio de las heladas, la escarcha y bajas temperaturas.

Los cerros de elevación importantes son: Ocufo, Irupampa, Cerro Medina, Choqulayo, Antaymarca, Quenchane, Quescoa, Qhechcani, Cachabi, Pocapaconi, Sollocota, Pucacucha, Pucapicho, Qquescca, Calahuayata, Layahuani, Jalacunca, Angaschupa, Huancarana, Ventilla, Pucachupa, Piscutiala, Sunday y un ramal de la cordillera de los andes que se llama Llanccacchua. (Informativo "Ayaviri: 1973)

El río principal es el Ayaviri que nace de los deshielos del Vilcanota, por el flanco derecho tiene los siguientes afluentes, río Macarí, río San Luis Río Llallimayo, río Chinchaypata, río Umachiri (Tapia: 2001) y los tributarios de San Antonio, Cahuasiri, Puncupuncu y Quemiltira, sus aguas siguen el curso de norte a sur, en la hoya del Titicaca se une al río Ramis que luego desemboca en el lago Titicaca.

Desde un marco general, los territorios de Ayaviri guardan prolongaciones y estrechas interconexiones con espacios más amplios, donde se encuentran los nevados y picos importantes: El Vilcanota y Khunurana, Pocopacco, Incaña, Pichacani, Parina, Manatira, Chocñaccori, Ccota en el distrito de Santa Rosa. Las montañas Fani, Uyumini, Sorrohuiña en Nuñoa. Vilacota y el pico Huaychu, Canasita, Sorocco, Moroccoña, Kolquetira, Sombreruni, Uchusuntu en Macarí. Azul Apacheta en Cupi y Llalli. Llancca, Ccagua, CCoña, Chiara, Crani, Apupucro en Cupi; Kondormilla, Llanccacchua, Condor sayana, Sorapata,

Pacupata, Chilincacsa en LLalli. Kenamari en Antauta. Onocora en Orurillo, Punkupunku en Ayaviri; tierras más adentro, hacia la parte Norte de la provincia de Melgar, se encuentra la cordillera de Carabaya, hacia el Este y Sur las prolongaciones de las Pampas del Collao, hacia el Oeste la gran cordillera del Vilcanota, límite entre Cusco y Puno.

Época Prehispánica

Los antecedentes de Ayaviri se remontan a la época prehispánica de diez mil años atrás. En el altiplano de Puno, la ganadería de camélidos sudamericanos, llamas y alpacas, cultivos de tubérculos: oca, isaño, papa amarga en sus variedades chiri y ruki, granos: quinua y kañiwa, fueron predominantes.

Como testimonio de antiguos asentamientos humanos existen ruinas, edificaciones de antiguos pueblos denominados “Mauka Llacta”, estos vestigios se hallan en los distritos de Umachiri, Nuñoa y Macarí y otros asentamientos: Carmen Alto en Orurillo; Tinajani, Pueblo Libre y/o Balsaspata, Kaka Chupa Limac Huitum y Supay Huaycco .en Ayaviri.

La provincia de Melgar en otrora conformó parte del reino del Kollao, localizado en las montañas y altiplanicies que forman las dos cordilleras que nacen del nudo de Vilcanota. La cordillera oriental o de Apolobamba y la cordillera occidental, extendiéndose muy al sur de Karacollo en Bolivia, que luego configuró parte de los cuatro suyos del Tahuantinsuyu en la época del Imperio de los Incas. El nudo del Vilcanota se forma por la unión de las dos cordilleras, oriental y occidental, constituyéndose el límite que separa este pueblo con los territorios incas; a la vez es una barrera natural de división que separa las aguas.

En esta parte del altiplano los habitantes originarios fueron los Ayajhures. Los aymaras pertenecientes a la cultura Pucara y Tiahuanaco fueron los primeros pobladores invasores de esta región, pero fueron finalmente dominados por los Ayajhures. (Tello: 1935). Los Aymaras son los que edificaron los poblados de Ayaviri, Nuñoa, Orurillo, Macarí, Llalli, Cupi, Humachiri, nombres que son propios, de origen aymara y quechua.

A través de la historia oral, el mito y la realidad conocemos el origen de la denominación de Ayaviri. La leyenda narra el sojuzgamiento de esta antigua marca por las huestes del inca Yupanqui, el hecho se dio lugar en una sangrienta batalla que luego de concluida dejó innumerables muertos y tumbas de gente sacrificada, en la que los Ayajhures mostraron un extraordinario valor y que para vencerlos tuvieron que intervenir las fuerzas sobrenaturales de nuestro padre el Sol; vencidos y sometidos los Ayajhures, prestaron servicios a la consolidación del imperio del Tahuantinsuyu, venciendo al gran Sapaná de Juli, traspasaron el Desaguadero y llegaron al Tiahuanaco. (Portugal: 1952)

La etimología del nombre Ayaviri deriva de las voces: Aya: muerte y huire: rincón o recinto, dando lugar al rincón de muertos; también, ayajhuayra. Ayaj: muerto, huayra: viento, derivando en viento de muerte. Aya: muerto y wiri: cebo. Cebo de muerto y/o Ayaj wira: lugar de escurrimiento de grasa de muerto; finalmente Aya deriva de las voces Aya: lugar y wiri: lejos, resultando lugar lejano. (Bustanza: 2001).

Ayaviri era la primera provincia importante del mundo kolla viniendo desde el Cusco, los Incas dirigidos por Pachacutec llegaron a sojuzgarla aproximadamente en el siglo XIV, esta población fue la principal baluarte de avanzada de los kollas para su defensa contra la expansión de los Keswas del Cusco, su territorio fue centro de cruentas y porfiadas luchas, destruida y

reedificada por los Incas, posteriormente poblada por mitimaes de la zona de Kanas; en un momento dado los ayajhuirees junto al hatun kolla fueron las más importantes poblaciones del kollao.

Tapia: (1970) refiere que el historiador inglés Sir Clement R. Markam describe a la población de estas tierras como gente independiente, una valla entre los kollas y los incas. Los Ayajhuiris, pastores vestían con ropas de colores oscuros y cuya música es triste y quejumbrosa, sumamente religiosos, panteístas y supersticiosos.

Ayaviri tuvo una ubicación geopolítica estratégica, fue el centro de comunicaciones y aprovisionamiento de viajeros, lugar obligado para pernoctar por encontrarse en medio del camino real del Cusco al Kollasuyo, asimismo a partir de Ayaviri se bifurca el camino real a Pacajes y Charcas; esa importancia de este pueblo aparece inscrita en la enumeración de centros poblados que anota Huaman Poma como “Pueblo Tambo Real”

La conjunción de ayajhuirees, kollas, tiahuanaco, aymaras, uros, quechuas, Kanas y ulterior presencia ibérica desde temprano enriquecieron y alimentaron la diversidad cultural en esta parte del altiplano.

Época de la Colonia

Llegado el período de la colonia y luego de consolidado la ocupación y refundación del Cusco, la presencia española se extiende por las tierras del Kollao. el altiplano fue repartido entre los conquistadores principales. El primer hispano que subió al altiplano fue Hernando Pizarro en 1535 al mando de más de 200 soldados que llegaron y pernoctaron en Ayaviri, se aprovisionaron y prosiguieron camino al Kollasuyo y Charcas (Tapia: 1970).

La presencia española en tierras altiplánicas supuso la irrupción violenta de una avanzada cultural que vino de la mano con la propagación de la religión católica, la misión evangelizadora a cargo de conquistadores, soldados, sacerdotes y el séquito de frailes, clérigos y catequistas; aprendieron el idioma quechua para utilizarlo como un instrumento de dominación; siguió el adoctrinamiento de los infieles para obtener obediencia y sumisión, apropiarse de tierras, mujeres, ganado y reducir a los indígenas a la esclavitud y la servidumbre.

A lo largo del camino del Cuzco a Potosí las misiones dominicas, jesuitas y agustinos constituían verdaderos enclaves blancos, los animaba el espíritu religioso y la protección de la economía sacerdotal del virreinato y la riqueza argentífera. (Tamayo: 1982).

La avanzada ibérica impuso la reconfiguración del espacio andino, se implantaron los repartimientos o encomiendas, doctrinas y reducciones; a los sesenta años de la conquista se produjo una alteración en lo demográfico, social y económico y se dio lugar a la implantación del régimen de hacienda.

En los pueblos, encima de antiguas huacas se edificaron iglesias, capillas, implantaron nuevos adoratorios, la cruz sobre las apachetas; parroquias y vice parroquias; impusieron santos patronos, imágenes marianas, fiestas patronales, altares, corridas de toros, introdujeron semovientes en las praderas alto andinas, se crearon nuevas y extensas haciendas pertenecientes a los curatos de la iglesia católica.

Según refiere Tapia: (1970) en relación a Ayaviri, la primera descripción es la de Cieza de León, quien estuvo en Ayaviri en 1549, anota que cerca de este pueblo está un templo deshabitado con muchas sepulturas que están y se

parecen a toda la redonda; que es un pueblo de mitimaes con una presencia que quedó más principal que antes.

En la visita de Francisco de Toledo 1573, sección: Relación de los Repartimientos de Indios de la Provincia del Collao. Ayaviri aparece como perteneciente al Repartimiento de Indios de la Provincia Urcusuyo y Hatuncolla; de encomendero don Juan Pancorbo que llegó al Cusco junto a Francisco Pizarro, que para 1549 ya se encontraba tal como refiere don Pedro Cieza de León.

La visita da cuenta de los recursos económicos y humanos de ese entonces, presenta a “Ayavire y Cupí”, actual distrito de la provincia de Melgar como un solo repartimiento de indios tributarios, revela la existencia de indios Aymaras y Uros y cinco Caciques. Proporciona información sociodemográfica, predominan los jóvenes menores de diecisiete años de edad, mujeres de todas las edades y viejos (ancianos). Dentro de los recursos productivos, destaca la fuerza de trabajo para hacer piezas de ropa de alabasca, la existencia de carneros de la tierra, en clara alusión a los camélidos sudamericanos, llamas y alpacas. La presencia de una doctrina a cargo de un sacerdote encargado de adoctrinar a los indígenas en el conocimiento del Evangelio y la FE en Cristo, obligaciones de los tributarios, salario del sacerdote, pagos para los defensores y las justicias: causas judiciales.

En la época de la colonia, la iglesia católica jugó un rol central en la vida social, económica, política y festiva del altiplano; documentos de la época hallados por Tapia: (1970) Ayaviri perteneció al Obispado del Cusco, siendo su titular el Obispo Manuel de Moliendo 1696. El Párroco fue don Juan de la Borda Irigoyen (Garay), Comisario del Santo Oficio, construyó la iglesia desde sus cimientos. El Obispo Moliendo para el año de 1678 informa la existencia de las iglesias de

Umachiri, LLalli, Macarí, Cupi y Orurillo, compraron 2000 ovejas para el mantenimiento de la iglesia y luego 6000 más; para la época aparecen datos de la existencia de minas de plata y plomo en el cerro k'enchani comprensión de los ayllus de Chiamarca y Cápac Hancco a cuatro kilómetros de Ayaviri y la mina de plata de Colque Quishuarani en la parcialidad de Pacobamba.

Ayaviri desde sus inicios estableció interrelaciones con contextos más amplios, las poblaciones indígenas que se asentaron al norte de la extensa región altiplánica con la presencia española no tardaron en convertirse en encomiendas, reducciones, curatos, no obstante, mantuvieron vivos vínculos a pesar del control estatal impuesto por la corona española.

Al norte de Ayaviri se encuentra el pueblo de Orurillo; en la época de la colonia por los años de 1653 la villa se encontraba poblada por numerosos españoles debido a la benignidad de su clima, ubicación a orillas de la laguna del mismo nombre, la riqueza de sus minerales, los yacimientos argentíferos de Huacoto y Minatira y por ser una de las puertas de entrada a las zonas más profundas del altiplano, los ecosistemas de puna y cordillera, las referencias señalan que Orurillo ha sido un centro urbano importante, donde residieron notables familias españolas, de donde descienden los actuales pobladores mestizos de Ayaviri. (Delgado: 1973); para 1792 el Dr. Eduardo Espinoza en sus apuntes sobre la Historia de Lampa, afirma que Orurillo era uno de los pueblecitos más florecientes, destaca la presencia de las familias Palomino Salcedo, Cano, Loayza, Toro, Pimentel y otros (Ramos: 2001) que años más tarde han tenido un rol importante en la creación de la Provincia de Melgar. En el altiplano se asentaron españoles de origen vasco y andaluz, los primeros blancos y segregadores, los otros se confundieron con los criollos y mestizos y gozaban de reputación por su afición torera.

Para ese entonces el actual pueblo de Orurillo formaba el curato de Santa Cruz de Hururillo, integrante de la provincia de Urcu Suio del Collao, en el se crearon seis cofradías que disponían de 5300 cabezas de ganado ovino; para junio de 1689 se constató la presencia de indígenas, mestizos, españoles todos residentes. A través del informe que eleva el cura Valderrama párroco del templo de Orurillo al Obispo del Cusco Manuel de Moliendo en 1689 se conoce de la existencia de siete estancias españolas:: Paia Marca de Juan Alejo de Cabrera, Milluni de Martín Uviri, Totorani de Cristóbal Niño, Chusicani de Gabriel de Montesino, Jullopoma de Feliciano Gutierrez, Achaco de Miguel de Montesinos; Ccañocota figura como propiedad de la iglesia con 220 ovinos y 200 vacunos, además aparece una comunidad de indios denominada estancia Hanco Amaiani que posiblemente sea la actual comunidad campesina de Santa Cruz de Orurillo: (Tacca:1995, Ramos: 2001), cerca del pueblo existía un terreno de propiedad de los indios de Pasanacollo, parte del ganado que se apacentaba en estas tierras pertenecía al culto de la iglesia, los recursos recaudados por el arrendamiento de sus tierras servía para ayudar a los indios pobres; gran parte de los nombres persisten en la actualidad, muchos de los cuáles se han convertido en comunidades campesinas por lo menos territorialmente.

Las referencias sobre Orurillo son importantes, permite establecer la conformación de las primeras haciendas y los inicios de la introducción de una naciente ganadería con animales provenientes de Europa. A partir de la presencia de ovinos es posible establecer la introducción de ganado vacuno por esta misma época 1678 tal como aparece en el informe del Obispo del Cusco Manuel de Moliendo.

La relación existente entre la iglesia, la conformación de las haciendas y la cría de ganado es persistente a lo largo de la Provincia de Melgar y el altiplano

puneño, en el distrito de Macarí la iglesia contaba con la hacienda Guacauta que mantenía ocho mil cabezas de ganado ovino, en el distrito de Cupi que para ese entonces era un anexo de Macarí el templo un capital de cuatro mil ovejas, en el distrito de Santa Rosa, el Colegio de San Idelfonso de la Orden de San Agustín de la ciudad de los Reyes la iglesia contaba con una estancia, que en el ayllu de Quisuarani que era una ranchería de indios, había una estancia española llamada Queque de ganado vacuno y ovino perteneciente al convento de Carmelitas del Cusco, en el distrito de Nuñoa la iglesia tenía tres fundos donde cuidaban mil quinientos ovejas, el fundo Cacsili pertenecía a la cofradía de Purísima Concepción

Para el caso de Ayaviri, el párroco Juan de Borda señala que la hacienda Orcuyo perteneció a la iglesia de Alta Gracia, además da cuenta de la existencia de haciendas pertenecientes a españoles Guancaire de Rodrigo del Valle Alvarado, Hanco de Francisca Muñoz, Quisca de Cristóbal José de Béjar, Rianacaso de Juan de Macedo, Villacarca de Sebastián de Macedo, Paccochuma de María Quintanilla, Chiquibamba de Pedro Ramirez Zegarra. (Ramos: 2001), entretanto los indígenas en su inmensa mayoría estaban dedicados al pastoreo y sus pequeñas majadas de ganado y sus sementeras de papa, quinua y cañihua.

La construcción de las iglesias jugaron un papel trascendental en la implantación de la Fe Cristiana y costumbres españolas que junto a las indígenas crearon y dieron sentido a la tradición, particularmente a través de las festividades en honor a Santos patronos y imágenes marianas en sus distintas vertientes y advocaciones.

En la provincia de Melgar, la construcción de las iglesias de los distritos en su gran mayoría datan del siglo XVII, la iglesia de Ayaviri no escapa a este patrón,

se erigió a lo largo de diecinueve años que va de 1677 a 1696 con los aportes otorgados por el Obispo del Cusco, Monseñor Moliendo, el presbítero de la parroquia don Juan de la Borda Irigoyen (Garay), el súbdito español apellidado Becerra y el indígena Paxi, ambos dedicados a la actividad minera (Tapia:70, Gutierrez: 1978), los datos son de gran importancia, muestran la trayectoria que siguió la primera evangelización, dando inicio a la conjunción de elementos andinos e hispanos, a la vez otorgaron el marco para el desarrollo de las festividades patronales.

La iglesia de Ayaviri es de estilo barroco del siglo XVII, presenta fachada de piedras traquita de color rosado, tiene lineamientos de diseños renacentistas y constituye una de las muestras más sobresalientes de la Arquitectura Virreinal Peruana. (Tapia: 70, Gutiérrez: 1978).

Terminado la iglesia de Ayaviri fue nominada como parroquia de San Francisco de Asís, en homenaje al Santo Varón y a insinuación de los frailes y sacerdotes que se formaron en los claustros del convento del mismo nombre en la ciudad del Cusco; luego, instituyen al santo de Asís como patrón de la parroquia y de todo el pueblo de Ayaviri. La celebración de la fiesta de San Francisco se convirtió en una de las más importantes de la localidad; desde los primeros años de la expansión católica los feligreses de la parroquia tomaban los cargos se levantaban vistosos altares, realizaban procesiones en un ambiente de gran recogimiento, los devotos campesinos presentaban comparsas de danzarines, chunchos, morenos con máscara y en varias oportunidades se dieron corridas de toros, con el correr de los años la fiesta comenzó a decaer, no obstante el santo patrón de la parroquia y del pueblo de ayaviri fue y sigue siendo San Francisco de Asís.

La patrona del pueblo de Ayaviri fue la Purificación virgen de Candelaria, hasta mediados del siglo XVIII y desde esa fecha hasta el presente, es la Santísima Virgen de Alta Gracia, aunque de acuerdo a los dogmas de la iglesia Católica. La Virgen María. Madre de Jesucristo, que es hijo de Dios, es una sola, las advocaciones que se dan a templos, capillas, altares se diversifican en razón del misterio o pasaje que representan.

La fiesta patronal en homenaje a la Santísima Virgen de Alta Gracia se celebra desde 1750 sin ninguna interrupción y es fervorosamente mantenida por el pueblo. Las principales fiestas patronales se complementan con las “típicas corridas de toros” que se realizan en dos o más días consecutivos.

Por el año de 1575 aparecen referencias sobre unidades territoriales que resultaron de las ayllus y el sistema de encomiendas; en el testamento del encomendero don Jan Pancorbo 1575 se hace referencia a los indios de ayaviri, machaqmarca y quinuany (Tapia: 1970) ;A partir de esta fecha en adelante aparecen referencias sobre los ayllus de Condormilla (Condormilla alto, Condormilla bajo), Pacobamba (Pacobamba alto, Pacobamba bajo), Umasuyu (Umasuyu alto, Umasuyu bajo), Chiamarca, Sunimarca, Collana, varios de los cuáles se convirtieron en parcialidades y posteriormente en comunidades. Las referencias son importantes, proveen información acerca de los primeros protagonistas indígenas que alentaron las fiestas patronales formando comparsas de danzantes de pulis, llameritos, novenantes y las k'ajchas que desde un inicio acompañaron la corrida de toros.

El surgimiento del Régimen de Hacienda

En el altiplano puneño, una de las principales herencias del colonialismo español fue la conformación de las haciendas, la insurgencia de terratenientes y

el campesinado, a decir de (Tamayo: 1982), la nueva formación económica social que los españoles introdujeron en el altiplano estuvo relacionada principalmente con la tenencia de la tierra; luego anota: para comprender el origen del establecimiento de la hacienda colonial debe tenerse en cuenta las diversas alteraciones que se produjeron en la tenencia de la tierra, al aparición de instituciones nuevas como los repartimientos y la encomienda que en el siglo XVI marcharon entremezcladas, luego paralelas, finalmente se diferenciaron muchas décadas después. Como resultado de este proceso surgió la propiedad privada de la tierra, se amestiza los andes, se introdujo ganado ovino, vacuno, caballos, mulas, los camélidos sudamericanos, llamas, alpacas fueron azotados por la epizootia y emprendieron su retirada hacia las zonas cordilleranas donde en la actualidad se encuentran.

Tamayo: 1982 anota que luego del auge minero como consecuencia del descubrimiento de la mina de Potosí 1545 y de los yacimientos en la selva de Puno, San Juan del Oro, Sandia, San Gabán, Inambari, Tambopata por el año de 1554 y del año 1618 la decadencia trajo la baja del comercio y un empobrecimiento generalizado: el altiplano se ruralizó a un más, la hacienda se convirtió en la imagen objetivo del poblador altiplánico, sus excedentes alentaron las fiestas patronales, el culto y la construcción de capillas en las haciendas; sus gentes no tuvieron más alternativa que volcar su mirada hacia sus propios recursos, la capacidad humana de sus gentes, centrando su mirada en la actividad económica de la ganadería.

La región altiplánica durante el período colonial había dado muestras de su capacidad y potencialidades, Azángaro provincia vecina de Melgar, destacó por su posición abastecedora de productos relacionados con la actividad ganadera, carne, cueros, chalonga, cebo, lanas procesadas en bayeta que fueron a parar a

los centros mineros de Arequipa y Huancavelica (Tamayo: 1982) reiterando una vez más su vocación ganadera de camélidos, vacunos y ovinos.

Época de la República

Llegado la república y la consolidación de la naciente nación peruana en la vida política nacional surge la figura de Ramón Castilla, quien mantuvo estrechas relaciones con las autoridades provincianas del sur en su condición de Jefe del Estado Mayor de la Caballería del Ejército de Puno (1834) y como comandante de la legión peruana en la “primera expedición restauradora” (1836) contra la Confederación Peruano, Boliviana; siendo Mariscal del Ejército Nacional y presidente provisorio de la República, en la ciudad del Cusco a los dos días del mes de marzo de 1854, firmó el decreto que crea la provincia del Cercado de Puno, en el artículo del mismo cuerpo legal establece la demarcación de las demás provincias, entre ellas la provincia extensa de Lampa con su capital del mismo nombre y los distritos de Ayaviri entre otros.

Años más tarde, el 29 de enero de 1870 en Arequipa se inicia la construcción del ferrocarril del sur, llega a tierras puneñas el año de 1874 produciendo un cambio decisivo en la historia del altiplano, liquidó el arrieraje, el intercambio se hizo con más fluido, aparecieron nuevas poblaciones alrededor de las estaciones, modernizó las aldeas, surgieron pequeñas ferias y una incipiente vida urbana, consolidó a los terratenientes puneños, hizo más fluida la actividad económica, a través de la ruta ferroviaria se montaron cadenas de rescatistas, abastecedores y alcanzadores, acercó las tierras de la periferia al centro urbano, dinamizó la actividad económica de los comerciantes laneros (Tamayo: 1982).

No obstante la construcción del ferrocarril del sur, Flores Galindo 1977 señala que a partir de 1830 se inicia el comercio lanero gracias al incremento del precio de la lana y las fibras, añade que estas alentaron la expansión de la hacienda y la penetración de la burguesía arequipeña en el altiplano, de esta forma culmina el sometimiento al colonialismo interno de Potosí que duró los siglos XVI, XVII, XVIII y se instaura el ciclo de la dominación inglesa a partir de la burguesía comercial arequipeña que termina controlando el circuito comercial de lanas para exportarlo a Inglaterra y estos inundan el mercado del sur andino con tejidos y artículos industriales.

El naciente distrito de Ayaviri no escapó a esta trayectoria, por sus tierras pasa el ferrocarril del sur en dirección al Cusco, en el trayecto de la línea férrea se construyeron tres embarcaderos importantes, en Chuquibambilla para atender las necesidades comerciales (embarcar lana y ganado vacuno) de los distritos de Umachiri, Cupi, Llalli, Macarí, en Santa Rosa para los distritos de Nuñoa, Antauta y Macusani comprensión de la provincia de Carabaya, más adelante, el importante embarcadero de Sicuani; en dirección a Arequipa, el embarcadero y camal de Cabanillas perteneciente a la provincia de Lampa y Imata en el límite de los departamentos del Puno y Arequipa .

A la par del circuito de la lana, persistió el arrieraje a lo largo de la provincia de Melgar, conformado por rescatistas de ganado provenientes de tierras aymaras, étnicamente diferenciados, por lo general trilingües además de su lengua materna hablan el quechua o por lo menos lo comprenden, el castellano con interferencias lingüísticas, disponen de conocimientos esenciales para desarrollar operaciones matemáticas básicas que les permite sacar cuentas; caminantes de grandes distancias en busca de ganado, se movilizan en pequeños grupos de tres a cuatro personas, portan zurriagos, armas para la defensa personal, además son pequeños contrabandistas de revólveres,

pistolas que vendían a los hacendados en otros casos lo intercambiaban por ganado, como parte de su estrategia de seguridad de distancia en distancia establecían lazos de compadrazgo, padrinazgo con los capataces y pastores de las haciendas, toda vez que sus hogares y cercos servían para el descanso y pernocte el ganado para luego enrumban a su destino.

Como consecuencia de la presencia de los rescatistas de ganado se gestaron circuitos mercantiles articulados a la dinámica de la economía de la provincia de Melgar, surgieron la feria de Progreso, comprensión del distrito de San Antón, Provincia de Azángaro y de otro lado estuvieron ligados a la feria de Paucarcolla en la provincia de Puno, estos circuitos mercantiles han persistido hasta la década del ochenta, a partir de este momento los protagonistas han sido sustituidos por rescatistas o compradores de ganado de procedencia local, los circuitos mercantiles en algunos casos reemplazados por ferias locales patrocinadas por los municipios.

A través del interesante trabajo de Tamayo: 1982 conocemos acerca de algunos de los mecanismos y detalles de cómo el régimen de la hacienda en la época de la república fue extendiéndose a lo largo del altiplano mediante el despojo, las compras fraudulentas y artificios legales, al mismo tiempo, da cuenta de la aparición de los gamonales, la insurgencia de las masas campesinas, la aparición de líderes populares y el surgimiento del indigenismo en la élites intelectuales.

En relación con la vocación pecuaria la conformación de asociaciones ganaderas entre ellos la Asociación de Ganaderos y auquénidos del Departamento de Puno, en 1929 y más adelante la Sociedad Ganadera del Sur, a partir de estas falanges empresariales de origen arequipeño se mejoraron las razas de ganado, introdujeron pastos cultivados, reproductores, cerca de

pastos, manejo agropecuario, sociedades anónimas, en otros términos se capitalizó los sistemas de trabajo dando origen a una ganadería modernizada, pero cabe señalar que fueron enclaves (la ex hacienda Posoconi en medio de los distritos de Orurillo y Asillo) que no lograron transferir tecnología y saberes a los pequeños terratenientes, quienes a la vez no se interesaron por los nuevos aprendizajes debido a su mentalidad ancestral y colonial.

Para el año de 1874 la línea férrea del ferrocarril del sur había llegado al altiplano, produjo un reacomodo en la ruta de los circuitos mercantiles. La extensa provincia de Lampa para ese entonces capital del distrito de Ayaviri empezó a ser menos importante debido a su lejanía del circuito mercantil de la lana impuesto por la presencia del ferrocarril, de otro lado, las autonomías de las nacientes circunscripciones políticas entre ellas la naciente provincia de Melgar, la insurgencia de las élites locales ilustradas articuladas al poder político central y a los intereses de los señores de la tierra o terratenientes.

El año de 1868 los diputados Hipólito Valdez y Augusto Pastor, presentaron ante la Cámara de diputados el proyecto de la división de la extensa provincia de Lampa en dos partes, iniciativa legislativa que obtuvo dictamen favorable, sin embargo no se convirtió en ley debido a la tenaz oposición de los vecinos de Lampa; estas oposiciones deben ser vistos como disputas de los grupos de poder articulados al naciente circuito del comercio de la lana, toda vez que los prohombres que gestaron la creación de la Provincia de Melgar pertenecieron a la clase de los terratenientes.

Ayaviri fue creado por Ley del 03 de julio de 1828, se le denominó Villa Real de Ayaviri, el año de 1839 el General ayavireño José Rufino Macedo, logra que Ayaviri alcance la categoría de provincia, reconocimiento que le confiere el Presidente de la Confederación Peruano Boliviana a través el Mariscal don

Andrés Santa Cruz, causa que quedó sin efecto; años más tarde, el Dr. Gabino Pacheco Zegarra Diputado de la Nación, junto a sus compañeros de cámara presentaron un nuevo proyecto de Ley el 19 de setiembre de 1891 que alcanzó dictamen favorable de la Sociedad Geográfica del Perú; en el año de 1896 logró que la Cámara de Diputados apruebe la Ley, su promulgación se aplaza hasta el primero de agosto de 1901; más adelante, el Dr. Felipe Santiago Castro asume la responsabilidad de las gestiones, quien junto a vecinos notables, logra que el 25 de octubre de 1901 el parlamento dicte la Ley que constituía la Provincia de Ayaviri con sus distritos: Orurillo, Santa Rosa, Nuñoa, Umachiri, Llalli, Cupi y Antauta. Por Ley del 02 de Diciembre de 1925 se le denominó Provincia de Melgar en recuerdo del poeta arequipeño Mariano Melgar quien tomó parte del movimiento libertario de la época republicana de 1915. (Medina: 1995).

La relación existente entre la élite local y política, los sectores ilustrados de la naciente provincia de Ayaviri y los intereses de la hacienda representado por los terratenientes está dado por innumerables referencias; las semblanzas de los personajes ilustres de la provincia de Melgar proveen innumerables detalles referidos a estos vínculos. Rufino Macedo nacido en Ayaviri 1814, personaje descollante en el sur del Perú, participante de la campaña emancipadora al lado de Santa Cruz, propulsor del decreto que crea la provincia de Ayaviri, Diputado de la nación, elegido el año de 1827 y en una segunda oportunidad en 1834 representando a la Provincia de Lampa, Prefecto del Departamento de Puno, a través de su testamento se conoce que adquirió las haciendas y bienes raíces mediante vía enfitéutica, siendo sus haciendas las siguientes en Ayaviri: Orcuyo, Santa Cruz de Huayllacucho, en Azángaro: Potoni, Huayrapata en el distrito de San José, Carabaya: Cayarachi, Ajoyani, Silviani en Coaza, en el Cusco: Condebambilla, con un capital de ciento cincuenta mil cabezas de

ganado, siendo uno de los mayores potentados o terratenientes del departamento de Puno

El año de 1925 don Celso Macedo Pastor diputado de la Nación y amigo personal de Augusto B. Leguía, gestiona la promulgación de la Ley que crea una Granja Ganadera que impulsara la ganadería y la explotación de lana de auquénidos y ovinos en la región sur sin ubicar el lugar; el Dr. Macedo presentó los planos de la comunidad de Chuquibambilla, lugar apropiado por poseer grandes extensiones de pastizales regadas por el río Ayaviri, clima favorable, contar con vías de transporte del FF.CC. del Sur, la carretera Panamericana, se crea una comisión especial el cual eleva un informe favorable, dando lugar a la creación de Granja Ganadera de Chuquibambilla, que termina cambiando la explotación ganadera y lanar de la región.

Para ese entonces, el influjo de la aristocracia arequipeña en el altiplano era omnipresente, tenía asentado sus intereses en las más extensas haciendas de la Provincias de Lampa y Azángaro, representado por la familias Rey de Castro, Belón, Romaña, Agramonte, Olivares, al mismo tiempo, en Ayaviri empezó a emerger una naciente clase terrateniente articulada al poder político de entonces que empezó a disputar el control del circuito mercantil de la lana; para ese entonces, confluyeron una serie de factores, la presencia del Ferrocarril del Sur, la elección de dos diputados de procedencia ayavireña representando a la provincia de Lampa y la indismayable labor de los gestores de la Provincia de Melgar Dr. Felipe Santiago Castro y Gabino Pacheco Zegarra, estos personajes no solo fueron ciudadanos ilustres, sino hombres de negocios, lo demuestra las innumerables gestiones ante la Peruvian concesionaria del Ferrocarril del Sur, con el fin de lograr tarifas especiales por el flete de transporte de la lana, el transporte de ganado en pie o vivo en favor de asentistas y rescatistas que formaban parte del circuito mercantil de la lana.

La élite terrateniente impulsora del desmembramiento de Ayaviri de la extensa provincia de Lampa, fueron hacendados que tenían varios fundos ganaderos a lo largo de los diversos distritos que conforman la actual provincia de Melgar, como principales protagonistas destacan: Ruperto Valdez, Aniceto Toro, Juan José Salcedo, Augusto Bedoya, Jorge Castro, Juan Antonio y Benjamín Pacheco Vargas, Justo Avila, Juan Francisco Valdez, Luis Béjar, Emilio y Jesús Loayza, Juan Murillo, Tedosio Béjar, Nicolás Beltrán, Nolasco Robles, Idelfonso Ramos entre otros, demuestran con su participación que la historia de la provincia de Melgar está estrechamente vinculada a la emergencia y el posicionamiento de la naciente élite local en el concierto del circuito mercantil ligado al comercio de la lana y el ganado en esta parte del altiplano puneño.

Otro de los factores que marcaron la trayectoria que siguió los inicios de la vida republicana estuvo dado por la inestabilidad política de entonces, el surgimiento del caudillismo, la ambición de jefes militares que terminaron en sangrientas guerras civiles. Ayaviri no escapó a ese patrón; en 1906 a seis años de la creación política de la Provincia de Melgar, diputados de la Provincia de Lampa presentaron un proyecto para trasladar la capital de la Provincia al Pueblo de Santa Rosa, generando una lucha sin cuartel entre ayavireños y santarosinos; lo importante de esta disputa está en el hecho que permite conocer a los protagonistas, los hacendados, llamados vecinos, el poder de los vínculos políticos, sus relaciones con la prensa, las ventajas comparativas de uno y otro lado, de Santa Rosa se destaca la presencia de la vía férrea, carretera que comunican a los centros de producción minera y gomera en la montaña de Carabaya, en esta se vendían treinta mil quintales de lana al mes, generando cien mil soles de importe. En cambio, Ayaviri expone su ubicación geopolítica y de centralidad en esta parte del altiplano, clima relativamente benigno, configuración plana en medio de una llanura, el tren cruza toda la población, el hermoso templo de Ayaviri, los baños del Pojpoquilla, las formaciones pétreas

de Tinajani como atractivo turístico, el puente sobre el río Ayaviri, la numerosa población y la tolerancia de sus gentes.

Consolidado la separación de Ayaviri de la extensa provincia de Lampa, a los inicios de la vida republicana se dio inicio a la ejecución de innumerables obras públicas, de las cuales tienen una trascendencia mayor la construcción del centro educativo N° 861 actual 71011 que fuera creado el año de 1825, la construcción del puente sobre el río ayaviri permitiendo la interconexión con Puno y Arequipa y la construcción de la línea férrea entre Puno y Cusco, el primer tren pasó por Ayaviri el año de 1916, cambiando la dinámica económica esta vez ligada a la exportación y venta de lana de ovino y fibra de alpaca a los mercados de Europa y principalmente a Inglaterra (Tapia: 2001, Solórzano: 1996).

Época Contemporánea y Nuevas Orientaciones

En adelante, la hacienda se consolidó, los grandes hacendados conformaron la Asociación Ganadera del Sur, los medianos propietarios impulsaron instituciones dedicadas a la promoción del desarrollo agropecuario, destaca la Junta Nacional de Industria lanar, otros pequeños hacendados empeñaron esfuerzos en acrecentar sus tierras a costa de sus colindantes, compras fraudulentas, usurpación de tierras entre otros, lo demuestra la ingente carga procesal en los juzgados civil y penal del distrito judicial de Ayaviri.

El panorama de la ganadería no fue del todo gris, en 1917 se inician las importaciones de reproductores de ovinos y vacunos de EE.UU, Argentina y en 1937 de Chile, en 1917 se inauguran las ferias ganaderas (Tamayo: 1982). En la década de los años veinte del presente siglo, Puno era considerado como el mayor productor y exportador de lanas y fibra. Durante el Gobierno de Augusto

B. Leguía se vio la necesidad de mejorar la producción ganado y la exportación de lana, con este fin se logró que el gobierno inglés a través de la Universidad de Leeds de Inglaterra enviara una misión de profesionales y técnicos para la apertura y funcionamiento de la granja Chuquibambilla, destacan catedráticos y especialistas en industrias textiles, médicos veterinarios en patología animal, sueros y vacunas y técnicos en ovinos; realizaron un diagnóstico de la ganadería, estudiaron las pasturas naturales, las precipitaciones pluviales, la altura sobre el nivel del mar, los métodos de manejo ovino entre otros; se instalaron laboratorios de patología animal, sueros y vacunas, parasitología, produjeron vacunas con cepas de la zona con gran demanda por los ganaderos.

Se realizó una cría experimental de varias razas de ovinos para el cual se importaron el Merino Australiano, Merino Americano, Rambouillet, Lincoln, Corridale, Hampshire Down, Suffolk, Romney Marsh o Kent, Leicesters y Wensleydales, Cheviot entre otros, se criaron varias razas de vacunos y también camélidos sudamericanos. Luego de siete años de experimentación los estudiosos llegaron a la conclusión que el departamento de Puno posee condiciones excelentes para convertirse en productor de lana fina y fibra de calidad, para las necesidades de la industria textil mundial, recomendaron criar el merino de lana fina y el Corridale de doble propósito, lana y carne, en los vacunos criar Brown Swiss de carne o leche; de la llama y alpaca la lana varía de gruesa a una fibra fina, que los colores naturales de la fibra en tejidos resultan tan hermosos que la industria textil en su mayoría prefiere usar la fibra de estos camélidos peruanos en su color natural, la fibra de la vicuña se califica como suave y la más fina de las que se encuentran en el mundo, que vive en un estado salvaje y su domesticación es un trabajo a largo plazo, como solución proponen criar la paco vicuña, cruce de alpaca con vicuña. (Vela: 2001).

Durante los primeros años del presente siglo en el altiplano, Ayaviri fue el centro principal de acopio de lana y fibra de alpaca sin procesar, los Lomellini, la compañía Sttaford 1928 fueron los principales comerciantes, compraban la lana de los hacendados, empacaban y enviaban la fibra a Bradford en Inglaterra, y Boston en Estados Unidos, años más tarde alrededor de 1930 Michell & CIA ingresa al mercado dando un vuelco significativo en el sistema de acopio, en alianza con rescatistas de procedencia arequipeña y años más tarde de comerciantes emprendedores del altiplano, logran posesionarse en el mercado hasta convertirse en uno de los más importantes proveedores de hilados de alpaca peruana de exportación con reconocimiento internacional.

De lo señalado líneas atrás y a partir del inicio del período colonial hasta llegado el año de 1965 se puede señalar como el auge de la hacienda en poder de los terratenientes en la provincia de Melgar.

No obstante el predominio del área rural, el ámbito urbano de Ayaviri ciudad fue cambiando, la insurgencia campesina a través del acceso a la educación fue central, se abrieron centros educativos de nivel primario en ayllus y comunidades campesinas más importantes, los que existían en las capitales de distrito resultaron insuficientes, en Ayaviri en la década de los años cuarenta se crearon colegios nacionales de educación secundaria para varones y mujeres y otro agropecuario, muchos de los egresados accedieron a la educación superior en la Universidad Nacional de San Agustín de Arequipa, Universidad Nacional San Antonio Abad del Cusco y posteriormente la Universidad Técnica del Altiplano: entretanto, la élite local siguió dos trayectorias, los de mentalidad emergente vendieron sus haciendas, se trasladaron a las ciudades más importantes del sur, Arequipa, Cusco y Lima dedicándose a la actividad comercial, empresarial, los de mentalidad conservadora se quedaron y paulatinamente fueron perdiendo poder y prestigio, resultaron cada vez menos

numerosos, en otros casos se articularon a la burocracia estatal, municipio, poder judicial, magisterio entre otros para seguir manteniendo el opacado prestigio y los privilegios que les otorgaba el cargo.

A pesar de la trayectoria seguida por el advenimiento de la reforma agraria, existieron terratenientes ilustrados que apostaron por la explotación de la tierra y la ganadería, constituyendo una élite empresarial, se dedicaron al mejoramiento del ganado de raza de ovinos y vacunos, desarrollando valiosos bancos de germoplasma de calidad internacional, incursionaron con éxito en la producción de queso y mantequilla entre otros, productos que son colocados en el mercado nacional, destacan Willi Pray, Benjamín Cáceres, Bellido, Ruperto Mamani entre otros, sin embargo, la élite empresarial no ha logrado articularse ni transferir tecnología a los productores de pequeña escala que constituyen la mayoría de los ganaderos de hoy en día.

El año de 1965 el departamento de Puno se declaró zona de Reforma Agraria y se procedió a la primera adjudicación, sin lograr tener mayor impacto en la estructura agraria y en la tenencia de la tierra, en 1969 por Ley se crearon las Sociedades Agrícolas de Interés Social (SAIS), Cooperativas Agrarias de Producción Social (CAPS), Empresas Rurales de Propiedad Social (ERPS), Cooperativas Agrarias de Servicios, Cooperativas Comunales, Centrales Campesinas en base a la expropiación de las haciendas. En la provincia de Melgar se crearon las siguientes empresas asociativas. Rural Kolkeparque con 35.918 Hás, Rural Nuñoa 45.000 Hás, Rural Umachiri 52.657 Hás, Rural Kunurana 49.000 Hás, Rural Alianza 52.000 Hás, haciendo un total de 245.575 Hás, datos para el año de 1978 (Tapia Mario: 2001).

La Reforma Agraria liquidó la clase terrateniente y la secular contradicción existente con el indígena, no obstante quedaron remanentes y amos de la tierra

sin poder y prestigio, esta transformación tuvo un impacto desigual, en lo tecnológico productivo se dieron algunos avances, se intensificó la introducción de pastos cultivados, trebol, raygrass y dactiles en reemplazo de las praderas de pastos naturales, la cría de ganado vacuno Brown Swiss, en ovino la raza Corridale, técnicas de crianza, pequeñas irrigaciones, entretanto, el modelo de gestión constituyó un rotundo fracaso, no se tomó en cuenta a las comunidades campesinas que concentraban a la mayoría de la población rural, menos aún se tomaron en cuenta la experiencia gerencial acumulada por los ex hacendados que fueron objeto de la expropiación de sus haciendas; el clientelismo político se apoderó del aparato administrativo y de las decisiones en las nacientes empresas asociativas; gran parte de los nuevos señores de la tierra fueron profesionales de extracción urbana y campesina que sin mayor experiencia, visión y compromiso no introdujeron mayor innovación ni reinvertieron recursos para hacer viable el modelo impuesto, por el contrario dispusieron a diestra y siniestra de los bienes de capital, ganado ovino, vacuno y camélidos, se incrementó la burocracia, el pasivo aumentó exponencialmente, se endeudaron ante las entidades financieras, la corrupción se incrementó a niveles insospechables, finalmente hicieron del clientelismo un estilo de vida que a la postre fue decisivo en el fracaso del modelo asociativo, el cual terminó minando los recursos existentes y el capital humano, de las cinco empresas asociativas la única empresa con relativo éxito es la Empresa Rural Alianza EPS que ha logrado réditos en la transformación tecnológica y social, gran parte de los logros tienen como sustrato la explotación de camélidos sudamericanos.

En la década de los años ochenta del presente siglo, el altiplano no fue ajeno a la violencia política generada por el Partido Comunista del Perú - Sendero Luminoso y los agentes del Estado, la Policía y el Ejército Peruano, los distritos de mayor convulsión política en la provincia de Melgar se dieron en el distrito de Orurillo, particularmente en la otrora comunidad campesina de Acllamayo,

actualmente convertido en centro poblado, del mismo modo, los hechos se dieron en los distritos de Nuñoa y Macarí. Si bien Sendero Luminoso tuvo su centro de operaciones en la vecina Provincia de Azángaro, los distritos en mención fueron objeto de innumerables incursiones debido a la elevada densidad poblacional campesina en el caso de Orurillo, las rezagos de clase terrateniente en Nuñoa y Macarí y las presencia de las Empresas Asociativas de Propiedad Social que en la interpretación maximalista constituían un remozada modalidad de gamonalismo que debía ser aniquilado.

Los protagonistas de la insurgencia subversiva en el altiplano en una primera etapa estuvo encabezada por dirigentes egresados de la primera escuela político militar de Sendero Luminoso, entre ellos el fenecido Oswaldo Atoche y muerto en un enfrentamiento en el Distrito de Salinas provincia de Azángaro, a estos se sumaron jóvenes universitarios pertenecientes a las élites provincianas, posteriormente algunos profesores contestatarios y de posición política radical, finalmente estudiantes, datos que tienen relevancia para nuestros propósitos, en tanto ayudan a explicar el rumbo de la ganadería en la provincia de Melgar a partir de los sucesos de la guerra interna.

Llegado el primer gobierno del Dr. Alan García, el panorama rural se convulsionó en mayor medida debido al incumplimiento de reestructuración de las tierras y de esta forma redimir a las comunidades campesinas. En el mes de diciembre del año 1985 se inicia las primeras toma de tierras en la empresa de propiedad social Kunurana (Tapia: 2001), el cual se extendió a lo largo de la provincia de Melgar. Las tomas de tierras no fueron espontáneas como sostiene Tapia 2001, respondieron a un proceso de maduración de varios años, de una lado, el agotamiento del modelo asociativo, la insurgencia de los sectores campesinos, cada vez con mayor nivel de integración a la sociedad mayor, el elevado nivel de politización de la élite dirigente articulado a los partidos de

izquierda como la Unidad Democrático Popular UDP, el sector progresista de la iglesia católica y el maximalismo de Sendero Luminoso.

Las tomas de tierras, en parte constituyeron un acto reivindicativo, las comunidades consiguieron la adjudicación de tierras de propiedad de las empresas asociativas. Cuando ocurrieron los hechos, las masas campesinas desbordaron a los dirigentes, el maximalismo de izquierda y el senderismo empujaron al saqueo, el robo, se quemaron los caseríos o casas haciendas, maquinaria, los mejores sementales de pura sangre que se lograron con gran esfuerzo a lo largo de muchos años de trabajo fueron echados a la borda en medio de la vorágine de violencia, los sacrificaron y comieron sin el mayor resquemor y miramiento. En el distrito de Santa Rosa, el fundo ganadero de la Mitchell & CIA dedicado a la investigación del mejoramiento genético de alpacas fue atacado por los subversivos dando muerte a al gerente general y un docente de la Universidad Agraria, los estudiantes fueron tomados rehenes durante varios días; a partir de este momento la actividad agropecuaria de la provincia de Melgar vivió una de sus peores crisis, las empresas asociativas y haciendas de propietarios particulares quedaron descapitalizados y en el colapso total, a la desgracia se sumaron las grandes sequías de los años 1983 y 1993 que provocaron la saca forzada y mortalidad del ganado que terminaron afectando el capital pecuario.

De los inicios de la década de los años noventa a la actualidad y tras la derrota del modelo maximalista, la situación de la ganadería ha retomado nuevos rumbos, las gentes de Ayaviri siempre fueron sensibles a las nuevas tendencias y cambios que impuso los tiempos. Los proyectos de desarrollo agropecuario impulsados por el Estado peruano, la cooperación internacional no estuvieron ajenos, en un inicio fueron diseñados en base a la propuesta del desarrollo rural, siguiendo el modelo del desarrollo integrado que privilegió la

transformación agrícola, el cambio técnico, la implementación en infraestructura, introducción de semillas mejoradas, pastos naturales, cultivados, forrajes, mejoramiento genético de ganado, prácticas mejoradas de acopio y selección de lana y ganado, mejoramiento de la infraestructura de riego, adopción de maquinaria para el mejoramiento de la producción, sistemas de crédito, fortalecimiento de organizaciones locales (Yeckting: 2005). En la actualidad se viene privilegiando la pequeña y mediana producción campesina ligada al mercado y principalmente orientado a la producción de leche y derivados entre los que destaca el queso, para el cual se han llevado a cabo una serie de proyectos¹ que viene beneficiando a los productores pecuarios que constituyen el nuevo rostro de los pobladores de la provincia de Melgar.

¹ PROMIR Melgar 1986, Proyecto Chuquibambilla 1978, Proyecto Pampa II en la microregión Melgar 1993 – 1996, el Programa Regional de Riego y Drenaje - PRORRIDRE, pequeñas irrigaciones, en Katahui, Batian, Condromilla I, Condromilla II, Centro Paylla en Umachiri, Llallimayo I y Llallimayo II en el distrito de LLalli, Corani en Cupi, Posoconi en Orurillo, todos integrados en el Comité de Regantes de Melgar, que a la vez conforman la Junta de Usuarios el Distrito de Riego del río Ramis y de otras obras como el reservorio de agua en la comunidad de LLanccahua distrito de Umachiri con capacidad para almacenar más de 400 metros cúbicos y con modernos sistemas de riego por aspersión que permiten irrigar hasta para 250 hectáreas de terreno a más de 4 mil m.s.n.m.

CAPÍTULO III

3.1 GANADERIA Y FIESTA TAURINA

Insurgencia de la ganadería en el Altiplano

Contexto: Puno es considerado el mayor departamento ganadero del Perú, tiene una experiencia histórica en el manejo de camélidos sudamericanos que ha servido de sustrato para el manejo, mejoramiento reproductivo y genético de especies introducidas por los españoles, entre los que destaca los bovinos.

La población promedio de semovientes para el año 2004 es de 566,780, el 2006 – 617,340 cabezas de ganado, sin embargo, Puno ocupa el tercer lugar a nivel nacional como productora de carne de vacuno. El 80 % de la población se dedica a la producción de leche y sus derivados, carne, lana, cueros, los que se encuentran en manos de pequeños, medianos y grandes productores, la actividad agropecuaria es el que mayor aporta el PBI. Los productores se dedican a la producción ganadera de doble propósito basado en la cría de ganado de raza Brown Swiss, puro por cruce y en contados casos de pedigree, no obstante, predomina el ganado criollo con elevados niveles de consanguinidad y escasa productividad, en forma marginal aparece la cría de ganado de lidia.

La provincia de Melgar y Ayaviri tienen vocación agropecuaria, predomina la actividad pecuaria de ganado vacuno, ovino y en las zonas altas los camélidos sudamericanos entre los que destaca la llama y alpaca, producción de carne destinado al autoconsumo, los mercados local, regional (Cusco, Arequipa, Tacna, Moquegua), nacional (Lima) e internacional (Inglaterra para el caso de la fibra de alpaca).

En la realidad de la provincia de Melgar, las grandes haciendas en poder de los terratenientes han desaparecido a partir de la implementación de la Ley de la Reforma Agraria y posteriormente con la liquidación de buena parte de las Empresas Asociativas; sin embargo, han quedado pequeños núcleos de medianos propietarios que en otrora detentaban extensos fundos ganaderos, los cuáles han logrado sobrevivir a la oleada colectivista implementado por el Gobierno del General Juan Velazco Alvarado; en la actualidad constituyen la falange empresarial de la ganadería de esta parte del altiplano, han introducido cambios tecnológicos, mejora en las praderas, sistemas de crianza, introducido tecnología de vanguardia, transplante de embriones, identificado nichos de mercado y sembrado el germen del empresariado popular haciendo de los ganaderos pequeños productores ligado a la producción de lácteos y carne.

Los cambios y las transformaciones fueron impulsados por la insurgencia empresarial local, también respondieron a las nuevas orientaciones del mercado, las políticas de promoción implementadas desde la esfera estatal en sus distintas vertientes gubernamentales a partir de la dación de la reforma agraria hasta el presente.

Una de las consecuencias que resultan de la implementación de la Reforma Agraria son los cambios que se produjeron en la estructura y tenencia de la propiedad agraria, el III Censo Agropecuario del año de 1994 muestra una acentuada fragmentación de las unidades agropecuarias, el 54% corresponden a superficies menores de 3 Hás, el 27 % corresponden a superficies entre 3 a 9.9 Hás y el 13 % a superficies entre 10 a 49.9 Hás y sólo 6 % a superficies mayores de 50 Hás, de la sumatoria de los dos primeros rangos se desprende que el 81 % de unidades agropecuarias, poseen menos de 10 Hás con una clara tendencia a la parcelación, hecho que constituye una enorme dificultad

para el desarrollo de la economías articuladas al libre mercado.(Gobierno Regional de Puno: 2008).

El potencial ganadero de la provincia de Melgar constituye uno de los mayores logros alcanzados por los pobladores de esta parte del altiplano, está dado por la conjunción de varios factores, ecológicos, culturales, sociales, económicos, políticos y institucionales que pueden ser comprendidos a partir de las múltiples interacciones que de esta resultan y la orientación seguida por la sociedad rural en relación con la sociedad nacional.

A pesar de las dificultades que imponen los factores climáticos, radiación solar, vientos, heladas, régimen de lluvias, bajas temperaturas, altitud, latitud que limitan el desarrollo de plantas, animales y microorganismos, el hombre del altiplano ha logrado enseñorearse (domesticó plantas y animales, destacan: camélidos sudamericanos, plantas comestibles, papa, isaño, oca, olluco, quinua, cañihua entre otros), en los tiempos de hoy vienen transformando el paisaje agreste a pasos agigantados.

Los primeros semovientes fueron introducidos a América y el Perú con la llegada de los españoles, años más tarde, se diseminaron conforme el poder español fue expandiendo su dominio; la conformación de los primeros rebaños de vacunos en el área de estudio, provincia de Melgar fueron de la mano con la presencia de las haciendas ganaderas vinculadas a la iglesia.

Llegado los semovientes al altiplano, su pronta adaptación, diseminación y compenetración con el paisaje social, constituyeron una de las expresiones del mestizaje y acriollamiento cultural de los altos andes, la presencia de los ecosistemas altoandinos jugaron un rol preponderante en las posibilidades de vida del ganado vacuno venido de tierras extremeñas.

En la Sub Región Puno, se han identificado doce hábitats con cultivos, crianza y productividades, con relación a Ayaviri y gran parte de los distritos de la provincia de Melgar corresponden a la zona agroecológica Suni del altiplano (Tapia: 1986, Chahuares: 1993) y Suni “B” según (Banegas: 1990) clasificación basada en la precipitación, biotemperatura, vegetación y factores ecológicos.

Las características agroecológicas está dado por la presencia de pastos nativos entre las que destacan las gramíneas, especies herbáceas, algunas de las cuales se encuentran en los bofedales, occonales o humedales.: *Distichis humilis*: Ch'iji. *Muhlebergia fastigiata*: Chiji. *Hordeum*: Cola de ratón. *Heleocharis albibracteata*: Quemillo. *Juncos sp*: Totorilla. *Hipochoeres meyeniana*: Pilli. *Festuca Dlichophylla* o *Festuca dissitiflora*: Chillihua. *Stipa ichu*: Ichu,. *Stipa orthophylla* o *stipa pungens*: Iro Ichu. *Stipa obtusa*: Tisña o tizna. *Stipa nivalis*: Sicoa. *Hipochoeris taraxacoides*: Pilli Pilli. *Alchemilla pinnata*: Sillu sillu. *Trifolium perucianum*: Layo. *Distichia muscoides*: Kunkuna. *Rosaceae Carex sp* Qora. *Calamagrostis rigescens* “Callo callo” “oiho” “sike” “miski”.: *Triticum repens*. Grama dulce. *Poa meyenii*: Gramilla. *Masturtium officinale*: Chiqchi. *Muhlebergia*. Chiji blanco. *Poa candamoana*: Ckachu, *Festuca dilichophylla*.: Crespillo. Berro. Llacho. Llappa. Parhua. Huaylla ichu. Forrajes cultivados rye grass, trébol blanco, trébol rojo, nabo forrajero, alfalfa de variedad ranger, □yaviri vicia, avena de hoja ancha, avena y cebada forrajera, cebada grano. (Tapia: 1986),

El potencial pecuario se expresa en la presencia de vacunos, ovinos, camélidos alpacas, llamas quienes viven asociados equinos, caballos, jumentos, junto al ganado se encuentran aves: *Plegadis ridwayiii*: Chihuanqueras. *Anas sutro*: Patillos. *Tringa resplendeus*: Leques. *Egresia thula*: Garza. *Colapresrupícola*. *Fullica sp*: Choka. *Gallinula chloropus*: Gallineta. *Calaptes rupícola*: Pito en los cerros altos y alejados la Taruca: Venado. Parcco: alcón, pato Ccanccana,

Jilguero, mariposas, muchos de los cuales son bioindicadores que sirven de ayuda en la planificación de las actividades productivas, además forman parte insustituible del paisaje ganadero del altiplano. La población pecuaria en la provincia de Melgar es de 71,785 en Ayaviri 9,500 el distrito de Nuñoa cuenta con 13,623 semovientes siendo el mayor productor de la provincia de Melgar. Desde principios del presente siglo la realidad agropecuaria fue cambiando a ritmos discontinuos, un hito en la ganadería constituyó la implementación de la Granja Modelo de Chuquibambilla en la década de los años veinte del siglo XX, luego el ritmo de las transformaciones se reiniciaron con el cambio en relación a la propiedad de la tierra, siguen los aspectos de orden tecnológico, mecanización, presencia de tractores para el arado de las tierras, introducción de fertilizantes y pesticidas en reemplazo del estiércol o abono orgánico, pequeñas irrigaciones, implementación de modernos sistemas de crianza, mejoramiento genético y modelos de gestión, desarrollo de procesos regionales orientados a la especialización productiva de lácteos, engorde de ganado, inseminación artificial, introducción de pastos cultivados, incremento de la productividad y desarrollo de la biotecnología.

El soporte institucional constituyó otro de los componentes que ayudaron a configurar la actual realidad del altiplano y la provincia de Melgar, en sus inicios estuvo dado por las políticas de promoción de la ganadería a partir de la acción del Estado peruano, en la provincia de Melgar se inició en el gobierno de Augusto B. Leguía, luego por cuerpos no estatales, la Asociación Ganadera del Sur, Junta de Industria Lanar, asociaciones de derecho civil ligadas a la promoción de la actividad agropecuaria, quienes fomentaron las ferias agropecuarias entre las que destacan la Feria Agropecuaria de Santa Rosa, Ayaviri, Nuñoa y la Feria internacional de Juliaca, más adelante se sumaron el Ministerio de Agricultura a través de la agencias agrarias y recientemente se advierte la presencia de los gobiernos locales, las agencias de cooperación

internacional en la promoción del desarrollo agropecuario, entre los que destaca la instalación de centros de acopio y enfriamiento de leche, plantas queseras, la formulación de planes, programas y proyectos caso del Plan Regional de Desarrollo Ganadero de la región Puno que se enmarca dentro del Plan Nacional de Desarrollo Ganadero 2006 – 2015.

Esbozo – Introducción de reses al Altiplano

La ganadería y la fiesta taurina en el altiplano de Puno guardan una vieja relación, sus antecedentes se hallan inscritos en la época de la colonia, la conformación de las haciendas ganaderas, los terratenientes, de otro lado, indígenas, devotos del cargo, toreros y la afición taurina.

Antecedentes: La presencia del toro va aparejado de la llegada de los ibéricos al nuevo mundo. Las primeras vacas se trajeron a las Indias Occidentales en el segundo viaje de Colón, a la isla Española, donde se multiplicaron rápidamente, de allí pasaron al resto de América, México y Perú (López: 2000). A tierras andinas llegaron dos clases de toros, uno de gran peso, manso, fuerte y eficiente en la roturación de tierras de cultivo y el toro de lidia de fina estampa bravía; su presencia con el tiempo se transformó en un personaje importante en el acriollamiento racial y espiritual de la formación moderna peruana (Sabogal: 1948).

El primer desembarco de ganado bravo en la caleta del Callao ocurrió en septiembre de 1536 desde el Bergamín español San Antonio, como aparece consignado en el libro la Fiesta Nacional (Aramburú: 2002).

Ignacio de Castro, en la relación de la Real Audiencia del Cusco de 1778 proporciona datos interesantes en torno a las cualidades del toro que llegaron a

estas tierras. Anota que los criadores escogen a los que lisonjean más el gusto y que se multiplican más allá de lo que multiplicaría la naturaleza, evidencian un elevado conocimiento y manejo del ganado. En cuanto a la anatomía, bien repartido entre sus miembros, ojos negros, sañudo torvo de aspecto, ancha la frente, la cabeza ceñida, la cornamenta gruesa y oscura. Las orejas prolongadas y vestidas, grande hocico, la nariz no excesiva ni inclinada, el cuello carnoso, las espaldas y el pecho desahogado. Las piernas rollizas, la cola larga y poblada, el paso firme y seguro. Añade que el toro vigoroso es indócil, fiero, indomable, algunas veces obediente, por lo que se hace respetable y superior aun a los recursos de la industria humana. Provee apoyo en la agricultura, además domesticado constituye la verdadera riqueza.

La primera noticia en tierra de su presencia se conoce a través del cronista Bernabé Cobo, quien anota que tres o cuatro años después de la fundación de Lima (1535). Para el año de 1539, el 20 de junio se presentó una petición ante el Cabildo y Teniente de esta ciudad, por parte de Fernán Gutiérrez, regidor. Afirma que había traído vacas para que perpetuasen en la tierra y pedía le diesen un sitio para una estancia en la Sierra de la Arena (a seis leguas de Lima), el cual le concedió el Teniente Gobernador Francisco de Chávez. Igualmente, ese año pidieron otras personas asientos para vacas en los mismos términos. (López: 2000). En el mismo sentido se refiere el documento del curaca de Cajamarca, Angaspón, aliado de Pizarro 1532, que en tiempos del Pacificador la Gasca – hacia 1548 – contaban con ocho vacas y varios caballos (Vega: 2000).

Años más tarde, el mayor de los cronistas mestizos Gracilazo de la Vega, en el valle del Cusco por el año de 1550 vio arar los primeros bueyes, se llamaban Chaparro, Naranjo y Castillo de propiedad de Juan Rodríguez Villalobos. Los

indígenas al verlos se quedaron atónitos y asombrados de una cosa tan monstruosa y nueva (Garcilazo: 1943).

El Inca Garcilazo de la Vega en un documento bajo el título de “Un caso admirable que acaeció en el Cuzco después de la guerra de San Francisco Hernández de Girón” narra que en las fiestas del divino San Marcos, patrón de los vacunos que se celebraba en 1556 en el templo de Santo Domingo del Cuzco, el padre Porrás, devoto del evangelista, quería solemnizar su fiesta, llevando cada año un toro manso a la procesión cargado de guirnaldas de muchas maneras de flores; la gente se alborotó con la gran novedad del toro, huyendo a todas partes, más él quedó tan manso como había ido y venido en toda la procesión y así llegó hasta la capilla menor: (Delgado: 1957).

En similares términos, se afirma que los toros fueron introducidos en el Perú en 1539, información que obra en el cabildo de Lima, ese año varios vecinos solicitaron asientos para dedicarse a la crianza de ganado vacuno. El padre Bernabé Cobo afirma que para 1548 comenzaron a sacrificarse animales de castilla cuando habían aumentado en número considerable (Calmell: 1936).

Estos animales fueron destinados al trabajo de las haciendas españolas, para el Cusco es casi seguro que fueron indios quechuas yanaconas que los usaron en todas partes, lo propio debió suceder con los caciques provincianos, cuando eran ricos. Los propios príncipes incaicos no fueron ajenos a la gigantesca ventaja que proporcionaban aquellos animales, por eso los hallan en Vilcabamba, cuando se da la toma de la ciudad por las huestes toledanas en 1572 (Vega: 2000).

A partir de 1568 se incrementó el volumen de reses con un nuevo contingente de procedencia Navarra que fue importado por los padres de la compañía de

Jesús, con las cuáles se poblaron la mayor parte de las ganaderías en todo el territorio peruano (Mota: 1988); el lote de reses eran de gran agresividad, con el tiempo se convirtió en la primera simiente seria de la crianza de toros bravos en nuestra tierra, por eso, a los jesuitas se les considera los primeros ganaderos de lidia del Perú (Aramburú: 2002). De otro lado, muchos se hicieron montaraces, para el año de 1590 andan ya en el Perú algunas vacas desarmadas por los despoblados y los toros son tan bravos que salen a la gente y a los caminos (Garcilazo: 1943). Noticias que demuestran la gran adaptabilidad del toro a los distintos ecosistemas andinos que van desde los desiertos de la costa, bosques, oasis, cálidos valles interandinos y altas llanuras de la sierra. Para el sur, las llamadas “cabeceras de sierra” que destacan por su clima templado y abundante pastizal permitieron la crianza y producción de ganado vacuno, al mismo tiempo eran lugares propicios para la conservación de su bravura (Mota: 1988).

De lo señalado, se advierte una temprana presencia de semovientes, el cual, rápidamente se diseminó a través del nuevo y amplio territorio andino, ganando espacio a lo largo de praderas en claro desmedro de la ganadería de camélidos sudamericanos. Entre las razones que favorecieron y alentaron su cría destacan, la aparición de nuevos productos para ese entonces desconocido, leche, cueros, carne en volúmenes nunca vistos, además de servir como animales de tiro.

A finales del siglo XVI se fue evidenciando un lento pero eficaz proceso de cambio en la vocación productiva, de agricultura a la minería, el cual fue acrecentado por el voraz y desmesurado interés en el hallazgo de metales preciosos, oro, plata, toda vez que proveía buenos ingresos. Tan pronto se difundieron noticias sobre hallazgos del preciado metal, en la región respectiva generaron expectantes mercados comerciales, entre ellos el movimiento de

rebaños de ganado, por mayor y menor, la instalación de centros ganaderos que en un inicio fue alentado por la □yaviri□cia de las praderas, palatabilidad de pastos; estas y otras condiciones terminaron proveyendo a la actividad minera los requerimientos de una vigorosa dieta cárnica para sus trabajadores y otros derivados como cueros que tenían una variedad de aplicaciones, poniendo en claro la existencia de un estrecho nexo entre ganadería y minería.

Para la zona del altiplano, las referencias dan cuenta que en ese entonces se arreaban vacadas, caballos y otros géneros de animales desde lejanas tierras del Paraguay y Buenos Aires (konetzke: 1981), los cuáles se propagaron con rapidez debido a la existencia de extensas praderas y muy buenas para su cría. En épocas posteriores la riqueza del ganado decreció considerablemente debido al agotamiento de las tierras de dehesa, la fragilidad del ecosistema, pero a pesar de las dificultades el ganado vacuno ha logrado asentarse en los andes.

El cronista Fernández de Oviedo refiere que el nuevo mundo parecía convertirse en un paraíso para esos brutos, que operaban acorralados y mal guardados, por lo que escapaban con frecuencia, crecían en plena y volvían al toro salvaje (Konetzke: 1981), hecho que hace presumir que existen grandes volúmenes de ganado y que no todos eran de cría, pues el hato también estuvo conformado por ganado bravo y debido a su fiereza eran arrojados a botaderos en el cual se volvían cimarrones y montaraces, pero altamente apreciados para la lidia en faenas taurinas; se tiene conocimiento que los jesuitas fueron quienes introdujeron toros de lidia procedente de Navarra (Bromley: 1959), los cuáles servían para faenas taurinas y como guardianes de los hatos de ganado manso.

Se advierte que a finales del siglo XVI alrededor de 1570 – 1580 los indios curacas adquirían toros para llevarlos a los pastizales y araran la tierra, hecho

que se acrecentó a medida que se fueron reproduciendo y bajando poco a poco su precio, pero cabe anotar que esta extensión no era uniforme, su introducción en un inicio se dio principalmente en el norte, para luego extenderse a lo largo del territorio andino (Wachtel: 1976).

En el área de estudio la provincia de Melgar y en particular en el distrito de Orurillo la primera referencia expresa sobre la presencia de semovientes data del año de 1689, señala la existencia de 200 vacunos en la hacienda Ccañocota que para ese entonces figuraba como propiedad de la iglesia.

Los antecedentes de la ganadería demuestran que al altiplano llegaron dos clases de toros, mansos y de lidia, muchos de estos debido a su bravura, los ecosistemas propicios para su cría se hicieron montaraces, cimarrones, no obstante, fueron altamente apreciados para los festejos taurinos.

Conforme se asentó el poder español, las haciendas ganaderas fueron conformándose, el entrecruzamiento de los semovientes, la elevada consanguinidad y falta de manejo ganadero dieron origen al ganado denominado criollo que desde el inicio del dominio español hasta bien entrada los inicios de la época de la república constituyó el rostro predominante de la ganadería bovina del Perú y el altiplano de Puno.

El ganado criollo resulta de la cría, mezclas y cruces locales, es decir del entrecruzamiento consanguíneo sin mayor planificación, tienen colores muy variados, los caracteriza la baja productividad, en promedio, los toros tienen 289 Kg. Las vacas 222 Kg, poco se conoce sobre sus aptitudes, leche, carne, trabajo y lidia (Ruiz de Castilla: 1985).sin embargo, los productores reconocen una serie de características positivas, rusticidad, que se traduce por la tolerancia a los periodos críticos de calor, sequía y resistencia a enfermedades

y parásitos, por consiguiente minimizan los riesgos en gastos sanitarios (2008: Ministerio de Agricultura) Los criadores de ganado, identifican cualidades adicionales, destaca el toro negro, tiene un olfato agudo, detecta el celo de las vacas con rapidez, ágil para la monta, preña a las vacas que consideran machorras, entre las características psicológicas, se muestran querendones cuando reconocen a la persona – pastor o dueño – que le prodiga buen trato; si es maltratado, se molesta, rasca el suelo, para calmar la agresividad, el criador de ganado pellizca la grupa o rasca los criadillas.

Etno taxonomía del ganado vacuno

Con relación al ganado criollo, se logrado establecer que los criadores de ganado disponen de la existencia de una nomenclatura para identificar al ganado el cual demuestra un alto grado de relación entre el hombre, ganado y el ecosistema. Los toros se distinguen unos de otros por una variedad de características. Forma de los cuernos, disposición de las manchas en el cuerpo, psicología, colores, combinación de colores, apariencia física, los cuáles están asociados con aves, insectos, semillas, flores fenómenos naturales, grupos étnicos y otros.

Forma de los cuernos: Mastha waqra: cuerno abierto. Uypu waqra: cuerno cerrado. Saya wajjra: cuernos levantados. Phallu waqra: cuernos colgados hacia abajo. Pali wajjra: cuernos colgado en forma de G. Pito waqra: cuernos en punta a semejanza de agujas. Mut'ú waqra: cuernos caídos. Pala waqra: cuernos abiertos a semejanza de una pala.

Colores: Oqhe: el cuerpo del toro de color plomo oscuro, cenizo o entrepelado, asociado a los tejidos hechos en telar y utilizados para confeccionar prendas de vestir. Chumpi: el cuerpo del toro es de color

café o castaño, de tonalidad iridiscente que va de claro a oscuro, dependiendo de la intensidad de la luz solar; se halla asociado con la faja multicolor para sostener las polleras, envolver a la wawa: bebé y suspender los pantalones. Cheqche: el cuerpo se halla salpicado de puntitos diminutos de blanco y negro, con predominio de uno de los colores, asociado a tejidos hechos en telar, para confeccionar prendas de vestir.

Yana: El cuerpo cubierto con un manto de color negro, asociado con el mantón que utilizan las mujeres para cubrirse el dorso y aplacar el frío. Puca Ch'umpi: el cuerpo del toro cubierto de un pelaje de tono colorado a manera de una cinta que va desde el lomo hasta la panza, asociado con la faja multicolor, que sirve de atuendo. Qhosñi: el cuerpo del toro en su integridad predomina el tono ahumado.

Disposición de manchas en el cuerpo

Aves: Asociado con la Huallata, ave altoandina que vive en ayaviri húmedos, el cuerpo del toro cubierto de colores contrastantes blanco y negro. La huallata es un bioindicador del ecosistema, anuncia, la llegada de la época de lluvias, parición del ganado – alpacas – (Palacios Félix, para la zona de Chichillapi), La presencia de esta ave en las riberas del lago Titicaca por breve tiempo señala poco rendimiento de habas y por tiempo prolongado indica que la siembra es oportuna y augura buen rendimiento. (Valentín Carcasi y Pedro Ramos, para la zona de Huancané y Acora). En Ayaviri, simboliza la fidelidad, el amor eterno, las aves andan en parejas, si es cazado una de ellas, vive en la soledad. Por otra parte, en la zona de Macusani su carne es altamente apreciada por

reconocerle propiedades afrodisíacas y elevar la fertilidad de las mujeres. (Gallegos Luis).

Insectos: Relacionado al Wanqhoyno: Abeja silvestre, el toro tiene el cuerpo café oscuro, desde medio lomo hasta el cuello de tono canela, cabeza, pecho, patas y grupa negro. La abeja es un bioindicador del ecosistema, anuncia la llegada de la época de lluvia, aparece en el mes de octubre, a la vez produce miel que es bien apreciada por los campesinos, generalmente por los niños.

Flores: Aparejado al Surpuy: Flor silvestre de colores rojo y amarillo, crece en las punas de las alturas de Chunbivilcas, especialmente en los Apus: cerros considerados deidades tutelares. El cuerpo del toro va de un tono rojizo en el lomo a uno amarillento en el resto del cuerpo. La flor surpuy es utilizada por los campesinos varones y mujeres para adornar sus sombreros en época de carnavales. T'ika chupa: Cola de flor, el cuerpo del toro es negro a excepción de la punta del rabo que es blanco.

Semillas: Chuwi; pintado, multicolor, relacionado con semillas silvestres. El toro en el cuerpo presenta manchas indistintas de color blanco, rojo, negro, café, castaño; semilla no identificada, parecida al poroto, utilizada por los niños para jugar canicas.

Animales: Misi: Gato, aparejado al osqhollo: gato montés y por extensión al puma, depredadores y regulador de los ecosistemas alto andinos. El toro a lo largo de su cuerpo presenta manchas oscuras, negras, cafés en forma de líneas, que lo asemejan a una fiera. Los depredadores en la cadena trófica son consumidores secundarios, se alimenta de vizcachas, cuyes silvestres, pero a la vez son cazados por el

hombre, para disecarlos, utilizarlo de adorno. Cuando bailan chuchulaya o novenantes: danza de cazadores que se cultiva en las novenas de las fiestas patronales. Alqha: relacionado con el ave Alqhamari: mariano, el cuerpo del toro moteado por manchas blancas y negras en forma indistinta. Añas Pillco: aparejado al zorrino; el cuerpo del toro es negro a excepción del pecho y la panza blanca. Al zorrino atribuyen propiedades extraordinarias, sus orines “producen fuego”, cuando atacan en grupo tienen propiedades paralizantes, el olor de sus orines es considerado de mal augurio; a su sangre le reconocen propiedades curativas para el soplo cardiaco, en cambio su carne es apreciada y degustada en chicharrón.

Fenómenos Naturales: Qhasa: helado – enjalmado: asociado con el cambio climático de la helada, el toro tiene el lomo blanco y el resto del cuerpo puede estar combinado con diferentes colores y tonalidades, café, castaño, negro. Uspha o cárdeno: Asociado con la ceniza el cual resulta de la degradación de la bosta, estiércol de vacunos, equinos y uch’a: estiércol de camélidos, ovejas; de otro lado la ceniza resulta también de la quema de tallos de quinua y kañiwa, para la preparación de llipt’a: saboreador alcalino para masticar coca, asimismo la ceniza es utilizada para la demarcación de territorios en ocasiones rituales, festivas. Barroso: del color de la greda

Apariencia Física: Soqho: canoso, el cuerpo del toro con un pelaje entremezclado de colores negro y cenizo. Relacionado con los ancianos o jóvenes de apariencia senil. Mala cara: La cabeza y cara de un lado negro y la otra blanca, asociado con marginales y delincuentes. Umara: el cuerpo del toro de color negro u cualquier otro, el cuello blanco o de un color contrastante. Qheli: de rabo pequeño.

Características psicológicas: Maskay calle: Asociado con la persona que no teme andar por las calles. Ama wakaycho: aparejado con el estado anímico de la persona, se traduce por: valiente no llores; walqhara: relacionado con el esfuerzo de la madre para envolver y abrigar al bebé; kulluchiy: Asociado con el anuncio de eventos premonitorios, deseos y propósitos a través de representaciones oníricas.

Grupos Étnicos: k'anchi: asociado con el grupo asentado en la provincia de Quispi Canchis – Sicuani; departamento del Cusco. Chunchu, relacionado con los habitantes de la selva alta del departamento del Puno, Sajjsa k'amili: referido al brujos malero, provienen del área cultural de los kullawa, actual territorio de la provincia de Sandia – Puno y de Charazani – Ingavi – Bolivia, de gran reputación en el curanderismo.

Apellidos y Nombres: Asociado con los apellidos de familias de poder económico y social y su afición por la cría de toros bravos.

Epítomes: Yawar Cuchillo: desangrador, Yawar Wayqho: torrente de sangre, Puka Poncho: poncho rojo, Puka lliqlla: mantón rojo, Mala noche, Banderilla, Michi, Jabonero, Pillpintu, Águila, Kusikusi, Habas tik'a, Awqay Kuchillu, Puka toro, Qateq, Saqra charango”

Otros: Callejón: De lomo, panza y patas blancas, colorado o negro los costados, existen dos variedades callejón negro y callejón colorado. Jabonero: de tonalidad amarillenta, que va de claro a oscuro. Antaqhella: de cuerpo café y el lomo presenta un listón blanco o alfeñique.

Régimen de hacienda y ganadería de lidia

Con la instauración y expansión del régimen de hacienda, los rebaños de ganado vacuno se fueron extendiendo a lo largo de las praderas de los altos andes, en la actualidad se encuentran en los ecosistemas de sierra y en las punas conformando rebaños mixtos y asociados con ovinos, camélidos sudamericanos, llamas, alpacas.

El régimen de hacienda impuso un sistema de basado en relaciones verticales y autoritarias entre el terrateniente denominado hacendado, patrón y los indígenas, más adelante feudatarios; gran parte de estas relaciones fueron a la par del patronazgo, sistema basado en la adhesión, lealtad, el compadrazgo y padrinazgo a fin de atenuar las tensiones, hallar equilibrio, equidistancias y correspondencias en las relaciones sociales.

Las haciendas ganaderas disponían de un sistema de organización centralizado, el símbolo predominante del poder terrateniente lo conformaba la casa hacienda o caserío, donde residía el hacendado, contiguo vivía la familia de uno de los servidores encargados de proporcionar atenciones domésticas extraordinarias y de velar por la seguridad del patrón, además en la casa hacienda vivían los sirvientes dedicados a la atención doméstica ordinaria; en otros casos, la atención estuvo dado por un sistema de rotación entre los pastores, llamado semanero, es decir, cada quince días o un mes se activa el mecanismo de rotación entre quienes tenían la obligación de prestar atenciones domésticas ordinarias, esta responsabilidad por lo general recaía en las hijas de los pastores o en su defecto en parientes y miembros de su red social, gente pobre y de débiles redes sociales, quienes en la práctica hacían de sirvientes.

La casas haciendas disponían de árboles de la especie qolli en la frentera, a su interior patios amplios y fuente de agua llamados puquios; el caserío, además de recinto destinado a la vivienda, almacenaje de productos, en la parte posterior disponía de corrales para una pequeña majada o rebaño de ganado ovino y vacuno, el primero destinado al consumo familiar y los bovinos para el aprovisionamiento de leche, con el cual se atendía las necesidades de queso fresco, nata o crema de leche y aún mantequilla para el gusto familiar; en otros casos, se advertía la presencia de sementales, ovinos y vacunos, caballos de estimación, es decir de paso peruano, provenientes de regiones costeñas Tacna, Arequipa, Moquegua, como signo de prestigio, poder económico y en otros casos una camioneta en los tiempos modernos como signo de prosperidad y modernidad, los cuáles en conjunto formaban parte del paisaje rural de los tiempos de los hacendados.

La hacienda estaba compuesta por varias cabañas a cargo de un pastor que vivía acompañado de su familia, la residencia en la cabaña era transitoria, de modo que rotaban de una cabaña a otra, la rotación estaba dado por la disponibilidad de pastos para el ganado, el régimen de lluvias, en los meses de diciembre a febrero el ganado era traslado a los cerros y con la finalidad de reservar pastos en las pampas para los meses de estiaje, de otro lado, con la finalidad que los pastores no pretendan establecer su residencia en un solo lugar, consideren a la cabaña como si fuese de su propiedad o pretendan obtener derecho alguno.

Las cabañas a cargo de los pastores tenían cierto nivel de especialización, los waca micheq: vaqueros, criaban vacas en producción, se dedicaban a la producción de lácteos, uywa micheq: ovejeros, y el mayoral dedicado a la cría de novillos, toros para saca, es decir, destinado al mercado, en medio de estos criaban a los toros bravos llamados cerreros.

Los pastores estaban a cargo del qì'po: rodeante, personaje que se asemeja a un mandón, encargado de vigilar, supervisar el cumplimiento de las actividades pastoriles y las obligaciones de los feudatarios con el patrón; con una posición clave en la estructura de la hacienda y en las relaciones sociales, mediador social en los conflictos, tensiones, mediador simbólico en los rituales y en relación con la potencias místicas, concededor y manejador de varios fueros y registros, concededor de idioma español y el quechua, con habilidades para la lecto- escritura, vozarrón, atrevido, impúdico y de probada fidelidad al patrón; al igual que este, gran aficionado a las corridas de toros, en las cabañas el primero en motivar a los toros que lisonjeaban.

En el seno de la hacienda, los personajes estrechamente ligados a la cría e identificación del ganado para la lidia, son los pastores, quienes en medio de la crianza descubrían los rasgos y características del ganado bravo, en sus etapas iniciales están dedicados a su crianza, descubierto las habilidades del cornúpeto, la información tiene cierto nivel de reserva en el seno familiar, es guardado por un tiempo sobre todo si hay niños; las crías son juguetones, son altamente apreciados los niños en tanto forman parte importante de la actividad lúdica cuando estos se encuentran en el corral y en caso de ser descubierto motivaría la ira del patrón.

Una vez que el ganado crece y se revela o hace evidente la bravura del toro, el mayoral, qì'po y el terrateniente entran en escena, a partir de ese momento a la bestia indómita le asigna un nombre, colman de elogios, consideración, al pastor recomiendan cuidados especiales, toda vez que los toros bravos son considerados una extensión de la familia ganadera, depositarios y portadores del poder, orgullo y prestigio del terrateniente, además son los únicos animales que tienen el privilegio de asistir a la fiesta patronal, ser protagonistas de los

eventos trascendentes como la corrida de toros y regresar a la querencia colmado de elogios, reconocimiento, de este modo, el toro inscribe el prestigio del dueño y la hacienda en la memoria colectiva de la afición taurina.

Hasta la década de los años cuarenta en el altiplano de Puno y en la provincia de Melgar no se advertía la existencia de hatos de ganado de lidia, los cornúpetos para las corridas lo conformaban toros criollos, pero tenían la estampa y bravura para debutar con acierto en los festejos taurinos de las fiestas patronales.

Cuando llegaban las fiestas patronales y las corridas de toros, los devotos del cargo de torero en unos casos eran los hacendados, quienes disponían de ganado bravo en sus fundos ganaderos, los toros eran trasladados mediante el arreo a pie por varias horas hasta el escenario taurino; en los casos en que los alferados del cargo de torero no tenían toros en cantidad suficiente o simplemente no disponían de ganado, la tradición establecía la siguiente pauta: rogar el préstamo de ganado para la lidia a integrantes de su red social, compadres, ahijados, padrinos, de no hallarlos, alquilarlos a través del mecanismo del ruego de servicios; en otros casos cuando los pasantes del cargo se hallan inmersos en un sistema de contraprestaciones, el ganado para la lidia o parte de este puede ser ofrecido en condición de don en la modalidad de ap'jata, presente u obsequio que se ofrece en ocasiones festivas y en el marco del sistema de reciprocidad.

Frente a la dificultad impuesta por la falta de toros para los festejos taurinos, la ganadería sigue tres trayectorias, la crianza de ganado mejorado de raza Brown Swiss con doble propósito carne y leche, los aficionados a los toros, la cría de ganado cerrero, en otros casos ganado de lidia. Los toros cerreros son también llamados cuneros en relación a que son considerados originarios de la región y

de las profundidades el ambiente natural, existen dos clases, los puneros que viven al aire libre en los pajonales, bofedales y en medio del ichu de las tierras altas del altiplano en un ambiente salvaje y los salq'as: salvajes que viven en los quebradas, roquedales, precipicios, cima de los cerros, cabeceras interandinas debido a que se han liberado gracias a su bravura, en estos lugares la presencia humana es casi es inexistente; los toros de la puna son considerados fuertes, chúcaros: indomables, los de quebradas internadinas, q'echos: débiles, salvajes y peligrosos, diferencia basada en la calidad de las praderas, los ecosistemas, que se encuentran en las alturas son considerados ricos en sales minerales, el de las profundidades de los valles los asocian con la carencia de nutrientes; ambos tipos de toros cuentan con un pastor que los cuida de lejos y a quienes los animales reconocen y no atacan; para su crianza se requiere de fundos de gran extensión y en zonas alejadas de la presencia humana debido al peligro que representan; la bravura de los toros es atribuido a la intervención de esta fuerza impersonal, que se resume en la siguiente expresión: *“Yanqhallamanta turuy Lloqsipuan p'íña enqhaycho qhaqthin hallpaspi: De por sí noma resulta mi ganado bravo, será porque tengo un enqhaycho en mi propiedad”*. Su crianza no representa una actividad económica de gran importancia, por el contrario, está ligado a la afición taurina de los hacendados o propietarios de los fundos ganaderos.

En las haciendas de los terratenientes con mentalidad tradicional, el ganado cerrero era pastado junto al rebaños habituales de vacunos, solo en algunos casos se conformaron hatos de toros cerreros, en cambio los terratenientes de mentalidad emprendedora se avocaron a la crianza de hatos de ganado de lidia de media casta que los adquirirían en plazas importantes como Yanahuara en Arequipa y otros similares; en las ferias taurinas se dan indultos de toros debido a la bravura y trapío de la bestia indómita, estos toros eran comprados como sementales de las nacientes ganaderías de lidia del altiplano y en particular de

la provincia de Melgar, siguiendo la trayectoria del pionero de la ganadería de lidia en el altiplano, don Pirulo Romero propietario del fundo Queto comprensión de la Provincia de Lampa que en otrora fuera capital de provincia del distrito de Ayaviri previo a su independencia y posterior conformación como provincia de Melgar y en donde se hallaba asentado la élite terrateniente y las familias más influyentes del altiplano. Don Pirulo Romero tiene el mérito de haber introducido las primeras reses de casta provenientes de ganaderías de Lima, Cañete, de los fundos de la familia Galesi, quienes a la vez compraron sementales de la ganadería Morabe de España, brutos que se extendieron a lo largo del altipampa con relativa fortuna.

Para el caso de la provincia de Melgar en las ganaderías aún predominaba la cría de toros cerreros; llegado las fiestas patronales en Ayaviri y en cada una de las capitales de distrito, el ganado provenía de los fundos ganaderos de los grandes y medianos propietarios de cada una de estas jurisdicciones, eran los principales protagonistas, para el caso particular de Ayaviri los toros provenían de las haciendas de los diversos distritos de la provincia, predominan Santa Rosa, Nuñoa, Humachiri, Orurillo, Macarí, Cupi y Llalli y aún ganado proveniente de provincias vecinas, caso de quimsacocha de Ocuvi distrito de la Provincia Lampa; las ganaderías que han quedado registradas e inscritas en opúsculos, memorias e historias del pueblo de Ayaviri destacan las haciendas Sora, Totorani, Hancoamani, Huanacuyo, Pacochuma y con mención especial Ticajrani, de los hermanos Merma, Tiahuanaco de Leonidas y Pedro Valero, La Cascada de don Francisco Bravo, San Luis de Mario Ordoñez, Wayrapata de don José Rufino Bustinza Castro y Manuel Bustinza Castro, T'oqra de Luis Urquizo, Qhesca de doña Concepción Carreón de Valdez, Huayllacuyo de don Bernabé Mamani Huayta y Q'uewincha de los herederos José Domingo Bustinza Castro. (Bustinza: 2001) y Tapia: (1970).

A la par del desarrollo de las ganaderías que en contados casos contaban con hatos de toros cerreros, en la provincia de Melgar por el año de 1920 floreció la primera ganadería de lidia en el fundo Achaco que en sus inicios contó con cinco mil hectáreas y de propiedad de don Guillermo Quevedo Romero, destacado aficionado, torero y criador de reses bravas, quien conjugó el entrecruzamiento de vacas sallca: “salvajes” procedente de la hacienda Totorani del Distrito de Orurillo y sementales de la ganadería Galesi, Huando, Salina, la Pauca, con los que se logró obtener producto de gran bravura y cuyos toros han sido lidiados en las ciudades de Lima, Ica, Cusco y La Paz Bolivia; para el año de 1925 ya se contaban con 77 reses de media casta .

Más adelante, siguiendo la trayectoria trazada por los pioneros de la ganadería de lidia, sus frutos pronto se vieron, en el distrito de Nuñoa con un una fuerte presencia terrateniente y de gran afición taurina, don Alejandro Palomino Daza extiende la crianza de ganado de lidia cuyos astados son lidiados en plazas de la región altiplánica, años más tarde, se produce la dación de la Ley de Reforma Agraria que reconfigura la tenencia de la tierra, la ganadería de lidia entra en una etapa de crisis, no obstante, debido a la acentuada afición torera de la población, las fiestas patronales y sus consiguientes tardes taurinas siguieron mostrándose vitales y gratificantes, los terratenientes de nuevo estilo, es decir los directivos de las juntas de administración de la extintas empresas asociativas se vieron obligados a mantener los hatos de ganado de lidia para atender los requerimientos de reses bravas para los festejos taurinos en los pueblos del altiplano; al mismo tiempo, la ganadería se modernizaba a pasos discontinuos pero irreversibles hacia la cría de ganado de raza con doble propósito, trayendo consigo la desaparición del ganado criollo y cerrero que constituía el alma de la fiesta brava en el altiplano puneño.

Como resultado de la Reforma Agraria el fundo ganadero de don Guillermo Quevedo fue afectado, pasó a formar parte la Empresa de Propiedad Social Rural Nuñoa, quienes adquieren cuatro sementales españoles de pedigrí de nombres: Cholo, Lucero, Norteño y Salamanca, se desarrolló la infraestructura, construyeron mangas, cercos y pesebres, una tienda a toda la ganadería con una duración de cinco días de faena para su clasificación, convocaron a los mejores concedores de la bravura del ganado, destacan matadores del Perú y un picador a caballo, se logró clasificar el ganado con marcas y señales en las orejas; estableció las categorías, primera, segunda, tercera y de descarte para el camal.

De esta parte en adelante, la visión empresarial de la ganadería puneña no fue ajeno a la crianza del ganado de lidia; en la vecina provincia de Azángaro, destaca con luz propia don Hunfredo Macedo dueño de los fundos Checayani y la Huerta, con 450 cabezas de reses bravas, unos de media casta y otros de pura sangre, los cuáles recientemente fueron vendidos al ganadero Alfredo Galdos; sin duda, constituye el mayor productor de ganado de lidia en el altiplano cuyos astados hay logrado trascender el ámbito regional hasta posicionarse con notables resultados en las corridas de Acho con motivo de la Feria Taurina del Señor de los Milagros, la mayor fiesta torera del Perú.

En la provincia de Melgar la ganadería de lidia ha resistido a los cambios impuestos por la realidad agraria, algunas de las empresas asociativas que han logrado sobrevivir al proceso de liquidación del modelo asociativo, en la actualidad mantienen algunos hatos de ganado dedicado a la ganadería de lidia de media casta, en el distrito de Nuñoa la empresa Rural Nuñoa con el fundo los ángeles, en el distrito de Santa Rosa la Empresa Rural Alianza con el ex fundo Achaco, se suman productores privados, los hermanos Choquehuanca con la hacienda pulpera, en el distrito de Humachiri los hermanos Bustinza con

el fundo Quewincha y en Yaviri la hacienda Huanacuyo. En contextos más amplios las ganaderías de altiplano vienen siguiendo similar derrotero en la vecina provincia de Lampa la Cooperativa de Producción Micaela Bastidas, en la Provincia de Carabaya los fundos Huancasayani, Ancocalani, Acchasiri (Coaza), Coripuna, Peralta en Macusani.

Finalmente entre los factores que vienen alentando la existencia de la ganadería de lidia está la arraigada tradición taurina, existen alrededor de trescientos ochenta festejos taurinos costumbristas a lo largo y ancho del departamento de Puno, tienen lugar de enero a diciembre entre permanentes y ocasionales (Bustinza: 1999). Por consiguiente, se han constituido en un mercado potencial de atractivo valor económico, además los toros de lidia en términos de precios tienen una ventaja comparativa de dos a uno en relación al ganado criollo de cría. (Oha: 1993), que en los tiempos actuales se muestra como un atractivo nicho de mercado.

CAPÍTULO IV

4.1 FIESTA PATRONAL Y CORRIDA DE TOROS

Antecedentes

Fiesta patronal y corrida de toros guardan una añeja relación desde tiempos iniciales de la llegada de los ibéricos, extendiéndose a lo largo del territorio andino desde el epicentro, Lima Virreinal;. El presente acápite en la parte primera pretende mostrar la existencia de los vínculos, composición, evolución y la forma como el festejo taurino llegó al sur andino, el altiplano de Puno y Ayaviri en particular.

Las corridas de toros desde sus inicios estuvieron vinculados con las celebraciones religiosas, la más importante se verificó en Lima, según tesis corregida por Ricardo Palma y admitida por Calmell el 29 de marzo de 1540, el segundo día de Pascua de Resurrección de la fiesta de Epifanía, para celebrar la consagración de óleos hecha por el obispo fray Vicente Valverde (Calmell: 1936, Mendiburu: 1959). El hecho se dio en la Plaza de Armas de la ciudad de los Reyes, donde el Marqués, Francisco Pizarro, a los sesenta y dos años de edad, como Capitán General y adelantado de los reinos del Perú y Chile, rejoneó y mató tres toretes de Maranga, matando el segundo de ellos a rejonazos. (Calmell: 1936, Menbiburu: 1959, Goicohea: 1966, Montoya: 1987).

La fiesta de los toros fue introducida como una de las novedosas diversiones de conquistadores, las primeras lidias se hicieron en la plaza mayor, con motivo de acontecimientos memorables, en honor a santos patrones, imágenes marianas, beatificaciones, jura del Rey, nacimiento de un Príncipe, matrimonios de la realeza, entrada del nuevo Virrey, Arzobispo y al recibir el grado de doctor de la

Universidad de San Marcos, y otras ordinarias dispuestas por el cabildo. (Atanasio: 1959, Menbiburu: 1959).

Desde los inicios del período colonial la población mostró una afición acentuada por la lidia, en las capeas hallaron una de las mayores diversiones que logró cautivar y extenderse a todos los sectores de la pirámide social, el Virrey, los frailes, clérigos, hasta el común de las gentes; no obstante, existieron detractores; el segundo Concilio Límense en 1567 prohibió la corrida de toros entre los naturales, por constituir uno de los pretextos socorridos para dejar de concurrir a misa en los días de precepto (López: 2000). Llegado el año de 1559 en la ciudad de Lima se fija la primera temporada regular de toros, ellas indican las fechas y fiestas en las cuáles se podían celebrar corridas. (Muñoz: 1984).

La plaza de toros de Acho se inaugura en 1766 (Mendiburu: 1959, Miroquesada: 2000, Del Busto: 2000), desde un inicio se corrieron todas las sangres; la fiesta brava debe mucho a los diestros de ébano, en efecto fue el torero negro José Pizi quien toreó y estoqueó el primer toro en la inauguración de la Plaza de Acho la tarde del 30 de enero del mismo año. (Del Busto: 2000).

Para el año de 1790 se tiene noticias de corridas de toros con propósitos benéficos, los cuáles fueron promovidos por panaderos, plateros e indígenas, muchos de los cuáles se llevaron a cabo en plazas de menor importancia y aún se cerraban con barreras y tablados bocacalles y avenidas (Mendiburu: 1959), pero siempre bajo la autoridad del cabildo.

Las fiestas taurinas se daba al pregonar de las listas de toros en los días previos a cada corrida, se ponía los nombres de los toros, toreros y juez de la plaza; con respecto a los momentos previos a la faena, se afirma que el marqués de feria junto a los receptores y oficiales de vara daban vueltas en el

coso para saludar al Virrey, seguidos de toreros, banderilleros, templadores, garrocheros, arlequines vestidos con variedad de colores, y provistos de desjarretaderas; siguen, figuras de muñecos vestidos de papel y con cohetes a su interior, emblemas de las armas del Rey y de la ciudad; luego los soldados hacían una serie de evoluciones y exhibiciones de figuras en forma de estrellas, triángulos, círculos, pentágonos. (Palma: 1859, Atanasio: 1959), incluido el espectáculo recién se daba inicio a la faena de sangre y arena.

Las corridas en un inicio reproducían la tradición andaluza, extremeña, de a poco la afición fue introduciendo elementos andinos. El arte del capeo se hacía a caballo y era visto como la mayor de las diversiones de la plebe, asalariados y aún de personas de clase, picaban toros con rejoncillos, pero también hubo picadores de vara larga o rejón como en España, mas no agradó y dejó de empleárseles (Mendiburu: 1959), años más tarde se introdujo el toreo a pie.

A partir de la segunda mitad del siglo XVIII empiezan a llegar toreros españoles de a pie, ya para entonces profesionales, aunque de baja categoría y sin oportunidades en su tierra, que se convirtieron en los precursores del arte del toreo en américa. (Aramburú: 2002), los émulos autóctonos extendieron el arte el toreo como una práctica de las clases populares y expresión del proceso de modernización.

Las faenas taurinas de ese entonces estaban rodeadas de boato y magnificencia, orillaban entre la seriedad y la hilaridad. Los toros llevaban exquisitas enjalmas, llenas de monedas, planchas de plata y estrellas en sus testas, además en las corridas de gran solemnidad muchas personas pudientes arrojaban monedas a la plaza para premiar la pericia de los toreros (Mendiburu: 1959), en contraste, al él asistían hasta el más miserable de los parroquianos.

Los pasajes de la corrida estaban acompañados de chistosadas que hacían matar de la risa. (Pardo: 1959), de escenas dramáticas como los lances de mojarra: esperar al toro en el suelo echados o sentados, pero armados de rejones cortos para clavárselo a la fiera cuando este embista, suerte taurina en la que algunos morían en su empeño, por lo general indígenas previamente embriagados; se afirma que los indios de Huarochirí fueron quienes lo introdujeron en la plaza de Acho (Mendiburu: 1959).

En medio de las corridas se servían dulces y comidas a cargo de vivanderas sonrientes, destacaban: causa, camarones, cebiche, escabeche, huevos duros, chicha de maní, chicha morada, aguardiente para brindar al son de música y explosión de cohetes. (Loayza: 1959). Asimismo se unía al algarazo una multitud de vendedores, heladeros, dulceros, fruteros, vendedores de agua, aguardiente, chorizos, jamón y flores (Atanasio: 1959), con la finalidad que el pueblo goce y no haya quien deje de alborotarse con semejante diversión.

Para los aficionados de la tauromaquia, nada era suficiente a pesar que las funciones taurinas contaban con doce toros de muerte como ocurrió el año de 1869 (Portal: 1959), necesitaban de mayores y fuertes emociones, si en la tarde taurina había sangre y golpes era lúcida y si se producía un hecho de muerte ¡completa!, ¡soberbia! (Atanasio: 1959, Mendiburu:1959). No obstante el predominio de quienes promovían y alentaban lo taurino, existieron detractores, quienes catalogaban a la corrida de toros como un espectáculo brutal, salvaje e injustificable por el sentido de la razón. (Palma: 1959), hecho que demuestra que el ser humano se mueve dentro de una serie de fueros y registros.

En el Sur Andino y el Altiplano

En las tierras altas de los andes, la acentuada afición por la fiesta taurina responde a un proceso social de larga data, reproducen con cierto grado de fidelidad usos y costumbres de la madre patria, acompañan grandes acontecimientos de carácter religioso, hechos memorables, aniversarios políticos – al que incorporan escenas indígenas, dando como fruto un complejo sincretismo que resulta de la síntesis de lo nuevo y lo viejo. Las corridas desde su inicio contaron con la aceptación del público español, criollo e indígena, el período de las guerras civiles que ensangrentó a los conquistadores no impidió que las fiestas taurinas echaran raíces en el Perú (Calmell: 1936).

El arte de la tauromaquia trajo gran atracción y brillo que debió deslumbrar a los quechuas desde que hubo “regocijos de toros”. En Arequipa oficialmente las corridas de toros se introdujeron a partir de 1546 y permitidas en las festividades a partir de 10 de agosto de 1555, los cuáles lograron gran fortuna, como en Lima (Mota: 1988). En el Cusco se celebró corridas de toros el 15 de julio de 1560 en honor al Santo Patrón Santiago (Mendiburu:1987). De modo análogo ocurrió con motivo del bautizo de Sayri Tupac, Inca de Vilcabamba, los toreros llevaron “librea muy costosa”. (Garcilazo: 1943). Las artes taurinas apasionaron muy pronto a los indios de todo el país, hubo afición taurina en amplia escala, sobre todo en los pueblos de alturas, quechuas y aymaras, al extremo que el cronista colonial criollo Ramos Gavilán ya podía contar el milagro de la Virgen de Copacabana, que habría salvado de la muerte a toreros indígenas, el primero de ellos en 1598 (Vega: 2000).

No solo españoles y criollos eran aficionados a lidiar toros; cuenta el padre Cobo que estando en el Cusco por el año 1610 en unas fiestas públicas de la ciudad, salió un indio a la plaza con un caballo ricamente aderezado a dar una

lanzada a un toro, lo cual dio con un maravilloso brillo y destreza, causando admiración de todo el pueblo (López: 2000), lo que deja de entrever que fue una excepción y debió tratarse de un indio de noble linaje.

La propagación de la tauromaquia se acentuaba conforme transcurría el tiempo, la Relación de la Fundación Real Audiencia del Cusco 1778 lo demuestra, Ignacio de Castro, Rector del Colegio Real del Cusco y cura de la parroquia de San Jerónimo, en su capítulo sobre fiestas, da cuenta la forma con que esta Grande y Fidelísima Ciudad celebró este honor. Más adelante anota que no hay lugar, ángulo o rincón del Perú donde no se vean jugar toros con suma delicia, que hacen la más apreciable parte de sus más ruidosas fiestas; además de otros juegos con bueyes domesticados, mansos, en que ejercitaban los niños, cuyo espectáculo era para divertir al teatro con toda la sal y jocosidad (Castro: 1790).

La participación femenina en la arena taurina no fue ajena, en Huamanga desde la batalla de Chupas, los “Morochucos” hacen su fiesta brava como los hacían sus ancestros en el siglo XVI con el toro enjalmado, burladeros, con entrada de chalanes bien montados en briosos caballos, en otros pueblos son las mujeres lidiadoras, el paseo de cuadrilla lo hacen con faldas como para demostrar su sexo y al iniciar la corrida, se despojan de la falda y el pantalón corto demuestran su sangre torera. (Sabogal: 1948). Llegado el siglo XIII se aprecia una creciente presencia de hombres de humilde condición social que toreaba a pie, lo cual fue configurando nuestro actual espectáculo taurino (López: 2000). Es así que el nuevo arte se divulgó entre los indios de las alturas, tal como ocurrió con los toreros de procedencia quechua Basilio Huaylas y Casimiro Cajapaico, quienes destacaron el arte del rejoneo a caballo en el tiempo de la independencia (Vega: 2000).

La improvisación indígena fue profunda, se introdujeron nuevas formas que diluyeron la presencia del torero de procedencia española como la primera figura de la arena taurina, luego, el espectáculo de sangre y arena se transformó en juego y diversión, que en la literatura andinista se conoce con el nombre de Yawar Fiesta o Toro Puqllay (Lira: 1982) y en donde no se da muerte al toro por ser considerado un tótem (Tapia: 1970).

De lo señalado se desprende que las corridas de toros tuvieron la función de alimentar el culto cristiano, divertir, recaudar dinero para fines benéficos, igualar el espectro social conformado por españoles, indígenas y esclavos, finalmente paliar y ablandar las tensiones sociales existentes (Muñoz: 1984).

En el altiplano de Puno las corridas de toros están estrechamente vinculadas con las festividades patronales; la fiesta taurina forma parte de buen número de festejos religiosos en honor a los santos patronos, imágenes marianas, fundamentalmente de quienes son reconocidos como patronos de matronas de las capitales de distrito y de provincia, además como una de las formas expresivas de exaltación de la fiesta patronal y la religiosidad del pueblo.

La fiesta en el plano general es vista como un distintivo de todas las religiones, el encuentro del hombre con lo divino, que se experimenta como presente, por lo cual se convierte en un acto solemne (Brunner: 1955). Es un fin en sí mismo, rompe con lo establecido por la sociedad y sirve a la vez para que el hombre, renueve, afirme su existencia y se proyecte hacia el futuro. (Cox: 1972). Supone el aflorar colectivo de la tradición, el ser humano escapa del día y de inmediato se incorpora a su propia historia, reviviendo unos instantes que forman parte de la conciencia colectiva. (Atienza: 1997). Un mecanismo para la ordenación temporal de sus manifestaciones religiosas y actividades económicas, aparece

la fiesta interrumpiendo la sucesión lineal del tiempo con la finalidad de orientar y organizar las pulsaciones vivenciales del pueblo. (Montesinos: 1984).

Para el caso andino, los estudiosos de la fiesta expresan que se siguen ejecutando como parte sustancial de su naturaleza, revela la extraordinaria vitalidad del hombre andino, es la expresión cabal religiosa con una rica complejidad e inagotable poder de atracción, alrededor de la fiesta gira todo un universo, en donde los dioses, hombres se aproximan y estrechan en el tiempo y el espacio (Valcarcel: 1951). La fiesta en los andes está ligada al pueblo y la región, son manifestaciones del sentimiento colectivo de quienes lo viven y conocen, su capacidad de adaptación le permite crear y asimilar nuevos elementos, el cual le servirá para moverse en mundos diferentes; además, se halla enraizada en la mentalidad colectiva (Flores: 1990). La fiesta patronal opera como un lenguaje religioso universal de los pueblos del Perú, el cual es resultado de la transformación religiosa venida desde la época colonial, la fiesta se debió a la necesidad pastoral de la iglesia de establecer “tiempos fuertes” en la vida ritual de los cristianos. (Marzal: 1988 (1) 1988 (2)). La fiesta patronal es la celebración anual con una imagen de carácter comunal o multicomunal, en la que se renueva anualmente al pacto de reciprocidad con la imagen que da su bendición y recibe ofrendas. (Irrarazaval: 1992). La fiesta como procesos modernos está presente en la construcción de las identidades regionales, nacionales y como formas de conquistar y negociar espacios propios dentro de discursos más amplios (Cánepa: 1998).

En Ayaviri

Para el caso de Ayaviri, la fiesta patronal y la corrida de toros, abordamos como un escenario intercultural y de lucha por el reconocimiento, un intercambio en términos equitativos y en condiciones de igualdad, además como un proceso en

permanente relación, comunicación y aprendizaje, entre personas, grupos, conocimientos, valores y tradiciones distintas, orientada a generar, construir y propiciar un respeto mutuo y un desarrollo pleno de las capacidades de los individuos (Walsh: 2001), en el que tienen un rol central la disposición dialógica, la apertura y carácter solidario hacia lo otro. (Dibós: 2005); escenario donde predominan los tiempos fuertes, es decir, la religiosidad popular se vive intensamente, el tiempo es esencial y de dominio público, en permanente ebullición, aviva el cosmos social y pone a prueba la consistencia, estabilidad, tolerancia y diversidad de la tradición, los tiempos son breves, agitados, multitudinarios, persistentes, expresivos e intensamente vividos por los protagonistas, se colman de significado y poseen un alto grado de consistencia y constancia en el sistema de representaciones. (Murguía: 2010).

En Ayaviri las corridas de toros se dan en el marco de la fiesta Patronal de la Santísima Virgen de Alta Gracia, Patrona del Pueblo de Ayaviri, escenario intercultural, expresión de identidad y tradición; constituye la más importante de la provincia de Melgar, representa la religiosidad popular de los pobladores. La estructura festiva, los cargos, días de fiesta son numerosos, están rodeados de una infinidad de detalles, ritmos, secuencias que lo hacen atractivo; el espíritu religioso, veneración y la fe del pueblo convoca a miles de almas que avivan la tradición y las costumbres en esta parte del altiplano.

El día central de la fiesta patronal se celebra el ocho de setiembre de cada año; la fiesta tiene una estructura y secuencia festiva, la estructura guarda una forma piramidal que revela la existencia de una jerarquía, cargo principal, de mayor reconocimiento, prestigio, gasto, actividades, hasta cargos poco elaborados que tienen un tiempo breve.

Los principales protagonistas son los carguyoq: del cargo o devotos, llamados alferado o alferez: del cargo, danzantes de k'ajcha: danza de pastores, hermandad de la Virgen de Alta Gracia, autoridades, instituciones públicas y privadas, comerciantes, músicos, conjuntos folklóricos, el pueblo en general, de otro lado, la comida, bebida y el toro.

Oficialmente la fiesta patronal se inicia a mediados del mes de agosto con las misas de novena y concluye el último día del mes de setiembre, no obstante, el calendario festivo, el ciclo ritual se renueva incesantemente a lo largo del año con una colección de eventos que garantizan su continuidad y transformación, tiene su inicio con la bajada de la Virgen el 22 de agosto de cada año.

Para el caso de Ayaviri, las referencias que demuestran las tempranas relaciones existentes entre la fiesta patronal y la corrida de toros, se hallan consignadas en el destacable trabajo “La patrona del Pueblo” (Tapia: 1970), el estudioso señala: “se cuenta, que en el siglo pasado y en varias oportunidades se dieron corridas de toros”, en referencia al siglo XIX, no obstante, de la información que proporciona se desprende que las corridas se iniciaron en los primeros años de la presencia española, se extendieron junto a la consolidación del poder español, la propagación de la fe católica y las ideas religiosas que terminaron alentando las festividades patronales, la insurgencia de la naciente ganadería de ganado vacuno, la conformación de extensas haciendas ganaderas y la insurgencia del poder terrateniente. Los datos que confirmarían esta aseveración son: la construcción de la iglesia de Ayaviri entre los años de 1677 a 1696, la existencia de las iglesias en las localidades de Umachiri, LLalli, Macarí, Cupi y Orurillo para el año de 1678, la existencia de haciendas ganaderas de propiedad de particulares y la iglesia para el año de 1653 (Ramos: 2001) y más tarde, el hecho que Ayaviri aparezca como repartimiento

encomendado el año de 1772, es decir las corridas de toros se habrían instaurado en el último tercio del siglo XVII.

Las corridas de toros acompañaron el cambio de las advocaciones y el festejo de las fiestas patronales más importantes, San Francisco de Asís, cuyo nombre lleva la Basílica catedral, la Purificación de la Virgen de Candelaria y la Virgen de Alta Gracia, hija de la Virgen María, culto que probablemente comienza en los siguientes años a 1750 (Tapia: 1970). Los festejos taurinos desde estas fechas y con algunos periodos de interrupción hasta la actualidad vienen continuando, casi siempre en honor a los santos patronos e imágenes marianas en la marco de la fiesta patronal que se celebra en su nombre.

A partir de los inicios de la fiesta taurina que posiblemente se dieron en el último tercio del siglo XVII hasta la actualidad, se ha logrado identificar tres etapas, la primera denominada, festejos taurinos del periodo colonial, la segunda, de expansión y consolidación del poder terrateniente y la tercera etapa denominada de mixtura y compenetración con el mundo indígena.

Los festejos taurinos desde los primeros tiempos hasta la fecha se han realizado en tres escenarios, el primero en la Plaza Mayor que luego pasó a denominarse de Plaza de Armas, al pie de la Basílica Catedral hasta entrado el año de 1921, sobre un cuadrilátero de 60 metros de perímetro, los palcos cubrían tres lados y el otro formado por el muro de piedra labrada que hace de frentera de la iglesia, que quedaba libre para los espectadores sin palcos y no se cobraba centavo alguno.

El segundo escenario tuvo lugar en la Plaza San Francisco de Asís desde el año de 1923 hasta 1968, el cual se ubica en la parte posterior de la catedral, en un cuadrilátero de 267 a 281 metros de perímetro.

Llegado el año de 1969 la corrida de toros se traslada al lugar denominado moya o vertedero de ganado, que conforma una depresión y tiene la forma de casco prusiano, se halla ubicado al pie del pueblo, espacio en el que actualmente la fiesta taurina viene realizándose en forma regular.

Tapia: 1970 refiere que los feligreses de la parroquia tomaban cargos y en varias oportunidades se dieron corridas de toros en la plaza principal que las cofradías eran los principales aliados para propagarla a través del sistema de cargos, además estas disponían de haciendas ganaderas (Ramos: 1970 Tacca: 1995).

Llegado el período de la república, se consolidan las haciendas y el poder de los terratenientes. Se afirma que en la centuria anterior XIX y primeras décadas del XX, era obligación de carácter ineludible aceptar un cargo a fin de que la fiesta mantenga perenne y no disminuya su prestancia. Los importantes vecinos de la localidad, criollos, mestizos, comerciantes o campesinos, pequeños propietarios de tierras y ganados estaban compelidos a aceptar y cumplirlo de acuerdo con las costumbres, muchos de los cuales han quedado en la pobreza; sin embargo, nunca perdieron la fe y la esperanza de que la Santísima Virgen milagrosa les devolviera con creces todos los sacrificios soportados en homenaje a ella. Se conoce que fueron campesinos residentes de los varios ayllus que conforman Ayaviri – Condormilla bajo, Condormilla alto, Pacobamba bajo, Pacobamba alto, Umasuyo alto, Umasuyo bajo, Sunimarca, Huacrani, Piruani - que se estableció la alternabilidad en los cargos, pero una vez cumplido el ciclo daban también oportunidad a los moradores del pueblo, por consiguiente casi ninguno de los vecinos podía substraer de asumir los cargos, (Tapia: 1970).

El año de 1922 se presentó un hecho extraordinario, hubieron simultáneamente dos corridas, uno en la Plaza San Francisco y otra en la plazoleta Felipe Santiago Castro plazoleta de menor jerarquía, los aficionados a la tauromaquia iban y venían de un lado a otro por la cercanía de los eventos, la calidad de los toros, además el hecho de movilizarse era por sí mismo un espectáculo. Se conoce que la organización de ambas corridas respondieron a las disputas de los grupos de poder por el control social, prestigio y manejo de los recursos económicos que se recaudan por concepto de la venta de los sitios para la construcción de los palcos; este hecho, sin duda, constituye una clara muestra del protagonismo y poder de los terratenientes, toda vez que los festejos taurinos constituían una de las principales diversiones, fuente de movilidad social, prestigio, reconocimiento y poder.

El prestigio y el reconocimiento de los terratenientes se exteriorizaron a través de una colección de expresiones que denotan el poder económico, status y de los vínculos sociales, la actividad ocupacional y aún la fuerza expresiva de los afectos colectivos, de modo que Ayaviri se constituyó en la tierra de los doctores, magistrados honorables, abogados, de las notables y principales familias, vecino principal y notable, comerciante y propietario ganadero, propietario vecino, propietario ganadero, vecino principal, criador de toros bravos y hacendados, denominaciones que fueron diluyéndose con el paso del tiempo y el advenimiento de la modernidad y en particular con el cambio de la tenencia de la propiedad de la tierra con la dación de la Ley de Reforma Agraria implantada en el Gobierno del general Juan Velazco Alvarado.

Aparejado al mayor nivel de integración de Ayaviri con sus distritos y espacios más amplios Juliaca, Sicuani, Cusco, Arequipa, Lima, la construcción de carreteras a las capitales de distrito de la Provincia de Melgar por los años treinta, la aparición de ferias comerciales de un día a la semana llamado qato a

partir de los años sesenta, el auge de la Reforma Educativa, el aumento de la población, la migración interna, el rostro y la composición social de Ayaviri fue cambiando, los señores de la tierra o terratenientes de a poco dejaron de ser los principales protagonistas de las fiestas taurinas, sus haciendas y ganado en parte fue afectado por la Ley de Reforma Agraria, las relaciones sociales en las zonas rurales dieron un vuelco significativo, el modelo de la cría de ganado vacuno fue cambiando, factores que tuvieron una serie de impactos en las corridas de toros.

Los cargos de alferados entre ellos el de torero, se tornaron cada vez más onerosos, el número de asistentes a los banquetes y agasajos aumentaron, los recursos de un solo jefe de familia resultaron insuficientes para cubrir los gastos; frente a estas dificultades y escasez de recursos, los alferados idearon estrategias novedosas, los cargos pasaron a ser asumidos por varios miembros de una familia, aparecieron como nuevos alferados unidades corporativas, instituciones públicas y privadas, Municipalidad, Policía, Poder Judicial, empresas asociativas, cooperativas de producción agropecuaria, firmas comerciales, clubes sociales, deportivos, colegios nacionales, privados entre otros, cambios que se fueron produciendo a partir de los años de 1960 para adelante; de este modo, hacendados, pequeños y medianos propietarios fueron perdiendo poder y prestigio.

Las corridas de toros en Ayaviri son consideradas tradicionales, Tapia: 1970 provee rica información, expresa que al toro no se mata, algunas veces se coloca banderillas sin gancho, debido a que los animales salvajes o domésticos no deben sufrir, si esto ocurre, gimen, lloran y “ñaqan”: maldicen en represalia; en esta plaza de toros se lleva de ex profeso toros materos para la lidia, finalmente anota que las corridas de toros a la usanza ayavireña, son típicas y únicas por su colorido, las hay parecidas en otros lugares del país, pero en esta

se conservan en toda su integridad, con los aportes hispano e indígena y es una expresión de mestizaje costumbrista y folklórico de alto nivel.

En efecto, en gran parte de las capitales de distrito de la Provincia de Melgar y del área de influencia de la tauromaquia en el ámbito del altiplano puneño, las corridas de toros se desarrollaban bajo estos moldes, pero guardando serias distancias en relación con el exquisito grado de elaboración, tal como ocurre en Ayaviri; no obstante, en algunos distritos como Nuñoa, Santa Rosa, con fuerte presencia terrateniente, prominentes hombres de negocios ligados al comercio de lana, cría de ganado vacuno, en sus respectivas capitales de distrito erigieron cosos de toros con dimensiones reglamentarias en reemplazo de las palcos y talanqueras que conformaban los cosos en las plazas y plazoleta de los pueblos; estos nuevos escenarios fueron la expresión de nuevos aires en el mundo de la tauromaquia y de modernas formas de organizar las corridas de toros, entre los cambios más notorios está el hecho que se dejaron de liderar toros cerreros sin casta como en antaño, los toros matreros dejaron de ser los principales protagonistas, los toros cuneros o puneros es decir sin casta fueron reemplazados por toros de lidia de media casta, los aficionados a la capea dejaron de ser protagonistas, los toreros de raigambre indígena fueron reemplazados por toreros profesionales venidos de la capital Lima y del extranjero, Colombia, Venezuela, México; cada uno de estos factores y otros en conjunto, influenciaron en los cambios que se han venido produciendo en la corrida de toros melgarina y en especial de Ayaviri, pero, pese a este y otros cambios que se irán exponiendo las tardes taurinas, sin lugar a dudas, puede ser siendo catalogado como corridas taurino costumbristas o Toro Puqllay sin Cóndor, donde el protagonismo mayor en la costumbre lo tienen los sectores populares emergentes que resultan de la migración interna que se ha producido en el altiplano, y de otro lado, los factores externos que alientan la integración.

La organización de la corrida de toros desde sus inicios estuvo a cargo de los devotos del cargo de alferado, llamado torero, en otros términos de la persona, familia o unidad corporativa que asume el cargo de Torero, estos son quien o quienes tenían y aún tienen la responsabilidad de presentar la tarde taurina, el día once, doce y trece de setiembre, es decir cada tarde taurina tiene un alferado o pasante del cargo, situación al que denominaremos ideal; no obstante, ocurre que en algunos años existen devotos del cargo de torero solo para la primera tarde taurina, en otros casos para dos tardes taurinas y eventualmente no hay devotos del cargo para ninguna de las tres tardes taurinas; frente a estas dificultades, surgen las juntas de toreros a semejanza de un comité de emergencia que se encarga de organizar la tarde taurina; la junta de toreros regularmente organiza una sola tarde taurina, por consiguiente cuando no hay devotos del cargo para ninguna de las tardes taurinas, estas están a cargo de la junta de toreros, cada junta se hace cargo de una tarde taurina, sin embargo queda abierta la posibilidad que una sola junta de toreros logre organizar las tres tardes taurinas en caso extremo.

Los alferados o devotos del cargo, en el presente caso, los pasantes del cargo de Torero, se muestran como fervorosos practicantes de la fe cristiana, fieles de la iglesia católica y en la fe de Cristo, entretanto los integrantes de la junta de toreros, lo conforman fieles de la iglesia católica, ciudadanos que han logrado el orden social pleno, están afianzados en la actividad productiva, cuentan con reconocimiento en el concierto social y son grandes aficionados a la corrida de toros; en otros términos, la junta de toreros es un conglomerado social que se activa en función el *propósisus*, es decir, de los momentos de peligro, conmoción que ponen en peligro la continuidad de las tradicionales tardes taurinas a la usanza ayavireña.

En estos últimos tres lustros, la Hermandad de la Virgen de Alta Gracia, que constituye una asociación a semejanza de las asociaciones de derecho civil, conformado por ex alferados o pasantes de los cargos religiosos, se ha constituido en los guardianes de la tradición; en la actualidad vienen cobrando protagonismo. En relación con la corrida de toros, establecen coordinaciones, se encargan de la repartición de los sitios para la construcción de los palcos que luego conformarán el coso de toros, recaudan los recursos por la venta de los sitios en mención, establecen la incorporación y depuración de las personas en los listados que deciden quienes tienen derecho o no a la construcción del palco en base a las imposiciones que establece el sistema de cargos.

Luego de esta breve exposición orientada a poner el tema en contexto, mostrar algunas importantes relaciones existentes entre la corrida de toros y la fiesta patronal, organización, protagonistas, cambios que se vienen produciendo, presentamos la descripción de la corrida de toros en toda su complejidad y en el marco del realismo etnográfico; seguido, retornaremos la reflexión, es decir, se identificará las etapas, secuencias, instancias, tiempos, grupos sociales, continuidad, implicancias, cambios y transformaciones que se vienen produciendo.

CAPÍTULO V

5.1 DESCRIPCIÓN ETNOGRÁFICA DE LA CORRIDA DE TOROS EN AYAVIRI

Fecha: 11, 12, 13 de Setiembre

La corrida de toros constituye uno de los acontecimientos importantes de la vida social y festiva de la provincia de Melgar. Acompaña gran parte de las celebraciones que tienen lugar en las fiestas patronales, en ambos acontecimientos confluyen lo indígena, español, mestizo y andino. Resulta ser uno de los escenarios donde se procesan dramas sociales, las representaciones y los rasgos más profundos e interesantes vividos en el proceso social, además, un espacio donde los sujetos actúan, discuten, deciden, descubren, procesan los aprendizajes en relación con los otros.

La fiesta taurina, en medio del bullicio entraña un mundo silencioso. En él afloran aspectos íntimos y sensibles de la creación colectiva. Por una parte es el soporte de la estructura festiva y por otra da coherencia a la presentación de las manifestaciones culturales. Por estas razones se ha puesto énfasis en los aspectos aún no vistos de la corrida de toros y por ayudar a su mayor comprensión.

Describimos la fiesta taurina andina a partir de una dimensión integral, total, es decir, desde el inicio hasta el final del ciclo ritual y como parte de una multiplicidad de procesos culturales y sociales, importantes en el desarrollo individual y colectivo.

Los que asumen el cargo

En la percepción de las gentes de Ayaviri, las tardes taurinas constituyen uno de los acontecimientos más importantes de la fiesta patronal. La responsabilidad de organizarlo recae en el alferado², el del cargo llamado “torero”, por lo general una pareja de esposos, unidad corporativa³, grupos de poder económico o la junta de toreros.⁴

Caracteriza al alferado la profunda devoción en la imagen mariana “mamita”, catolicismo militante, solvencia económica alcanzada a través de años de denodado esfuerzo, trabajo en la actividad ganadera, comercio y otros. El cargo es recurrido para acceder al “reconocimiento social” y acrecentar prestigio. Si el cargo de alferado recae en una unidad corporativa, es asumido en forma solidaria por el colectivo, sobre la base de aportaciones que van cancelándose durante varios meses, hasta que llegue el día de la fiesta taurina.

5.2 ANTESALA Y PREPARATIVOS DE LA FIESTA TAURINA

Movilización de recursos

El cargo de alferado implica un mayúsculo sentido de responsabilidad y de compromiso ante la sociedad y la imagen mariana, ponen de manifiesto todo

² Término genérico para denominar a devotos que asumen el compromiso de costear los gastos que demanda los diferentes cargos en la fiesta patronal.

³ En términos de Maine (1963), los miembros del grupo mantienen derechos y deberes en común y pueden lograr prerrogativas que son de mantenido en colectividad, actúan como si fuera una entidad y personalidad social. En Ayaviri y por extensión en la zonas de influencia de la provincia de Melgar, el cargo de “Torero” era asumido por cabezas de familia, pero a raíz de la creciente crisis económica se evidenció la presencia de unidades corporativas, caso de cooperativas de producción agraria, SAIS, CAPS, ERPS y instituciones públicas del Estado.

⁴ Comité de vecinos que organiza la corrida de toros, recaudan recursos por concepto de la venta de sitios del perímetro del coso, sobre el cual construyen los palcos.

empeño, trabajan durante el año que disponen a fin de contar con los recursos necesarios para costear los gastos que demanda la fiesta taurina. Los esfuerzos son de gran variedad, dependen de la actividad a la que se dedican, la naturaleza de sus ingresos, recursos que disponen y forma como asumieron el cargo.

El mosoq torero: nuevo alferado de corrida de toros, desde el momento que asume el cargo, pone en juego su capacidad y creatividad para movilizar recursos económicos, sociales, materiales, logísticos; duplica sus esfuerzos, ahorra y aún reduce su consumo. En este sentido, no es un asunto individual, sino una empresa colectiva que entra en juego, el cual es de interés de toda la sociedad en su conjunto. Se produce principalmente venta de ganado y otros recursos, observa la entrega de dones en dinero por parte de familiares que residen en otros departamentos, regiones y aún del extranjero.

Búsqueda de los Toros

Conforme se acerca la fecha para la corrida de toros, el carguyoq dentro de las múltiples actividades que desarrolla, tiene como tarea principal agenciar los toros para la tarde taurina, el cual varía en función de su cosmovisión, recursos económicos y de la red de relaciones sociales, ello incidirá en la naturaleza y el carácter de la corrida, tradicional o tendencia a la corrida “espectáculo”.

Existe más de una alternativa para reunir a los toros, en la forma tradicional el alferado acude al hato de ganado de su propiedad, a los rebaños de fundos colindantes y haciendas que se dedican a la cría de toros bravos llamados puneros o cerreros⁵: sin casta de lidia y tienen reputación en la región

⁵ Toros nativos, viven en cerros, quebradas “liberados” por su bravura, pero cuentan con un pastor que los cuida de lejos a quien reconocen y no atacan, ganado que requiere de fundos de gran extensión.

(Departamento de Puno – Sicuani Departamento de Cusco, Arequipa), fama que se extiende a los dueños del ganado.⁶

Los toros para capea pueden ser otorgados⁷ en apjjata: don, ofrecido en ocasiones festivas, siempre y cuando medien relaciones comerciales, de parentesco, consanguíneo, afinal, ficticio; la otra modalidad es alquilar los toros para la faena taurina de haciendas ganaderas que disponen toros de lidia o toros bravos sin casta. Los toros de muerte son comprados por el alferado, en algunos casos las personas con quienes mantienen vínculos sociales, ofrecen los toros en calidad de don.

Prueba de los Toros

Pactado el compromiso entre alferado y propietario de los toros, fijan fecha para visitar el fundo ganadero y escoger a los toros que irán a alegrar la fiesta taurina. El ganado bravo es arreado a unos cercos que se asemeja a un coso de toros, una vez instalada la comitiva del alferado, pasan a realizar el kintu⁸:

⁶ Las ganaderías que proveen toros cerreros o puneros son de propiedad de pequeños y medianos hacendados, cooperativas de producción, los cuales se encuentran a lo largo del departamento de Puno.

⁷ El ofrecimiento presenta varias modalidades, para novillada, y en los casos de toro de muerte la vida del animal se entrega en calidad de don. Una vez muerto en la faena, lo lleva quien ofrece el don a través de un carnicero, debido a que previamente es vendida, este lo beneficia como carne de tercera o lo utiliza para hacer chalona, de modo que el propietario recupera una tercera parte del valor económico. El precio de un toro de lidia oscila entre los ochocientos y mil doscientos dólares, dependiendo de la bravura y casta.

⁸ Ofrenda propiciatoria. El uso social corriente consiste en que los oferentes toman en manos tres hojas íntegras de coca, repitan el procedimiento según el número de pedidos que pueden llegar hasta tres. Luego, el oficiante incinera en un incensario, coloca en un hoyo y tapa con una piedra en un lugar que no pueda ser profanado, o en su defecto es introducido en un vaso de vino, en seguida la ofrenda es lanzado sobre el techo de la morada del oferente principal. Como se podrá advertir, la sencillez o lo elaborado de la ofrenda varía de acuerdo a las circunstancias, razón por el cual, de aquí para adelante se nombrará la ofrenda y en caso necesario se describirá sus detalles.

ofrenda de tres hojas de coca, luego, ch'allan: asperjan gotas de licor a la tierra, como signo de agradecimiento y bendición a la madre tierra, se procede a la "tienta" del ganado.

Para la ocasión, el alferado se halla acompañado de aficionados o capeadores de la localidad. La tienta consiste en dar uno o dos capotazos al ganado bravo, prueban diferentes tipos de ganado, de primera plaza y toros matreros: que jugaron en varias plazas, tienen mañas, envisten al cuerpo, estos toros son apreciados y son llevados al ruedo de ex profeso con el propósito que en la corrida desafíen la valentía de toreros de profesión y capeadores. En términos similares ocurre con vacas a quienes llaman "locas", los cuáles participan de "madrinas", cuando los toros rehúsan salir del coso. Igualmente participan crías que probarán sus primeras habilidades y se descubrirá sus cualidades para la lidia.

Establecido que toros irán a la corrida, el propietario en coordinación con el pastor del ganado llamado mayoral llegan a un acuerdo para el traslado hacia el pueblo de Ayaviri. El compromiso es sellado a través de la tinka: presentes para el ruego de servicios, muestra de cariño, expresado en la entrega de coca, pan, frutas, alcohol: El don ofrecido tiene el propósito de facilitar el traslado del ganado, toda vez que existe una relación fraternal de dimensiones humanas entre los hombres y el ganado; como diría un anciano, dejarlos ir solos, es permitir que vayan los hijos de viaje a un lugar lejano y desconocido. Otro de los medios para garantizar el concurso de los toros es la compra, para ofrecerlos en calidad de toros de muerte en la arena taurina.

Traslado de los Toros

Establecido qué ganado será llevado a la fiesta taurina, el traslado se inicia con el enlazado de los toros en los corrales. Jóvenes y adultos en medio de un ambiente de libación, bromas, desafíos se lanzan al ruedo con lazos en mano para establecer quién es diestro laceando. Una vez que se descubren en medio del corral, ponen a prueba sus habilidades, asimismo, lacear es considerado una habilidad de hombres bien hombres, es decir machos, con coraje y valentía. Enlazar requiere de habilidades, debe hacerse en la primera prueba y el lazo debe entrar a los cuernos haciendo la figura de ocho. De este modo se podrá sujetar y doblegar la fuerza del toro, hecho que se celebra con algarabía y libación de licor y cerveza.

Para el traslado del ganado existen varias modalidades, la forma tradicional es arrearlos a pie desde el fundo con varios días de anticipación, el cual puede observarse cuando el ganado proviene de fundos cercanos a la localidad de Ayaviri; vienen al cuidado de pastores, quienes son responsables del ganado, acompañan jóvenes y adolescentes varones, todos miembros de familias extensas.

Los arreadores se distinguen en el vestir, llevan sombrero, chalina, camisa a cuadros, casaca de cuero, pantalón de bayeta color cheqche: gris o negro, hojotas: sandalias o botas. Para arrear el ganado están provistos de caballos y van montados, llevan lazos, reatas, zurriagos, cabezales, y el k'armu: fiambre a base de sancochados de papa, chuño, queso, cebada tostada. Bebidas, alcohol para aplacar el frío de la noche, coca para evitar el cansancio, llipta: saboreador alcalino para masticar coca y ropa para ocasión de fiesta, el cual es cargado por el servicio: varón que presta atenciones en faenas domésticas extraordinarias.

Arrear el ganado bravo pone en evidencia el manejo de técnicas y conocimientos. Se disponen en forma de “U” a ambos extremos un jinete montado a caballo, al medio otro, los demás a pie entre los montados. Caminan al ritmo del ganado sin mayor apuro, cuando observan algún comportamiento inusual del ganado silleteo: peleas, plantan: embravecen, los pastores silban, expresan interjecciones, waka, turo, carajo; arrojan piedras a los cuernos, de preferencia en los pitones para tranquilizarlos. Otro recurso utilizado es arrearlo junto a ganado manso, vacas y crías, por consiguiente todos en familia van a cualquier parte.

Cuando los toros son comprados, los representantes del alferado con un día de anticipación se presentan al fundo para recogerlos; al pastor ofrecen la t⁹“inka”, para que deje partir al ganado, caso contrario se opondrá. La entrega se desarrolla en medio de expresiones de dolor, resignación como si aconteciera la pérdida de un ser querido, debido a que los consideran como miembros de la familia a quien criaron desde que nacieron; pero son conscientes que tarde o temprano llega la hora de la partida hacia un mundo desconocido e incierto y de dominio de extraños.

Una segunda modalidad es transportarlos en camiones. Una vez que el ganado se encuentra en el canchón, a través de un terraplén es arreado hacia la manga¹⁰, y de ahí directamente a la carrocería del camión, cuyo piso previamente es acondicionado con la mezcla de aserrín, arena fina, con el objeto que el ganado no resbale. Luego los amarran de a uno en fondo en los

⁹ Don para rogar servicios, consiste en la entrega de porciones de pan, coca, fruta, dulces o especies, cuando el trato es con campesinos; invitación de almuerzo, cerveza para chachus: aculturados y mestizos, en otros términos es una forma pautada para garantizar su colaboración

¹⁰ Especie de un callejón estrecho por el que pasan los toros.

parantes de la carrocería, viajan al cuidado de los chacales¹¹ que se hallan apostados en la canastilla del camión.

5.3 TOREROS Y CAPEADORES

El alferado, con meses, semanas y aun días de anticipación al día central de la fiesta taurina, desarrolla actividades y elabora estrategias para garantizar la participación de toreros y capeadores.

Contrato de Toreros y Capeadores

El concurso de toreros y capeadores es garantizado bajo dos modalidades, contrato o apjjata: don, en el primer caso a través de contrato privado o notarial a diestros de cartel nacional y con menores exigencias a toreros de la región y del pueblo. El contrato revela el número de integrantes de la cuadrilla, asistentes, prima por toro de muerte, seguro de vida, pasajes, hospedaje. A la firma del contrato otorgan un adelanto, el documento cuenta con cláusulas de sanciones pecuniarias y legales en caso de incumplimiento de las partes. La naturaleza de los contratos revela el prestigio del alferado, cuanto más pudiente, contratará los servicios de toreros de prestigio nacional, así los diestros provienen de la ciudad de Lima, Arequipa, Sicuani y excepcionalmente del extranjero.

La segunda modalidad apjjata que se traduce por don, tiene sentido altruista, se ofrece en ocasiones festivas, entre las personas que mantienen vínculos sociales, comerciales, laborales, de parentesco consanguíneo, afinal y de compadrazgo; Quienes se comprometen con el don corren con los desembolsos pecuniarios y las prestaciones de servicios. Los dones llevan

¹¹ Jóvenes al cuidado de los toros, viajan en la canastilla de los camiones.

implícito una cadena de obligaciones por parte del alferado, el mismo que será retribuido en compromisos similares por personas con quien han entablado relación social vía intercambios.

Posterior a las tratativas, centran su atención en los afiches propagandísticos, los cuáles son colocados en lugares visibles, esquinas de calles principales y centros de concurrencia masiva. Los carteles taurinos consignan datos concernientes a la corrida y proyectan una imagen visual de la corrida, que básicamente está orientada al público que se halla de paso por la ciudad y por otra parte para perennizarlo en el tiempo.

De los elementos que contiene destacan: nombre de la festividad, imagen de la Virgen del Pueblo, motivo taurino y costumbrista, apellidos y nombre de los diestros, ganadería, número de toros de muerte, referencia de los devotos y fecha.

Profesionales del Torero

Provenientes del extranjero, México, Colombia, Venezuela, Lima, de la región del sur, Arequipa, Sicuani, y de la localidad de Ayaviri, étnicamente mestizos. Como es de rigor visten traje de luces y de corto¹², los cuáles cuentan con su respectiva cuadrilla¹³; participan en los actos oficiales, entrada de toreros, inician la corrida, capean en la faena de novillada y toreadan toros de muerte.

¹² Consta de chaqueta corta, pantalón (calzona) ceñida hasta la altura del pecho, sujetado con tirantes, camisa blanca con pliegues o bobos, faja por lo general de color rojo, de calzado botas de caña larga o corta y sombrero de ala ancha.

¹³ Está conformada por el diestro o matador, banderillero, primer y segundo subalterno.

Capichus

Capeadores, étnicamente indígenas, visten traje de torero español nuevo o raído por el uso y el tiempo, en otros casos, confeccionado artesanalmente, imitando al traje original. Muestran sobriedad en la arena taurina, compiten con los toreros “españoles” por los mejores astados, los capeadores de gran fama provienen del distrito de Umachiri.

Chunbivilcanos o Korilazos

Lazos de oro, capeadores provenientes de Chunbivilcas, provincia alta del Cusco. En Ayaviri los llaman C’huchos¹⁴, visten vistosos trajes, tacacho: sombrero de lana de oveja color blanco y otros con ribete negro, con un doblez en la parte delantera de la falda y la parte posterior plana, “modelo a la pedrada”. La copa del sombrero lleva un cintillo de pallay: tejido en telar con motivos de flores: rosas, claveles, surpuy, iniciales de nombres y apellidos, figuras de animales: toros, zorros; aves: pájaros centinelas, huallatas, búhos, cernícalos, águilas, cóndor y figuras geométricas; en uno de sus extremos el cintillo termina con chapchas; hilos que en la punta tienen forma de bolas.

Sobre los adornos se superpone un lacillo trenzado con ocho tiras: hilos de cuero y enchapado con aplicaciones de plaqué. Igualmente, llevan adornos de riendas, bozales y liwis: borlas para la caza de animales. Alrededor de la copa llevan adornos de metal con figuras de gallos en actitud de pelea, cabezas de toro en alto relieve o de perfil, cabecitas de caballos. De la falda del sombrero

¹⁴ Denominación para los capeadores de la provincia de Espinar y por extensión aplicado a quienes provienen de Chunbivilcas. El término tiene connotaciones peyorativas por ser asociado con los casquetes de los ovinos, el cual es usado como sonaja para acompañar la música. Igualmente se refiere a los cúmulos de lana con estiércol, que penden del cuerpo de los ovinos y considerado deshecho al momento de la trasquila del ganado.

pende la k'aquina: sujetador de cuero el cual es chapeado: adornado con chinchas y chapas color oro y plata.

Chalina con pallay, tejido con tramas de hilo electra: de colores intensos, casaca de bayeta color gris, camisa de lanilla a cuadros, rojo y azul, blanco con azul y otras combinaciones. Lleva aplicaciones de cuero o tela de corduroy en el hombro, anterior y posterior, chapchas: rapacejos encima del bolsillo del pecho y en los bolsillos de sesgo a la altura de la cintura. En las mangas de la camisa; en el pecho llevan adornos en forma de herraje y a su interior destaca la figura o el perfil de una cabeza de toro o caballo.

Llevan poncho blanco de lista: con líneas verticales a lo largo de ambos extremos, de color rojo sangre y de una variedad de tonalidades que van de claro a oscuro y con aplicaciones de pallay: motivos florísticos. Ponchos huayruros: de líneas verticales que van desde el negro hasta rojo tenue. Para capear cruzan el poncho de ambas puntas y se lo lanzan encima del hombro.

Visten con pantalón gris, en la cintura llevan un cinchón: faja ancha adornado con pallay, hebillas, lleva sujetadores para las karawatanas: cobertores de piernas y muslos; el cinchón cumple la función de mantener erguido a la persona y para portar dinero, está confeccionado con doble fondo. Las karawatanas en la parte de la pierna es ceñida al cuerpo y a la altura del muslo amplio; confeccionado de cuero, sirve para proteger del frío, evitar el desgaste de la ropa al montar caballo y usado para torear. El atuendo lleva como adorno rapacejos a ambos costados de la costura de la karawatana y en los ribetes que van al tiro del cobertor, iniciales de nombres y apellidos, aplicaciones de herrajes, estrellas.

En los pies llevan botines, le colocan espuelas roncadoras que sirven para “picar” y dominar al caballo, defenderse cuando se presentan grescas y peleas, acompañar el ritmo de la música a semejanza de una sonaja o pandereta. Llevan consigo guitarra, gustan de la bohemia y tienen afición acentuada por las mujeres.

Los Chumbivilcanos capean a pie, con poncho, sombrero otras veces a caballo, desafían a los toros matreros¹⁵ y de gran tamaño, a los que temen los toreros “españoles”, capichos, bufos, k’usillos, marginales, aficionados. Son vistos con buenos ojos, aplaudidos y ovacionados por su arrojo y valentía, cuando se presenta la ocasión son los que se encargan de organizar el rodeo de potros.

Toreros Bufos

Payasos, simbolizan el orden y desorden de la sociedad; compele a lo oculto a mostrarse, confunde la categorías sociales, pero a la vez es consecuencia del orden o al menos responde a sus propósitos. Hay una variedad de personajes: cantinflas, negra tomasa, kiko, chavo del ocho, chilindrina, payasos, gitanas, fantoches, andróginos, como muestra de la vinculación con el mundo exterior a través de los medios de comunicación masiva. En la década de los setenta a través de historietas, en la actualidad a partir de la televisión. Capean astados medianos y pequeños, vacas, crías, efectúan innumerables gracias para burlarse del toro.

¹⁵ Astados que recorrieron innumerables plazas de toros, envisten al cuerpo, arrancan repentinamente, cornean sacudiendo la cabeza, son considerados de alta peligrosidad.

Bandidos sociales

Marginales, perturbadores del orden social, benefactores de quienes los segregan y recusan, su presencia trastoca los valores, apropiaciones jerarquías, en suma hacen añicos los códigos y la convenciones.

De afición empedernida por la bebida, andan en sucuchos y picanterías, de tanto tomar licor tienen la piel oscura, los llaman “verdes o marcianos”. Aficionados al arte del toreo, el más famoso fue “Chechelef” en memoria del árbitro de nacionalidad chilena, quien dirigió el partido de fútbol ente la selección de Perú y Bolivia, con motivo de las eliminatorias del mundial de 1970.

Chechelef viste con boina, saco y pantalón negro raído, muleta de plástico, despreciado por las autoridades, no le permiten participar en los actos oficiales, exhibición de enjalmas, entrada de toreros, remate; por el contrario, en días previos a la corrida es buscado por la policía para detenerlo y depositarlo en el calabozo. A pesar de las dificultades, con o sin permiso de las autoridades es uno de los personajes pintorescos que anima la tarde taurina. Chechelef en cada ocasión que enfrenta al toro, la concurrencia ovaciona hasta el “delirio” con fuertes e interminables aplausos, por tal en la memoria colectiva es considerado todo un personaje.

Aficionados

Semillero de nuevos valores de la tauromaquia local. Jóvenes, adultos y ocasionalmente mujeres se lanzan al ruedo, capean toros pequeños, retan al toro, motivados por el calor de la fiesta taurina, la embriaguez, capean con casacas, sombreros, chompas y ponchos.

K'usillos

Adolescentes vestidos de “monos”. Llevan un pequeño sombrero de lana que lo hacen ver graciosos, se cubren la cabeza y el rostro con mach'u chullo: pasamontaña, el cual presenta orificios para la vista y las fosas nasales, la parte que corresponde a la cabeza color verde, el rostro blanco. Portan una tabla casaca o chamarra: chaqueta, color rojo o verde con botones dorados, rojos y multicolor, a la altura del pecho llevan prendido divisas taurinas, rosos entre otros. Llevan un pantalón de bayetilla ceñido al cuerpo hasta media pantorrilla, la costura del pantalón va adornada de cintillos de colores intensos, la basta termina con una abertura en (V). Las pantorrillas cubiertas de calceta blanca, de calzados llevan hojotas, zapatillas. Entre manos portan una waraka: honda de guerra, en cuya punta va ensortijada cha'wara: cerda de caballo, que al agitarla produce un fuerte ruido semejante al reventón de tostado de maíz, o la detonación de bala, utilizada para asustar al toro.

Además llevan un silbato que contiene una canica de capulí, para llamar la atención de los cornúpetos, guían la entrada de toreros, van delante de los danzarines de k'aqcha, cargan dominguillos: fantoches o espantapájaros de la corrida; hacen gracias a la concurrencia, molestan a las jóvenes casaderas, arrebatan prendas de vestir: mantones, sombreros, efectúan bromas de contenido erótico, “roban” frutas de las plaseras; En el coso se encargan de espantar a los toros cuando arremeten al gentío y los danzarines que van bailando alrededor del perímetro del coso, acomodan a los dominguillos y hacen innumerables gracias a los astados para deleite de la concurrencia.

Kanchis

Capeadores indígenas que representan a gentes provenientes de la provincia de Quispi Kanchis; por lo general provienen del distrito de Umachiri. Personaje conformado por dos o tres integrantes denominados taitas: jefes. En el vestir como prenda de cabeza llevan una montera en forma circular, forrada de bayeta negra y adornada con cintillos multicolores que forman figuras geométricas. Camisa blanca de bayeta o tocuyo, adornado con botones de colores. Tabla casaca o chamarra de corte recto con una abertura en V en la parte inferior del dorso y del color verde. Pantalón ancho hasta media pantorrilla, con abertura en la bota. Chumpi: faja multicolor para sujetar el pantalón, anda descalzo, porta una chuspa en su interior lleva una cuartilla de trago: alcohol con infusión de hiervas, llipta, saboreador para masticar coca, en el pecho va colgado un pututo: cuerno de los toros, utilizado para producir sonidos bajos.

Participa en la entrada de toreros, van por delante de los danzarines de k'ajjcha, baila al son de ritmos taurinos, en el coso hace gracias y espantan al toro para que no arremeta contra los danzarines.

Banda de Músicos

Ejecuta música en todos los actos oficiales al que asiste el carguyoq, adicionalmente puede contar con otras que le dan mayor colorido y realce a la fiesta taurina.

El concurso de la banda de músicos se da como resultado de apjjata: don, por parte de parientes, consanguíneos, afinales, ficticios y de personas con quienes mantienen relaciones comerciales, afectivas y una variedad de vínculos sociales. La segunda modalidad deviene por locación de servicios. En ambos

casos, quienes contratan los servicios de los músicos, previo a la firma del contrato acostumbran entregar al director de la banda de músicos la t'inka: presente para rogar servicios.

Los términos del contrato establecen las obligaciones de las partes, por el contratante, proveer movilidad, hospedaje y atenciones en comida y bebida, por la banda de músicos garantizar la participación del número completo de ejecutantes debidamente uniformados. Ocho elicones, dieciséis trompetas, catorce cornetas, tres bajos, tres platillos, tres bombos, tres tarolas, haciendo un total de cincuentaicuatro músicos.

La recepción de bandas se da lugar en la víspera del día central, en el hogar del oferente, o el local designado para los agasajos, por lo general pasan al patio central y al aire libre. El alferado en presencia de quienes lo acompañan toma la palabra, presenta a la banda de músicos y agasaja con cajas de cerveza como muestra de cariño y para que de alegría a la fiesta. Inmediatamente la banda ejecuta música, luego de un tiempo prudencial hacen un alto para degustar los platos preparados en forma especial, por lo general sirven colmados potajes, de caldo de cabeza, t'im'pu, luego se reanuda la música.

La banda de músicos a lo largo de sus presentaciones se empeña en destacar frente a la competencia, acrecentar su prestigio. Ponen cuidado en una variedad de detalles, de las espaldas de los músicos cuelgan partituras, guardan una disposición espacial entre los ejecutantes, por adelante platillos, siguen bombos, tarolas, bajos, cornetas, trompetas, cierran elicones. Visten uniformados, de acuerdo a la moda, con terno, chaquetas, casacas, llevan distintivos, cintas en los trajes y sombreros. Realizan coreografías, quienes tocan platillos se ponen de cuclillas, rozan los platillos al piso, los que tocan trompetas, cornetas, bajos, con el brazo en alto agitan el instrumento, los que

tocan elicones giran lentamente hacia el lado derecho e izquierdo, guardando armonía con la coreografía.

Entre otras funciones de la banda de música está el efectuar retretas en la víspera, dando muestras de un vasto repertorio musical. Ejecutar dianas: ritmo alegre y breve como muestra de agradecimiento a las personas que llevan dones, en cerveza, recordatorios, cuando asumen algún compromiso y reciben el cargo para el año próximo.

Danzarines de K'aqcha

Danza pastoril propia de las tierras frías del altipampa, su participación se garantiza a través del ruego de servicios a los cabecillas de las puntas: guías de comparsa de danzarines, provenientes del interior de las comunidades campesinas. Por lo general mantienen vínculos sociales, comerciales, laborales, de parentesco consanguíneo, afinal o espiritual con los alferados o quien los contrate, de modo que muestran preferencia por sus llactamasiy: compueblanos.

El ruego de servicios se efectúa con un mes de anticipación. Llevan la t'inka como muestra de cariño. Aceptada la petición, acuerdan el número de danzantes, músicos, viáticos, transporte, alojamiento y otros pormenores. Compromiso legitimado y sacralizado a través del quintusqa, ofrenda de hojas de coca dirigida a la Virgen del pueblo y la Pacha Mama: Madre Tierra. Culmina con parabienes, dándose de abrazos con ambas manos y expresando que sea en buena hora.

La danza vernacular K'aqcha es del altiplano, Puno – Perú, voz que deriva de la palabra quechua “hahchay” acción de partir una cosa abriéndolas en partes

iguales. Danza de pastores, símbolo del pueblo de Ayaviri, se cultiva en todos los distritos de Provincia de Melgar, extendiéndose a los pueblos limítrofes de Asillo, Tirapata, San Antón, pertenecientes a la provincia de Azángaro, Ocuvi, Vila Vila y Pucará de la provincia de Lampa, Macusani provincia de Carabaya, Occoruro y Pallpata en la provincia de Espinar departamento del Cusco.

Se baila luego de concluidas las labores agrícolas y de pastoreo, en carnavales cuando los sembríos de papa y quinua se encuentran en su máximo desarrollo, el ganado gordo por la presencia de pastos, en matrimonios y fiestas patronales. En fiestas de toros participan guiando la entrada de toreros, danzan en el perímetro del coso, animando la corrida de toros.

El traje y la música muestran ligeras variaciones, de un distrito a otro, ello permite identificarla. Mujeres visiten con monteras que lleva pequeños rapacejos de pliegues de tela de tapey, adornado con motas de algodón, simbolizando los copos de nieve que caen en las alturas o caso contrario llevan flores: rosas y claveles. Blusa negra ceñida a la cintura, adornada con cintillos multicolores, la parte delantera sujetado con broches. Lijllita: mañanita, para cubrirse el dorso, encima llevan una quepiña; manta a manera de atado y sobre esta huarakas: ondas policromas que se entrecruzan formando una X. Pollera negra de cinco pliegues horizontales y como ropa interior pistunas: enaguas de colores intensos, naranja, rojo, verde.

Los varones visten con montera, adornado con flores, kutuna: camisa blanca, saco negro, sobre este ondas que se entrecruzan formando una X. Pantalón negro de bayeta, en el interior un fundillo de color blanco que aparece por el dobles de la vasta como una cinta blanca.

Varones como mujeres portan hondas, que ellos mismas tejen. En la punta va ensortijada cerdas de caballo para producir ruidos a semejanza del estruendo de balas, el cual agitan al bailar, especialmente cuando entran al pueblo, a las plazas públicas, coso de toros, además utilizado para espantar al toro.

Los músicos entre siete a diez ejecutantes, ataviados con sombrero de lana de color plomo, con copos de lana blanca, llevan un cintillo negro que da tres vueltas. En la parte delantera portan flores: rosas, claveles, los pómulos del rostro pintados con polvo de carnaval, la parte del cuello cubierto de serpentinas y el cuerpo en general roseado de mixtura.

Utilizan instrumentos de viento: pinquillos 1 1/8 de diámetro, cuatro agujeros; de percusión: tambores. La música es armoniosa, de ritmo rápido y alegre, con compases breves y variados de tres variaciones. Se desarrolla al redoble y repiqueo de tambores, el taido de pinquillos acompañado de un sonido agudo, con un compás de 6 por 8 que marcan el ritmo de la danza.

Al compás de la música se desarrollan coreografías, siguen el ritmo a paso ligero. Cuando se torna un tanto lento, los danzantes dan pasos hacia adelante, la onda tomada en sus extremos es agitada dando vueltas, para luego tesarla. Se desplazan en hileras de varones y mujeres abriéndose en dos mitades en igual número de parejas, de manera que los varones se dirigen por el lado derecho y las mujeres por el izquierdo. Después de voltear en sentido contrario vuelven a juntarse nuevamente en parejas, luego avanzan unos diez metros danzando en columna de dos, para nuevamente bifurcarse por mitades. Las parejas dispuestas en fila de a dos trenzan sus ondas, de uno en fondo pasan a paso acelerado al compás de la música.

Con el trenzado de ondas realizan una variedad de figuras de animales flores, figuras geométricas. Los varones y mujeres dispuestos en sentido opuesto cruzan y entrelazan sus ondas, hasta formar la figura de un sol naciente, varones, luego mujeres van danzando en forma sinuosa entre los espacios que hay entre los bailarines.

En la figura guerra tusuy: baile de la guerra, varones y mujeres agitan sus ondas y se dan fuertes chicotazos en las pantorrillas. La mujer para eludir los azotes se pone de cuclillas para cubrirse con la pollera. El varón da saltos a fin de esquivar los latigazos, para ambos es una prueba de valor y resistencia al dolor, a la vez los latigazos hacen llorar y sonreír.

La k'ajjcha es acompañado por el canto de mujeres y frases entrecortadas de varones que dicen: sisay tika manzana refiriéndose a las mejillas pintadas de las mozas, los varones contestan con sonoros wifaschay o wifay interjección de viva y hurra como muestra de alegría. La danza en mención es expresión de agilidad, fuerza, coqueteo en donde se evoca sentimiento de amor hacia la pareja con quien se baila y hacia quien se ama, en otros términos es una alegoría del cortejo.

Majeños, Tucumanos o Argentinos

Danza de arrieros, acompaña la entrada de toreros y anima la corrida de toros. Su participación demuestra que en otrora existieron circuitos al que estuvo vinculado el pueblo de Ayaviri. Se afirma que en las postrimerías de la colonia e inicios de la república, arrieros provenientes del valle de Majes en Arequipa viajaban a tierras frías del altiplano, Departamento de Puno, pampas de Tucumán en Argentina llevando vino, aguardiente en odres, confeccionados con pellejo de chivo, trayendo de la Argentina ropa de seda, perfumes, artículos

manufacturados, del altiplano, ganado vacuno, todo ello al mando de una veintena de recuas.

Refieren que luego de comerciar en los pueblos, arreglar cabalgaduras, almofreces: alforjas plegable de gran tamaño, para transportar mercadería y pernoctar, por las noches se entregaban a fomentar jaranas en calles y plazas, cantar en voz alta al compás de melodías de guitarras y charangos. Por consiguiente el aspecto del atuendo que llevan resulta de la interconexión del arriero de majes y de las pampas argentinas.

Llevar sombreros arequipeños: de macora y/o paja amarilla, de ala amplia y copa mediana, pañolón al cuello. El rostro cubierto de barba blanca o negra postiza hecho de crin de caballo o pellejo de cordero. Camisa blanca de algodón, casaca de cuero marrón, negro, lazo de arriero cruzado en el pecho, zurriago en mano, en la otra pañolón rojo o amarillo. Cinchón: correa amplia para mantenerse erguido, pantalón de montar, revólver y cantinflora a la cintura, mantón de seda en la cintura, botas de militar y espuelas roncadoras.

Destaca el personaje mula: andrógino, viste en forma similar y con ligeras variaciones, cubre la cabeza con pañuelo, lleva blusa y mantón de seda para cubrirse el dorso, polleras, enaguas blancas de seda y botines de dama.

La comparsa tiene entre diez y quince integrantes incluyendo a uno o dos andróginos, bailan en parejas de dos en fondo formando círculos, al compás del sonaje de espuelas, cascabeles, bordoneo de guitarras y chillido de charangos. Entonan canciones que a la letra dice: desde lejos he venido solamente por quererte, solamente por amarte arrastrando mis cadenas. Expresiones de “mula, mula” y otras que describen los percances, vicisitudes, de los viajes a las pampas tucumanas, valles fértiles de arequipa y tierras frías

e inhóspitas del altiplano. El ritmo que imprimen es parsimonioso y de paso enérgico, de tiempo en tiempo beben vino o aguardiente de la cantinflora, toman sus pistolas y lanzan disparos al aire con balas de salva.

Los músicos en número de cinco integrantes visten en forma similar a los danzarines. Ejecutan la música con instrumentos de cuerda, guitarra, charango con compases lentos que culmina con fuga: ritmo ágil, el cual acompaña la fuerza de los movimientos, la agitación de lazos en clara alusión al laceado de ganado vacuno.

5.4 ASIGNACIÓN DE FUNCIONES

Los alferados con semanas de anticipación respecto del día central de la fiesta, delegan una serie de funciones a quienes prestarán atenciones a los invitados y pueblo en general. Convocan a personas de su entorno familiar, yernos, nueras, ahijados, compadres, comadres, amistades, conocidos, o en su defecto ellos mismos se apersonan para cumplir sus obligaciones sociales con el “torero”. A falta de los nombrados y cuando no cuentan con una amplia red social, contratan los servicios de personas que se dedican a la prestación de atenciones a través del ruego de servicios. Si los carguyoq tienen residencia en otras ciudades, por lo general acuden a empresas provenientes de Juliaca, Arequipa, La Paz Bolivia; en suma se observa una confluencia de ambos en la prestación de atenciones.

La esposa del “Torero” a partir de este momento, reitera la toma de las riendas de la esfera doméstica, se encarga de organizar las atenciones, personal, enseres, provisiones, insumos. Para llevar a cabo el cometido, establece coordinaciones con sus pares, comadres, ahijadas y también con varones que tienen vasta experiencia en estos menesteres; entre las funciones más

importantes destacan las funciones de despensera, cocinera, servicio: mozo, quienes están dispuestos en orden jerárquico.

Se advierte que el ámbito privado se asocia con las mujeres y el ámbito público a los varones, luego, reunirlos en el seno de su hogar, cada uno de ellos hace llegar un listado que detalla el número, cantidad y calidad de provisiones, con el fin que la persona delegada cumpla su rol a cabalidad; a la vez, oralmente comunican a la dueña de casa, quienes serán sus colaboradores.

Establecido los requerimientos para la prestación de atenciones ejecutan el aprovisionamiento de comestibles.¹⁶ Ponen a disposición enseres, menaje de cocina, cantina, por la envergadura y la naturaleza del compromiso en algunos casos recurre a la compra. Cuando no disponen para los gastos, acuden a la colaboración de parientes, amistades y quienes han asumido cargo en los años anteriores.

Dispuesto el aprovisionamiento, los alferados entregan lo previsto a responsables de las atenciones, despensera,¹⁷ mesa cocinera,¹⁸ waqcha cocinera,¹⁹ servicios,²⁰ hatun servicio,²¹ huchuy servicio,²² mesa servicio,²³

¹⁶ Carne: de cordero, llama, alpaca, res, gallina, cuy. Tubérculos: papa para sancochar y mondar, chuño negro, moraya, tunta, zanahoria. Cereales: quinua, kañihua, cebada, maíz, arroz, fideos, pan. Grasas: aceite, cebo. Hierbas: chijjchipa, menta, palmarreal. Verduras: lechuga, tomate, cebolla, repollo, poro, nabo, perejil, zapallo. Condimentos: ají, ajo, pimentón, pimienta, comino, canela, anís. Cítricos: limón, sal, azúcar.

¹⁷ Encargadas de guardar y distribuir provisiones. Función asignada a personas adultas de entera confianza, comadres, ahijadas de experiencia, sensatas, de buen juicio para calcular la exactitud de las provisiones. Tienen autoridad para hacer respetar sus decisiones.

¹⁸ Cocinera principal, de experiencia en el arte culinario, prepara potajes de fiesta, kankacho, caldo blanco, guisos, en exclusividad para invitados distinguidos, autoridades, vecinos notables. Para el desempeño de sus tareas dispone de la cocina habitual del hogar, además, cuenta con ayudantes, quienes pelan papas, cortan carne en trozos, muelen ají, atizan el fuego.

¹⁹ Cocineras de gente humilde, danzarines, músicos, conformado por mujeres de escasos recursos económicos, madres solteras acompañados de su prole para asegurar su

banda servicio,²⁴ waqcha servicio,²⁵ lazarillos o chicos²⁶ de modo análogo a lo que ocurre en las fiestas de matrimonio (Murguía: 1994).

5.5 UYWA HUAÑUY

Sacrificio del ganado, tiene por finalidad proveer la carne para el consumo durante el cargo, se realiza con un día de anticipación a la fecha central de la fiesta en el fundo ganadero del “Torero”, participan varones, mujeres, ancianos, adultos, niños, evidenciando una clara división sexual y social del trabajo.

alimentación; ayudan en mandados menores, acarrear agua, compran fósforos, llevan y regresan mensajes, para el desempeño de sus labores improvisan una cocina rústica a la intemperie llamada chaqha, a base de piedras y adobes sobrepuestos con sus respectivos compartimientos.

²⁰ Varones que prestan servicios domésticos en faenas extraordinarias, en provecho de invitados que asisten a los agasajos que ofrece el del cargo.

²¹ Mozo principal, responsable de la prestación de atenciones domésticas, en exclusividad atiende al del cargo, invitados distinguidos y hace de oficiante en los ritos. Las personas elegidas deben conocer bien las costumbres, mostrar buenas maneras, de trato familiar, ser kuchi kamachi: solícito, realizar las tareas con presteza y responsabilidad; en su aspecto personal luce limpio y lleva un mantel blanco en el brazo izquierdo.

²² Mozo auxiliar, presta atenciones al pueblo en general, prepara licores, cofteles, vela por el orden y disciplina, interviene en caso de riñas, peleas, tranquiliza a los ebrios, evita robos, hace de secretario anotando el número y la cantidad de dones y contra dones que circulan en la fiesta.

²³ Atiende al carguyoq, autoridades, vecinos distinguidos, efectúa mandados, traslada y coordina órdenes del “Torero”.

²⁴ Presta atenciones en comida, bebida a ejecutantes de la banda de músicos, estudiantinas y danzarines.

²⁵ Presta atenciones a gente humilde, ancianos, desvalidos, mujeres abandonadas, niños huérfanos que asisten a la fiesta.

²⁶ Adolescentes que prestan atenciones domésticas personales a los del cargo, conformado por criados, ahijados, sobrinos, hijos de parientes pobres. Las niñas alcanzan útiles de aseo, ropa, efectúan mandados. Los varones acompañan a cuanto lugar público asisten, llevan prendas de vestir para que se abriguen durante la noche, cuidan y trasladan al del cargo cuando se embriaga, están prestos a cualquier llamado y diligencia.

El evento concita el interés de las personas con quienes el del cargo mantiene vínculos sociales, caso de compadres, ahijados, allegados y amistades en general; a mayor prestigio del “propósitus”, aumenta la cantidad de ganado a sacrificar, por consiguiente, la red de relaciones que se activa es más amplia, ello explica los motivos por el cual en el sacrificio de ganado participan elevado número de personas; todos colaboran de uno u otro modo; de esta manera los actores sociales muestran su cariño y solidaridad con el carguyoq, aunque también se advierte una cierta dosis de interés personal.

Las actividades se inician a tempranas horas del día, luego del desayuno, se advierte un intenso movimiento en el seno del hogar, la dueña de casa y sus ayudantes disponen soguillas para amarrar las patas del ganado, baldes en el que recibirán la sangre, cuchillos, agua para limpiar la carne.

El ganado destinado al sacrificio es criado exclusivamente para el cargo, el cual no pone en peligro al ganado destinado a recría, saca anual y reproducción del hatu ganadero; sacrifican ovinos machos de un año para la preparación de lechón y kankacho: carne asada al horno, caldos y guisos en provecho de los carguyoq, autoridades, vecinos distinguidos. Igualmente sacrifican tuwis: camélidos de un año, para el preparado de platos destinado a danzarines, músicos, waqchas: común de las gentes, por lo general de procedencia campesina. La predilección por el ganado tierno se debe a que la carne es considerada sabrosa y de fácil cocción.

Los varones que participan en el sacrificio de ganado se encuentran al mando del alferado, entre sus funciones destaca los rituales, determinan el espacio y el tiempo donde se llevarán a cabo los eventos religiosos y profanos; en el presente caso por lo general el evento se lleva a cabo en el patio principal del hogar, en el cual existe una mesa sagrada erigida de piedra, considerado

símbolo del hogar. Proveen el atado de la parafernalia ritual, como la unqhuña: mantilla que contiene coca, coca, muqlllo: semilla de coca, vino, alcohol, copas de licor, recipiente u depósito para la ofrenda; los colaboradores van construyendo o improvisando cocinas a la intemperie, acarreando el combustible, bosta, ucha; estiércol de vacunos, equinos, y de ovinos, camélidos, cuyes, los niños colaborando en mandados y encargos.

Previsto lo necesario para el sacrificio, el alferado llama a los presentes a participar en la ofrenda dirigida a la Pacha Mama, imagen mariana, deidades tutelares y las potencias místicas en general. El ritual tiene por nombre quintusqa: ofrenda de tres hojas de coca por oferente; aquí se advierte la presencia de las personas que desempeñarán una variedad de funciones en el sacrificio, Servicios, Despenserías, Cocineras, Ñaqhaq, Chuteq, Chunchultijraq, Uman y Chuqchan Pelaq, Kuncan Pelaq, Yawar Qhaywi, los mismos que participan como oferentes

Concluido el ritual del quintusqa, se da inicio al sacrificio, ch'allan: bendicen con gotas de licor y vino los objetos a ser utilizados; por lo general el animal escogido es un camélido macho tierno, que simboliza la plenitud de la vida, cuya sangre es elevada a las deidades en memoria de sus antepasados, de los oferentes y de sus descendientes, en otros términos de todo el género humano.

El sacrificio del ganado es sacralizado a través del rito del quintu: ofrenda con hojas de coca, dirigida a la Pacha mama: Madre Tierra, potencias místicas y Virgen del Pueblo. El de mayor jerarquía ñaqhaq: degollador oficia de especialista religioso (oficiante), entre tanto, quienes cumplen funciones de Chuteq: desprende la carcasa del cuero, Chunchultijraq: limpia las vísceras, Yawar qhaywi: diluye la sangre para preparar embutidos: morcillas y revueltos

como segundo plato y degustar al finalizar el acto. Uman, Chuqchan y Kunkan pelaq: pelan cabeza, patas y cuello de los camélidos.

Traslado de carcasas y técnicas de conservación

Para que la carne llegue en buen estado a su destino recurren al uso de técnicas de higiene y conservación de alimentos, las carcasas son protegidos con hojas de perejil o papel despacho y envuelto en mantel blanco con el propósito de mantenerla fresca y evitar la pérdida de peso.

Una vez que la carne llega a su destino es entregado bajo responsabilidad a la despensera, quien lo coloca en un ambiente debidamente acondicionado el cual tiene como característica ser fresco y contar con ventilación.

5.6 PREPARATIVOS DE LA ENTRADA DE TOREROS

Marca la intensidad de la dinámica familiar del alferado, los esfuerzos cooperativos de los miembros del grupo, ambos ponen en juego su capacidad organizativa y creativa. Establecen un proceso de dirección y regulación con los principales actores sociales para llevar a cabo con eficacia la actividad festiva, minimizan los riesgos en la organización, el uso de recursos económicos, logísticos, humanos y el gasto de energía.

En otros términos, se observa que el carguyoq y el grupo social que lo ayuda en la organización de la fiesta, aplica conocimientos de dirección para orientar la actividad humana, utiliza procedimientos para percibir, transmitir, conservar y utilizar la información; cabe advertir, que buena parte se basan en las disposiciones que la costumbre y estructura festiva permite.

Caballada

Manada de caballos que engalana la entrada de toreros; compuesto por caballos, yeguas, potrillos, potrancas de montar y chúcaros para el rodeo de potros, su participación es garantizada a través del ruego de servicios a propietarios de pequeñas y medianas haciendas ganaderas.

Se ha identificado una nomenclatura sistematizada en relación al color del pelaje y la disposición de las manchas en el cuerpo, Alazán, Aceituno, Alfeñique, Almendrado, Bayo, Castaño, Granizo, Moro, Negro, Pinto, Zaino, uchuqhaspa: colorado. En términos similares sus nombres: Alegre, Gallardo, Demonio, Indio, Listo, Lagarto, Chasqui, Chuncho, Mala cara, Media noche, Pando, Poca pena, Roba corazones. Walaycho: dicharachero, voluble, libertino, Ukuko: oso de anteojos, Yana gallo: gallo negro, P'anra: barrigona, se hallan asociados a plantas, animales, insectos, semillas, frutas, fenómenos naturales, grupos étnicos, habilidades, características físicas, psicológicas del animal y del dueño, reflejando la cosmovisión y el imaginario popular de las gentes de Ayaviri.

Sin embargo, llama la atención el hecho que los caballos nuevamente se clasifiquen en estimación y choqcheporque en clara alusión a las diferencias existentes en el espectro social. Los caballos de estimación son costeños de paso y trote, provienen de los valles de Arequipa, Candarave en Moquegua, comprados en ferias ganaderas de la región, Sicuani, Maranganí, Juliaca, Santa Rosa, Ayaviri, Pucará, Progreso, Asillo en la provincia de Azángaro. Por sus rasgos físicos, patas largas, anca redonda, cascotes negros, altos, ojos grandes y vivaces que le otorgan buena estampa. Características psicológicas, briosos, dóciles y aún mansos. Habilidades, bailan la compás de la música, al mismo tiempo son delicados ante las inclemencias del clima y el trabajo rudo. Están

asociados a los mestizos del pueblo, en específico a pequeños y medianos hacendados, a la vez es signo de prestigio, distancia social con sus pares.

Choqcheporque: caballos de trote, congos: de medio paso, criados en las tierras frías del altipampa, considerados rudos, resistentes al clima y trabajo. Físicamente son de complexión mediana y baja estatura, debido al alto grado de consanguinidad. El rasgo que los distingue es que se paran de dos patas para saludar, además tienen varios defectos. Pajareros: esquivan, asustan y aún se espantan cuando se ve algún objeto, en pleno trote realizan giros en forma intempestiva a cualquier lado, dejando al jinete no entrenado en el aire. Desbocado o “caballo loco” se resiste a ser sujetado por la rienda, coloca la cabeza sobre su pecho y no obedece mandato alguno, emprende trote y va brincando hasta librarse del jinete. Ariscos no dejan asomarse excepto con el dueño, para agarrarlo lo arrean a la caballeriza, lacean, halan y cubren los ojos para ensillarlo.

Entre el caballo y el hombre existe una relación fraternal de dimensiones humanas, se expresa en los cuidados que brindan a sus animales. Colocan herrajes, bañan, rasquetean, cortan la crin, acarician, dan de beber cerveza, comer trozos de pan, zanahoria, manzana, plátano, alimentos considerados calientes, además los colman de elogios. Relación fraternal reiterada en cuentos canciones y otras historias, el verso de un canción dice: *“mi caballo y mi mujer se han perdido, yo lloro más por mi caballo que por mi mujer, por que mi caballo me lleva de una mujer a otra mujer”*.

El conjunto de arreos de la caballería se halla en relación al tipo de caballo y al status de la persona; un arreo completo consta de:

Sudadero, manta de 50 cm de ancho y de 01 m. de largo que sirve para absorber el sudor. Carona, colchoneta delgada, Lijar, cobertor de zuela para proteger el lomo del peso de la montura. Montura según modelo²⁷. Sincha: sujetador de la montura, cruza por debajo del cuerpo del animal a la altura de la panza y el pecho. Estribos de diferentes formas y materiales²⁸ Pellón, cobertor de montura, de cuero curtido y lana de oveja. Tapa pellón, sobre cobertor de cuero curtido. Sobrecincha: sujetador de silla de montar.

Jáquima o cabezal, sujetador de cabeza. Cabristo, reata fina, para amarrar al animal. Bozalillo sujetador de hocico. Rienda, mandadero para dirigir al caballo, en su defecto frenos de metal. Filete: dos fierros unidos, de 01 cm. de diámetro

²⁷ De cajón: Silla de montar amplia y cómoda, lleva estribos de cajón, tallados, chapeados con plaqué o metal color oro, pesan y son usados exclusivamente en caballos costeño.

Sillas de montar “estándar” tienen armazón de madera, están forradas con cuero, sus bordes anterior y posterior son chapeados: cuentan con ribetes de metal cromado, color oro o plata, unas sillas presentan en medio del asiento una abertura con la finalidad que se acomode mejor en el lomo del caballo, otras, tienen el asiento cubierto, el cual tiene la ventaja de que no requiere el uso de pellones y sobrepellones, excepto cuando se usa para viajes de gran distancia.

Texanas: Monturas liviana, semejante a la “estándar,” de asiento amplio y la parte anterior con una leve inclinación, en la parte posterior cuenta con una perilla de fierro para que el jinete se sujete cuando el caballo da brincazos

De gancho: Silla de montar que se distingue por llevar un gancho encorvado en forma de una arista obtusa en la parte delantera, cuenta con un solo estribo y como adorno para ambos lados cuelga una lengüeta de suela adornado con tallados bajo la técnica del burilado en cuero; cabe mencionar que las damas al montar se sientan de un solo lado

Aperos: Montura liviana, confeccionado artesanalmente sobre la base de dos troncos semi arqueados, ambos extremos unidos por travesaños, están hechos de caña seca y forrados con cuero rústico y usado por campesinos de escasos recursos económicos

²⁸ Los hay de metal, tienen la forma de arco y en el vértice llevan grabados figuras de leones, flores, unos son rústicos y otros cromados color plata y oro. De suela con armazón de metal, llevan innumerables adornos con grabados de rosetas y otros a base de la técnica del burilado. En forma de pirámide, confeccionado de madera, lleva tallados, enchapes de plaqué en los extremos como adorno, son pesados y utilizan solo en caballos de estimación. Los ñatos, tienen la forma de un medio calzado, confeccionados de madera por los artesanos del distrito de Nuñoa.

y de 05 cm de largo, sus extremos están sujetos a aros y estos a los mandaderos de la rienda, colocan a caballos tiernos, para no malograr la dentadura. Bocado, pieza de fierro que en su parte media tiene una arista obtusa para mantener tranquilo al animal, de uno de los extremos pende una cadenilla para el hocico, se coloca a caballos adultos y de gran tamaño. En la anca del caballo colocan una reata: lazo, como adorno, lacear toros vacas y aún a la amada.

Después de haber establecido todos estos pormenores, los caballos son concentrados en una hacienda de alrededores del pueblo o un canchón: cerco urbano, en última instancia cada propietario se encarga de su cuidado y presenta el caballo debidamente enjaezado el día de la entrada de toreros en la puerta de la casa del carguyoq. Por lo general el ganado caballar es recibido por el titular de la fiesta, quien delega a una persona de entera confianza la responsabilidad de su cuidado y atención. Este se encarga de proveer el forraje a base de cebada, ensilado, dispone de las monturas, y llegada la ocasión es el encargado de ensillar a los caballos; concluido el evento, tiene como cometido devolver el ganado, las sillas de montar y los demás implementos a los encargados de los propietarios del ganado.

Enjalmas

Adorno del dorso a manera de cobertor, tiene forma rectangular de 01 m. de largo por 0.50 de ancho, curvada en los extremos inferior y en los superiores en punta. Está confeccionada en tela de seda, adornados en sus contornos con rapacejos de hilos color oro y plata. Se distinguen dos secciones de colores contrastantes, al lado derecho el motivo festivo y taurino; de fondo la imagen de la Virgen, iglesia, rueda de toros, danzantes de k'aqcha, siguen pases del arte del toreo, gaonada, naturales, de las flores, rebolera, molinete, bernaldina,

capotazos, chicuelinas, verónicas, rechazos, desplantes, con muleta planchada, toros con estocada honda y entera. Al lado izquierdo un texto recordatorio, señala el motivo de la festividad “Tarde taurina en homenaje a la Santísima Virgen de Alta Gracia”, nombre y apellido del carguyoq, referencia a la esposa, hijos o familia, dice: de parte de los devotos ..., como epílogo año y fecha del día de la fiesta taurina.

Las enjalmas en otrora fueron bordadas con hilos de color y motivos florísticos, en la actualidad son pintadas por artistas plásticos del pueblo, indígenas, mestizos, de modo que el motivo taurino es resultado de la cosmovisión del “Torero” y del artista respecto del mundo de los toros, la técnica pictórica es variada, acuarela, al óleo y serigrafía.

El carguyoq manda a confeccionar un promedio de treinta a cuarenta enjalmas, obsequia a las autoridades, invitados que llevan dones y a quienes colaboran de algún modo en la organización de la corrida y por consiguiente acompañan la entrada de toreros. Entre los artistas plásticos destacan: Francisco Goyzueta, Luis Coronado Delgado, Erón Huallpa, Llayqui, Nicolás Torres, Arias, Moshó, entre otros.

Recordatorios

Existen en una variedad, por lo general de miniatura, sombreritos de lana, enjalmitas, monteritas de k'ajcha, cabecitas de toro hechas de arcilla cocida, los cuales provienen del distrito de Pucará, Provincia de Lampa, de estos penden una cinta que lleva un texto recordatorio que a la letra dice: Recuerdo de los devotos en homenaje a la Virgen y ofrecido por los oferentes, fecha.

Dentro de los recordatorios destaca los banderines: pequeño estandarte, de 15 x 10 cm, en su extremo inferior lleva rapacejos de hilo, color oro y plata. En él aparece una alegoría pictórica a la fiesta patronal, en la parte superior el nombre de la Virgen con escarache de color oro, de fondo la iglesia del pueblo, se superpone la imagen de la virgen en su nube, más abajo danzantes de k'ajcha y una faena taurina, por último el texto recordatorio de los oferentes; son confeccionados en tela de seda y hechos bajo la técnica de serigrafía.

Rosones

Distintivo en forma de rosa y abanico de colores rojo, blanco, verde, amarillo y otras combinaciones, confeccionado en papel cometa, utilizado para adornar los palcos, la solapera del “Torero”, cabeza, morrillo y cola del toro, ofrecido en calidad de don por personas con quien mantienen vínculos sociales.

Dominguillos

Muñecos o “espantapájaros”, con traje de torero “español”, confeccionado a pedido del carguyoq u ofrecido en condición de don por amistades, familiares, compadres, socios. Los encargados de confeccionarlos son los presos que se hallan en la cárcel del pueblo; para su confección utilizan paja seca, lo introducen en un molde de yute que tiene la figura del torero. Luego engoman para que el muñeco se muestre tieso, forran con papel despacho y encima con papel cometa de colores. Finalmente proceden a los acabados, colocan los rasgos del “matador”, rostro, frente, orejas, ojos, nariz, boca y demás implementos, medias, calzados, capa, montera.

En la entrada de toreros, son cargados por los kusillos: jóvenes indígenas vestidos de “monos” que hacen gracias a los toros, chicos y/o lazarillos, en el

ruedo son colocados en medio del coso, para que estén erguidos, los apoyan sobre un palo, a otros los sientan encima del paqchi: caja de sorpresas.

Para los toreros la presencia de los dominguillos resulta un serio peligro, debido a que los toros al embestirlos aprenden a distinguir, por consiguiente se vuelven matreros, es decir envisten al cuerpo.

Paqchi

Sorpresa de animales silvestres, domésticos, ofrecido como don, conformado por vizcachas, llut'os: perdices, pisaqhas: codornices, jaqhaqlllo: pájaro carpintero, palomas mensajeras, cuyes, conejos de castilla, gallos.

Los animales son resultado del chaco: cerco para la captura, llevado a cabo por campesinos a pedido expreso de personas que tienen obligaciones sociales con el carguyoq.

Para la ocasión los animales son adornados con rosos, cintas de colores patrios, de Puno, Ayaviri, luego colocados en una canasta adornada con banderas peruanas, en la corrida son dispuestos en medio del coso para que el toro envista.

Fuegos artificiales

Cohetes de pólvora lanzados al aire y troya de camaretazos, anuncian y acompañan los acontecimientos más importantes establecidos por la costumbre. En las primeras horas del día, para iniciar el día de fiesta, reunión en la casa del cargo, traslado de la comitiva del "Torero" a la iglesia, entrada de toreros, cuando la comitiva ingresa a plazas y calles principales, coso de toros,

anuncia el lance del primer toro, cambios de suerte y cierre de la tarde taurina, además acompañan la aceptación del cargo para el año próximo.

El responsable de los juegos ratificales recae en el maestro cohetero y su asistente, ambos entre manos llevan cuetes de pólvora, trípode para los lanzamientos y mechas encendidas.

Casa del Torero

Con motivo de la fiesta se constituye al mismo tiempo en un espacio profano y sagrado, de reunión y recepción, para la ocasión es remozada, acondicionada, amoblada en todos sus ambientes, servicios, cocina, despensa, sala, patio.

La sala es adornada con divisas taurinas, enjalmas, rosones, banderillas, cabezas de toro en arcilla, lazos, banderines, cuadros y afiches taurinos pegados en la pared. Erigen el altar del toro, realizan rituales, reciben a las autoridades, vecinos distinguidos e invitados, el patio es reservado para la recepción de la banda de música, danzarines, waqchas y el común de las gentes; ambos ambientes son amoblados con sillas y bancas.

El ideal es que la casa de recepción sea del carguyoq, de no ser este el caso, recurren a las viviendas de parientes, si el “torerazgo” recae en una unidad corporativa alquilan el local de un club social.

Junta de toreros

Comité de vecinos, organiza la corrida de toros con recursos económicos que obtienen por la venta de sitios para la construcción de palcos; asumen la responsabilidad cuando no se presenta la persona, familia, unidad corporativa o

grupo de poder económico, toda vez implica elevados desembolsos pecuniarios.

La junta de toreros se forma al conocerse la falta de carguyoq para el año próximo, luego del intermedio de la corrida, evento en que se efectúa la transferencia del cargo. Si se reitera nuevamente la falta de alferado, la responsabilidad de encontrar y convencer a los organizadores de la corrida de toros recae en la persona que tiene el cargo de alferado, del día central de la fiesta patronal, por considerarlo el cargo de mayor prestigio, depositario de la tradición y reconocerle dones de mediador social y simbólico. Esta persona se encarga de buscar, convencer y persuadir a los vecinos para que conformen la junta de toreros, de modo que garanticen la continuidad y transformación de la tradición.

Las cualidades que toman en consideración para nominar a quienes conformarán la junta de toreros son: fervientes creyente en la fe católica, de vida honorable, económicamente pudiente, responsable, desprendido y de buena reputación en el consenso de la población.

El alferado como de costumbre, el día principal de la fiesta patronal ofrece un almuerzo a las autoridades, vecinos distinguidos y pueblo en general, aprovecha la oportunidad para poner de manifiesto su preocupación por la organización de la corrida de toros y para proponer y/o presentar a las personas que conformarán la junta de toreros.

Últimamente la estructura, organización y composición de la junta de toreros ha variado, en la actualidad está conformado por los cargo pasados: ex alferados del año anterior inmediato, cuya presidencia recae en ex carguyoq de mayor jerarquía de la fiesta patronal de “Alta Gracia”, tienen por función elaborar la

relación de las personas que tienen derecho a erigir palco, la cantidad de área, depurar el listado siguiendo criterios prescritos por la costumbre.

En Ayaviri el ruedo de toros cada año viene ampliándose debido al crecimiento demográfico, y como este no puede continuar en forma insostenible, han ideado mecanismos, procedimientos para regular el sistema de derechos, solucionan problemas de quienes reclaman acceso a tener sitio en el ruedo y los que luchan por preservarlos.

Las estrategias llevadas a cabo se resumen en lo siguiente: Si el titular no se presenta en la repartición de sitios pierde los derechos, es requisito indispensable residir en el pueblo, se ha ideado la reducción del área de dos a metro y medio, la construcción de un palco oficial de concreto para ser utilizado por los carguyoc de los tres días de fiesta taurina. Los cargo pasados con una antigüedad de diez años deben ceder sus derechos o los nuevos carguyoc, caso contrario asumir nuevamente el cargo.

Coordinar con los propietarios de la moya con el fin que concedan permiso para la construcción del ruedo de toros. La moya es un jardín y vertedero de ganado, rico en fauna y flora, con abundante agua y presencia de bofedales; este humedal conforma una sola unidad geográfica y social basada en la división dual, hallándose dentro de la jurisdicción de la comunidad de Cápac Hancco, tiene la forma de un casco prusiano y se halla al pie del pueblo conformando una depresión.

Las tratativas en mención por lo general están rodeadas de dosis de hostilidad, los comuneros amenazan con no conceder permiso, pasar con tractor el área que ocupará el ruedo de toros, indemnizar por malograr los pastos. Al parecer detrás de las renuencias existen motivaciones económicas, toda vez que no

reciben dinero alguno por concepto de la recaudación de la venta de sitios, además subyacen consideraciones de orden étnico, la corrida de toros es visto como una toma simbólica del espacio de las comunidades campesinas por los mistis y el mundo urbano que representan.

Tienen derecho al “sitio” para construir palcos, quienes han asumido cargos importantes en la fiesta patronal a partir de Altarero, Bosquero, Sin Pecado, Día, Bendición, Octava, Torero, mas no así los cargos considerados de poca relevancia.

Se ocupan del arreglo del toril: lugar de encierro de toros que han de lidiarse, este tiene forma de embudo, dividido en dos partes, el lado derecho para los toros que jugarán y el de la izquierda para los toros que han cumplido con la faena. El toril presenta dos mangas: parte estrecha del toril que se asemeja a un callejón, sirve para impedir que el toro de la vuelta, salte. Las partes laterales de los muros de los callejones presenta dos orificios en la parte inferior y superior, para ser transpuestos por palos y sujetar al toro, colocar distintivos taurinos y cuando se presenta el caso, acomodar al cóndor.

Adornan el toril con motivos festivos, colocan parantes de madera a manera de mástiles en la puerta, los cuáles son traídos del altar denominado bosque en la fiesta patronal; en la punta de los mástiles yerguen ramas de ccolli y banderitas peruanas como símbolo de fiesta taurina. Por otra parte, lotizan el perímetro de los alrededores del ruedo de toros para la construcción de carpas y quioscos: pabellón cubierto de tolderas, dedicado al expendio de bebida, comida.

Construcción de quioscos

Con un día de anticipación a la primera tarde taurina erigen quioscos y carpas, para su levantamiento hacen cuatro hoyos sobre el cual colocan parantes de eucalipto, sujetado con tierra, piedras, golpes contundentes de pico, comba y barreta, los parantes son enlazados con sogas de un extremo a otro, las partes laterales y el techo de un extremo a otro en forma diagonal, cruzan sogas formando una “X”, y sobre este colocan tolderas para cubrirlo.

Su interior presenta espacios destinados a cocina, se distingue la vajilla, baldes de agua para fines de higiene, otro para la atención al público, destaca mesa, bancas, sillas, municipal: depósito de sobrantes del licor y un escaparate al aire libre, para la exhibición de los productos que expenden, potajes bebidas gaseosas, cerveza, golosinas y otros.

Los quioscos están bajo la atención de vivanderas que habitualmente prestan atenciones en calles y plazas, festividades y en cuanta ocasión se presente para hacer negocio. Además de la dueña hay otras personas que trabajan junto a ella, esposo, hermanos, aunque su presencia es frecuentemente cambiante e inestable por lo general; quienes expenden bebidas alcohólicas: cerveza, licor, en su mayoría está a cargo de mozas de trato amable, coquetería, que llaman la atención de clientes, beodos y sibaritas.

Además, los quioscos se constituyen en el espacio privilegiado de foráneos, transeúntes y lugareños que llegan de visita tras años de ausencia, por cuya consecuencia sus vínculos sociales se hallan debilitados; por otra parte, es uno de los escenarios asiduamente concurridos por jóvenes y adultos varones para entregarse con ardor sagrado a la bebida sin ser objeto del ojo curioso y de la implacable observancia social, en dicho recinto hablan en voz alta, discuten,

bailan, lloran y aún muestran nuevas facetas de la personalidad hasta entonces desconocidas para sus pares.

Finalmente el mundo fenicio que acompaña la fiesta taurina, se constituye en un acicate que aviva la actividad económica, comercial de los diferentes sectores que conforman el cuerpo social de la provincia de Melgar.

Preparativos para la construcción de palcos

Los cabeza de familia con días y horas de anticipación al primer día de corrida de toros centra sus esfuerzos para aprovisionarse de personal, jóvenes y adultos varones, igualmente de material para la construcción de palcos, conformado por parantes de eucalipto, cuarterones, cintas, tablas, escalera, tacos, clavos, martillo, serrucho, barreno, pico, lampa, lazos, reatas, sogas, chawaras: sogas de cerda de caballo, tolderas q'aytos: pabulo de embalaje, yauris: agujas gruesas de coser, implementos debidamente señalados con las iniciales del propietario o colores para ser reconocidos y diferenciados en su oportunidad.

Cuando los recursos disponibles por la unidad doméstica son insuficientes recurren a la ayuda de personas con quienes mantienen vínculos sociales, compadres, ahijados, amistades, familiares y socios, quienes en todo momento muestran disposición para la ayuda mutua con sus pares. Por otra parte, la construcción de palcos posibilita una serie de arreglos sociales entre quienes cooperan en la construcción de palcos, uno provee el sitio, material, la otra parte mano de obra y lo que resta de material; entre quienes entran en relación social llegan a un acuerdo para asignarse el primer o segundo piso del palco, el cual está establecido por las diferencias sociales, de modo que el tercer piso y

de mayor jerarquía para el titular del palco por lo general misti,²⁹ el segundo piso para el socio, chachus, mosos, cholos³⁰ y el primer piso queda reservado para las waqchas³¹: común de las gentes

5.7 SECUENCIA FESTIVA

Entrada de Toreros

Paseo del carguyoq y su comitiva por las principales calles de la ciudad, en él participan los “toreros” de las tres tardes taurinas, miembros de la junta de toreros, hermandad de la Virgen de “Alta Gracia” y personas que tienen derecho a erigir palcos.

La organización de la entrada de toreros en una situación regular (cuando existen “toreros” alferados o pasantes de las tres tardes taurinas) recae en el

²⁹ Como rasgos distintivos entre otros destacan la actividad ocupacional, pequeños y medianos ganaderos, burócratas, autoridades, se muestran conformistas tradicionalistas, ritualistas, hablan fluidamente el idioma español, gustan de guardar las reglas de etiqueta, se esfuerzan por demostrar hábitos refinados, visten de tal forma que los diferencie de otros grupos sociales, cuanto se presente la ocasión se muestran prepotentes, abusivos, mujeriegos, bohemios, relacionados con las esferas del poder político

³⁰ Entre las características observables se advierte apego al trabajo independiente, estudio, por ser considerado uno de los mejores medios de ascenso social, transitan pendularmente entre la tradición y la modernidad, solidario con sus pares, individualistas a ultranza, utilizan rituales, emblemas, manipulan símbolos como estrategias para el logro de objetivos productivos económicos y sociales, prepotentes, arribistas, desconfiados, desleales, llegan al sacrificio por conseguir metas y objetivos, cuando detentan cargos públicos forman redes de clientela con elevado contenido étnico; gustan de la bohemia y son proclives a deslindar diferencias en público, hablan y escriben el idioma español con interferencias y marcado sociolecto, gustan vestir a la moda con combinación de colores y tonalidades que rompen la uniformidad, emulan al misti en sus características positivas

³¹ Campesinos de apego a las tareas del campo, de mínima instrucción, tradicionalistas, ritualistas, desarrolla actividades en grupo, trabajador, dinámico, creativo en provecho de la unidad familiar, austero, sobrio, autónomo, depositario de la memoria colectiva y la tradición oral

“Torero” de la primera tarde taurina; en caso de presentarse junta de toreros, son los responsables de organizar la corrida de toros.

El evento se inicia desde tempranas horas del día, con el estruendo de cuetes de pólvora lanzados al aire desde la casa del titular, en claro signo de aviso de reunión e inicio de la fiesta. La banda de música anima el ambiente hasta que llega el medio día; luego el del cargo, ofrece un almuerzo que consiste en caldo blanco y de segundo plato guisos de carne, cerveza para aplacar la sed; luego se reanuda la música con huaynos, marineras, morenadas y ritmos de paso doble.

Sin bien es común que la casa del torero y alferados mantengan las puertas abiertas de par en par, para “tiros troyanos: propios y extraños”, llama la atención que los lugareños no ingresen al recinto donde se lleva a cabo la fiesta. Al parecer esta conducta se debe a que no cuentan con vínculos sociales o se resisten a formar parte de una cadena interminable de obligaciones al que no están dispuestos a cumplir; a la vez ven en él una frontera social real e invisible, que si bien no está presente en su pensamiento conciente, es hondamente sentida.

Llegada las quince horas. del día diez de setiembre de cada año la entrada de toreros inicia su recorrido de la casa del “Torero” por calles y plazas del pueblo, cuyo trayecto culmina en la Moya, lugar en el que repartirán los sitios para la construcción del ruedo de toros.

Repartición de sitios

Se lleva a cabo en la Moya: vertedero de ganado, luego de la entrada de toreros. Los encargados de repartir los sitios para la construcción de palcos son

los miembros de la junta de toreros, caso contrario los miembros de la hermandad de la Virgen, conforman el grupo, presidente, tesorero, secretario. El primero lleva el listado de las personas que tienen derecho a erigir palco, el segundo porta una bolsa para recabar el dinero por concepto del cobro de derechos, el último lleva una wincha con el cual mide el área del terreno que corresponde a cada “propietario”, además de un garfio para señalar los límites, para el desempeño de sus funciones cuentan con la colaboración de efectivos de la policía, que se encargan de guardar el orden.

La repartición se inicia en la puerta del toril y sigue una dirección horaria; el procedimiento es el siguiente: llaman al titular por nombre y apellido, este cancela el costo del área designada en un equivalente de dos dólares, luego delimitan el área que le corresponde.

El perímetro del ruedo de toros tiene un área de considerable tamaño, el área promedio que corresponde a cada “propietario” es de 1.50 – 0.50 ml, el mismo que da lugar a la construcción de un elevado número de palcos en teoría; sin embargo, la realidad demuestra que varios de los que tienen derechos se asocian para erigir palcos más amplios; por consiguiente, el número de palcos disminuye. Los titulares que no se presentan en la repartición de sitios, inmediatamente pierden sus derechos a pesar que sus descendientes y familiares inmediatos estén presentes.

Conforme avanza y culmina la repartición de sitios el ambiente se torna hostil, los lugares de los ausentes son ocupados por quienes recientemente adquirieron derechos tratando de hacer prevalecer la jerarquía de los cargos asumidos y el orden de prelación por antigüedad, se suman quienes regresan al pueblo tras años de ausencia, reclaman en voz alta, toda vez que cumplieron

en otrora con las pautas culturales, razón por la cual en su interpretación debe restituirse sus derechos.

El costo del área de terreno varía en función del costo de vida, los ingresos se prorratan entre la Junta de Toreros para que costee en parte los gastos de la fiesta taurina, la otra parte es otorgada en calidad de donación a la hermandad de la patrona del pueblo Virgen de Altagracia; Quienes están exonerados del pago por el área del terreno son los “carguyoq o toreros”, la comunidad campesina y la policía nacional.

Finalmente quienes tienen derecho a erigir palcos, cavan hoyos en los límites del terreno asignado, marcan el referido espacio con iniciales de nombres y apellidos para ser reconocidos al día siguiente cuando se inicie la construcción de palcos, todo ello se desarrolla en un ambiente festivo y de libación de cerveza y más cerveza.

Toro Velakuy

Adoración a la imagen del toro e invocación a su numen, para que la faena resulte brillante. Se realiza en la víspera del primer, segundo y tercer día de corrida. En la fiesta taurina la imagen del toro al igual que los demás emblemas que porta el carguyoq, es transferido al mosoq torero: pasante del año venidero. A partir de ese momento erige un altar para su adoración en el seno del hogar. El espacio asignado para el altar es el ambiente denominado sala y en específico se halla dispuesto en el ángulo opuesto a la puerta de entrada de ingreso o cualquier otro lugar visible. .

Conforma el altar una mesa cubierta con manta blanca y de fondo un cuadro con la imagen de la Virgen de “Alta Gracia”, Patrona del pueblo de Ayaviri. Así

como tres toritos de lidia hechos de arcilla cocida y traídos del pueblo del Pucará - vecina provincia de Lampa. Las imágenes están debidamente enjaezadas con serpentina, mixtura, el lomo cubierto con una enjalma, en el morrillo llevan banderillas. Tienen un tamaño de 20 X 15 cm. Los toritos espacialmente están dispuestos en fila: el de la derecha se asocia al esposo y el de la izquierda a la cónyuge, el que yace al medio con los hijos; y luego, transferido al mosoq. Siguen los emblemas del carguyoc: lazo de arriero, enjalmas, recordatorios (cabecitas de toro de arcilla cocida, sombreritos de danzarines, banderillas, rosones, banderines y demás divisas taurinas). Al pie del altar se hallan velas, incienso, hojas de coca, vino, alcohol, arreglos florales de rosas, claveles, margaritas, ilusiones, lirios, vara de San José; para la ocasión los oferentes son los carguyoq, parientes cercanos, y de oficiante el paqo: especialista religioso para dirigir los ritos propiciatorios.

El rito del quintusqa, además de ofrenda, es un ordenador ritual del tiempo y espacio: geográfico, social, cósmico, acompaña actividades consideradas simples, elaboradas, sagradas y profanas. El ritual se inicia cuando el especialista religioso y los oferentes se disponen alrededor del altar de los toros; luego el oficiante extiende la istalla o coca unqhuña (del tamaño de un pañuelo), o un costal tejido de lana de llama doblado en cuatro; contiene hojas de coca, muqullo: semilla de coca, incienso, llipta, la coca unqhuña se dobla en dos, de manera que la parte desdoblarse se encuentre hacia la salida del sol; alrededor de la ofrenda se encuentra una botella de vino, alcohol y una pequeña copa.

Los oferentes se quitan las prendas de cabeza, prenden velas, se arrodillan y besan la imagen de la Virgen y los toritos en solemne silencio; luego se sientan alrededor de la mesa, se santiguan en forma imperfecta y realizan movimientos con la mano a la altura del rostro a manera de persignarse (haciendo cruces).

Inmediatamente rezan el padrenuestro; acto seguido, el oficiante llena la pequeña copa con vino o pisco, dando preferencia al vino, el cual derrama algunas gotas sobre los cuatro ángulos de la coca unqhuña, empezando por la parte superior, luego, pasar a la parte inferior, de izquierda a derecha. Nuevamente la copa es llenada con vino para ch'allar: verter: bendecir, preferentemente en la pared del ambiente o en el piso, en dirección hacia la salida del sol y como alimento del espíritu de sus antepasados; además para despertar al enqhaychu: médium: espíritu de los toros cuya morada son los arroyos e inmediatamente pasa a ser descifrado. Si lo ch'allado presenta la forma de un arbusto o senda a manera de una línea vertical, significa que la corrida de toros se cumplirá y hará realidad sin que medie dificultad, caso contrario, se presenten obstáculos o contratiempos, los toros resulten mansos o se presenten desgracias irreparables caso de pérdida de vidas.

Acto seguido, el oficiante desdobra la coca unqhuña e inmediatamente cada oferente alza las hojas de coca kintu: tres hojas de coca íntegras. La ofrenda en sus manos, reverentemente optan por efectuar un momento de profundo silencio, para dirigirse a la Madre tierra, acercarse al Pacha T'impuy: alucinación de la presencia del sol en la alborada, emitiendo lliuq: destellos. Luego la ofrenda (hojas de coca en las manos juntas), pasa a moverlas en distintas direcciones, a manera de buscar el espíritu de los Apus: Cerro principal o deidad tutelar (Punku Punku, kolqueparque), pronunciando ¡faj ¡faj ¡faj; pedido de amparo, justicia; asimismo solicita protección para su ganado y ayuda de diversa índole.

Luego la ofrenda es ungida con su resuello, inmediatamente es entregado al oficiante, de forma que las hojas de coca van una encima de la otra, y el lado derecho de la hoja de coca se encuentre en dirección hacia el firmamento, guardando la misma disposición en dirección hacia la salida del sol. El oficiante

lo recibe juntando las palmas de las manos, en papel despacho, vaso u otro recipiente; los oficiantes pueden realizar ofrendas en un máximo de tres pedidos, cada una de ellas con tres hojas de coca.

Seguido, proceden al despacho que consiste en que cada oferente toma una porción de untu: cebo del pecho de llama, moldean figuras de personajes que participan en la corrida de toros: Toros, toreros y capeadores, danzarines y una plataforma que se asemeja al coso de toros, al cual agregan sullu: feto de camélido, preferentemente macho, copala, kori y qolque libro: laminillas de hojas color oro y plata, confites, dulces, galletas de zoología, quintus de coca, muqlls, semillas de coca, granos de maíz blanco y gris. Finalmente la parafernalia cubren con mixtura, serpentina.

La ofrenda en manos del oficiante es sahumado con un insenciario para purificarla y ofrecerla a la Virgen de “Alta Gracia” y la Virgen Pacha Mama, deidades tutelares, al médium enqhaycho: dueño de los toros, espíritu de sus antepasados. Los oferentes unos tras otros con el insenciario en mano se ponen de pie y realizan pedidos en forma similar; finalmente la ofrenda es tomada por el especialista religioso para incinerarla más adelante.

Enseguida el carguyoq organiza el Toro Puqllay o juego de los toros, dispone miniaturas de personajes que intervienen en la fiesta taurina, por lo general adquirido en la fiesta de k’enchani: feria de miniaturas, que se celebra el 22 de agosto de cada año; estos objetos tienen propósitos premonitorios respecto de la fiesta patronal de “Alta Gracia”.

El juego de los toros se realiza según la tradición familiar. El carguyoq es el proveedor de la fiesta, pero interviene activamente en el juego; los presentes forman un coso humano e inmediatamente toman las imágenes de los

personajes: Toros, caballos, toreros, capichus, chunvibilcanos, kusillos, kanchis, marginales, bufos, aficionados, arreadores y laceadores, músicos, danzarines de k'ajcha, tucumanos, ukumaris y dominguillos, se da inicio a la corrida. El toro sale con una bravura sin igual, toreros y capeadores salen al encuentro con su enemigo, efectúan una serie de suertes derrochando gracia y estampa, anuncian el nombre del toro, del dueño, su procedencia, de tanta bravura exclaman olé, olé, conforme transcurre la faena pueden presentarse heridos, contusos y aún víctimas, lo cual se da en medio de la risa general.

Otra tradición es una parodia de la corrida. Jóvenes listos hacen de toros, cogiendo cuernos de toros verdaderos, los más osados de toreros, capeadores y los adultos de público conformando un coso humano. El toro sale con alegría a la faena, y el torero entra al encuentro con capote o poncho efectuando una serie de lances, torea a pie juntillas plantado en la arena y se adorna con reiteradas chicuelinas, demostrando maestría y conocimiento del arte del torero, para alegría de los presentes, aplauden con cerradas ovaciones, vivas, hurras y expresiones de ¡buena, buena!. En ambos casos el juego de los toros para los actores sociales cumplen funciones premonitorias respecto de las ocurrencias que puedan presentarse el día de la corrida.

El evento se extiende hasta la medianoche para acompañar la víspera, sirven ponches: bebidas calientes.³² Llegada la hora nona 12 p.m. el carguyoq o su representante por lo general un familiar, junto al especialista religioso, se dirigen al coso a fin de incinerar la ofrenda.

Una vez que el especialista religioso se encuentra en el toril, dan lugar al pozo velakuy: Velatorio de la ofrenda. Se inicia con el kintu para pedir licencia a los

³² Preparan de dos clases, guinda: hierven agua con canela, clavo de olor y guindas. De leche: hierven agua con canela, clavo de olor, agregan coco rallado y leche, en ambos casos para servir en cada vaso vierten una copa de pisco.

apus, númenes, enqaycho: espíritu de los toros bravos. Luego, encienden una fogata e incineran el atado ritual, la braza que ésta produce tiene por nombre kollirisqha: brasa incandescente, awicha: abuela considerada intermediaria entre los hombres y las entidades superiores. En su corazón ardiente (braza) se encuentra el fuego de amor hacia sus hijos que moran en la tierra. Enseguida, cavan un hoyo en el compartimiento del lado derecho del toril, toda vez que del referido espacio salen los toros al ruedo; en él colocan de ofrenda a un gato negro o misi macho con vida, con el propósito que la fiereza del felino contagie al toro y por consiguiente resulte bravo y peleador en la faena, en seguida el hoyo es cubierto con tierra y cenizas producto de la incineración.

Luego el oficiante da cuenta de lo descifrado en la incineración, en qué términos han sido recibido por los potencias místicas, fuerzas impersonales, deidades tutelares, númenes, caso de la Virgen Pacha Mama, enqaycho. Si la llama de fuego que se ha producido luego de incinerar la ofrenda es azul y la ceniza que queda es de color blanquecino, tiene por significado que la ofrenda se ofreció con el mayor respeto y profunda devoción, llena de gozo y satisfacción a los oferentes, caso contrario la llama de fuego es amarillenta y la ceniza de color negruzco, es considerado como mal augurio.

Finalmente el oficiante da cuenta a los oferentes de qué manera fue recibida la ofrenda por la Madre Tierra y expresa: allinta awicha chasquiyquan, sumajjta lauraykun: la abuela muy bien ha recibido, hermoso ha ardido. Nuevamente el oficiante sirve una copa de vino, que es entregada al oferente principal “torero”, luego a los demás presentes.

Como epílogo del rito el oficiante reparte hach'is de coca: porciones de coca, de capacidad de una mano a los oferentes, continuando, dan paso al cumplimiento: libación del licor que sirve a los presentes, del cual la última copa

servida debe estar llena sin que quede residuo alguno en la botella. Si se efectuó del modo indicado expresan su beneplácito expresando huntasqha huntasqha: completo, completo, signo de buen augurio; para culminar se dan los parabienes- abrazos expresando: allin horapi kachu, allin horapi kachu: que sea en buena hora, que sea en buena hora.

Construcción del ruedo de los toros

El día once de setiembre a tempranas horas de la madrugada, 04 – 05 a.m. se inicia el acarreo de material, en distintos tipos de transporte, a pie, triciclo, camionetas, camiones, los que a la vez marcan las distancias sociales; una vez que se hallan en la moya, los titulares de los sitios, inmediatamente se abocan a la construcción del palco, el cual tiene tres pisos. La construcción de los palcos se erige a lo largo del perímetro del área demarcada para el coso taurino, en promedio de 03 metros de largo y 01.5 de ancho, haciendo un área total de 04.5 m².

Premunidos de barrenos cavan hoyos en ambas partes laterales en número de tres, luego hacen un alto para el quintu, cuyas hojas de coca son depositadas en uno de los hoyos, ch'alladas: bendecidas con vino, licor, continúa el trabajo con la colocación de parantes: troncos, los cuales son cubiertos con piedras, tierra y asegurado con golpes contundentes de pico y comba.

En segundo lugar, colocan travesaños que unen los cuatro troncos y luego amarran con sogas, en otros casos aseguran con clavos y refuerzan con cuñas de madera, al medio colocan un travesaño; sobre esta construcción colocan un falso piso a base de tablas; luego, aplicando la misma técnica, construyen el segundo piso, el falso piso de ambos muestra una ligera inclinación de 15° para

que las personas que se dispongan en la parte posterior puedan observar la corrida sin mayores dificultades.

Para el acabado del palco, invierten el orden, es decir empiezan por el tercer piso, por ser considerado el de mayor prestigio, comienzan asegurando el falso piso con sogas que transponen cada una de las tablas, a fin de que no ceda, en la frentera del tercer y segundo piso del palco y que da al coso colocan un travesaño de seguridad y seguido de este construyen una alero especialmente para los jóvenes. En seguida, el espacio de los tres pisos es cubierto por el trenzado de lazos por razones de seguridad, toman precauciones en el primer piso, toda vez que su descuido permitiría que el toro pueda escapar y causar daños imprevisibles.

En tercer lugar proceden al toldeado, para tal efecto los laterales y el techo son transpuestos por sogas, luego cubierto por tolderas, sujetos a los palos, como vía de acceso disponen escaleras.

La construcción de los palcos se desarrolla en medio de un vasto despliegue de cooperación y derroche de energía, entre vecinos se facilitan material, prestan asistencia técnica, coordinan actividades. Para cumplir con su cometido trabajan un promedio 06 hrs. de 05 a.m. – 12 m.; como se podrá advertir, es una actividad desarrollada exclusivamente por varones en un número de tres a cinco integrantes, las mujeres intervienen proveyendo el desayuno y las bebidas para reponer las energías.

La construcción de los palcos es un espectáculo interesante, impregnado de sinergia mayúscula y una de las pocas ocasiones que se observa una obra colectiva de gran envergadura, participan todos los sectores sociales de la población, desde el encopetado señor, al más humilde de los parroquianos, del

ostentoso hacendado al desapercibido campesino, personas de todas las edades, niños, jóvenes, adultos, ancianos, quienes al unísono se entregan a erigir sus palcos con ardor sagrado, haciendo posible que cada uno cumpla a cabalidad con las funciones asignadas en esta obra de ingeniería popular.

En suma, es una de las mejores ocasiones donde la colectividad ayavireña en su conjunto muestra con elevado grado de nitidez un mayúsculo despliegue de esfuerzo cooperativo, solidaridad y de competencia, principios de organización social que marcan la vida social y la historia de los pueblos del ande.

Horas más tarde, el palco es adornado, su interior cubierto con sábanas blancas y de colores, el balcón adornado con divisas taurinas, enjalmas, banderillas, rosones, denotando la afición por la fiesta de los toros; de otro lado evidenciando la existencia de distancias y refinamiento social con sus pares; finalmente al interior del palco acomodan sillas y bancas para comodidad de la concurrencia; la construcción de la colección de palcos a lo largo del perímetro tiene como resultado el ruedo de toros, que hasta donde se conoce es el más grande en el mundo taurino.

5.8 PREVIOS A LA TARDE DE LOS TOROS

Como es sabido, los acontecimientos se presentan en una secuencia lógica; a la vez en forma simultánea, durante la mañana del día once de setiembre se desarrolla la preparación del lunch en los hogares de los dueños de los palcos, en la casa del “torero”; igualmente el encierro de toros en el toril y la misa de devoción ofrecida por el carguyoq.

Preparación de viandas

Constituye una tradición vital, gratificante, mediante el cual logran dinamizar patrones de comportamiento, promover el desarrollo de la vida social y económica de la población; a la vez, provee la arena para la cohesión social, afianzar el sentido de pertenencia al grupo, identificar colectividades, particularidades, en contraste, hallar conexiones, continuidades, universalidad.

En el plano festivo, al interior del seno del hogar, las mujeres y una gama de ayudantes de ambos sexos, mozos(as), empeñan esfuerzos para la preparación de viandas, las cuales serán servidos a la hora del lunch y/o intermedio de la corrida de toros; entre los potajes que se preparan con ocasión de la fiesta de los toros destacan³³: Kankacho carne de cordero asado al horno, entre otros.

La descripción de los potajes proveen rica información, señalan una infinidad de acciones y situaciones, la confluencia de elementos andinos, occidentales en permanente diálogo; en otros términos, olores y sabores terminan insuflando los sentidos, apostando por una nueva forma de ser.

En sociedades ganaderas como Ayaviri, el consumo de carne es frecuente, forma parte de la alimentación diaria, sin embargo es preciso señalar que en ocasiones festivas, el consumo de la carne de res es poco frecuente, toda vez que la crianza de semovientes está orientado a satisfacer la demanda del mercado regional y nacional, Juliaca, Arequipa, Cusco, Lima. En contraste, fiestas patronales, ocasiones importantes que acompañan la vida social, privilegian el consumo de carne de ovino; la carne de cordero a diferencia del consumo diario con el motivo festivo sufre una nueva transformación, adquiere

³³ Lechón de cordero, pastel de papas, soltero de queso, papa a la huancaína, escabeche de gallina, saqta de gallina, zarza de patitas, americano, qarmu (Ver Anexo N° 01)

prestigio debido al sabor que le otorga una nueva ocasión, el modo de presentación y sobre todo el grupo social que degusta y al cual se halla asociado; un buen ejemplo es el kankacho que forma parte importante de la personalidad social de la sociedad ayavireña, cuya fama trasciende la frontera local.

Las viandas que se sirven en la fiesta taurina no son platos independientes, forman parte de un universo social vital y gratificante, de un lado disponen de una estructura interna, del otro lado, una lógica en el marco de la totalidad universal; ello exige indagar su especificidad, detalles, implicancias sociales y significado en el sistema de representaciones.

Los potajes descritos revelan la existencia de más de un registro, los cuáles se hallan en estrecha relación con el mundo real, animales, vegetales, minerales y la imaginaria, relatos, canciones, historias, que enriquecen el mundo cotidiano y festivo. Finalmente reiteran una serie de asociaciones con lo propio y ajeno, crudo y cocido, seco y húmedo, crecimiento y madurez, masculino, femenino, el mundo de lo salvaje y el mundo de la cultura, los cuáles en conjunto, señalan una concatenación ordenada de la experiencia en pares de opuestos, principio dominante en la sociedad andina.

Servicio del Toril

El toril se alborota con la llegada de los toros, se ve como un mosaico de colores. Arreadores y laceadores colocan los dispositivos de seguridad: puertas del toril con cuero de vacunos, travesaños a la tranquera; entretanto, curiosos, niños, jóvenes y adultos se abarrotan en los muros del toril para conocer a los astados, admirarlos, comprobar su bravura. Los más osados ingresan al toril

con casacas, chompas, sombreros, los retan, molestan con expresiones “aja toro, aja toro” denotando la afición por la fiesta brava.

Arreadores y laceadores, premunidos de zurriagos empeñan sus esfuerzos para evitar que aficionados y curiosos ingresen al corral, coordinan con el responsable del toril para establecer una serie de pormenores, que toro inicia y cierra la tarde taurina, cuáles serán destinados para la novillada, bufonada, suerte de Tancredo, el orden en que deben salir, por ganadería, bravura, quienes repiten la faena, a quienes se coloca divisas taurinas, en que momento salen los toros de muerte. Coordinan con los toreros de profesión para el sorteo de los toros de muerte, conocimientos que son de vital importancia, por que en buena medida de su conocimientos y sabiduría contribuirá al éxito de la corrida.

Misa de Devoción

Acto religioso, ofrecido por el carguyoq “Torero” en honor de la Santísima Virgen de “Alta Gracia” patrona de Ayaviri. Para la ocasión el oferente junto a su comitiva conformado por esposa, hijos, parentela, invitados, danzarines de kaqcha, banda de músicos, el maestro cohetero se dirigen a la iglesia guardando orden y jerarquía.

Al interior del recinto de la iglesia se disponen espacialmente de acuerdo a pautas culturales, en primera fila y a la derecha el varón, la cónyuge a la izquierda, flanqueados de hijos, siguen parientes y invitados. Los titulares del cargo entre manos llevan toritos de arcilla debidamente enjaezados, los hijos enjalmas y el lazo de arriero, símbolo del pasante, los parientes recordatorios y distintivos taurinos.

En el rito, el cura a cargo del oficio religioso, luego de la lectura del evangelio bendice los emblemas y distintivos taurinos, culminado la misa, los oferentes y la comitiva en pleno se dirigen al altar de la Virgen para elevar sus oraciones, rogativas, luego, prenden velas, colocan arreglos florales, besan con solemne reverencia el atuendo de la imagen, acto seguido emprenden regreso a casa para almorzar y reiniciar las actividades con la entrada de toreros.

5.9 DESCENLACE DE LA TARDE TAURINA

La tarde de toros es un crisol de expresiones culturales, escenario de múltiples encuentros locales y lejanos. La sociedad se representa así misma, muestra rupturas y continuidades que alimentan el espíritu humano, a la vez constituye un acicate de la reinvención de imágenes, símbolos y del imaginario popular.

Entrada de Toreros y exhibición de enjalmas

Al medio día se da inicio a la entrada de toreros, se anuncia con el estruendo de cohetes de pólvora lanzados al aire, a partir de este momento invitados, autoridades políticas: Alcalde, Subprefecto, Militares: Capitán Comisario de línea de la Policía. Civiles: Juez de primera instancia, Fiscal, curiosos y el pueblo en general colman la casa del cargo. Los primeros pasan al ambiente principal, sala, en su defecto a una mesa que se halla en el patio principal, en el cual destacan las imágenes de toros debidamente adornados, en los otros ambientes y el patio, el pueblo en general.

Para los “Toreros”, la ocasión es un momento de gran significado social, considerado una honra, le permite relacionarse, afianzar vínculos con sus coterráneos, la comunidad, vecinos distinguidos, autoridades del pueblo y articularse simbólicamente al poder; acto seguido, el del cargo ofrece un

almuerzo, el cual prosigue con colmados vasos de cerveza, sigue el rito del quintusqa para pedir permiso a la Madre Tierra, a la Virgen del pueblo, invocar al espíritu de los toros para que resulten bravos. El evento se desarrolla en medio de un ambiente de elevado simbolismo, la esposa da de beber licor, comer hojas de coca a las imágenes de los toritos, unge con su resuello, colma de besos y da muestras de ternura, el cual transita entre lo permitido y prohibido, lo profano y sagrado, el pecado y la salvación.

Acto seguido, las comparsas de danzarines hacen llegar sus saludos al carguyoq a través de una breve presentación; entre los motivos folklóricos que se representan destaca el criterio de la procedencia del carguyoq el del cargo o “Torero”, la moda, prestigio y aún los vínculos sociales y culturales; muestran preferencia por danzas que se cultivan en el altiplano y el sur andino: Alpaqueros, Unkakos, Chunbivilcanos, Cashua, Llameritos, K’ajelos: Karabotas, Waylilla, Wifala, Carnaval de Pupuja, P’usa Morenos, Llamerada, Tundique, Tuntuna – Caporales, Saya – caporales, Rey caporal, Rey moreno, Morenada, Sikuris: zampoñas, Diablada, kullawada, kallawaya, Waca Waca, Doctorcitos.

Dones

Medio que expresa el sentido de la reciprocidad, vehículo que transmite valores económicos, éticos y otros que se dan en la esfera de la vida humana.

De inmediato pasan a la entrega de apjjatas: dones, acto acompañado por la diana: repiqueo de ritmo alegre y breve que ejecuta la banda de músicos. Los dones son ofrecidos por personas con quienes mantienen vínculos sociales, familiares, parientes ficticios: ahijados, compadres, padrinos, amistades, socios, dependientes. Los presentes son de diferente clase: cerveza por cajas, licores, recordatorios, distintivos taurinos, dominguillos, pajchis: sorpresa de animales,

banda de músicos, comparsa de danzarines, cuadrilla de toreros y capeadores, toros de muerte, capa de salvajina, tropa de caballos y otros.

En general los dones son anotados en el cuaderno de aynis y apjjatas por parte del servicio: mozo, que hace de secretario, hecho que se realiza con la finalidad de llevar la cuenta, es decir de conocer quienes han honrado con su compromiso de kutichir: devolver (contradones). Establecer a quienes se deberá ofrecer dones en ocasiones futuras y poner en conocimiento que personas están envueltos en una cadena interminable de derechos y obligaciones; además el valor económico y supraeconómico, la magnitud de los dones, varían en relación a la posición económica del donador, el grado de amistad, cariño y compromiso que los une.

En retribución a las muestras de cariño, el del cargo llamado “torero” ofrece enjalmas, banderines, cabecitas de toro y otros emblemas taurinos, los cuales son prendidos en el hombro derecho o el dorso (enjalmas), en las solapa (recordatorios); además sirven vasos de cerveza o una copa de licor, el cual culmina con sendas felicitaciones en medio de muestras de cariño y fuertes abrazos.

En la entrada de “Toreros”, los grupos sociales se ubican en estratos claramente diferenciables, indígenas que forman la base de la pirámide social; chachus, mosos y cholos de ubicación difusa, en estado de transición, metamorfosis. Mistis, considerados la cúspide la jerarquía social; todos en conjunto expresan la existencia de una relación simbiótica situacional, pues no se evidencia una exclusión, segregación recíproca, por el contrario hay proximidad, acercamiento, fusión parcial y con una clara tendencia al tradicionalismo, ritualismo, renovación, transformación y modernidad.

Personajes y disposición espacial

Los personajes condensan ingentes cantidades de variaciones individuales a una personalidad única, que trasciende el tiempo y el espacio, es decir a mínimos comunes que guían el comportamiento a través de normas, códigos y pautas de la actividad humana.

Los personajes muestran como la sociedad se representa así misma, define su identidad en medio de la seriedad y la hilaridad, vincula a todos los segmentos de la sociedad, desde el pudiente señor al humilde campesino, marca y diluye las distancias sociales, además une y separa a las generaciones.

El recorrido de la comitiva y personajes, se halla establecido por pautas culturales, los personajes se disponen siguiendo un orden y la jerarquía establecida, por delante el maestro cohetero, lanzando bombardas, avellanas de pólvora al aire, reventando cuetillos, siguen kusillos quienes van danzando dando brincos, efectuando gracias, bromas ocurrentes, gestos eróticos, muestran afición por las mozas casaderas a quienes jalan de la mano, arrebatan mantones, sombreros, de placeras sustraen fruta y obsequian a los niños como muestra de cariño, en medio de bromas y la risa general, otros van cargando dominguillos, agitando la waraka: honda para producir estruendos.

Continúan k'anchis, bailando animadamente, emprenden carreras cortas y en forma intempestiva paran, tocan pututo, hablan en falsete, se acercan al gentío e intercambian bromas para la alegría de la concurrencia, prosigue la comparsa de danzarines de k'aqcha al son del redoble de tambores, notas agudas que fluyen de pinquillos; se escuchan expresiones de mujeres "sisana manzana, sisana manzana" y contestada por los varones con sonoras interjecciones de "wifay wifaschay, wifay wifaschay", luego los Tucumanos, bailan a paso firme y

parsimonioso, al ritmo de cascabeles, sonaja de espuelas, bordoneo de guitarras, chillido de charangos, de trecho en trecho con voz vozarrona expresan arre mula, arre mula.

Las danzas en mención son recurrentes en el tiempo, expresan la personalidad social de las gentes de Ayaviri; al mosaico de expresiones culturales se suman otros motivos, como resultado de apjjatas: dones y varían en relación a la cosmovisión del donador y la moda, por otra parte, si el del cargo es migrante, en la entrada de toreros aprovecha el escenario para presentar motivos folklóricos de su terruño, el cual enriquece la fiesta taurina.

Una segunda sección se halla conformado por la cuadrilla de toreros españoles, con traje de luces y de corto, estos personajes en brazos portan capotes, muletas, banderillas, se hallan acompañados de manolas: mozas vestidas a la usanza Andaluz (España), derrochando gracia y coquetería, por lo general hijas de pequeños y medianos hacendados de la región, continúan kori lazos o chumbivilcanos, ataviados con vistosos trajes, llevan poncho rojo al hombro y se desplazan con gran solemnidad, Bufos vestidos de personajes locales y foráneos: altagracina, joven colegiala con uniforme escolar. cantinflas, quico, negra tomasa, chilindrina, gitanas, andróginos de prominentes bustos y descomunales posaderas para la hilaridad del pueblo.

La tercera sección, conforman los actores principales, el del cargo “Torero”, su cónyuge flanqueados por la parentela, como símbolo distintivo lleva sombrero de criador de ganado, lazo de arriero que cruza el pecho de izquierda a derecha, en el dorso enjalma pintada al óleo con motivos taurinos y costumbristas, en el pecho porta recordatorios: banderines, distintivos taurinos, cabecitas de toro, sombreritos de danzarines, banderillas, rosones.

El carguyoq junto a su comitiva recorre calles y plazas con el brazo en alto, portando un sombrero, que mueve en distintas direcciones a manera de saludo a la concurrencia. El gentío que acompaña la entrada retribuye los gestos con interminables aplausos, si el del cargo es extrovertido y gusta de la figuración monta briosos caballos, siguen invitados: grupo de mujeres, varones de todos los estratos sociales, debidamente enjalmados, por detrás la banda de músicos que ejecuta ritmos taurinos.

Finalmente, cierran jinetes montados en briosos caballos, yeguas, potrillos ricamente engualdrapados, los caballos de paso bailando al ritmo de la música, los de trote saludando: parándose de dos patas, entretanto el jinete con una mano sujeta la rienda y con la otra agita el sombrero para saludar, hacen figuras de los números ocho, veintidós y otros, efectúan artes de acrobacia parándose encima de la montura en plena marcha, para admiración de propios y extraños.

Entre los montados a caballo se hallan varones y mujeres, adultos, jóvenes y niños; se advierte una clara diferenciación social, se distinguen por el tipo de caballo, cabalgadura y la posición social a la que pertenecen. Destacan tipo chumbivilcano: jinete con traje de gala, caballo de trote y poncho rojo al anca; abigeo: caballo de trote y una reata al anca, viste con sombrero, casaca de bayeta o cuero raído por el tiempo, chalina al cuello, en el pecho cruza un zurriago. Rodeante de hacienda, con similares características, lo distingue el rol que cumple. Vaqueros o Texanos: montan caballos de trote y estimación, llevan cabalgaduras livianas, visten con sombrero coboy, casacas de cuero, camisa a cuadros, pañoles de seda, pantalones blue jeans, botas texanas con taco aperillado y espuelas de adorno y arma de fuego a la cintura. Chalanés: con caballo costeño y de paso, montura de cajón, pellón de San Pedrano, cabezales, bozales, riendas enchapados en plata, visten con poncho de vicuña

o alpaca forrado con castilla de colores intensos, sombrero de paja, pañolón de seda, signo de poder económico y distinción social.

El recorrido, se inicia desde la casa del alferado hacia la plaza principal del pueblo, sigue una dirección en sentido contrario a las agujas del reloj, la comitiva se detiene un instante enfrente de la iglesia, toreros, capeadores. El del cargo “torero” y esposa se dirigen a la puerta de la iglesia, ponen de rodillas, elevan oraciones, ruegan protección, piden a la Virgen permiso para torear, luego continúan por las calles principales en dirección hacia el ruedo de toros.

En la puerta del coso se produce un significativo cambio simbólico, la cabalgata que cerraba la comitiva oficial pasa a guiar la entrada de toreros, especialmente sigue una dirección contraria a las agujas del reloj. Caballos a trote y galope dan innumerables vueltas por el perímetro del ruedo, los jinetes hacen una serie de suertes y artes de acrobacia, los caballos bailan, paran de dos patas, montan suspendidos en los estribos, efectúan requiebres y demuestran sus habilidades. Entretanto la comitiva va recorriendo el perímetro del coso en medio del estruendo de cuetes de pólvora lanzados al aire, cuetillos, camaretazos; en medio de este ambiente, confluye una gama de géneros musicales, nativos, taurinos, ejecutados con instrumentos de cuerda, viento, percusión para la alegría de la concurrencia que se halla abarrotada en los palcos, quienes vitorean al carguyoq y su comitiva con interminables aplausos y expresiones de aclamación ¡buena! ¡buena!.

Una vez que recorren el perímetro de la plaza de toros, el “Torero” y personas de su entorno se dirigen al centro del coso, toma la palabra para agradecer a la Virgen del pueblo expresando: “Hermanos aficionados de la fiesta taurina les doy la más cordial bienvenida a esta tarde toros en homenaje a la Virgen de “Alta Gracia” patrona de nuestro pueblo, esperando que la fiesta sea del agrado

de todos ustedes, muchas gracias”. De esta forma el carguyoq ofrece la tarde taurina al pueblo de Ayaviri y da inicio a la corrida de toros, en seguida, junto a las autoridades, invitados, banda de músicos y autoridades se dirige al palco oficial.

5.10 Fiesta Brava y Juego de los Toros

Parte primera

Laceadores, arreadores se hallan apostados encima de los muros del toril, portan lazos, zurriagos, beben copiosamente licor, luego escogen al toro (novillo) que iniciará la corrida, por lo general de primera plaza y probada bravura, lacean y halan a viva fuerza hasta la tranquera, disponen que se anuncie el nombre del toro, el dueño y la ganadería.

Con la finalidad de lograr que el toro sea más fiero, soplan alcohol puro en las fosas nasales, hacen pequeñas excoriaciones en el cuerpo y soplan con alcohol, embadurnan el rabo con ají molido, luego el lomo engalanan con enjalma, rosones en la cabeza, morrillo o punta del rabo; para soltarlo cambian el lazo por la falsa: lazo que tiene la función de desprenderse por acción de la fuerza del cornúpeto.

Para la novillada, sale el primer toro de la tarde con una bravura sin igual al encuentro con el enemigo. El torero “español” espera enfrente de la puerta arrodillado, desafiando el peligro y la muerte con un pase de gaonada, los subalternos, capote en mano, corren tras el cornúpeto, citan al toro, hacen los primeros lances para sujetarlo, reiteran los compases para llevarlo a jurisdicción, efectúan pases ceñidos de chicuelina, verónicas al relance de capotes.

Se produce el cambio de tercio, el torero toma su montera y con el brazo en alto brinda la faena al carguyoq y público en general, muleta en mano reta al toro, jala a los medios, el toro arranca demostrando nobleza, calidad y fuerza, el diestro aguanta la embestidas con muleta planchada por delante, nuevamente se entrega a la faena con sobrios rechazos, cambios de manos y remata con pases de pecho, circunstancias que continúan en forma similar con sucesivos toros que lanzan a la arena taurina.

En reiterados encuentros con el toro, diestros y subalternos ven en los dominguillos una amenaza potencial, debido a que los astados al embestirlos aprenden a dirigirse al cuerpo, convirtiéndose en matreros y altamente peligrosos. El riesgo se acrecienta cuando los aficionados se lanzan al ruedo, cargan a los dominguillos y enfrentan al toro a manera de escudos humanos, retan a la fiera y esconden tras los espantapájaros

Conforme la corrida transcurre, desde los palcos el público respetable invita a viva voz a toreros y capeadores para brindar con sendos vasos de cerveza, si es aceptado, la cortesía es considerada una honra por la familia, a la vez signo de distinción; en retribución a los gestos de generosidad los diestros ofrecen la faena el cual es anunciado por un taurófilo a través de una bulliciosa bocina que transmite las ocurrencias de la corrida de toros, A lo largo de la novillada se observó que el ganado en la arena se reduce a novillos, vacas de media casta para ser toreados en exclusividad por toreros de traje de luces y señoritos.

A media tarde, previo al intermedio de la corrida y una vez que se reanuda, anuncian el toro de muerte con una clarinada de trompeta, el toro sale suelto con cuajo y trapío, se produce el desenlace de la faena al son de ritmos taurinos ejecutada por la banda de músicos, melodías de la clásica k'ajcha,

acordes de estudiantina de la danza tucumanes, alegría de kusillos, kanchis, ukumaris y del pueblo en su conjunto.

Los toreros ejecutan sus primeros lances de capote, llevan al toro a los medios, repite los lances y sujeta con el capote para que no vaya a tablas, alarga la embestida, ejecuta chicuelinas y se adorna con el pase de las flores, cambia de suerte y colocan tres pares de banderillas, luego toca la trompeta para el cambio de suerte, el capote por la muleta y brinda la faena al público.

El torero plantea la faena por el lado izquierdo o derecho, lanza unos muletazos, torea unos bajos a pie juntos, acompaña la embestida con manoleínas, nuevamente se adorna moviendo la muleta para luego empapar al toro, de colofón remata con un pase de pecho, cambia la ayuda por el estoque, reta al toro y este embiste con fuerza, nobleza y claridad; el torero se apresta a igualar para estoquear, perfila y hecha a matar con gran verdad de una estocada bien señalada por el integro del acero, dejando buena impresión, otras veces con menor fortuna, caso de pinchazos, media estocada y descabellado y en casos límite de un balazo.

Si la faena es brillante, el juez hace entrega de orejas y rabo, el gentío en muestra de alegría carga en hombros al matador y dan una vuelta triunfal alrededor del perímetro del coso, caso contrario son acremente increpados a viva voz de “carnicero, carnicero” “fuera, fuera” “al camal, al camal”, debido a que consideran que el toro debe morir de una estocada y no ser objeto de sufrimiento; frente a la pifia y bochorno que cada vez se hace más intenso y ensordecedor, el diestro y su cuadrilla desaparece de la escena .

En cada tarde taurina se presentan entre uno a cuatro toros de muerte y una veintena para capea, además cuando se presenta un toro noble, de gran

acometividad, fuerza, claridad y trapío, el público que colma los palcos se pone de pie, agita pañuelos blancos para su indulto y regrese a su querencia en calidad de semental.

Muerto el toro, su cuerpo es arrastrado por el carnicero a las afueras del coso, inmediatamente lo desangra a fin de que la carne no se enrojecza y pueda beneficiarlo. Al momento del desangrado se forma un tumulto de adolescentes, jóvenes, adultos, todos varones. El carnicero cercena el cuello del animal, la sangre emana a borbotones la cual es recibida en vasos, mezclado con vino y finalmente bebido, con el fin de perder el miedo y obtener valentía para retar al peligro, el límite y la muerte.

Si los toros muestran buen trapío, los capichos salen al encuentro, disputando con los “toreros españoles”, dando muestras del dominio del arte del torero, con sobrios y elegantes capotazos, pases naturales, de pecho, arrancando aplausos de la concurrencia. Asimismo fungen de asistentes voluntarios de los diestros, arrastrando al toro capote en mano, desde las tablas a los medios del coso, de este modo sus modales cobran sentidos distintos, se mueven entre dos registros de valores, por una parte reflejan la versión andina de la corrida, entendida como juego, diversión, en clara oposición a la tradición española de sangre y arena.

En medio de la intensidad de la fiesta taurina, aparece la figura de los Chumbivilcanos, quienes capean toros de gran tamaño y matreros de varias plazas a pesar del peligro que representan. Los toros tienen una infinidad de mañas, corren pegados a tablas del coso, embisten al cuerpo, mueven y levantan la cabeza en medio de los pases; se plantan, giran en forma intempestiva a ambos lados y arrancan repentinamente con una fiereza inusual.

Los Chumbivilcanos, previo al encuentro con el toro “templan el cuerpo”, bebiendo sendos vasos de cerveza, luego toman su poncho rojo y se arrojan al ruedo efectuando desafiantes lances de capote, quites: giran el cuerpo, al límite de filudas astas como signo de arrojo, valentía, hombría, y a fin de ser vistos como más hombres que otros. Se dirigen al toro con palabras subidas de tono “esa mierda” “aja toro” “joo, joo” para denotar el poder masculino, de tanto capear, en el menor descuido el toro hace un giro con la cabeza y arranca de las manos el poncho hasta hacerlo jirones. El chumbivilcano frente al desafío toma su sombrero y nuevamente enfrenta al toro efectuando innumerables pases de cintura para deleite de la concurrencia que apasionadamente ovaciona con fuertes e interminables aplausos y expresiones de elogio “buena, buena”.

Los toreros “españoles” cuando advierten que hay serio peligro corren de los toros mataderos, se cuelgan apresuradamente de los palcos, toda vez que no existen burladeros; en cambio los chumbivilcanos enfrentan y desafían cualquier situación límite, aún a riesgo de perder la propia vida.

Dentro del aparente caos que acompaña a la fiesta taurina, los toros siguen jugando. Kanchis y kusillos que un inicio miran con atención la faena de toreros y capeadores entran al encuentro. Los primeros en la puerta del toril ayudan a jalar al toro, una vez que sale al coso, lo citan con ambas manos en alto, llaman con su montera, se acercan temerariamente a la fiera dando las espaldas para luego suspender la parte posterior de su chaqueta con ambas manos y mostrar el trasero. Arrojan su montera a semejanza de un disco que va rodando por el coso, emprenden carreras en dirección al toro para luego esquivar. Cuando el cornúpeto es mansurrón y se halla aturdido lo citan para que envista, si es bravo lo espantan a fin de que no ataque a los danzarines que se hallan bailando en el perímetro del coso; entretanto los kusillos al unísono agitan sus

warakas: hondas de guerra y producen estruendos semejantes a la explosión de balas y el reventón de maíz tostado, con el propósito de desafiar la bravura, tocan su pututo y nuevamente se acercan, lo miran de uno y otro lado como a un ser extraño, por último hacen una serie de muecas para jolgorio de la concurrencia.

Finalmente, Kanchis y kusillos al unísono se muestran solícitos para citar al toro en forma reiterada, a fin de llevarlo hasta que envista dominguillos y los vuele por los aires. Luego los dominguillos nuevamente son acomodados en medio del coso, aún cuando sus miembros y extremidades estén hechos jirones, toda vez que al final de la tarde taurina terminarán de antorchas a semejanza de bonzos humanos, para iluminar el crepúsculo de la inolvidable tarde taurina.

Cada vez que culmina el juego de un toro, este debe ser regresado al toril, sin embargo hay quienes se rehúsan a salir del coso y van dando vueltas alrededor de los palcos, poniendo en serio peligro a danzarines, policías que guardan el orden público, vendedores ambulantes de golosinas y de infinidad de antojos. Aficionados a la tauromaquia y curiosos en general espantan al toro con un sinfín de formas, kusillos, kanchis, danzantes de k'ajcha agitando hondas, los servicios de seguridad con zurriagos, ukumaris con lazos, policías con varas de goma, el gentío arrojando chapas de cerveza, gaseosa, kurpas: terrones, huesos de kankacho, marlos de choclo, frutas y otros.

En seguida entran al coso arreadores y laceadores, o en todo caso los pastores debido a que son conocedores de la psicología del su ganado, los arrean, si nuevamente se rehúsa, el toro es laceado y si persiste la dificultad se permite el ingreso de vacas y becerros para que hagan de madrinas y volver al toril todos en familia.

Lunch

Al calor del sol que acompaña la tarde taurina, hacen una alto para dar paso al Lunch que ofrece el del cargo “Torero” a las autoridades, diestros, capeadores, invitados, danzarines y el pueblo en general. El lugar de la recepción se halla en los alrededores del ruedo de toros, consta de un área delimitado con mallas de redil de ganado y debidamente acondicionado para la ocasión. Para esta fecha se hala previsto la logística de las atenciones, personal: servicios: mozos, encargados del menaje de cantina, despacho de cervezas, gaseosas, licores. La cocina a cargo de la mesa cocinera y waqcha cocinera, en cuyas manos se halla la preparación y la tarea de servir el tradicional plato de kankacho, cumplido con lo previsto para las atenciones, el “Torero” junto a su comitiva, danzarines y banda de músicos se dirige al lugar del agasajo.

En la prestación de atenciones aparecen una variedad de manifestaciones que muestran la imagen de las gentes, vínculos, relaciones, jerarquías, distancias sociales, reglas de etiqueta, y otros. Las gentes que asisten al agasajo ante la situación responden de forma automática, se disponen en pequeños grupos mixtos de varones y mujeres de acuerdo a su status social, afinidad, grado de amistad, parentesco, en términos similares ocurre con los danzarines y el común de las gentes.

El carguyoq “Torero” se halla acompañado de las autoridades del pueblo, del mosoq: sucesor prospectivo en el cargo de “Torero”, parientes cercanos y amigos íntimos de la familia. Son objeto de la primera atención, sirven colmados platos de kankacho: asado de carne, (Ver Anexo N° 02), con las mejores presas, al cual acompaña cubiertos, servilletas, cerveza por cajas y a libre discreción; a los invitados, danzarines, ejecutantes de la banda de músicos en

forma similar, en cambio a las waqchas hacen entrega una bolsa que contiene el referido potaje o karmu: fiambre.

Entre los invitados se advierte la presencia de mestizos, aculturados e indígenas que asisten al compromiso sin que medie ningún tipo de vínculo, entre los primeros se tiene a los “gorriones: impávidos” “chonqhas: bebedores”; t’aqllipacoq, tusupakoq, mikupacoq y machapacoq: que aplauden, bailan, comen y beben sin ser invitados, apelativo para referirse a mosos e indígenas.

Aparejado a las atenciones que ofrece el del cargo, en los palcos, el arraigo de la gastronomía tradicional se apodera de hombres, mujeres, niños, adultos y ancianos, miembros de la familia e invitados. De otra parte esta costumbre del Lunch permite el desarrollo de la vida social, económica, la movilización y cohesión de las redes sociales, a la vez genera un mayor sentido de pertenencia al grupo.

En el palco, los presentes se disponen de tal forma que detrás de estas ocurrencias específicas aparecen estructuras profundas que explican el orden de los fenómenos sociales; delante del palco en un alero (especie de balcón) se hallan sentados jóvenes, mozas, en primera fila del palco, la pareja de esposos rodeados de invitados, siguen, familiares, yernos, nueras, al fondo los servicios, cocineras, en similares términos ocurre en el segundo piso del palco, mas no así en el primero donde se hallan apostados las waqchas o gente humilde de débiles redes sociales y étnicamente diferenciados (indígenas).

Las señoras de la casa, con la colaboración de nueras y dependientes que cumplen labores domésticas disponen lo necesario para las atenciones; del horno trasladan los potajes en asaderas, el kankacho: carne asada, lechones de cordero, pastel de papas, papas al horno, sumándose a los demás platos

que han sido preparados con antelación, soltero de queso, papa a la huancaína, americano, saqta de gallina, escabeche, zarza de patitas, sirven en colmados platos, el cual concluye con sendos vasos de cerveza, pero cabe advertir que el despliegue económico y de energía, es resultado del esfuerzo cooperativo, solidaridad y competencia entre miembros del grupo.

De los potajes que sirven, el kankacho ha logrado trascender el tiempo y el espacio local más allá de sus funciones gastronómicas, constituye uno de los signos de distinción de la provincia de Melgar; en ocasiones festivas o rituales como la descrita y otras similares, la carne es trozada en presas siguiendo criterios prescritos por la costumbre. Wichu, moqhontullo, costillar, pecho, pierna, brazuelo, los cuáles son servidos a personas de elevado status, en cambio las waqchas llevan de lunch un atado de k'armu: sancochados de papas, chuño o moraya, carne, queso y ají uchu: molido; los forasteros de todas las condiciones sociales y aún lugareños que se hallan de visita y por consiguiente cuentan con débiles redes sociales vagabundea alrededor de los palcos en búsqueda de algún conocido, al no hallar el buscado soporte social, se dirigen a los toldos y se entregan con ardor sagrado a la bebida y a degustar platos tradicionales que los compran con su peculio..

Finalmente, palcos y lunch pasan a representar escenarios y espacios de intensa relación y construcción social, se expresa en el rol integrador de coterráneos, foráneos, mistis, mosos, indígenas y demás sectores sociales, que más allá de las diferencias son motor y volante del cambio y transformación social de las gentes de Ayaviri.

Cargo Chasquikuy

La transferencia del cargo es un proceso, se inicia en el momento que asumen el torerazgo o cargo de “Torero”. Constituye la primera responsabilidad del carguyoq, toda vez que cumple una función bisagra, el de llevar adelante la fiesta taurina y garantizar la continuidad de la tradición a través del mosoq: nuevo pasante.

A fin de acometer con éxito la tarea encomendada por la costumbre, el “Torero “ apela a la red social, lazos que lo vinculan a los miembros del sistema social del que forma parte. En el presente caso, se hallan ligados a la actividad agropecuaria y comercial; se suman el desarrollo de una serie de estrategias previstas por las pautas culturales, el titular del cargo, sobre la base de los vínculos que lo une al prospectivo pasante, en una primera instancia y en la ocasión más oportuna colma de múltiples atenciones, halagos, preferentemente a través de la libación de cerveza y en medio de un ambiente de alegría, emoción, como el que otorga la fiesta taurina.

En esta ocasión, el rogante pone de manifiesto la propuesta, el solicitado expresa su sorpresa, el cargo pasado nuevamente insiste a través de más cerveza, como muestra de cariño y signo de poder de convencimiento, para tal efecto prometen a futuro una serie de compromisos en calidad de reciprocidad, toros, cuadrilla de toreros, banda de músicos, cerveza por cajas y otros que hagan liviana la futura carga económica.

En otra ocasión, las partes pactan una visita que tiene carácter formal, el del cargo se apersona con todos los miembros de su familia, lleva el sumaq sonqo: corazón magnánimo, el cual contiene cerveza, lechón de cordero, frutas y otras especies. En medio de la libación reitera las intenciones, apela nuevamente al

soporte económico que ofrece, del mismo modo recurre al poder de la palabra expresado en quechua o español para persuadirlo y convencerlo, al poder de las fuerzas impersonales, milagros concedidos por la Virgen, a los cargo pasados en diferentes órdenes y cosas, salud, bienes, otros; además reiteran que debe recibirse el cargo con FE, es decir con pleno convencimiento en las creencias y prácticas religiosas, por que sólo de este modo el “cargo” trasciende el sentido y dimensión humana y será bendecido por las entidades superiores.

En el marco de las pautas culturales, el escenario de lunch, tiene la finalidad de ofrecer el agasajo a autoridades, invitados, además se constituye en el último espacio y oportunidad que dispone el “torero” para conseguir a la persona quien le suceda en el cargo; a la vez, los invitados y sobre todo las personas consideradas pudientes son conscientes que asistir conlleva el riesgo de ser comprometido para asumir el cargo, razón por el cual, muchos de ellos se eximen de participar a pesar que su presencia es constantemente reclamada.

En el lunch, el pasante tiene de invitado principal al prospectivo carguyoq, llamado mosoq: nuevo “torero”, luego de degustar los platos, el pasante, toma una par de cajas de cerveza y los ofrece con la finalidad de sellar el compromiso. Sin embargo, la otra parte muestra cierta dosis de resistencia causando la atención y expectativa de los presentes, el cual, no es más que una actuación para transmitir impresiones; finalmente al recibir el don manifiesta su aceptación, de inmediato la banda de músicos ejecuta la diana para alegría del carguyoq y jolgorio del pueblo.

Acto seguido transfieren los emblemas del cargo como símbolo del eterno retorno del tiempo y el espacio ritual y social, colocan el lazo de arriero, enjalma, entregan la imagen de un torito de lidia debidamente enjaezado y demás distintivos taurinos. banderines, cabecitas de toro, rosones, banderillas,

sombreritos de danzas costumbristas, todos de miniatura, en los mismos términos a la cónyuge, los cuáles son prendidos en las solapas de las prendas de vestir de la pareja de esposos; luego se cierra el lazo diádico con fuertes abrazos en medio de un ambiente de murmullo.

Al unísono, familiares y amistades de los protagonistas toman con ambas manos botellas de licor, agitan el contenido, los bañan con espuma de cerveza en medio de desbordante alegría, aplausos, vivas, hurras y expresiones de “buena, buena”. Al son de ritmos taurinos ejecutada por la banda de músicos, el repiqueo de tambores, melodías de pinquillos de la k’aqcha, el bordoneo de guitarras, chillido de charangos de la danza de los tucumanes y el estruendo de cuetes de pólvora lanzados al aire.

En medio del entusiasmo de la fiesta, la pareja de esposos es cargada en hombros, luego se dirigen al ruedo de toros, acompañado por las autoridades, parentela, invitados, amistades, danzarines, banda de músicos y el pueblo en general. Al llegar al coso, la comitiva hace su entrada triunfal siguiendo una ruta anti horario. El respetable público que se halla en los palcos, recibe con ovación de aplausos, vivas y hurras. Hombres y mujeres se quitan el sombrero como signo de respeto, agitan sombreros para darle la bienvenida en medio de expresiones de elogio y admiración, lanzan chorros incontenibles de espuma de cerveza como muestra de cariño.

El “mosoq torero” en medio del gentío y el aparente caos que acompaña al paseo triunfal, asume una conducta pautada, en la disposición espacial guardan orden y jerarquía, va por delante, sigue la esposa, ambos llevan el sombrero en la mano, el cual van agitando como signo de agradecimiento, extienden ambos brazos en clara alusión de atención al calor y alegría que le prodiga el pueblo.

La comitiva, una vez que termina de dar la vuelta por el perímetro del ruedo, retorna al punto de inicio, de ahí se dirige al medio del coso: El “mosoq torero” se halla totalmente mojado y no se inmuta, por el contrario muestra una amplia sonrisa y saluda al “respetable público” con ambos brazos en alto; finalmente se dirige a pie en dirección al palco oficial, en donde lo colman de atenciones.

En relación al carácter negativo que comúnmente se atribuye a la cerveza, en el contexto festivo, sirve como mecanismo de cohesión social, solidaridad, vínculo que aviva la reciprocidad andina, en contraste otorga signo de poder exterior y distinción social a quien ofrece.

En toda acción humana se descubre un doble sentido, es decir, hay lugar para la paradoja, representación agonística, el del cargo, cuando no cumple con las pautas señaladas por la costumbre o desconoce los mecanismos de articulación interna, vinculación con el mundo de afuera, afronta una serie de dificultades, desde la organización de la corrida hasta consideraciones de orden ritual.

El momento de mayor dramatismo, llega cuando el “torero” descubre que no tiene a quien transferir el cargo; en el evento del lunch se apersona a los vecinos visibles y pudientes, entabla una breve conversación para rogar, convencer y persuadirlos a fin que reciban el cargo, por lo general sin mayores éxitos, inmediatamente en medio de un apacible silencio, la comitiva se dirige al coso y siguen la misma ruta. El del cargo con el lazo de arriero: emblema del cargo, que porta en la mano, se dirige a los palcos de las personas consideradas mama kapaq: ricos y desprendidos, (cualidad inherentemente femenina), familias distinguidas, ruega su atención, y frente a las negativas reiteradas, se descubre como un waqcha: huérfano, en medio la multitud,

finalmente hace un llamado dramático mostrando el emblema del cargo al pueblo que se halla apostado en los palcos y en el perímetro del ruedo de toros.

Las gentes de Ayaviri, frente a los momentos de conmoción ritual que amenazan la continuidad de la tradición a la “usanza ayavireña” ponen en juego mecanismos sociales auto generados como la “junta de toreros” comité de vecinos; quienes desde ese momento se constituyen en los organizadores de la corrida de toros del año próximo y en parte con los recursos que recauden por la “venta de los sitios” para la construcción de palcos.

Hasta este punto, la fiesta taurina revela la dimensión cíclica del tiempo que se renueva periódicamente, en otros términos, el tiempo festivo a la par que envejece, renace, por lo tanto el cargo chasquikuy: transferencia del cargo, muestra el inicio, la transformación y el “fin” de mundo festivo de los toros.

5.11 Fiesta Brava y Juego de los Toros

Parte segunda

La corrida se reanuda con la novillada en un ambiente de entusiasmo, el ganado para la faena es cerrero: nativo y bravo, su cría no representa una actividad económica comercial, sino una afición, razón por la cual, su participación es ofrecida en calidad de don.

El toro, sale suelto con cuajo y trapío al encuentro del enemigo con una bravura sin par, en medio del estruendo de cuetillos, melodías taurinas ejecutada por la banda de músicos, demostrando fuerza y gallardía. Capichus corren tras el cornúpeto, lo llaman como si se tratase de un ser humano, desafían. El toro acomete con fiereza para alegría del torero quien juguetea: adorna delante de la

cara del toro y efectúa una serie de quiebres: ardid de burlas con ademanes y movimientos del cuerpo para deleite del respetable público, quienes ovacionan con fuertes palmas y expresiones de olé, olé, olé.

Luego de sucesivos encuentros entre toreros, capeadores y toros, se inicia el rodeo de potros. Chumbivilcanos lanzan al ruedo potros y potrancas chúcaros: sin domar, los arrear por el perímetro del coso para que vayan trotando y ser observados por los “domadores”. A través de una bocina invitan al público a participar, adolescentes y jóvenes “ayachut’is de ayaviri”, “mata gente sin novedad y/o texanos” de Nuñoa, “champa canchas de Santa Rosa” “qocha pesqhos de Orurillo” “mauka llajtas de Umachiri” “de Antauta”, “de Llalli”, “de Cupi”, “de Macari”, “chaco chuas de Asillo”, “de Ocuvi”, “de Macusani”, “de Crucero” y aún forasteros, quienes envalentonados por el licor se aprestan para lanzarse al desafío.

Una vez conocido nombres y apellidos de los participantes, dan a conocer las reglas de juego, la participación es a libre albedrío, no se responsabilizan por las desgracias que puedan presentarse, en segundo término, el domador laceará al potrillo o potranca y deberá mantenerse encima del lomo del caballo por no menos de diez segundos.

Previo al desafío, los domadores beben sendos vasos de cerveza con el fin de tomar valor; reata en mano se dirigen al ruedo para lacear al potro de su preferencia, luego lo hala a viva fuerza. Chumbivilcanos acuden en su ayuda, toman al caballo de las orejas y el cuello para doblegarlo, colocan una venda para taparle los ojos. El domador, de un salto se descubre encima del lomo del caballo, el cual se muestra inquieto. El “jinete” con una mano se sujeta de la crin, con la otra, porta un sombrero; acomodado el jinete, dejan de sujetar al animal, el cual se desata dando brincos, con el cuerpo realiza quiebres en

distintas direcciones hasta hacer zafar al domador, quien cae aparatosamente al suelo, en medio de la risa general y la angustia de parientes, amigos. El mozo rápidamente se levanta en claro signo de muestra de arrojo, coraje y valentía, en reciprocidad a las muestras de valor, el del cargo "Torero" premia con cerveza y más cerveza.

La fiesta taurina prosigue con la "Suerte de Tancredo" . Consiste en una demostración de valor para enfrentar a becerros; el taurófilo que narra las ocurrencias de la corrida de toros a través de una bocina, motiva la participación de la juventud con el anuncio de premios en cerveza por cajas. Jóvenes osados se lanzan al ruedo, se disponen con las piernas abiertas en medio de botellas de cerveza debidamente destapadas y que se hallan colocadas a lo largo del coso, a partir de ese momento deben mantenerse erguidos a semejanza de estatuas humanas para desafiar la embestida de la "fiera".

Los becerros que animan el festival taurino son de media casta, en razón que su bravura asegura el éxito de la prueba de valor, además cuentan con pitones que no causan mayor daño a quienes lo enfrentan, pero si tienen la fuerza suficiente para asustar y ahuyentar al más listo y valiente.

El "toro" sale al encuentro con una fuerza y bravura que atemoriza aún al más valiente, se planta, alza la cabeza, mira en distintas direcciones y arremete con gran fuerza contra todo objeto que se mueva, unos corren en distintas direcciones, otros hacen quites de cintura. Son lanzados al aire, revolcados en el suelo en medio de la riza general, los más atrevidos soportan y contienen los golpes poniendo el cuerpo, siempre cuidando que el contenido de la cerveza no se derrame; en premio a la demostración de arrojo y valentía, el alferado otorga

varias cajas de cerveza, concluyendo con fuertes abrazos y muestras de saludo por parte de la concurrencia que ovaciona con cerrados aplausos.

En este contexto de valor, arrojo, coraje, valentía para los actores constituyen estimaciones sociales de la conducta de los miembros de la sociedad y reflejan la personalidad social, razón suficiente para ser constantemente invocados en el drama ritual; Por otra parte, la conducta es proyectada como una imagen de identificación que brinda el portador, la familia y el pueblo, toda vez que comparte una identidad colectiva generadora de los patrones establecidos.

La creatividad de los actores no cesa, por el contrario se acrecienta, dan paso a la suerte taurina del “Toro Gol”, consiste en que al interior del coso disponen dos arcos de fútbol con tres jugadores por equipo, por lo general mozos en la plenitud de su vigor físico. Sueltan un becerro de media casta y empieza el juego. Los jugadores deben de “picar” o molestar al torito con la finalidad que pueda ingresar al arco contrario y naturalmente el equipo oponente evita que la fiera ingrese al arco, de esta forma transcurre el espectáculo por espacio de diez minutos divididos en dos tiempos a semejanza de un partido de fútbol, por consiguiente quienes hacen más “goles” se hace con la victoria, que es premiado con sendos vasos de cerveza.

Una vez más, se reanuda la corrida de toros al compás de gracias, ocurrencias de bufos y fantoches; para la ocasión, de exprofeso lanzan al ruedo “vacas locas” de probada bravura, con los pitones cortados para que no hagan daño al embestir, excepcionalmente novillos mansos de lidia y de entrada sosa, toda vez que no representan mayor peligro, por el contrario estas características los hace vulnerables a la acción colectiva de los bufos.

La “vaca loca” salta al ruedo con una bravura sin igual, bufos se lanzan al ruedo capote en mano, arrastran al cornúpeto al medio de la plaza para intentar cansarlo, pasan velozmente de una lado a otro para llamar su atención y envista, tocan los cuernos para incitarlo y provocar su reacción, si los persigue, corren de una lado al otro para salvaguardarse. Cantinflas entra al ruedo haciendo una infinidad de muecas, se quita la cristina, agita a manera de un abanico para animarlo, temerariamente se acerca dando pasos a trancos hacia delante y atrás, haciendo la figura de ziz zag, se lanza al suelo, extiende las piernas y apoyándose en las manos a manera de planchas de gimnasia va retando a la fiera, que paradójicamente se queda quieta, acobardada y emprende su huida.

Andróginos entran al juego, corren de un lado a otro, bailan ritmos en boga, huaynos, salsa, tecno cumbia, hacen escenas eróticas, remangan las faldas para mostrar el trasero y voluptuosidades; mueven las caderas de forma disforzada, se toman los pechos en claro acto de provocación y erotismo, lanzan besos volados y hacen una infinidad de gestos atrevidos. Imitan el juego de los toros, en forma provocadora exponen las posaderas hechas de ollas de barro, para ser reventadas por la acción de las cornadas y del cual salen palomas que se pierden por los aires; nuevamente jalan la cola del toro, se apoyan en el anca y avientan por encima del animal, finalmente hacen una serie de artes de acrobacia, saltos mortales, de garrocha, volteretas para la alegría de la concurrencia.

Caminando con gracia de un lado a otro, girando en forma de espiral, saltando y dando brincos, Quico y Chilindrina entran al coso, corren hacia el cornúpeto, lo acorralan, y a viva fuerza halan la cola, retan, la “vaca loca” se aturde, cobra fuerza y coge a los fantoches arrojándolos aparatosamente al suelo. Nuevamente se levantan y lanzan al juego tomándose de las manos y

balanceándolas de un lado para el otro, se acercan a la “fiera”, y este pasa velozmente por el túnel humano.

Al compás de ritmos de paso doble, la gitana se lanza al ruedo, entre manos lleva una pequeña muleta, al capear lo toma empuñado ambos extremos, reta al toro sacudiendo la “muletita”, cuando este arranca, corre en diagonal para esquivar las cornadas, acto que repite una y otra vez hasta que el toro arranca la muletita. La gitana una vez más insiste, se quita el pañolón de la cabeza y nuevamente sale al encuentro, más adelante, de las mangas saca barajas para lanzarlas a los pies del toro, se arrodilla y avanza de apoco para tomar las cartas, barajarlas y leer la suerte en medio de un solemne silencio, luego, se advierte una ovación de aplausos de la concurrencia que se halla apostada en los palcos y en el perímetro del coso.

Al compás de ritmos alegres, entra al coso la Negra Tomasa, lleva el rostro embadurnado de betún, tiene figura de prominentes bustos y descomunales posaderas a base trapos y globos, en la cabeza porta cofia, se halla ataviada con vestido corto, blusa, corbatín michi, mandil de cocina multicolor, en los pies medias de colores intensos y zapatillas blancas, por otra parte la Altagracina: joven colegiala, viste con uniforme escolar, lleva trenzas, tiene el rostro maquillado con polvos, chapas, los ojos, cejas y boca pintadas con coloretos de tonos pastel para llamar la atención.

Saltando, dando brincos y vueltas se acercan al toro, lo retan e incitan para que los persiga, se lanzan al suelo, se hacen los muertos, nuevamente entran al desafío, toman al animal de los cuernos y dándole las espaldas, se sientan encima de la cabeza para reventar los globos, por último se dejan llevar por la fuerza de los cornúpetos.

Finalmente, al unísono andróginos, cantinflas, quico, chilindrina, gitanas, negra tomasa, y altagracina se lanza al toro, molestan al cornúpeto de uno y otro lado hasta marearlo, unos agarran la cola y doblan para ponerlo quieto, otros toman de los cuernos. El toro arremete con todas sus fuerzas, sin embargo, uno de los fantoches, de un salto aparece encima del lomo del toro, como signo de dominio del orden de la cultura sobre el mundo salvaje, el cual nuevamente es ovacionado por la concurrencia con expresiones de vivas y hurras como muestra de alegría.

Conforme transcurre la tarde taurina, aumenta la intensidad de la fiesta, lanzan al ruedo los toros más grandes y matreros a pesar que constituyen un serio peligro para toreros, capeadores y aficionados. Yawar Cuchillo: desangrador engalanado con enjalma en el lomo, rosones en la frente y cola sale al encuentro con codicia y fiereza. Se planta en medio del coso, para luego arremeter contra dominguillos lanzándolos por los aires. Entretanto, Checheleff hecho un fantasma aparece en escena, con muleta de plástico, de una lado rojo como la sangre del toro y del otro azul a semejanza del cielo del altiplano y con un llamativo letrero que a la letra dice “Torero de Muerte” en clara alusión de reto a la vida.

Checheleff valiéndose de la embriaguez, se lanza al ruedo para torear al toro, al hilo de filudas y aparatosos pitones, rápidos movimientos que le dan la experiencia de ser matreros. Capea con sobrios y elegantes pases naturales, de pecho, se planta bien en la arena y logra tres circulares ligados para deleite de la concurrencia que acompaña con expresiones de olé, olé, olé. Nuevamente toma valor y efectúa desplantes temerarios, se arrodilla enfrente del toro, desafía, arroja la muleta, gira lentamente hasta lograr dar las espaldas, para luego con la mano en alto saludar al respetable público, el cual es reconocido con cerradas ovaciones de pie por las muestras de arrojo y valentía; como

epílogo de la faena chechelef derrochando gracia y estampa se pone de pie, acerca a la fiera y toca la nariz como signo de triunfo del orden de la cultura sobre el mundo de lo salvaje y la naturaleza.

Concluido la faena, el capeador junto a sus amigos “verdes y marcianos”: bohemios empedernidos, extienden la muleta y recorren el perímetro del coso siguiendo una dirección anti horario, reciben muestras de cariño y reconocimiento del respetable público por el derroche de gracia y donaire al enfrentar al toro.

El público que se halla apostado en los palcos, en reconocimiento al arrojo y valor demostrado frente al toro, desde lo alto lanzan billetes, monedas, marlos de choclo, chapas de cerveza, gaseosas, tapones de vino, trozos de kankacho, huesos, papas azadas, dulces, y frutas, en retribución por los gestos de generosidad, chechelef y su comitiva devuelven las atenciones con cálidos aplausos y besos volados al público que los ovaciona, luego avanzan por el perímetro del ruedo hasta perderse y convertirse en nada.

Entretanto, al medio del coso colocan el p'aqchi: caja de sorpresas, animales silvestres y domésticos, debidamente adornados con emblemas taurinos, cintas, rosones, destacan llut'ó: perdiz, pisaq'a: codorniz, jak'aqlló: pájaro carpintero, palomas mensajeras, gallo, vizcacha y conejo de castilla; se advierte que las especies comparten una serie de patrones accidentales, la perdiz y codorniz son bioindicadores del ecosistema, aparecen en época de lluvia señalando abundancia de pastos y los sembríos, vizcacha y conejo de castilla asociados con la fertilidad, toda vez que tienen un patrón de crecimiento poblacional de estrategia “r” o exponencial, el Jaq'aqlló hace de vigía del ganado, anunciando la llegada de familiares y el paso de extraños, el gallo,

símbolo de poder y prestigio, por lo general ofrecido en calidad de don a las autoridades políticas en tiempo de carnaval, la paloma en claro signo de paz.

Por otra parte, las especies que van en el p'aqchi son resultado del chacu: cerco para la captura de animales, llevados a cabo por los Varayok: autoridades tradicionales de las comunidades campesinas que conforman la provincia de Melgar, los ofrecen en calidad de don a través de un tercero a los oferentes de la fiesta taurina.

El p'aqchi una vez colocado en medio del coso, es asegurado con dos dominguillos que los hacen sentar dándose la espalda y en espera del toro. En medio de la aparente tranquilidad Yawar Cuchillo: desangrador, aparece en escena con donaire, gallardía y una bravura sin par. Lanza los dominguillos por los aires, hace trizas el canastón, acción por el cual, los animales salen despavoridos a uno y otro lado. El gentío conformado por niños, jóvenes, adultos, varones, ecuanímes y mareados, se lanzan tras los animales para cogerlos y llevárselos como trofeo, en ese mismo instante, se forman tumultos de gente para disputarse “el trofeo” y de tanto jalonear terminan por descuartizarlo.

En ese mismo instante, Yawar Cuchillo arremete contra el gentío con una fiereza sin igual, coge a unos, a otros pisa y lanza al suelo, arranca las prendas de vestir, revuelca en el suelo hasta destriparlos, victimarlos en medio de desgarradores griteríos de mujeres y niños y la alegría de otros, por ser considerado signo de buen augurio y anuncio de la proximidad de un año próspero. Este hecho es visto como la ofrenda más noble a la generadora de vida “Virgen Pacha Mama”. Los más osados cargados de valor se acercan nuevamente al toro, para arrancarle la enjalma, divisas taurinas como muestra de valentía; finalmente bohemios empedernidos, motivados por el licor, se

lanzan al reto con ponchos, casacas y sombreros llevando la peor parte y en muy pocos casos derrochando gracia y estampa.

Último Toro

Al crepúsculo de la tarde taurina, sale el último toro llamado “Vitor” (en alusión al toro epónimo de la campiña arequipeña), con el lomo cubierto con un manto de qaka sunqa o salvajina³⁴. En la corrida este cornúpeto es el más grande y matrero, de “siete plazas”. A decir de los lugareños es un “sapo”: listo y que lo ve todo” dada su vasta experiencia, por consiguiente es uno de los más temidos por su alto grado de peligrosidad.

El toro sale al encuentro con un aire salvaje, en medio de la penumbra confundiéndose con el color plumizo de la salvajina que hace difícil su visibilidad para enfrentarlo. Arrasa con los dominguillos hasta hacerlos añicos. Jóvenes, adultos, aficionados, curiosos envalentonados por el licor se lanzan al ruedo, disputan las partes de los dominguillos y encienden fuego para portarlos como antorchas en medio de la alegría y el peligro que representa la “fiera”. El toro corre de un lado a otro en medio de antorchas de fuego, los más osados, se enfrentan para arrancarle el manto de salvajina, cumplido el cometido, el gentío se lanza a la disputa del preciado “trofeo” en virtud que tiene propiedades curativas para enfermedades venéreas, soplo del corazón: arritmia cardiaca. El toro frente al tumulto arremete con una bravura sin par causando heridos y contusos en medio de un ambiente de desbordante alegría.

³⁴ Musgo que crece encima de las peñolerías de valles interandinos del Cuzco, Zona Suni

Pandillada

Culminado el juego de los toros, los carguyoq “mosoq: nuevo y cargo pasado” encabezan la comparsa de pandilla puneña al ritmo de la banda de música; el del cargo “Torero” toma de pareja a la esposa del “mosoq torero” y este a la cónyuge del “Torero cargo pasado”, siguen los invitados, amistades y el pueblo en general; al ritmo de huaynos pandilleros ejecutado por la banda de músicos se dirigen del coso de toros en dirección al local del remate: fiesta general.

La comparsa luego de recorrer las principales calles se dirigen a la plaza principal y hacen su entrada con alegría desbordante.; al ritmo de la música realizan una serie de figuras, forman una ronda intercalada de varones y mujeres, se toman de las manos y van dando vueltas en sentido horario y anti horario. Varones y mujeres alzan el brazo en dirección hacia la parte posterior de las pareja de ambos lados, para seguir girando de un lado a otro, engarzados forman dos mitades que se unen y separan una y otra vez; luego aún tomados de la mano, los varones hacen girar media vuelta a las parejas que se hallan a ambos lados y cada uno por turnos; bailan la figura del trencito, se toman de la cintura, de los hombros y aún de las orejas para girar de un lado a otro, finalmente la ronda se desata.

Nuevamente cada uno toma su pareja y hacen la figura del túnel, ambos se toman de las manos y los que siguen pasan por él, conforme pasan mayor número de parejas, el túnel crece y su paso cobra mayor dificultad toda vez que el espacio se va acortando, a la vez se acrecienta la dosis de hostilidad con empujones en medio de la alegría y la riza general, generando todo un espectáculo para el pueblo que abarrota las calles de la ciudad.

La pandilla pasa de una esquina a otra serpenteando y siguiendo una dirección anti horario en medio del desborde de gracia y alegría, una vez que se hallan enfrente de la catedral hacen un alto, se impone un ambiente de solemnidad, quitan los sombreros y con la mayor circunspección ingresan al atrio de la iglesia, se ponen de rodillas y elevan sus oraciones a la Patrona del Pueblo, dan gracias por las bendiciones recibidas, besan la puerta de la iglesia, se persignan y emprenden su retirada, nuevamente regresa la alegría para finalmente dirigirse a la casa del carguyoq para el remate: fiesta general.

Remate

El remate cumple una variedad de funciones, epílogo de la fiesta taurina, agasajo al mosoq caguyoq: nuevo en el cargo y para sacralizar ritualmente la transferencia del cargo de “Torero”. En la casa del “torero” pasan al ambiente principal del hogar, continúan bailando al compás de la banda de músicos que va ejecutando ritmos de moda; conforme transcurre la noche, el ambiente se torna alegre, llegan amistades portando cajas de cerveza en calidad de apjjata: don, ofrecido en ocasiones festivas y con el propósito de incrementar su magnificencia.

En el mejor momento del remate, es decir, cuando la fiesta llega a su clímax hacen un alto para dar paso al quintusqa: ofrenda de hojas de coca, dirigida a la patrona del Pueblo, Virgen de “Alta Gracia” y la Pacha Mama: Madre Tierra. En el ritual, los oferentes son el carguyoq y el mosoq “Torero” con sus respectivos cónyuges y familiares, el cual concluye con fuertes abrazos y felicitaciones al mosoq. A partir de este momento se convierte en el “dueño de la fiesta” por consiguiente está facultado para dar una serie de disposiciones, ordenar más cerveza, imponer órdenes para que presten atenciones a sus amistades, los cuales son atendidos a cabalidad.

Seguidamente los presentes pasan a expresar sus felicitaciones, hacen manifiesto su colaboración con dones para el año próximo, la fiesta prosigue con la atención de colmados platos de kankacho, cerveza y más cerveza, finalmente se reanuda la fiesta general que los llevará hasta el amanecer del nuevo día.

Entretanto, quienes se quedan al cuidado de los palcos y prefieren continuar bebiendo o advierten que no tendrán acceso al “remate” por falta de vínculos sociales, abarrotan los quioscos de las poncheras: expendedoras de bebidas clientes; estos espacios están a cargo de mozas coquetas y de amplia sonrisa, unas de experiencia y otras en edad núbil que se inician en el negocio. Los varones se entregan con ardor sagrado a la bebida y conforme van mareándose se lanzan al flirteo, se ponen atrevidos, hacen bromas ocurrentes para granjearse la voluntad y el cariño de la pretendida, de modo que a más consumo más confianza; nuevamente embroman, los más atrevidos apelan al lenguaje gestual para expresar sus intenciones, abrazan, arrancan el sombrero, las mozas responden con golpes en medio de amplia sonrisa, denotando su aceptación por el juego amoroso, del cual resultan relaciones idílicas espontáneas y otras que se cristalizan en el tiempo.

Desate de los palcos y pamplonada

El día catorce de setiembre a primera hora de la mañana 05 a.m, los dueños de los palcos acompañados de sus colaboradores, sobrinos, compadres, ahijados, amigos, socios, es decir con la colaboración de quienes participaron en la construcción de los palcos salen de sus casas presurosos en dirección a la Moya lugar donde se erigió el ruedo para la corrida de toros, llevan consigo todo medio de transporte disponible, camiones, camionetas, triciclos que luego se apostan a todo lo largo del perímetro del coso, una vez que llega la luz del día y

existe visibilidad proceden al desate del palco, retiran las tablas de madera, sogas, palos, en algunos casos, el material se confunde o no es posible reconocerlo a pesar de las marcas e inscripciones que llevan, caso contrario, uno de los propietarios del palco empezó el desate con anterioridad y se produce la confusión, este hecho da lugar a que el ambiente se desarrolle en un marco de cierta hostilidad, en algunos casos se extravía material que luego son reclamados por unos y otros dando lugar a que los dueños se increpen por la pérdida y el robo, la hostilidad en algunos casos termina en insultos y agravios verbales.

Concluido el desate del palco y dado la conformidad del material, el dueño del palco agasaja a sus colaboradores con atenciones en comida y bebida en los kioscos y caravancheles que se levantaron detrás del perímetro que conformaban los palcos, luego se retiran a sus hogares llevando consigo el material hasta el año próximo.

En Ayaviri la reinención no cesa, año tras año se vienen incorporando nuevas escenas, unas logran impregnarse momentáneamente, otras tienen mayor fortuna, una de las introducciones recientes es la pamplonada imitando al entrada de toros de la Feria de San Fermín en España, las “innovaciones” tienen en común el hecho de ingresar viejas y renovadas costumbres de otros contextos festivos como elementos adicionales para otorgar mayor colorido y prestancia a la fiesta patronal, en otros casos, pretenden abrir espacios para colectividades emergentes que buscan incorporar su presencia, luego imponer significaciones.

Pasado el medio día y llegado las tres de la tarde los promotores de esta costumbre anuncian su realización a través de los medios de comunicación, radio, televisora local, en algunas ocasiones se incorpora como una novedad

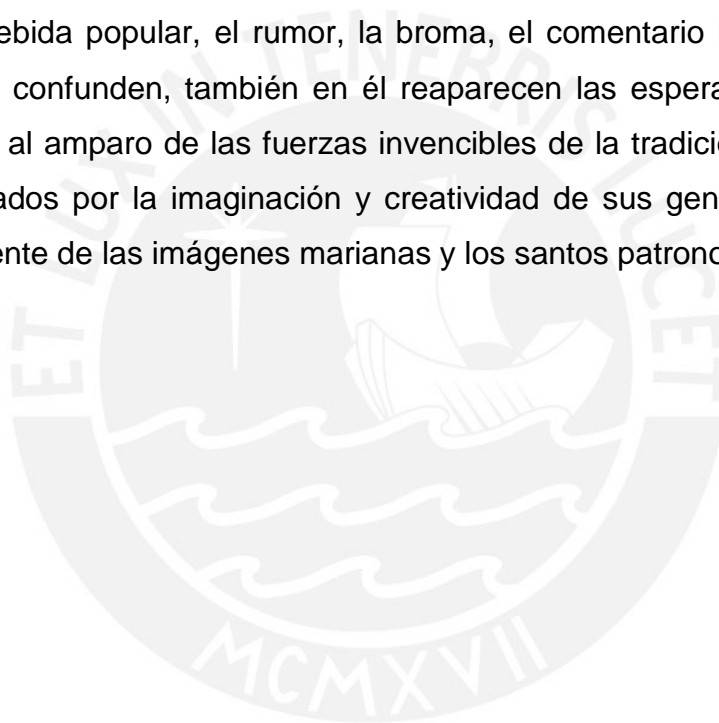
del programa oficial de festejos. Los organizadores han incorporado esta costumbre aprovechando la acentuada afición torera de los pobladores de Ayaviri y la provincia de Melgar, los toros y sus festejos gozan de prestigio y aceptación, de otro lado el hecho práctico de contar con ganado disponible para tal fin, es decir al suscitarse tres tardes taurinas el ganado que participó en los festejos aun se encuentran en lugares cercanos a Ayaviri, el ganado que se lidia cuando va a la fiesta no va solo, por el contrario, van e familia, toros, toretes, crías y madres, que luego serán los protagonistas en la pamplonada toda vez que en manada representan poco peligro.

Llegada la hora de la pamplonada los alrededores de la calle y plazas por donde se realizará el recorrido se colma del gentío que abarrota las veredas y calles y plaza del pueblo, los organizadores se apostan en un lugar visible, forman pequeños grupos, por lo general rodeados de amistades, colaboradores, los une la afición y la bebida, para dar inicio al acto, realizan el quintusqa: ofrenda con hojas de coca dirigida a la Madre Tierra, la mamita de Alta Gracia, Apus, deidades y númenes de menor jerarquía. Finalmente realizan el challasqa: bendecir y/o asperjar licor o vino a la tierra como signo de buen augurio.

Luego de breves coordinaciones con los cuidadores y arreadores del ganado bravo, las bestias son soltados por una calle principal que desemboca en la plaza de armas, conforme se van acercando a la plaza, jóvenes se anteponen a los toros quienes llevan vistosos y coloridos rosos en la cerviz, adultos, jóvenes y aún niños de ambos géneros corren por delante y atrás, los más osados de forma temeraria y sin mayor temor se acercan a las fieras para arrancar la divisa taurinas, expresión de coraje, valor, valentía y de reto a la vida, en este intento se producen tropezones, son pisados por las bestias, se dan lugar una serie de accidentes con sinnúmero de heridos y contusos para la

algarabía del gentío que se halla abarrotado en el perímetro de calles y plaza del pueblo, asimismo, son objeto de ovación con aplausos, elogios y posteriormente bañados con espuma de cerveza, hasta la llegada del último toro.

Finalmente, organizadores y espectadores formando grupos se apoderan del espacio público junto a vendedores de cerveza que tienen abarrotados rumbos de esta bebida popular, el rumor, la broma, el comentario bucólico, la pena y alegría se confunden, también en él reaparecen las esperanzas de un nuevo amanecer al amparo de las fuerzas invencibles de la tradición y la prosperidad representados por la imaginación y creatividad de sus gentes, la intervención omnipresente de las imágenes marianas y los santos patronos. |



5.12 Apreciación y Discusión

Permanencias, continuidades, cambios y transformaciones van de la mano en la corrida de toros, unos representan la estabilidad, consistencia de la estructura festiva, viabilidad de sus realizaciones e instancias colectivas, las otras, muestran el dinamismo y ritmos de los procesos, eventos, actores y representaciones.

Comprender el universo que representa la corrida de toros y cada una de sus etapas, secuencias y eventos no pueden seguir siendo abordado en sí mismo, sino en relación con los cambios producidos en la sociedad, la estructura agraria, composición social, colectividad ganadera, el surgimiento de nuevos protagonistas, referentes e imágenes colectivas, gran parte de las cuáles resultan del mayor nivel de integración, interacción, confrontación y diálogo intercultural.

Los grupos sociales predominantes en la sociedad ayavireña y actores principales en las corridas de toros, son los indígenas, cholos y mistis, etnoclasificación basada en criterios étnico culturales y de integración a la sociedad mayor. Los grupos sociales coexisten simultáneamente, sin embargo, resulta interesante saber la forma cómo se establecen, participan en el marco de la corrida de toros, dicho de otro modo, en qué términos van construyendo la relación intercultural, el rumbo y la orientación que van impulsando.

La descripción etnográfica muestra con realismo la forma como los grupos sociales se disponen en el concierto social, esta resulta ser variada, aparentemente discontinua y a ritmos desiguales, de un lado hay espacios comunes, particulares y otros que se van negociando en el desarrollo de la

fiesta patronal y en la corrida de toros, para más tarde terminar siendo visibles y aún reconocibles.

La preparatoria, secuencia festiva y fiesta brava, ponen en evidencia el protagonismo de los sectores indígenas, son quienes están estrechamente vinculados con el ganado, se dedican a su crianza y reproducción; entre el hombre y el ganado establecen relaciones de dimensiones humanas, el ganado bravo es considerado una de las expresiones que extienden los vínculos sociales, culturales y familiares; es decir, a partir de la figura dominante del toro logran penetrar y andar por caminos extraños y de dominio público; en otras palabras, tras la figura de la bestia indómita hay una apropiación del espacio local, sus recursos, expresiones que en la escena taurina será disputado y negociado por los protagonistas en cada una de las distintas etapas, secuencias e instancias de la corrida de toros.

Lo indígena es identificable con el espacio local, está profundamente relacionado con contextos regionales más amplios, para el caso de Ayaviri con las provincias altas del Cusco y los valles interandinos del altiplano y el sur andino, lo demuestra la conjunción de una rica y variada representación de personajes que revelan la existencia de vínculos construidos y reconstruidos con el devenir del tiempo. K'usillos, Capichus: capeadores, Chumbivilcanos o Korilazos, canchis, k'aqcha: danza de pastores los cuáles en una primera instancia remiten a la reivindicación y revaloración de lo ancestral, sin embargo, en ellos están también presentes más de un registro, la ordenación e interrelación con los otros, la inscripción y apropiación de significados que se han venido dando en medio de intensas relaciones dialógicas; todos en conjunto reiteran que estamos frente a una realidad compleja y diversa.

No obstante el predominio de lo andino y asociado a lo indígena resulta insuficiente, están presentes también los mistis, quienes en el concierto social son vinculados a la esfera supralocal, foránea; de él reconocen su capacidad de despliegue, energía y articulación para crear estrategias, instancias de interrelación, espacios de convivencia de identidades múltiples y formas nuevas de relacionarse con el otro.

Visto así, lo que está en juego es la acción afirmativa de las identidades locales y foráneas, estas se construyen, diluyen y reconstruyen incesantemente a partir de la disputa y la confluencia de los distintos espacios de reconocimiento y niveles de actuación; las escenas y pasajes taurinos expresan el encuentro entre ambos, alientan la diversidad; pero no se trata de un simple espacio de manifestaciones y expresiones socioculturales, por el contrario, algunas veces constituyen campos de batalla en los cuáles las colectividades tratan de imponer su significación.

En la escena taurina se abren espacios para que simultáneamente entren a capear al toro, toreros de oficio, es decir, el matador y su cuadrilla, los capichus o capeadores indígenas, ch'uchus: toreros provenientes de la provincia de Chumbivilcas, k'usilos, ñanchis, bandidos sociales entre otros, en él, aparentemente todo se confunde y disuelve, sin embargo, a partir de la aparente confusión, los personajes se esfuerzan por establecer distinciones de unos con relación a otros, pero las distinciones no son aparentes, son reales, se expresan en el lugar que ocupan al interior del ruedo, la posición que ocupan en función de consideraciones, reconocimiento y prestigio que gozan en el ruedo y en el corazón de la afición taurina, su disposición para enfrentar a la bestia indómita, las suertes taurinas que desarrollan y los emblemas de status que portan; gran parte de estos y otros desenlaces no resultan de las imposiciones, sino de las confluencias, entendimiento y procedimientos

establecidos por las propias colectividades a partir de gestos, señales, signos y símbolos, de modo que son fácilmente entendidos y comprendidos por unos y por otros.

Lo sustantivo de las relaciones, escenas múltiples y diversas son los aprendizajes que logran obtener las colectividades, destacan los valores que practican y proyectan, en él están contenido lo sustantivo de lo permanente y duradero.

El reporte etnográfico presentado contiene varias ventajas, ver el fenómeno taurino de Ayarivi como una unidad, seguir las secuencias festiva y ritual tal como se presenta, conocer su composición y detalles, explorar sus interioridades; en esta sección se abordará los cambios y transformaciones que se han producido, el sentido y las orientaciones que sigue, luego construiremos un breve esbozo argumentativo sobre sus implicancias en los tiempos de hoy.

Los cambios y transformaciones son inherentes a todos los cuerpos e instancias sociales; en él están contenidos vínculos, la vitalidad de sus expresiones, representaciones, diálogos, aprendizajes mutuos, permanencias y continuidades.

Visto la corrida de toros como una unidad de interacción, fuente inagotable de la creación y reinención social, es posible dar cuenta de los cambios y transformaciones más notables acerca de las realizaciones y los caminos andados por la colectividad ayavireña representado en la afición taurina; de hecho, los cambios se han producido en el tiempo y el espacio, centramos nuestra atención en la estructura festiva, los protagonistas, articulación con espacios más amplios y las mentalidades.

La corrida de toros en el altiplano y en Ayaviri alentó la presencia y el concurso de diversas colectividades, en la época de la colonia, extremeños de origen andaluz, sectores de la iglesia católica en particular jesuitas introdujeron los toros de lidia, luego, franciscanos que erigieron la catedral en honor al santo patrono San Francisco de Asís, indígenas; en la época de la república, terratenientes de procedencia arequipeña, posteriormente gente urbana, comerciantes y otros vinculados a la burocracia estatal; en la actualidad cholos emergentes relacionados con la actividad política, empresarial local y regional vienen afianzando la tradición

Otros factores son el avance las ideas religiosas cada vez más conectadas y permeables con las expresiones de la tradición, la creación política de la Provincia de Melgar que alentó la consolidación del poder terrateniente, la insurgencia de la ganadería de vacunos como la principal actividad económica de la región; a partir de estos hechos se amplían los vínculos con nuevas realidades y aún cambian las formas de relacionarse con las viejas tradiciones; los diálogos entre las colectividades dejan de ser sueltos, se empiezan a construir nuevos espacios, instancias y formas de diálogo, entre ellas las nuevas formas de elaborar, actuar y entender la corrida de toros.

Ayaviri siempre fue sensible a las nuevas orientaciones del rumbo social, económico y político de la nación peruana, la reforma agraria aceleró los cambios en la propiedad de la tierra, los modos de producción, formas de asociación, también dejó su impronta en los festejos taurinos; para ese entonces, el altiplano de Puno y en particular la provincia de Melgar vivió una de las mayores movilizaciones del campesinado promovida por el Estado, en particular por el gobierno del General Juan Velazco Alvarado, el proceso de migración del campo a la ciudad se aceleró de forma incesante, envolvió a todo el tejido social, los terratenientes más poderosos se retiraron de Ayaviri a

ciudades como Arequipa, Lima, Cusco, otros con menos poder se quedaron, luego de innumerables gestiones lograron preservar parte de sus tierras, correspondientes a la unidad familiar, los campesinos provenientes de los distritos de la provincia de Melgar de a poco fueron asentándose en las zonas urbanas de Ayaviri, en un inicio a través de sus hijos que accedieron a la educación pública, posteriormente con la expansión del casco urbano en las zonas periféricas de la ciudad.

Ni bien implementado la reforma agraria, los primeros efectos se advirtieron en las fiestas patronales y en los festejos taurinos debido a que buen número forman parte del calendario festivo local; gran parte de las fiestas patronales decayeron en boato y magnificencia, en algunos casos no habían pasantes por lo menos para alguno de los cargos debido a que gran parte de los recursos destinados a costear los gastos que demandaba la fiesta patronal y las corridas de toros provenían de la actividad agropecuaria; los terratenientes habían perdido tierras y ganado por la afectación que dictaba la Ley de reforma agraria, a la par poder y prestigio.

No obstante el adverso panorama, desamino, falta de recursos, ganado, la colectividad ayavireña activó mecanismos internos para revertir la tendencia en curso, en ese contexto, terratenientes, propietarios de pequeños y medianos fundos ganaderos e hijos de estos con relativo éxito personal, profesional, fueron los principales promotores de la continuidad de la fiestas taurinas por constituir el núcleo y germen de una de las máximas expresiones inacabadas de la tradición a la “usanza ayavireña”; esta combinación de generaciones, terratenientes locales y descendientes ilustrados fueron el motor y el volante para que la tradición taurina logre perdurar, para lo cual contaron con el respaldo unánime de los moradores del pueblo, la iglesia católica, en particular de los nuevos sectores emergentes ligados a la actividad del comercio, un tanto

rezagados pero siempre presente, los sectores indígenas; este fue un periodo corto que duró alrededor de una década, entretanto, la reforma agraria fue consolidándose, el protagonismo indígena estableció nuevas formas de relación con los pequeños y medianos hacendados, en una primera etapa tensa, tormentosa, se incrementaron los reclamos por derechos laborales ante el ministerio de trabajo, seguro social entre otros, los cuáles con el transcurso del tiempo fueron diluyéndose.

Al mismo tiempo que el modelo colectivista implantado por el Estado se fue consolidando, los nuevos señores de la tierra, es decir, la alta burocracia estatal entronizada en las empresas de propiedad social empezaron a constituirse en los principales promotores de las fiestas taurinas; sus directivos, los gerentes asumían los cargos de alferado de la fiesta patronal, en específico el cargo de Torero: devoto que organiza la corrida de toros, los cargos eran asumidos a nombre de la institución que representaban, toda vez que tenían un manejo patrimonial de los recursos de la empresa de propiedad social, en otros términos, reprodujeron las viejas formas de los terratenientes de antaño y de otro lado, se constituyeron en terratenientes de nuevo estilo.

Aparentemente, lo nuevo que introdujeron los gerentes y directivos de las empresas de propiedad social en relación con la fiesta taurina fue el manejo corporativo de la organización y realización, en él intervenía toda la estructura organizativa, pastores de ganado hasta gerentes de la entidad a través cuotas voluntarias que en el fondo constituían descuentos en la planilla de pagos; sin embargo, la modalidad corporativa no fue introducida por los gerentes de las empresas asociativas, esta se fue gestando con dos décadas de anterioridad, se implementó a partir de la falta de alferados o pasantes de los cargos religiosos más importantes de la fiesta patronal de la Santísima Virgen de Alta Gracia, del cual, la corrida de toros forma parte, por consiguiente los

hacendados de nuevo estilo llevaron la organización de la corrida de toros con moldes corporativos a su máxima expresión; esta forma de organización corporativa de los festejos patronales y taurinos fue una respuesta ideada por los fieles y devotos de la mamita Virgen de Alta Gracia para resolver situaciones de conmoción ritual, que podrían poner en peligro los usos, costumbres y continuidad de la tradición.

Los que hicieron notorio estos cambios fueron los directivos de las empresas de propiedad social, en su gran mayoría, burócratas, ingenieros que tenían en común la extracción indígena, en otros términos, los rostros eran nuevos, sin embargo, fueron reproduciendo y exacerbando los viejos vicios de los terratenientes, dicho de otro modo, se apropiaron de moldes y prácticas de sus patrones de antaño.

Líneas atrás se hizo referencia a algunos cambios en el escenario taurino, en particular a los palcos, en un inicio se construían de un piso, posteriormente dos pisos o más, también al traslado del escenario de la Plaza Mayor y/o Plaza de Armas a la plazoleta San Francisco de Asís, posteriormente a la Moya, vertedero de ganado en las afueras del pueblo; en el concierto festivo, los cambios son observados como expresión de tiempos nuevos y aires renovados; no obstante, intentamos ir más allá de lo observable, es decir, explorar lo que está en juego en las colectividades, grupos hegemónicos y subalternos representados por los mistis, indígenas, en algunos casos, hoy transformados en cholos emergentes.

Hasta llegado los años setenta los pueblos de raigambre ganadera del altiplano puneño han mantenido la herencia española de construir palcos de un piso y de esta forma conformar el ruedo de toros en las esquinas de las plazas principales del pueblo, así ocurrió en todos los distritos de la provincia de

Melgar, luego, con el transcurso de los años esta forma de construcción abrió paso a la modernidad, se erigieron nuevos escenarios taurinos con moldes formales, en gran parte de los casos con aporte de la afición taurina y contribuciones de los gobiernos locales, sin embargo Ayaviri fue la excepción.

Las corridas desde su implantación constituyó un espacio donde confluyeron todas las sangres, animó el espíritu democrático, es decir, el bien común a pesar de las afirmación de las jerarquías existentes, más adelante se convirtió en una de las mayores diversiones de las mayorías, en particular de los pobres, las gentes sin historia oficial; tal vez por esta razón, la afición taurina ayavireña se resistió a los cambios en la composición de los palcos, a contracorriente, desarrollaron el arte de la ingeniería popular hasta erigir el coso de toros más grande del mundo taurino, con una circunferencia, de 4700 metros.

Entre las razones que explican el cambio del lugar del escenario taurino está el crecimiento demográfico de la población, la oleada migratoria interna del campo a la ciudad, la insurgencia de nuevos grupos de poder local ligados a la actividad del comercio y la burocracia estatal.

Para ese entonces, Ayaviri lenta e irreversiblemente venía cambiando su rostro y composición social, las plazas públicas resultaron estrechas para albergar a la creciente afición taurina, los reclamos de los nuevos cargo pasados o ex alferados (pasantes del cargo) respecto al derecho de contar con “sitio”: espacio para la construcción de palco se incrementaron,, de modo análogo, los cargo pasados antiguos se resistían a ser depurados de los listados en donde se halla consignado sus derechos.

Frente a la dificultad se buscaron soluciones, los sectores emergentes con mayores recursos de integración social, económico y político apostaron por la

construcción de un ruedo de toros con la exigencias de la arquitectura moderna el año de 1957, posibilidad que se descartó por lo oneroso de la construcción y falta de compromiso de la autoridades locales, entretanto el sector conservador e ilustrado, hijos de ex hacendados con fuertes vínculos locales, fueron los mayores opositores, expusieron razones de orden cultural, la pérdida de la tradición, del cual se desprende que la tradición en ese entonces era entendido como sinónimo de pasado y no como se comprende hoy en día, instancia de permanente actualización y resignificación; es decir, fue el poder de las mentalidades el que terminó orientando el rumbo que viene siguiendo la corrida de toros en Ayaviri.

El desarrollo de la construcción del ruedo y el cambio de su ubicación, significó una profunda transformación social, las distancias sociales entre indígenas, cholos, mestizos fueron diluyéndose, tornándose cada vez más borrosa e indistinta, empezaron de a poco a compartir espacios comunes, las juntas de toreros eran conformados por cholos emprendedores dedicados a la actividad del comercio de lana, cuero entre otros, mestizos articulados a la burocracia estatal con fuertes lazos con el poder terrateniente y por ser descendientes de estos; los palcos que en otrora tenían un piso eran de propiedad imprescriptible de hacendados, pasaba de una generación a otra, pertenecía a los vecinos del pueblo, terratenientes connotados y de amplias redes sociales, la construcción de palcos de dos hasta tres niveles dio paso a que entraran en su interior mayor número de personas, se compartan alguno de los pisos con los sectores emergentes, así, los cholos se hacían cada vez más ciudadanos, urbanos, luego, empezaron a compartir gestos, saludos, comida y bebida, la gentilezas acercaron a las partes, se incrementaron los diálogos, algunas veces tenso, otras distendidas, tratando de construir un lenguaje común e inteligible para entender, comprender al uno y al otro.

En la realidad de Ayaviri el toro considerado el mayor de los protagonistas en la escena taurina ha sufrido una serie de transformaciones, los cuáles han ido de la mano con los nuevos modos de producción, articulación, asociación imaginación e integración de los hombres y las colectividades. En el altiplano de Puno y la provincia de Melgar desde el momento inicial en que el ganado vacuno se extendió por sus tierras, los grandes terratenientes se dedicaron a la producción de semovientes para satisfacer las necesidades de energía, carne, a través del circuito comercial minero, los mercados regionales, Arequipa, Cusco y Lima, entretanto, los terratenientes menos poderosos e influyentes con mentalidad conservadora y arraigo por la tradición, fueron quienes promovieron la crianza de hatos de ganado bravo en sus respectivas haciendas, se debe a la acentuada afición por la fiesta taurina, las motivaciones en un inicio fueron enteramente lúdicas, recreativas y festivas, también propiciaron el desarrollo de la base material, existencia de ecosistemas propicios para la crianza de ganado vacuno, existen alrededor de 600,000 hectáreas de pastizales, la mayor parte cubierto de pastos naturales en diversas condiciones y con diferente capacidad de carga.

Los hacendados, propietarios de pequeños y medianos fundos ganaderos, veían con buenos ojos a los toros que lisonjeaban, ni bien enterados otorgaban un trato diferenciado y de dimensiones humanas, asignaban una identidad para marcar la diferencia con los demás toros del hato de ganado; gran parte de los nombres guardan relación con atributos físicos del animal, características psicológicas, el ambiente natural, en otros casos, con la personalidad de sus dueños; predominaban los toros de colores por el elevado grado de consanguinidad, entretanto, los toros negros contaban con mayor aprecio por su elevado valor en el mercado y por constituir el modelo de la bestia indómita.

La asignación de identidad al ganado constituye una prerrogativa de los sectores mestizos, una forma de establecer lazos estrechos con el ganado, de apropiarse de aquello que pertenece a sus verdaderos amos, los pastores, quienes los crían, cuidan, pero en contraste no disponen ni se benefician de él.

La asignación de la identidad a los toros, no es común a todo el ganado bravo, es asignado a las bestias que tienen potencial para destacar, brillar y deslumbran en la arena taurina, el reconocimiento y valoración es mayor si el toro es criollo, cerrero, es decir, sin casta para la lidia.

Conforme la realidad ganadera del altiplano fue cambiando por la introducción de ganado de raza Brown Swiss en reemplazo del ganado criollo, la mejora de técnicas de crianza, implementación del modelo empresarial asociativo respecto de la propiedad de la tierra y el manejo agropecuario, el sector privado a través de algunos hacendados emprendedores no se quedaron atrás, iniciaron la crianza de ganado de lidia, se conformaron hatos en la hacienda Achaco de propiedad de don Guillermo Quevedo Romero y el fundo Queto de don Pirulo Romero en la vecina Provincia de Lampa.

De esta forma, en el altiplano y la provincia de Melgar se sembró el germen del empresariado dedicado a la crianza de ganado de lidia, los hatos se conformaron con ganado de media casta; tal como lo establecía los modelos de crianza, se privilegió los toros de color negro, es otros términos, se dio lugar a la disminución de la diversidad expresada en la cría de toros bravos cerreros o puneros, sin casta y que tienen en común llevar manchas de colores en el cuerpo, de esta forma se pasó a la crianza de toros de media casta y con elevado nivel de uniformización, que hacen casi imposible distinguirlos uno de los otros, de esta forma los toros vienen perdiendo la identidad para ser reemplazados por un marca (código numérico) en la grupa del animal.

La pérdida de la identidad de los toros bravos implica la extinción y si esta no se produjo, por lo menos conlleva la disminución de la diversidad, en otros casos el reacomodo y/o reorientación de la fuente inspiradora de la creación, imaginación, asociación y fantasía, lo atestiguan, canciones, mitos, historias, relatos presentes en la cultura oral de sus protagonistas, es decir, las colectividades ganaderas; por lo tanto cabe preguntar ¿Qué nueva identidad van adquiriendo los toros bravos?, sin duda, vienen siguiendo la misma trayectoria que las colectividades ganaderas y los festejos taurinos, es decir, tienden a ser cada vez menos diferentes, confirmando nuestras hipótesis e intuiciones.

La evolución del ganado de lidia del altiplano, en parte debe ser explicado en el marco de las políticas de desarrollo impulsadas desde el Estado; los años de 1865 – 1867 el gobierno de Prado marcó un hito en la historia de la ganadería de lidia, declaró reserva nacional, sin embargo, su impacto en las tierras altas fue marginal, se debe a las dificultades que la realidad de ese entonces impuso, la integración y conectividad de los pueblos con el mercado más importante, Lima; años más tarde, pasado el modelo de la reforma agraria, se dio apertura al mercado exterior, la importación de ganado procedente de Colombia, México, Venezuela, quienes tienen reconocidas ganaderías de lidia y gran afición taurina; no obstante, las nuevas orientaciones del mercado y las creencias acentuadas de adentro y afuera, los criadores de ganado de lidia descartaron las reses de color, así estos fueran de media casta, toda vez que el modelo ideal exigido por el mercado era toros de color negro, dando lugar a que no se desarrolle el germoplasma de la naciente ganadería de lidia; hoy se conoce que el color del toro poco o nada interviene en la bravura, por el contrario, destacan su nobleza, acometividad, fuerza, claridad y trapío

En la escena taurina de Ayaviri, paso a paso se vino dando la asociación de toros criollos, cerreros y/o cuneros, provenientes de ambientes “salvajes” y toros de media casta; unos bajo la atenta mirada del pastor de ganado, los otros, del comerciante e intermediario de ganado; al inicio, los toros de media casta se introdujeron para la capea, novillada, luego, de a poco fueron introduciendo toros de muerte; ahí es donde se produce un vuelco significativo en las corridas de toros, se diluye el sentido de juego y diversión, en parte se convierte en un espectáculo de sangre y arena; la afición taurina ve con buenos ojos los cambios, consideran estar dentro de la corriente de los tiempos de hoy, la modernidad; para la afición taurina, constituye una de las formas de preservar y acrecentar el prestigio de los festejos taurinos; se suma el creciente incremento del mercado taurino en el altiplano que viene alentando y consolidando la introducción de los toros de muerte en las corridas tradicionales del altiplano y alrededor de esta, la ampliación de la ganadería de lidia como una actividad económica rentable y la generación de un mercado ocupacional para los toreros de oficio.

La asociación de hechos y acontecimientos en la corrida de toros alimentan la actualización de viejas relaciones, la aparición de actores, personajes, instancias. Dado el agotamiento del modelo asociativo del manejo de la tierra, en el realidad de Ayaviri emergió el empresariado rural; con la cría de ganado bravo surgieron empresas familiares que volcaron esfuerzos en la cría de ganado de lidia de media casta, gracias a la apertura de nuevos nichos de mercado a lo largo del altiplano y del sur del país. Las corridas de toros que forman parte de las fiestas patronales, aniversarios políticos se convirtieron en el principal mercado de los toros de lidia, modelo que prontamente fue aprovechado por los toreros profesionales, además están presentes otras razones, el prestigio que lograban los alferados a partir del ganado de lidia, la disminución de las complicaciones en cuanto a la logística para llevar el ganado

a la corrida de toros, el agotamiento del modelo de hacienda, se hicieron cada vez más escasos los pastores que arrear ganado desde los fundos ganaderos hasta la localidad de Ayaviri, el arrieraje fue sustituido por el transporte en camiones, el ganado dejó de asistir amadrinado a la fiesta taurina, es decir, acompañado de vacas, toda vez que estos sirven de señuelo para que el toro deje de resistirse para reingresar al toril o corral del ganado bravo.

Junto a las empresas familiares dedicadas a la crianza de toros de media casta emergió un mercado para toreros de cartel nacional, internacional y el desarrollo de la tauromaquia local; veamos algunos de los antecedentes, luego los cambios y transformaciones.

El arte de la tauromaquia desde muy temprano penetró hondo en el tejido y la sensibilidad social de la gente de Ayaviri y de la provincia de Melgar, lo demuestra el gran número de festejos taurino costumbristas, se ve reflejado en la obra de artistas plásticos, capeadores y toreros; en otrora destacaron toreros de raigambre indígena procedentes del distrito de Humachiri³⁵, cuyo arte trascendió la frontera local, torearon con relativa fortuna en las plazas más importantes del departamento de Puno y en Arequipa, bandidos sociales como Luque el torero de muerte que personificó a Chechelef, destacó por su temeridad y gran derroche de sangre torera, toreros aficionados de extracción mestiza, hacendados³⁶,(Bustinza: 2001). Toreros que hicieron del arte taurino un modo de vida, Luis Coronado “El Niño de la Moya” Zenón Coronado “El niño Lacustre” cuyo arte permanece vivo en la memoria colectiva, formaron la primera Escuela Taurina del cual hoy emergen la gran parte de toreros y

³⁵ Andrés Mamani, Juan Morales, los hermanos Qoa Condori, Mariano, Juan, Dionisio, Narciso Nayhua,

³⁶ Toribio Paz, Quevedo, el chino La Torre, Téllez., el mudo Guerra, Clídez Chávez, Juan Chávez, Juan Urquiza, Arturo Tapia, Jara y el popular “Qolo” Julio César Villalba Morocco

capeadores locales³⁷; al mismo tiempo, queda registrado en la memoria colectiva las memorables faenas de toreros arequipeños y limeños³⁸ y del chumbivilcano más connotado Don Pancho Gómez Negrón, que entró una vez a la plaza, montado con sus “qarawatanas” en un caballo color rosillo, para hacer piruetas y torear a caballo.(Bustinza: 2001).

El año de 1999 los aficionados ayavireños presentaron un proyecto a la Universidad nacional del altiplano para la creación de la especialidad de Tauromaquia adscrito a la Escuela de Arte. (Bustinza: 1999); luego en tiempos recientes se han incrementado la presencia de toreros de Lima y del extranjero, procedentes de Colombia, México, Venezuela.

La corrida de toros constituye un espacio social en permanente ebullición, la corta historia de las colectividades y grupos sociales muestra que es posible que en él confluyan lo espontáneo y duradero, los pasos se den a ritmos desiguales, los diálogos se confundan, en otros casos, se muestren expresivos y establezcan diferencias

Los diálogos son la constante, los sectores dominantes y grupos subalternos, momentáneamente se funden, muestran sus contribuciones a la cultura; al mismo tiempo, se esfuerzan por borrar sus diferencias en aras de buscar un lenguaje común que posibilite el ejercicio colectivo en beneficio del bien común, de los grupos y colectividades que se hallan representados en la fiesta taurina; finalmente, ambas instancias vienen alimentando y enriqueciendo el diálogo intercultural.

³⁷ Destacan los hermanos Catacora Salas, Rivero, Luis Huarcaya Guzmán, Llaiqui, Mazuelos

³⁸ Don Martín Chicata, Luis Haro, Paco Chávez

CAPÍTULO VI

6.1 LOS HOMBRES Y EL TORO

Zuñiga y Ansión: 1997 refiriéndose a la interculturalidad y educación en el Perú, destacan que la relación con el mundo implica la relación con la naturaleza, con los demás, consigo mismo, con la trascendencia, con el mundo, las formas de mirar, de sentir, de expresarnos, de actuar, de evaluar; que lo central de la cultura no se ve; se encuentra en el mundo interno de quienes lo comparten y que la noción de interculturalidad emana de las características inherentes de la diversidad cultural.

Abordamos al toro como motivo cultural para demostrar la relación estrecha entre la bestia indómita y los hombres; llama la atención que en la etnografía el toro ocupe un lugar marginal a pesar de su capital importancia en los pueblos ganaderos; lo demuestra la amplia gama de manifestaciones, situaciones y contextos en el que aparece su figura.

Iniciamos nuestra aproximación a partir de su figura y los diversas, imágenes, mensajes y lenguajes que proyecta; los motivos que explican su presencia en la imaginario, los mitos; se intenta explicar la dimensión que adquirió en estas tierras, la transfiguración que sufrió como resultado de una serie de superposiciones y reinterpretaciones del pensar andino; de la mítica serpiente el Amaru al toro, que llevan a considerarlo como símbolo de las transformaciones cósmicas y sociales.

Se explora la propiedad de encantamiento, los poderes sobrenaturales del que está dotado, los términos en que establece relación con las profundidades del ambiente natural. y cómo se configura en símbolo de riqueza, fertilidad, poder

social, económico y medio para la clasificación social; la asociación con el poder masculino, en qué términos aparece en la cosmovisión, contenidos que explican que más allá de la imagen que proyecta, es el hombre quien toma como pretexto su figura para expresar las distintas dinámicas y facetas de la dimensión humana y de relación intercultural.

En el marco del ritual se indaga la relación con el fuego, canto, música y danza; la asociación con el fuego, el origen seminal y los grupos de poder local. Las canciones expresan una diversidad de temáticas, el cortejo, fenómenos naturales, los cuáles aluden a diferentes circunstancias, pero esencialmente marcan la afinidad entre el ganado y los hombres. La música aparece como medio de expresión de la diversidad social, cultural; denota cercanías y distancias, reitera variaciones locales, regionales que se ven reflejados en el material con que son construidos los instrumentos, la composición social de los músicos, el ritmo, la tonalidad que imprimen a la música. La danza es diversa, se ha tratado de describir en sus detalles y composición.

La aproximación al motivo iconográfico pretende demostrar la dimensión que adquirió el motivo táurico en el imaginario, el arte plástico, los contextos y motivos en que aparece su figura, religiosos, festivos y comerciales, la forma de cómo los hombres lo aprovechan a nivel físico, social y cultural.

Finalmente señalamos, que todas las expresiones que resultan de la figura del toro, marcan, revelan situaciones que se definen en el contexto mayor al que pertenecen, en él, se establecen conexiones, vínculos con espacios más amplios a la vez que se reinventan incesantemente.

6.2 EL TORO EN EL IMAGINARIO

La figura del Toro en la Mitología Andina

La importancia de la figura del toro en la mitología ayuda a la comprensión de los modos en que esta cultura ordena y sistematiza la información provista por su entorno natural y social (Anrup: 1990). El toro en los altos andes ha adquirido valor mítico y características totémicas, cuya significación varía de una comunidad a otra.

Los animales en la cultura quechua tienen sentido metafórico y simbólico, condensan una gama de propiedades y valores, económicos, sociales, políticos y de diverso género, ayudan a explicar la trama de significaciones de los hechos y fenómenos que representan, uno de los registros populares más representativo se refiere al toro.

En la mitología es reconocida la presencia simbólica del Amaru o serpiente, asociada con el Dios de la fecundidad y del agua. Se afirma que el Amaru, la mítica serpiente que en el agua se oculta, es la madre de las aguas, emerge y se dirige hacia el mundo de arriba, Hanan Pacha, hacia el cielo. De allí, el Amaru regresa a la tierra representada en el zigzaguar del relámpago que acompaña la lluvia (Polía: 1994). Para la zona de Cajamarca, se describe al Amaru como un monstruo horrible, con cabeza de llama, dos pequeñas alas, un cuerpo de batracio que termina en una gran cola de serpiente (Ortiz: 1973); en similares términos se afirma que los toros se dispersaron y que unos se internaron en las profundidades del agua para convertirse en serpientes y otros huyen hacia a los cerros para luego asemejarse a las piedras (León: 1973); de este modo, los mitos señalan que todo desarrollo cultural se descompone y según esta lógica se vuelve a una etapa inicial

“Camino Calderón, en su diccionario Folklórico del Perú, define al Amaru como un ser mitológico en forma de toro, precede a los huaycos (avenidas torrenciales), y que pasa sembrando la desolación y la muerte”. Asimismo, Antonio Raimondi identifica al toro con el Amaru, anota que los indios tienen la creencia en un ser imaginario que llaman Amaru y que baja por las quebradas furioso, produciendo daño cuando hay avenidas. Arguedas en sus mitos dice: que al canto triste salen del agua toros de fuego o de oro arrastrando cadenas, suben a las alturas y cumbres y mugen en la helada, por ese motivo en el Perú los lagos están en la altura” (Anrup: 1990).

Relatos contemporáneos confirman la vigencia de estas creencias a través del relato mítico, se reitera que el toro emerge de las lagunas; entre las características distintivas destacan: color negro, hermoso, corpulento, bravo, cuando sale a la superficie causa estragos, grandes oleajes e inundaciones, para Huanta – Ayacucho, en el caso puneño, su aparición es de buen augurio para la ganadería (Beltrán: 1941, Sabogal: 1948). En Moyobamba se han encontrado referencias en torno a una fiera con aspecto de vaca, con largos cachos retorcidos que arrojaba fuego por la boca, amenaza con destruir el pueblo con el fuego que lanzaba a chorros, al que la gente puso el nombre de Vaca Huilca: vaca sagrada; en similares términos, al toro negro, viejo y alto atribuyen estos atributos; los relatos y cuentos populares señalan que el toro emerge del agua y que el demonio tomaba esa figura, este tenía un fuerte aliento y podía desplazarse en una litera de fuego, por lo que no resulta nada de extraño que en las canciones se halle asociado con la tormenta de agua y de nieve (Sabogal: 1948), concepción que se mantiene insistente a lo largo de los andes peruanos.

“El toro en el sector norte de Tayacaja es un animal que vive en los puquiales y sale de allí esporádicamente por las madrugadas o por las

tardes, con rocíos entre lluvias, neblinas, con truenos o cuando hay arco iris; puede copular a las vacas y sus hijos son los becerros con patas deformadas, cola o cuellos torcidos, o nacen sin cola; cuando es hallado por los afortunados se convierten en piedra, para unos es el cerro que anda en forma de animal, para otros es el hijo del wamani, cuando se ha convertido en estatuilla, al ser hallada por el hombre, le dan por comida, azúcar, pasas, maní, le ponen sal negra, los tienen adornados en su altar con flores propias el Santiago, los guardan en secreto, su posesión hace aumentar el ganado y dicen que muge en las noches de luna y cuando no son bien atendidos pueden morir, trayendo consigo la muerte y disminución de la ganadería” (Taipe: 1991).

Para la zona de Huancavelica, Ayacucho, Puno, se reitera, la estrecha relación del toro con el agua, las referencias son persistentes con relación a su origen acuático, lo demuestran la serie de cuentos, poemas, adivinanzas, historias y una variedad de relatos del mundo mítico ancestral andino. En Ayabaca, está presente la laguna de nombre toro, en él vive un toro gateado y encantado que anuncia la lluvia. Las conchas marinas más grandes de tipo *Astrombus* usadas como instrumentos musicales, bocinas de guerra, son llamados toros y su sonido se asemeja al mugido; poemas y adivinanzas reiteran el origen mítico, acuático y cósmico del toro (Ver Anexo N° 03).

La transfiguración del Amaru al toro se halla asociado a la instauración de un nuevo orden social, espacial y temporal.

“En el mundo andino, antes del período inca existieron los tiempos de Tumi Rojo - Puka Amaru I y Tumi Rojo II o Puka Amaru II; cuatro períodos, de los cuáles Puka Turu Pacha I corresponde a Tumi Rojo - Puka Amaru , I y Puka Turu Pacha II a Tumi Rojo II o Puka Amaru II.

Puka Turu que a la vez es Puka Amaru , en la actualidad se ha convertido en el toro, a quién le reconocen los atributos de guerrero, sanguinario e incendiario, además, es considerado la divinidad salida de las aguas, de rostro humano, cuerpo de serpiente y de cuatro extremidades” (Yaranga: 1984).

De modo análogo, el Amaru en el cosmos andino se ubica en la zona del ukupacha, espacio interior, preferentemente en los lagos. En la mítica andina, estos tienen un valor conceptual y encierran las potencialidades del mundo actual, lo positivo y negativo para la tierra y para los hombres, por lo tanto, el Amaru al salir de los lagos, se convierte en el signo de alteración y cambio, anuncia y simboliza el cambio de una época a otra.

La mención al Amaru no solo fue atributo de la cultura incaica, sino también de las culturas prehispánicas. (Muñoz: 1984), aparece bajo diversas formas de animales, variando de acuerdo a cada región, para Bernabé Cobo aparece el toro en forma de demonio, de serpiente, venado, para Cristóbal de Albornoz como figura de serpiente, jaguar y puma.

Informaciones contemporáneas siguen la misma línea (Arguedas: 1941) en relación a la aparición del toro epónimo Misitu, lo asocia con el Amaru y con el agua en movimiento, entretanto (Palomino: 1984) para la comunidad de Sarhua Ayacucho, el Amaru aparece en relación con las serpientes, ríos, cerros y es visto como un elemento movable, que parte de las entrañas o cumbres de los cerros, para bajar y desplazarse hacia la pachamama y fecundarla. Se comunica con el mundo de aquí y el de adentro.

El cambio que se da en el Amaru por la figura del toro implicaría el cambio del orden material y significaría la entrada de este animal al ambiente social y

cultural; el volumen físico, la ferocidad y la fácil adaptabilidad a un medio hostil como las punas, la forma como ingresó al mundo andino a través de la conquista, explicaría el cambio, la alteración y la instauración de un nuevo orden social (Muñoz: 1984).

Finalmente, la simbología del toro hispánico que reemplaza al Amaru incaico vendría a ser el resultado de un largo proceso de superposiciones culturales, no debe extrañar que la función adjudicada por la tradición incaica pre hispánica al Amaru, fuese transferida al toro, interpretado como tótem victorioso del conquistador español, el cual es ampliamente celebrado en la fiesta taurina.

El universo mítico ancestral revela una nueva asociación, entre el Wamani y el toro; se afirma que el Wamani es uno de los dioses principales en el mundo mítico de hoy, se identifica con los cerros y es venerado en todo el área andina, tiene una serie de nombres locales, en Huamanga, Puno, Apu, Aukillo, Hirka en Huánuco, Achachila en el área Aymara, presenta dimensiones humanas, actúa como persona, dispone de ojos, boca, conversan entre ellos, se otorgan regalos y beneficios, también lo hacen con quienes siguen las reglas de reciprocidad. Son los protectores de la comunidad, dueños del ganado silvestre y domesticado, incluido el vacuno, estos animales están dados en préstamo a los pastores (Muñoz: 1984, Taípe: 1991, Ochoa: 1976). Igualmente en Lucanamarca, Ayacucho el wamaní se presenta ante los hombres en forma de cóndor (Vivanco: 1988, Isbell: 1974), para recibir el corazón aún palpitante del mejor toro sacrificado, en su homenaje el día de la herranza (Vivanco: 1988), el que luego aparecerá representado en el yawar fiesta.

La figura del toro aparece también en las representaciones oníricas denotando una condición negativa, soñar con toro bravo es signo de desgracia,

enfermedades, fiebre, traición, anuncio de que el marido tiene otra mujer. (Iberico: 1980).

De lo expresado se desprende varias asociaciones que explican la transformación y cambios que la figura del toro sufrió desde su arribo de tierras extremeñas, se expresa en una serie de oposiciones:

TRANSFORMACIONES DE LA FIGURA DEL TORO

MUNDO ANDINO

Serpiente
Agua
Desolación
Vida
Nuevo orden social
Local
No social
Colectivo

MUNDO OCCIDENTAL

Toro
Tierra
Fiesta
Muerte
Continuidad del orden social
Foráneo
Social
Individual

Los significados del toro remiten a una verdad, la transformación aparece como un orden establecido, hace posible entender el lenguaje metafórico de las colectividades dedicadas a la ganadería, permite acceder a sus fuentes de registro y comprender en qué términos están entretejidas las fuerzas cósmicas y sociales.

El hecho que las oposiciones sean lo suficientemente claras, implica que el diálogo intercultural es posible, al mismo tiempo abre camino a la comprensibilidad pese a la diferencia, posibilita el reconocimiento recíproco de

las tradiciones culturales, andina, occidental y se da el reconocimiento del otro; además, el uno y el otro se toleran mutuamente en medio de su diferencia

Finalmente, las transformaciones que sufre la figura del toro, remiten a la sustancia de los pensamientos que le son desconocidos, explora el mundo sensorial, describe la experiencia vivida y cómo las gentes de las sociedades ganaderas perciben su relación con las fuerzas invisibles e indomables.

El Toro encantado

En la tradición oral andina existe todo un cúmulo de ideas sobre fuerzas y potencias que tienen poder más allá del poder de los hombres, lo demuestra la existencia de gestos, rituales y relatos en torno a los encantos. Se entiende por encanto al espíritu inmaterial dotado de poder, el cual puede ser poseído por el hombre, las plantas, animales, lagunas, fuentes de agua, cuevas, peñas, rocas; estos encantos pueden ser buenos o malos, tener poder positivo o negativo, pero a menudo, son ambivalentes. (Polia: 1994)

En los pueblos ganaderos los rituales, ofrendas con fines propiciatorios son persistentes, destacan los meses de febrero con motivo de puqllay carnaval: alegría, juego diversión del hombre y el ganado, en agosto por el retorno de los espíritus y estos insuflen su poder benéfico sobre el ganado; un elemento importante de los ritos es el enqhaycho (encanto) o alma protectora de los animales, aparece en las conjunciones lunares, vive en los manantiales, bofedales (humedales), peñascos y se presenta para que el ganado se multiplique (Beltrán: 1941, Vivanco: 1988), de esta forma estaría asociado con el principio de la fertilidad del ganado. También existen lugares asociados con estos fines, tienen por nombre Henqhayllo, Henqhaychuyoq puqjiyoy, donde se hallan tipos especiales de rocas, mármol blanco, negro, yeso, piedrecillas con

características zoomorfas: carneros, llamas y vacas, que en la literatura andina se conocen como illas, conopas, es decir, médium o intermediario entre los hombres y las divinidades (Quijada: 1944, Miskin:1960, Flores:1977, Vivanco:1988, Polia:1994).

En Puno se advierte una nueva asociación, la aparición de toros los bravos llamados cerreros o cuneros que viven librados por su bravura y sin que medie la introducción de casta para la lidia, su bravura es atribuido a la intervención de esta fuerza impersonal, que se resume en la siguiente expresión: “*Yanqhallamanta turuy Lloqsipuan p’ña enqhaycho qhaqthin hallpaspi*: De por sí noma resulta mi ganado bravo, será porque tengo un enqhaycho en mi propiedad”.

Si bien, el poder del encantamiento del toro emerge de las lagunas, esta constituye la generadora de todos los poderes, son la fuente de las lluvias, salud, reproducción de los seres vivientes y del género humano, por esta razón las sociedades ganaderas llevan ofrendas a las lagunas que van desde objetos, especies, incluso humanos.

De modo recurrente, el médium aparece en cuentos, mitos, leyendas, relatos y descripciones etnográficas, demuestra una nueva relación, el toro y los tesoros. Existen cuentos sobre toros que tenían minas de plata (León: 1973), pueblos sumergidos en el que lo toros lloran y salen en los días de luna llena, otros hablan de toros de oro encontrados en los entierros de los antiguos (Flores:1977), en el atado ritual ofrecido al apóstol Santiago patrón del ganado aparecen trozos de oro y plata (Quijada: 1944). En Ayacucho, Junín, Huancavelica a los toros se les adorna con enjalmas en cuyos extremos se amarraban monedas frecuentemente de oro (Arguedas:1968). Ello demuestra

que existe una estrecha relación con el origen de los tesoros y aparece como un símbolo de las riquezas minerales y de las tierras ocultas.

“Se narra que en el pueblo de Santa Rosa (Departamento de Pasco), la presencia de tres toros salvajes hacían imposible que el pasto brotara por esas zonas, eran el azote de la población y del ganado, de las personas que se acercasen a pastar por esas zonas, hasta que los principales de la región decidieron darles caza a estos tres toros, uno de color anaranjado, otro blanco nieve y el tercero de color negro carbón; al tratar de cazarlos, en unos peñascos el de color rojo se introdujo en una cueva, al penetrarla los cazadores la encontraron vacía y solo vieron el polvillo rojo con chispitas brillantes, el toro negro se dirigió a la laguna de Goyllari y el blanco hacia Coljirca, tomando la dirección de la laguna de Yanacante; ya transcurridos los años, fueron descubiertas las grandes vetas de oro y cobre en el cerro de Santa Rosa, como las de plata en Coljirca y el de carbón de piedra de Goyllur, correspondiendo a las tres almas de los toros que se escaparon de la caza” (Muñoz: 1984).

El patrón del relato establece la relación existente entre el toro, los minerales y la riqueza; se reitera en la zona de Cajamarca, en el paraje de la hacienda Shultin, las noches de luna llena sale un torito de oro con un lucero en la frente que brilla intensamente, los campesinos que transitan por las noches pueden observarlo y no pocos han intentado agarrarlo, se dice que el que llegue hacerlo se volverá rico. (Iberico: 1997).

En contraste, existen historias que asignan atributos nefastos, peligrosos, que explicarían el carácter y la dimensión sacra que el toro adquirió.

“se afirma que una vez pasaba un campesino, quién entre sus vecinos y familiares tenía fama de ser muy guapo y de mucho ánimo, este hombre

divisó al torito y sin tenerle miedo llegó a agarrarlo, el torito se le escapó de las manos y el hombre al poco tiempo murió botando sangre por la nariz y el cuerpo sin que nada le hiciera bien, ni siquiera los remedios que le dio un brujo (Iberico: 1997)”.

“En las noches claras de luna sale del cerro alto (Contumazá), un toro de plata refulgente de una cueva honda y comienza a recorrer las faldas del cerro hasta una parte plana en donde se encuentra con otro toro refulgente que sale del cerro Pan de Azúcar, se trataban en una feroz pelea, rodándose entre las peñas, desangrándose por todas partes del cuerpo y haciendo temblar a los cerros con sus fuertes mugidos.

La luna cansada de presenciar tanta ferocidad, se oculta y en esos momentos dejan de brillar los animales y cansados se retiran a sus respectivos cerros. Dice la gente que cuando está por salir la luna llena se pueden escuchar lastimeros mugidos que labran el alma de tan tristes y melancólicas que son, suponiéndose que ello obedece a que los toros salen a restañar sus heridas y a llorar su destino, pues dicen que son personas encantadas en forma de animales.

Se considera que estos toros bravíos fueron unos caciques principales de los lugares ahora denominados Molle y Canazun, los mismo que se disputaron fieramente el amor de la hija de un hechicero, el mismo que al saber de las pretensiones de los caciques, usando sus malas artes los transformó en toro, uno de oro y otro de plata, condenándolos a que siempre que se encontraran debían trabarse en feroz pelea que solo terminaría con el ocultamiento de la luna.

Estos toros encantados aparecen una vez al año entre las manadas de ganado vacuno que pastan en los cerros, en donde los sorprendidos pastores los pueden ver en su extraña belleza. Esta creencia está presente en la gente del lugar, cuando aparece el toro de plata entre la manada el año será bueno, los animales se reproducirán en abundancia, pero cuando aparece el torito de oro, el año será malo, habría sequía y pestes (Iberico: 1977)”.

En general los relatos representan la forma de como el toro logra adquirir la dimensión humana; a través de su figura lo distante se hace propio, autóctono, pero a la vez se convierte en una amenaza del orden instituido por los hombres; también revela que el mundo cósmico y social es esencialmente más que bipolar y a menudo ambivalente, es posible la transfiguración de animales en hombres que detentan poder, autoridad, (Caciques), poder que deviene de las potencias místicas, fuerzas indomables; entretanto, el mundo social sigue signado por una realidad de tensiones, pulsiones y que solo a través del diálogo, la comprensión mutua es posible resolverlo.

El Toro en la Interpretación Andina

El mundo de los toros en los andes se inaugura con la llegada de los españoles, en la cultura andina se ha integrado hasta transformarse en un símbolo con características totémicas, provee un modelo para la clasificación social y expresa diferencias dentro del mundo humano.

En la localidad de Ayaviri y en altiplano de Puno, a la persona, representante de la unidad corporativa encargado de organizar la corrida de toros lo llaman “Torero” o carguyoq de los toros, en similares términos al organizador de la ceremonia del Toro Puqllay en Ayacucho, Lucanas, Parinacochas (Montoya:

1987), los ceramistas del torito de Pucará comprensión de la provincia de Lampa, tienen la referida clasificación (Cuentas: 1995); en la zona de Chumbivilcas Provincia de Santo Tomás, tienen la denominación de misti turus o alqho turus: corrida de perros, cuando es organizado por mestizos del pueblo o autoridades políticas y runa turus: corrida de gente (parodia), por indígenas (Villena: 1987). En Ocongate provincia de Quispicanchis, waka mayor para los responsables del toro y cóndor mayor para el responsable del cóndor (Harvey: 1997), las corridas de toros en la zona del Cusco y Apurímac se conocen con el nombre Turu Puqllay o Yawar Fiesta. Con relación al toro, su condición de tótem hace que no se le sacrifique en la arena taurina, se debe a que puede ñaq'ar: maldecir y causar infortunios.

La asociación con el toro está también presente en la alfarería, artefacto cultural que trasciende el tiempo y la historia, siendo el torito de Pucará el máximo exponente; al parecer, tiene una presencia relativamente reciente debido a que comienza a difundirse en la década de treinta de mil novecientos (Cuentas: 1995, Cátedra de Investigación de Folklore: 1966), hecho que no niega que se hayan entronizado en los andes desde la llegada de los españoles; las condiciones sociales que posibilitaron su difusión se hallaría en la feria de ganado que cada año se realiza en el pueblo de Pucará, en el pasado fue considerado la más importante del Sur del Perú, a ella confluían hacendados para vender reses a buenos precios, comerciantes de ganado provenientes de Arequipa, Sicuani con el fin de satisfacer los exigentes mercados de Lima y del Cusco. Los criadores de ganado de la zona acudían al pueblo de Pucará para aprovisionarse de mercadería, muchos de ellos controlaban los circuitos mercantiles a nivel local.

Las razones que explican la presencia de la bestia indómita y la persistencia de las costumbres están inscritas en los rituales y creencias religiosas. Los fieles

de la Virgen del Pueblo con motivo de la fiesta patronal compran toritos de cerámica, visitan a la patrona, acompañan la procesión, al interior de la iglesia elevan oraciones, ruegan bendiciones para la familia y el hato de ganado, los ceramios con figura de toro son bendecidos por el cura; a partir de ese momento, los toritos son considerados médium de la fertilidad del ganado, las personas que se dedican a la actividad ganadera en sus hogares reservan un lugar preferencial a semejanza de un pequeño altar.

El peñón que se divisa en la cúspide de la montaña de nombre Pucará en el pueblo de Pucará comprensión de la provincia de Lampa departamento de Puno, es considerado una de las deidades tutelares más importantes de esta parte del altiplano. En la cosmovisión de los pobladores el peñón presenta la figura de un puma, el cual puede ser divisado a relativa distancia; esta figura denota el espíritu aguerrido, fiero manifiesto en la iconografía de la cultura Pucará, el cual pasa por “contagio” al toro que se asienta en las tierras del altiplano, en Ayaviri se ha constatado que el carguyoq de la corrida de toros, a través de un paqo: especialista religioso, eleva la ofrenda de un gato negro o misi para que la fiesta taurina resulte brillante, en clara alusión a la fiera epónima de las tierras frías del altiplano el puma, que su fiereza se impregne en el toro y éste resulte bravo en la corrida de toros.

Es sorprendente que en la cerámica del torito de Pucará persistan líneas de continuidad con la otrora alta cultura de Pucará de hace 100 a 200 años a. c. cuya presencia en el valle del Vilcanota y en Ayaviri dejó su impronta (Mujica: 1978), Pucará alcanzó un destacado desarrollo en la escultura de piedra, con representaciones antropomorfas, zoomorfas y una alfarería de magnífico acabado y de gran valor artístico que tipifican una serie de reinos y señoríos, teniendo como común denominador, diseños geométricos y el empleo de tintes de color blanco, naranja, crema y/o negro sobre fondo rojo, llamado por los

especialistas estilo tricolor (Amat: 1977, Mujica: 1978). Este hecho hace suponer que la técnica y los colores empleados expresen persistencias que siguen vigentes en la cerámica decorativa y que al combinarse con la iconografía hispana del toro, el arte barroco logre un grado de sincretismo.

Llama la atención los colores de la cerámica del torito de Pucará: blanco, matices crema, naranja y la técnica aplicada, inclusión de líneas de pintura, formas espirales, ovoides, rayas horizontales (Cuentas: 1995). Se asemeja a la cerámica de Pucará que presenta decoración policroma hechas sobre superficies bien pulidas y con engobe rojo, en donde los diseños negros y amarillos están delineados con incisiones, los cuales tienden a ser más superficiales y delgadas (De la Vega: 1996).

La cerámica del torito tiene varios estilos de representación: decorativa, lidia, sin adorno, los cuáles están asociados a distintas funciones y significados. Se afirma que los primeros fueron llanos, sin ninguna clase de decorado plástico y/o pintado y de color negro exclusivamente. Además la competencia entre ceramistas del pueblos de Pucará y los Ch'ēja Pupuja de donde son originales, modificaron el aspecto del decorado, introdujeron enjalmas, rosones y variaron en tamaño. (Cátedra de Investigación de Folklore: 1966), en cambio el torito decorativo presenta características peculiares, como signo distintivo en el cuerpo llevan rosetas, el alfarero luego de confeccionarlo a la imagen otorga un trato de dimensiones humanas, viste (decora), con variedad de adornos taurinos.

En el lomo lleva un vasón o abertura circular, enjalma en la cola, frente, anca y pecho, alrededor del morrillo rosones, que en la interpretación indígena es visto como crisantemos, margaritas, claveles o rosas. En cuanto a su aspecto físico muestra aparatosos pitones, cola sobre la grupa y lengua doblada hacia la fosa

nasal (Cátedra de Investigación de Folklore: 1966, Cuentas: 1985), en clara alusión a la disposición del toro cuando muge, embravece y se pone fiero; representación que tiene un carácter descriptivo de la psicología de los toros bravos llamados cerreros o puneros, que viven en los pajonales de las tierras altas en un ambiente “salvaje”, quienes son llevados a los pueblos para las corridas de toros.

Entre los alfareros de Pucará, los ceramios con imágenes de toro de lidia son una tradición reciente, al igual que la cría de ganado bravo como actividad económica, se inicia a partir de la década del veinte en la provincia de Lampa, hacienda Qheto de propiedad de don Pirulo Romero; las condiciones materiales y sociales han inspirado un nuevo estilo de la imagen, que se resume en las siguientes características: negro el íntegro del cuerpo, en el morrillo lleva orificios para las banderillas, ojos vivaces, lengua hacia fuera denotando el esfuerzo desplegado en la arena taurina y en clara actitud de arranque para embestir.

Otra faceta de la representación son los toritos de pelea, presentan figura robusta, destacan el poder físico de los músculos en clara referencia a la actividad agrícola, tienen la cabeza en actitud de enfrentamiento, pero carecen de decoración.

Llama la atención la variación presente en la superficie de los ceramios, el torito decorativo presenta una superficie pulida, el de lidia rugosa y de pelea vidriada, denotando distancias sociales; los ceramios constituyen medios para expresar status, jerarquías, poder, estados de ánimo y una variedad de relaciones sociales, ayudan a conocer las ideas que inspiran las obras de arte.

Los ceramios en sus distintas versiones son adquiridos en la feria que se realiza en el distrito de Pucará en fecha 16 de julio con ocasión de la fiesta patronal de la Virgen del Carmen que data desde el siglo XVIII (Tapia: 1970) y otras fiestas patronales en la región, Ayaviri, Lampa, Sicuani, Cusco.

Los compradores de los toritos de Pucará los adquieren por pares, en clara referencia a la yunta, ambos conforman una relación dual indisoluble, demostrando la dimensión colectiva que adquirió el toro en los andes. Los compradores en la mayoría de los casos son personas que mantienen vínculos con la actividad ganadera o al menos se identifican con ella, en su mayoría conformado por indígenas, pequeños y medianos propietarios de haciendas ganaderas, hoy convertidos en pequeños productores de lácteos, otros consumidores son los turistas que los adquieren como souvenir; los criadores de ganado los adquieren con fines rituales, propiciatorios, para el intercambio de dones, las gentes de procedencia urbana adquieren los toritos para destinarlos como adorno de la sala de la casa. La elaboración e imaginaria de los toritos aún sigue en manos de artesanos de procedencia indígena.

En numerosos hogares de propietarios de haciendas ganaderas el torito de Pucará ocupa un lugar preferencial, su presencia adorna el ambiente principal de la casa, la sala, ocupa la mesa de centro o el esquinero; junto a él, las paredes del ambiente se hallan adornados con una variedad de divisas taurinas, enjalmas, banderillas, rosones, lazos, monturas, todos de miniatura a semejanza de un pequeño altar.

Los toritos de cerámica son adquiridos con fines propiciatorios, aumente la fertilidad y producción del ganado, prefieren las crías machos para formar la yunta y así proveer fuente de energía para el trabajo agrícola, la labranza de los campos; constituye el ahorro del hogar campesino, fuente disponible de

recursos monetarios,³⁹ le atribuyen propiedades terapéuticas,⁴⁰ además, el animal confiere prestigio a quien lo cría, otorga poder social y económico a sus dueños.

En el hogar campesino la imagen del toro ocupan un lugar destacado, se hallan dispuestos en los pillos: parte superior de la casa como símbolo de abundancia y riqueza de la familia (Carpio: 2001), en otros hogares ocupan una especie de escaparate que se ubica en el espacio que media entre el techo y la pared, conforme transcurre los años el número de toritos se incrementa hasta conformar un rebaño, el cual constituye la imagen objetivo del criador de ganado.

La compenetración del toro con el alma andina ha calado hondo, trasciende las fronteras de su ambiente natural, ha logrado penetrar con vitalidad en espacios ciudadanos; en la ciudad del Cusco, destacan dos toritos ornamentales de Pucará, que se hallan en los tijerales de techos y cornisas de las casas, los colocan con motivo del padrinzago de la techumbre, la yuta de toritos se muestran como celosos guardianes del hogar, ahuyentan ladrones, espantan las enfermedades y a los espíritus malos, cargan la cruz (Cátedra de Investigación de Folklore: 1966), además son mudos testigos de la historia y el paso del tiempo.

³⁹ Los recursos monetarios que se obtienen como consecuencia de la venta de toros deben ser utilizados para afrontar nuevos emprendimientos, negocios, capital de trabajo o para solventar acontecimientos importantes en la esfera de la vida social: matrimonios, defunción, salud, pleitos judiciales; se ha logrado constatar que el toro sirve como medio de pago por la honra de la agraviada cuando esta es abusada sexualmente y a fin que el caso no pase a la justicia ordinaria.

⁴⁰ La sangre del toro negro recién sacrificado se toma junto a una copa de vino en ayunas. En Cajamarca, cuando un joven siente astenia, le dan sangre caliente de toro colorado o de lidia (Iberico: 1980). Su carne es considerada una comida cálida por las parturientas y consumida en caldo y sin sal. La panza es preparada sin ser raspada por contener nutrientes, es administrado a los niños desnutridos y cuando son atacados por espíritus que producen susto, pachura, agarrada del gentil, arco iris.

El nivel de sincretismo que el toro ha logrado alcanzar demuestra que su imagen hoy forma parte importante del paisaje cultural andino, lo atestiguan rituales, pagos, ofrendas, danzas, canciones, cuentos, historias y formas ornamentales que dan cuenta de la potencia de los significados de su figura.

En el área quechua del altiplano puneño su presencia se manifiesta en varias dimensiones: La fertilidad del ganado a través del rito del señalakuy: marcación del ganado, las señales del ganado son ofrecidas como ofrenda, se las instala en las cuatro esquinas del corral para evitar enfermedades, proteger a los animales de desgracias, en otros casos entierra una cabeza de toro en el corral (Iberico: 1980). Su figura es amarrada en los arcos del matrimonio, cubren con ramas, flores, monedas de plata antigua, símbolo de bienestar y futura felicidad de los contrayentes (Cátedra de Investigación de Folklore: 1966).

Están también la parodia de corridas de toros que se presentan con ocasión del matrimonio, durante el día de qari wawa: hijo varón, que ofrece el desposado al día subsiguiente a la fecha principal de la boda, el cual se lleva a cabo en la casa del progenitor y/o parientes por línea paterna (Murguía: 1994), denota una relación simbiótica e intrínseca con el poder masculino.

En forma análoga, en carnavales, el día de compadres, los ahijados de matrimonio honran a sus padrinos con el obsequio de un toro vivo adornado con serpentina, rociado de mixtura y pétalos de uchuqhaspa,⁴¹ por haberlos encaminado en la vida marital y llegar al orden social pleno, convertirse en persona social con derechos y deberes que la sociedad reconoce y estipula. (Ossio: 1992).

⁴¹ Flor silvestre iridiscente de color rojo, naranja, crece en la puna, utilizada para adornar los sombreros de las autoridades tradicionales y el rito del señalakuy arrojándola al ganado con fines propiciatorios.

El toro, al interior de las comunidades campesinas juega un rol integrador, motiva la participación de los miembros del grupo, aviva la actividad lúdica; entre los quechuas de la provincia de Melgar, la figura taurina está presente como trofeo en concursos de danzas, campeonatos de fútbol entre otros.

A lo largo de los distritos de la provincia de Melgar y los andes, el deporte del fútbol ha logrado imponerse como una de las mayores diversiones, se organizan en todas partes y con finalidades diversas, no obstante, la figura del toro, sigue siendo apelada por lo protagonistas del deporte, sobre todo en las competencias intercomunales promovidas por el gobierno local; la bestia indómita aparece como el premio mayor; no se trata de cualquier toro, sino de uno que tiene atributos que trasciende lo económico, por lo general un semental de raza, toda vez que a partir de su figura logra movilizar la acción social y la capacidad creadora del grupo, poner en juego el prestigio de la comunidad.

Para esta situación, los toros en su generalidad son donados por una entidad gubernamental o privada, en otros casos, se ha logrado observar que el toro constituye el motivo para recaudar fondos; los equipos de fútbol que participan del campeonato abonan un monto determinado de dinero por su inscripción; la expectativa mínima de quienes recaudan el dinero es que la totalidad del monto recaudado por la inscripción de los equipos de fútbol cubra el valor monetario del animal, solo así dan inicio al campeonato.

En Ayaviri la fuerza expansiva de las corridas de toros logra trascender la frontera de lo taurino, moviliza la acción lúdica de niños. Concluido las tardes taurinas que se realizan los días once, doce y trece de setiembre de cada año, los niños en la escuela, en horario de recreo, descanso, imponen la moda del toro puqllay: juego de los toros, reproducen escenas de la fiesta brava; unos hacen de “fieras”, otros de capeadores, fantoches, banderilleros y diestros del

arte del toreo, algunas veces llevando la peor parte, a semejanza de la corrida verdadera se dan “cornadas, imponen banderillas, estocadas” motivo por el cual algunos niños resultan heridos, además, razón para no ser vistos con buenos ojos por las autoridades educativas; lo importante de la escena es la forma como los niños representan e interpretan a corrida de toros.

En Arequipa, la figura del toro cobra nuevo sentido, la pelea de toros o cotejo tienen lugar con motivo de las ferias agrarias anuales, están asociadas con el agrarismo. Se afirma que esta afición viene a través de la vía española. Las primeras referencias datan de la colonia, formaban parte de las diversiones de los arequipeños, años más tarde han adquirido en la campiña su máxima expresión (Mota: 1988). Señala que la pelea de toros muestra contenidos vinculados a usos, nivel social, económico y en todo lo que hacen exteriorizan lo que son, lo que tienen, lo que anhelan. Añade, que el toro en tanto objeto de apuestas en los cotejos, las peleas contienen un razonamiento económico, por lo tanto, el movimiento dado por el dinero no es lo más importante, sino aquello que es usado por el dinero y es allí donde se encuentra el sentido de profundidad.

El toro, además de los atributos señalados, comprende una forma dramática y dimensión metafórica, descubre a los propios hombres en la figura del toro; de modo, si los símbolos pueden mostrar significados que están más allá de la figura simbólica, un cotejo nos muestra no solo que los hombres pelean a través de la figura del toro, sino que han empezado a pelear mucho antes que los toros ingresen al escenario; finalmente en la cosmovisión, la figura del toro sirve como elemento cognoscitivo para comprender al hombre y vincularlo con las actividades ganaderas.

Toro y el origen seminal

En las colectividades ganaderas del altiplano puneño, entre los mistis de raigambre terrateniente, las partes nobles de la bestia indómita, testículos o criadillas, la verga han logrado alimentar la imaginación creadora de sus gentes, exteriorizar la fuerza y potencia del origen seminal, expresar la representación material, el significado y valor que adquirió en el mundo de lo intangible, enriqueciendo el universo social y cultural de los altos andes.

Las criadillas y la verga tienen un aprecio singular, le atribuyen propiedades terapéuticas, afrodisiacas; los contextos en que aparece la criadilla se da cuando el criador de ganado tiene el propósito de capar o extraer los testículos a los corderos machos. toros tiernos o novillos con propósito de manejo ganadero, para evitar la consanguinidad del hato de ganado y engorde. A la carne de capón para el caso de corderos y de novillo para los toros, atribuyen buena textura, sabor agradable, motivo por el cual son altamente apreciados en el mercado; en la actualidad estas prácticas han decaído debido a la mejora de las técnicas de manejo ganadero.

En los tiempos de hoy las criadillas de toros y corderos se han apoderado de los camales a través de los “ganaderos” compradores de ganado provenientes de Arequipa; a los alrededores de estos espacios de sacrificio de ganado existen kioscos de venta de comida, caldos, en él destaca el caldo de criadillas y en raras ocasiones otros platillos como zarza de criadillas.

En cada uno de los distritos de la provincia de Melgar existe un día dedicado al q'ato: feria comercial, el producto de mayor comercialización es la carne de ovino, los rescatistas: intermediarios prefieren las carcasas de corderos tiernos, machos, con criadillas debido a que su carne es preferido por los consumidores, expresan que tiene sabor agradable y es de fácil cocción.

El consumo de criadillas es un signo identitario de los terratenientes y sus descendientes hoy convertidos en pequeños y medianos productores, entretanto los campesinos, reconocen las bondades de las partes nobles del animal, pero no son los principales consumidores, se limitan a curtir la “bolsa” de los criadillas para utilizarlo como cofre de las trozos de orejas que serán obtenidos como resultado de la ceremonia de la marcación de ganado para posteriormente ser ofrendado ritualmente con motivo de los carnavales del año próximo

La verga del toro está presente en el plato denominado caldo de cardán que es consumido en un ambiente íntimo, familiar, está asociado al origen seminal, vigor, potencia sexual, rigidez, dureza, persistencia en la actividad sexual, además de atribuírsele propiedades afrodisiacas y terapéuticas; en otrora la verga era utilizado para confeccionar un fuate, se asemeja a una varilla enroscada el cual era utilizado para imponer disciplina y castigar a los hijos sobre todo a los varones, constituyó el símbolo de la autoridad del padre frente a los hijos y menores bajo su tutela

El trato diferenciado frente a las partes nobles de la bestia explica la existencia de diversas formas de apropiación del animal, los mistis a través de la incorporación, es decir, el alimento logra traspasar el mundo, el cuerpo, lo de adentro y afuera, además de soldar y fundar la identidad de las colectividades ganaderas.

El Toro y los Santos Patronos

Junto a la conquista llegaron una serie de imágenes religiosas, entre ellos el mayor patrón de España, Santiago, grito de guerra en las batallas; en el nuevo mundo se le denominó mata moros, mata indios, luego, surge la identificación

de Santiago con Illapa el rayo.(Taype: 1991), perdiendo así toda configuración cristiana para asumir cualidades peculiares de una divinidad andina. (Curátola: 1986); debido a esta transformación, Santiago es considerado jefe del ganado, en la actualidad se le festeja por considerado patrón de los animales y pastores (Quijada: 1944, Taipe: 1991).

San Marcos el “evangelista” es considerado patrón del ganado, lo atestiguan la composición de retablos⁴² (Arguedas: 1977, Mendizábal: 1963), de modo análogo, en el Cusco a los toros los denominan San Marcos, debido a que en la representación de cuadros y estampas, el santo patrón aparece acompañado de un toro, (Valcarcel: 1981).

En las vísperas del Patrón San Isidro - sierra central - las “wamblas: mujeres” trenzan collares de cintas y flores para adornar los nervudos pescuezos de las bestias; “sacar suertes” a los toros en nombre de San Isidro es un honor y hasta una obligación.

En la fiesta de San Juan, mes de junio, los indios se gritan a voz en cuello mutuamente sus defectos. ¡San Juan! ¡San Juan! ¡Tú robaste tres toros y te azotaron por ladrón!

Las referencias por sí mismas revelan la estrecha relación del toro, el motivo taurino con los santos patronos, denotando la existencia de una gama de vínculos con el género y el poder masculino.

⁴² Pequeñas cajas de madera en cuyo interior se representan escultóricamente imágenes católicas y en muchos casos van asociados a imágenes del quehacer popular, fauna doméstica y silvestre; en la zona de Huancavelica, Ayacucho se producen en los meses que se marca el ganado (Junio – Agosto).

6.3 EL TORO EN EL RITUAL

El ritual está relacionado con las potencias místicas, opera como un sistema de significados; poco se conoce del toro en este contexto. En el distrito de Pucará, provincia de Junín, Región Huancayo, con motivo de la fiesta patronal de la Cruz de San Cristóbal, se lleva a cabo el sacrificio del toro. Se inicia en la víspera del día central con la costumbre del toro velakuy: despedida; para tal efecto, los mayordomos realizan un ritual premonitorio que anuncia su muerte. Tienen una tinya: tambor, sobre esta arman la figura del toro, utilizan espinas, palos de fósforo y cigarro, luego, el especialista ritual agarra un cuerno de toro y produce sonidos de tono triste que son interpretados como Yaraví. El viento de estos sonidos produce una vibración que termina por mover el “toro” de un lado a otro, hasta que cae por fin, produciendo el anuncio de la forma en que morirá.

Inmediatamente, el toro es sacrificado, desangrado, las gentes que observan el sacrificio beben su sangre para tomar valor y fortalecer su identidad física y espiritual; de los órganos del toro, la verga es la más apreciada por su valor simbólico, termina de látigo del mayordomo y símbolo de autoridad, en tanto con las criadillas confecciona un gorro que colocan en la cabeza de los varones y la vejiga para las mujeres, concluye el ritual con el allaska pay: lavado de tripas en agua de río, el cual es entregado como estipendio a quienes colaboraron en el sacrificio del toro.

Los rituales de señalización son conocidos en el altos andes, tienen lugar cada 24 de junio de cada año, día de San Juan y de los animales, en la zona central y el sur andino mantienen básicamente la misma estructura con ligeras variaciones locales en cuanto a los componentes del atado ritual. El corral de ganado se convierte en el espacio sagrado, congrega a los miembros de la familia, uno de los varones hace de oficiante, extiende el atado ritual y procede

al quintu: ofrenda de hojas de coca, ofrecido como don a la madre tierra con fines propiciatorios, luego las mujeres sirven el plato cauchi de queso⁴³.

Los jóvenes hacen el ratay: exhibición de destreza y dominio de los animales, cogen a los toros y vacas, los toman de las astas, fosas nasales o doblan el rabo para aquietarlos y colocarles una soga. Si el ganado tiene señal, la cinta que lleva de adorno es reemplazado para evitar su pérdida o deterioro, en caso de ser la primera vez, con un cuchillo hacen un orificio en la oreja, la marca sirve para identificar; los toros llevan el orificio en una oreja, las vacas en ambas, los pedazos de oreja son depositados en un mate o recipiente que contiene vino o chicha, todo ello se da en un ambiente de alegría y al ritmo de canciones alusivas al ganado por parte de las mujeres; los becerros participan del casarakuy: matrimonio simbólico, al macho emparejan con una muchacha, a la hembra con un mozo, los muchachos son embriagados, los cogen y colocan junto a los becerros para la “cópula” como signo de fertilidad.

Los protagonistas a los toros y vacas dan de comer hojas de coca, beber chicha para que aumente el ganado, no enferme, en otros casos arrancan pelos para quemarlos y ofrendarlos a las deidades tutelares, apus, wamanis. Al momento de soltarlos cubren el lomo con harina de maíz, pintan con taco. resina roja o estiércol húmedo, en otros casos, arrojan frutas: peras, manzanas para perpetuar la fertilidad. (Ochoa: 1976, Taipe: 1991, Murguía: 2000).

En la fiesta patronal de la exaltación de Santa Cruz que celebran los aymaras en Juli, la figura del toro aparece en el ritual chuspi waka y acompaña la procesión. Su presencia está dada por dos yuntas, representado por niños, llevan el cuerpo cubierto con una capa, de la cabeza salen cuernos, van cargados de avena forrajera tirando un yugo, por delante un niño a la usanza

⁴³ Vianda a base de queso, papa y lech y habas. .

campesina jala la yunta, otros niños en la parte posterior llevan el apero, todos en conjunto acompañan a las autoridades, destaca el fiscal y su cónyuge, el titular porta cinta en el pecho, destaca el emblema nacional, símbolo de autoridad y tiene por función supervisar la siembra.

El Toro y el fuego

Entre el fuego y el motivo taurino hay una relación estrecha que coloca al toro frente a dos registros, la destrucción y purificación, lo numinoso y la salvación, lo atestiguan algunos pasajes de la corrida en los andes. En Ayaviri, el último toro sale al encuentro en medio de antorchas de fuego por la quema de dominguillos: espantapájaros vestidos con traje de torero.

En la víspera de la fiesta patronal organizan la quema de castillos con fuegos artificiales, entre los múltiples artefactos de pirotecnia, se halla el torero y un toro llamado “toro loco” presto al encuentro. El hecho concita la mayor concurrencia del pueblo por el despliegue de luces y colores y el ambiente contagiante de una colección de pequeñas fiestas que dan cuerpo a la fiesta patronal, el gentío se dispone alrededor de los castillos para gozar del espectáculo y hacer de protagonistas.

Cerca de media noche queman castillos, unos tras otros, llega el turno de la faena taurina, encienden mechas, ambos personajes se lanzan al encuentro emitiendo fuegos multicolores, el torero esquivo los proyectiles, entretanto el toro embravece, de su boca salen lengüetas de fuego para finalmente causar la muerte del capeador a quien hace volar por los aires y desaparece de la escena.

El toro sale triunfante, el cornúpeto, nuevamente insiste mostrándose desafiante ante el gentío, de sus astas lanza fuego multicolor, de un lado a otro para risa de la concurrencia; como colofón la figura da innumerables vueltas alrededor del coso humano, gira y gira sobre una rueda de cohetes de pólvora, que por la fuerza de los explosivos termina estallando la barriga del toro, generando un espectáculo con los fuegos de artificio que no hacen más que elevar el significado germinal de la vida en un mundo de explosión.

En el departamento de Huánuco, la costumbre del ayhualla: despedida, ha sido descrita como tonada triste, o aire musical impregnado de tristeza, resume el dolor de la partida después de los días de fiesta y el jolgorio. El ayhualla y trukay: transferencia del cargo se realiza con motivo de festividades patronales, relacionadas con el aniversario político, carnavales y otros, la organización recae en el mayordomo, en Huánuco ciudad, las despedidas más importantes se llevan a cabo en la segunda semana del mes de enero, con motivo de la culminación de la fiesta de los negritos, y el primer domingo posterior a la fecha principal del 15 de agosto: su realización recae en los mayordomos y miembros de la municipalidad provincial, “vecinos distinguidos”, los cuáles se hallan vinculados al manejo de los asuntos públicos, en otros términos al poder político.

En la fiesta aparece la figura de un par de toros hechos de armazón de carrizo, forrado con papel de colores, a la vez son fuegos artificiales, van siempre delante de la comitiva. Luego del desarrollo de la fiesta que se da en el transcurso del día, van por calles y plazas principales de la ciudad, siempre con los toritos por delante. Se dirigen enfrente del local edil, se arremolina el gentío conformado por propios y extraños. Llegado el momento, colocan busca piques: aparato de pirotecnia impulsado a retropropulsión, el cual busca los pies” y finalmente encienden el castillo, los mechones de pólvora y fuego son lanzados

al público, estos corren de uno a otro lado para eludir las quemazones que a la vez generan un espectáculo de luces y colores.

Hasta este punto el ayhualla reitera la estrecha relación del toro con el prestigio, el poder y la autoridad que simbolizan los mayordomos, los cuáles son vistos como depositarios de estas representaciones.

El Toro y las canciones

Si se sigue nadando en la corriente de la experiencia, las canciones logran penetrar el mundo de los toros como un medio para expresar lo que quieren y sienten, representar la vida cotidiana, el sentido común y cualquier otro género de creación; de él puede aprenderse, enseñarse, transmitirse, afirmarse y desarrollarse. Al respecto (Montoya: 1987, Villena: 1987) proveen rica información para la zona de Ayacucho y Chumbivilcas, en sus hallazgos hallamos producciones referidas a la plegaria, salvación, sentido agonístico, también están presentes textos en alusión a su origen hispano, sentido de pertenencia, capacidad productiva, bravura, desafío, valor y el idilio de la amada. (Ver Anexo N° 04).

Existen canciones que reflejan situaciones conflictivas, dramáticas como el Turu Valakuy: velar en la víspera, con la finalidad de llamar al espíritu de los toros y este resulte bueno en la arena taurina, acompañar la bienvenida por la llegada del ganado al ritmo del waka waqra: corneta, cuando el toro ingresa al coso y finalmente al momento de arrojarlos en dirección a sus querencias, en signo de despedida.

Las gentes de piel de ébano no escaparon al influjo del toro, el éxito de la canción del “Toro mata” va más allá de la frontera local, el ritmo negro a través

del melodioso ritmo y el sentido profundo de la letra, hacen que la bestia indómita, logre trascender el ámbito natural, tome dimensiones casi humanas; se hallan referencias implícitas acerca del ciclo vital y la estrecha relación con el orden de la cultura; se evidencian referencias casi familiares los cuáles están colmados de afectos, llamándolo “Toro torito”. La canción del Toro mata, al parecer tiene sus raíces en los relatos orales de distrito de Acarí, región Arequipa, ahí dicen, que los cerros tiene vida, se pueden convertir en toro y matan; además, en el cerro hay una mina, las gentes que iban, nunca más regresaban, de ahí deviene la canción de Toro mata, a ritmo de landó.

El valor de la canción no queda allí, proyecta una imagen de la cosmovisión respecto al toro en los andes, el animal se mueve dentro de varios registros, una dimensión mítica y otra humanizada, individual y colectiva, particular y universal; entre otros, ilustra como la bestia indómita se impone y sale airoso frente a dificultades de dominio de la naturaleza, ríos, neblinas, granizadas, inundaciones y del afán del hombre por hacerlo cautivo para aprovechar su carne y cuero; de ambos se libra valiéndose de su mugido, bravura, filudas astas y la ira de sus ojos; de regreso a la dimensión humana, las canciones más allá de su carácter descriptivo, intención, ambigüedad y polisemia, permite reinventar, mantener y reforzar las visiones de los actores, toda vez que representan una esfera importante del aprendizaje cultural.

Poemas taurinos

El poema en tanto creación elaborada del espíritu humano, logra expresar de uno y otro modo la fiesta taurina, se ocupa de una diversidad de acciones y situaciones, describe situaciones colectivas, individuales, lo local adquiere dimensión universal; descubre la forma de cómo sociedades que en otrora eran esencialmente orales en términos de memoria y registro logran el aprendizaje

de la palabra escrita y más tarde, apropiarse de la metáfora y otras formas de creación; de otro lado, está presente el hecho de que las élites locales y mestizas son quienes apelan a este registro para expresar su relación con los toros y el festejo taurino. (Ver Anexo N° 05)

El Toro y la hilaridad

La figura del toro en las sociedades ganaderas transita sin mayor atajo por una serie de fueros y registros, de ser considerado un tótem pasa a ser hasta objeto de broma, chascarro; no obstante, los textos de los chistes revelan que la bestia indómita, se impone por sí mismo, reitera su estrecha relación con el principio fertilizador, así, la mofa, burla e irreverencia orilla alrededor de su figura, los personajes son quienes resultan hecho añicos en medio de la risa general. El doble juego de las bromas, solemnidad e irreverencia, reiteran el profundo respeto por todo aquello que expresa y simboliza el poder, así el toro constituye el mayor depositario de ese poder. (Ver Anexo N° 06).

Música del toreo

Una de las expresiones más elevadas del sentimiento humano; constituye un pentagrama de la vida y lenguaje social, en él se expresan una variedad de temáticas, vivencias, experiencia individual y colectiva, anhelos, desencuentros, vínculos, relaciones con el espacio social y la naturaleza.

La música relacionado con el motivo taurino tiene por nombre “toreo”, en su composición, acordes y arreglos musicales es rico y variado, las variaciones en cuanto al ritmo, secuencias, estilos, instrumentos difiere de acuerdo al área cultural, en Apurímac utilizan corneta de guerra y tinyas: tambores, el ritmo tiene una tonalidad un tanto marcial que se asemeja a las marchas; en Chumbivilcas

la música es ejecutada por estudiantinas, predominan los instrumentos de cuerda, guitarras, mandolinas, el ritmo es particular, de tono varonil, desafiante, retador, melancólico; en el caso puneño la danza de waca waca se ejecuta con banda de músicos e instrumentos de cuerda, es de ritmo alegre y con una serie de ligeras variaciones que marcan los pasos; en la Provincia de San Pedro de Moho comprensión de la cultura aymara, tiene estilo de huayno alegre, en el caso de Ayaviri predomina el paso doble y ejecutado por una banda de músicos, acompañan la entrada de toreros y las distintas facetas de las tardes taurinas; sin banda de músicos no hay corrida de toros.

En Llusco, Pallpa, Quiñota perteneciente al área cultural de Chumbivilcas; Huamanga, Cangallo a Ayacucho y Apurímac, las corridas de toros son animadas con música de Waca waqra: cuerno del ganado vacuno; en Ayaviri los han visto en raras oportunidades.

El instrumento de waca waqra o corneta de cuerno está elaborado con pedazos de cuernos de res, generalmente cóncavos, unidos unos sobre otros, logrando una forma espiral y termina en una boquilla por donde se sopla; los cuernos deben tener un grosor uniforme y solamente zurdos o derechos, encajando de manera hermética unos con otros y cosido con pedazos de cuero de res tierna, tiras o junturas de cuero crudo “chawa – jana” o tendones, para que no se produzca ningún escape de aire, a la vez sirve de adorno, otorgándole una apariencia singular y llamativa.

La corneta de cuero tiene un orificio delgado en sus extremos, sirve de boquilla, el instrumento de viento está hecho de la parte aguda del cacho de res, a partir del cual el grosor va aumentando de manera uniforme, con un diámetro aproximado de 10 cm. En la parte final, el instrumento para tener buen sonido, debe tener dos vueltas de espiral, con un diámetro de luz en la curvatura de 25

a 30 cm, construido por una sucesión de más o menos 15 pedazos de cornamenta de toro negro por ser de sonido más fuerte, produce sonidos bajos, tonos lúgubres y ululantes, monótonos que se parecen a los mugidos de los toros.

El instrumento al ser tocado por los músicos produce una serie de tonadas que varían de acuerdo al contexto “toro jaikuycha” “toro onjoycha” “verde lorocha” “wallpa kaqay” “jerga poncho” “hatun wayqo” y son ejecutados exclusivamente por varones, alternativamente en parejas y grupos de cuatro personas. Se afirma que el sonido que produce es un medio de comunicación con los animales, especialmente con el toro a quien enfurece, ablanda, alegra y en contraparte engorda a los terneros, propicia la reproducción, en la dimensión humana infunde ánimo para el trabajo y la mejor disposición de los pobladores en la fiesta, razón por el cual tiene un significado profundo y expresivo (Villena: 1987, Vivanco: 1988).

En la versión arguediana, el waca waqra se toca en el turu puqllay, anuncia la corrida, el yawar fiesta, su música suena gruesa y lenta, como voz de hombre, como voz de la puna alta y su viento frío, silva en las abras sobre las lagunas. Vence el ánimo de las devotas, el cura también se detenía un instante cuando llegaba esa tonada, los cuartos se llenaban con su voz, retumbaban las paredes. A los comuneros los agarra, oprime el pecho, encoge el corazón, rompe el alma, vence como si fueran criaturas; las mujercitas lloriquean oyendo las cornetas, en contraste, para los vecinos que viven en el pueblo, la música parece de panteón, para el vicario es del diablo, el toro rabia oyendo su música cuando en la noche clara u oscura llega desde lo alto y los indios se hacen destrozarse con el toro al compás de esa musiquita. (Arguedas:1941).

La música resulta de la transformación de las notas musicales, son respuestas elaboradas, moldeadas por el pensamiento, la experiencia vivida, el conocimiento del entorno social, cultural y medioambiental, todo esto se expresa a través de la capacidad de los intérpretes. Como toda comunicación humana no verbal, para Arguedas las imágenes sensoriales van más allá de las pautas observables, es decir, las imágenes acústicas constituyen la representación mental interiorizada, lo que hacen los músicos es exteriorizar lo que los actores perciben, lo que su mundo cultural sugiere; a partir de la música fluyen mensajes de diversa índole, en algunos casos se combinan en otros se perciben como únicos, ello otorga a la música la posibilidad de trascender en el tiempo y espacio social.

El Toro y la danza

La danza constituye un mensaje que logra afirmarse en la dimensión espacial y temporal, es una secuencia de acciones que realizan los danzantes y grupos de danzantes, promueve el diálogo, genera una alternancia de puntos y contrapuntos, progresiones, clímax y pausas que deben interpretarse como un mensaje único (Bonfiglioli: 2003). La danza tiene un doble registro, lo visible e invisible, destacan las normas, valores que están presentes al momento de bailar y las expresiones visibles al momento de ser desarrolladas. La aproximación a la función ritual, mítica estética e ideológica de la danza en sí, hoy resulta insuficiente, requiere de un abordaje que las integre, relacione, vincule a otras expresiones, danzas, reales y posibles; en esta acción, pretendemos mostrar algunas posibilidades de transformación.

En el territorio andino existen varias danzas relacionadas con el motivo taurino, Waca Waca en el altiplano puneño, de origen aymara; el Toro Danza en el departamento de Huánuco, distrito de Santa María del Valle, la Danza de los

Rucus en el distrito de Llata, provincia de Huamalíes y el Runa Turus: corrida con seres humanos que se baila en la otrora Provincia de Tambopata hoy convertida en la provincia de Grau (Delgado:1957), en su generalidad, las danzas parodian la vida del pastor del ganado vacuno y constituyen una alegoría de la fiesta taurina.

Todas estas danzas tienen en común ser colectiva, abordan una gama de temáticas, humor, sátira, temas religiosos y políticos; además son vistos como una unidad simbólica en donde se crean, construyen, definen y negocian identidades, se unifican y diferencian los grupos sociales, generacionales; finalmente, en ellas es posible hallar, reconocer y ocultar conflictos e instituir jerarquías.

Mijoganga: Se baila en el distrito de Cabana, comprensión del departamento de Ancash en honor al apóstol Santiago, destaca la figura del toro, el lomo es cubierto es por un recordatorio bordado con hilos color oro, en él, se consignan detalles alusivos al santo patrono, dedicatoria, nombre de los oferentes y fecha; al alrededor del toro aparece el patrón y su esposa, el varón con terno y la mujer a la usanza española, siguen las pastoras que van danzando tras el toro que va de un lado a otro. La figura del toro reitera su presencia en la danza de los Pashas, esta vez acompañado de bufones con traje multicolor con zurriago en mano; aparecen mozas que llevan singular detalle de plumas en la frente.

Toro danza: Se baila en el distrito de Santa María de Valle comprensión de la provincia de Huánuco, en la actualidad es posible observarla en los concursos que se organizan con motivo del aniversario político. Se halla compuesto por un personaje con traje de etiqueta, se cubre el rostro con una máscara de toro además de estar provisto de arreos de montar; pasea simulando andar sobre un caballo brioso y va blandiendo en la mano derecha un sable desenvainado con el cual amenaza de cuando en cuando, lanza bramidos fuertes que asustan a

los niños que persigue; la danza se desarrolla al ritmo de la música de arpa; la estampa en la interpretación de los actores constituye una burla al gobernador.

Los Rucus: En el distrito de Llata capital de la provincia de Huamalés, región de Huánuco, con motivo de las fiestas patronales, fiestas patrias, principales actividades dedicadas a la producción agropecuaria, siembra, cosecha, bailan la danza de los mucus o viejos pelones, el personaje central lleva la imagen de un toro confeccionado de pequeño armazón.

Los personajes principales son los rucus, quienes son asociados con los pastores de ganado vacuno. Vestimenta: en la cabeza llevan acha rucu: peluca hecha a base de rabos de ganado vacuno, adornado con cintillos de colores intensos, portan camisa blanca, saco azul de vestir, banda presidencial blanco y rojo, símbolo de autoridad, llevan reata de arriero que cruza el pecho, en la solapa del pecho un willca: nieta (muñeca de trapo) waywachi: comadreja disecada, pañolón que cubre el dorso, pantalón blanco, las piernas se cubren con polainas de colores patrios, está adornado con cascabeles, en la mano portan un bastón pintado con los colores rojo y blanco.

El personaje “toro”, lo asume un danzarín, tiene la cabeza y el pecho cubierto con un pañolón bordado con hilos multicolores y motivos zoológicos (aves) y florísticos. En la mano en alto lleva la figura de un toro confeccionado de paño, lleva cuernos verdaderos, está adornado con un cintillo rojo.

El repuntero: arriero, lleva sombrero de ganadero, es decir de ala amplia, reata cruzada en el pecho, banda en el pecho con los colores rojo y blanco, en la solapa del saco, espejos como adorno, además, capacho: alforja al hombro, zurriago, este objeto en la punta lleva un zumbador:- cerda del rabo del ganado vacuno, al agitar detona a semejanza de la bala, es utilizado para tranquilizar al

ganado, reata al pecho y una manta en el dorso donde cargan el fiambre, el chulli: botella de trago, está forrada con cuero de los testículos del toro, en este depósito llenan la shaqta: aguardiente de caña, para aplacar el frío; llevan pantalón de arriero y botas de militar.

El cajero: percusionista, toca una tinya: bombo pequeño, a la vez hace de pinquillero, toca un pinquillo de $\frac{3}{4}$, el instrumento tiene tres orificios por delante y uno en la parte posterior.

La danza se desarrolla al compás de música de ritmo rápido, se distingue tres compases, ceremonioso, ágil e intenso, es alegre a manera de fuga, los danzantes bailan por parejas en número de doce integrantes, forman filas, cruzando los pies y con apoyo de bastones, desarrollan una serie de evoluciones que forman figuras; hacen muecas, mueven frenéticamente la cabeza al ritmo de la música, luego las parejas se bifurcan para desafiar el cornúpeto, entre tanto, el zumbador agita el zurriago, provoca estruendos para animar la faena taurina; el toro arremete con gran bravura a uno y otro rucu, hasta que finalmente todos yacen en el suelo, inmediatamente el repuntero: dueño del toro, conocedor de la psicología del animal, se quita la manta para usarla de capa, bebe licor y lleno de valor sale al encuentro del enemigo, da una serie de capotazos para alegría y deleite de la concurrencia, de tanto torear pierde la “capa” por falta de destreza, pero nuevamente insiste con el sombrero, finalmente, es cogido y herido de muerte por las filudas astas de la fiera, inmediatamente los rucus que se hallan en el suelo toman fuerza y se levantan para cargar en hombros al repuntero de pies y brazos en medio de jolgorio y desbordante alegría.

Se afirma que la danza tiene raíces republicanas y resulta de un hecho histórico de trascendencia en la vida política ligada al levantamiento independentista,

emprendido por la precursora Juana Moreno, en el año de 1777 quienes se levantaron contra el abuso, la explotación, injusticia de los corregidores y del poder español, por el apoyo brindado años más tarde por el pueblo de Lata a través de los cabildos a la causa del generalísimo don José de San Martín y en desagravio por la persecución de quienes sufrieron juicios y carcelería por parte del poder colonial.

La danza de los rucus es rica en significación, establece la estrecha relación entre el toro y el aniversario político, el poder y la instauración de un nuevo orden social, a la vez constituye una muestra de la amalgama, sincretismo y reinterpretación del imaginario popular, donde se señala que el siglo XVIII es un periodo bisagra, en el cual emergen nuevas características económicas, políticas, lúdicas y festivas, en contraste, se da el abandono de viejas y resistentes estructuras coloniales y la apertura hacia la conformación de un nuevo Estado Nación.

La Danza del Toreo: Se baila en los distritos de Rosaspata, San Pedro de Moho, Conima, provincia de Huancané, departamento de Puno; danza considerada típica del distrito de Rosaspata e infaltable en las corridas de toros que se celebran con motivo de las fiesta patronal. La danza lo conforman integrantes varones y mujeres dispuesto en una cadena de danzarines encabezado por el alferado y su cónyuge, ambos vestidos a la usanza puneña, es decir, la mujer de chola puneña (lleva polleras), el varón de terno oscuro y sombrero; ambos en el dorso llevan enjalmas con motivos taurinos, reatas y lazos cruzados al pecho. La comparsa recorre las calles principales del pueblo, realizan coreográficas gimnásticas y guerreras al compás de la banda de músicos que ejecuta el huayno del toreo, música que tiene ritmo alegre, los danzarines forman un hilera humana, arrean una mulita tierna que lleva en el lomo el “qolqi k’uno” riquezas, que consiste en un costalillo que contiene

monedas antiguas de cinco y nueve décimos y un torito de plata llamado “chilea” símbolo de riqueza. La danza del toreo de Rosaspata y Huancané remite a la recreación del arrieraje, una de las actividades más importantes relacionadas con la actividad ganadera.

En el altiplano puneño y en particular en el mundo aymara en la actualidad se baila la otrora danza tinti waca, en la actualidad, waca waca,

Waca Waca: La danza de la waca waca es una parodia de la corrida de toros (Vega: 2000). representa la fiesta taurina española (Cánepa: 1998), se afirma que tiene origen Aymara y sus antecedentes están en la danza de la tinti waca que es otra parodia menos elaborada sobre la fiesta taurina.

La danza de la Waca Waca está conformado por una varios personajes: toros, lecheras, maltonas, terneras, K’usillos, toreros, varayok; se disponen siguiendo pautas culturales, por delante van terneras conformado por niños(as), de ocho a doce años de edad, siguen las autoridades tradicionales o Varayok, toreros españoles con su cuadrilla, el grupo de maltonas compuesto por mozas y en la plenitud de la edad reproductiva, toros, lecheras integradas por mujeres adultas, toros conformados por varones adultos, en medio de las hileras de danzarines aparecen los K’usillos, cierran filas, la banda de músicos.

En cuanto al traje, las autoridades visten con un sombrero puneño de color blanco, adornado con cintillos rojo y blanco, aplicaciones de bordado y lentejuelas, camisa blanca, corbata, poncho blanco con bordados en las partes laterales, chuspa bordada con motivos florísticos, de él penden bordados de lana multicolor, en la mano portan una vara, símbolo de autoridad, lleva como adornos cintillos de colores; pantalón de color crema o blanco, en la vasta lleva escarpines con motivos florísticos el cual adorna el calzado.

El k'usillo: mono gracioso, la cabeza tiene cubierto con una pasamontaña de colores llamativos, morado, fucsia o verde, del cual emergen cuernos prominentes, que por el movimiento y el ritmo que le imprime al bailar yacen caídos, un saco largo de paño que se extiende hasta la altura del talón, lleva una abertura en la parte anterior y posterior del medio cuerpo hacia abajo. El traje es de paño y de color intenso, los ribetes llevan bordados de hilos de colores intensos, predominan los colores azul, naranja, amarillo, la parte que corresponde al pecho y la espalda está adornado con bordados de figuras geométricas, rosetas, una cinta bordada a manera de lazo que cruza el pecho del danzarín, pantalón blanco, en la basta lleva aplicaciones de bordados con figuras geométricas.

Las maltonas representadas por mujeres jóvenes, sombrero puneño de chola, adornado con motas de algodón multicolor, lentejuelas, adornos de hilos dorados, un pequeño penacho de plumas de aves silvestres y de colores intensos. La cabeza cubierto por un chucu: pañolón adornados con rapacejos de hilos multicolor, blusa y pollera de diverso color, el cual identifica al grupo, la blusa adornado con bordados multicolor, motivos florísticos, geométricos. En el dorso llevan el adorno llamado phullo: mañanita, de un mosaico de colores con figuras geométricas y detalles florísticos, faunísticos, un chumpi: cinta tejida en telar para sujetar las polleras, las cuáles levan en número de ocho, se hallan adornados con figuras de cabeza de toro debidamente bordadas a lo largo de la pollera, en los bordes llevan bordados figuras geométricas y adornos que le dan un peculiar colorido, calzados blancos, en la mano llevan un adorno de miniatura con figura de toro, simbolizando la danza de la waca waca.

Las lecheras están conformadas por mujeres adultas, se diferencian generacionalmente con las maltonas, presentan ligeras variaciones en torno al vestuario, el número de polleras, en total doce, el sombrero lleva adornos no

muy recargados, en el dorso llevan un atado o quepiña multicolor y en la mano una lechera (porongo para acarrear leche).

Los toros están hechos de amazones de cartón prensado, forrados con cuero de vaca, en medio del lomo tienen una abertura, está cubierto por mantas de telas de colores con bordados y figuras de cabezas de toros, motivos florísticos, rosas, claveles, espigas de trigo, llevan adornos de borlas multicolores; el danzarín para bailar se introduce en el “falso caballo” pero cubren el cuerpo del animal con un poncho de tonos intensos y contrastantes, dorado, blanco, morado y otras combinaciones, en la cabeza el danzante lleva un gorro en forma de cono, este tiene como adornos penachos de plumas y borlas de colores, entretanto otros portan sombreros en forma de cono truncado o en forma de V, los cuales llevan de adorno la figura de la cabeza de un toro; estas pequeñas diferencias son significativas en tanto denotan un patrón accidental de las diferencias generacionales existentes en el ganado (novillos, toros), diferencia que se reitera entre los danzantes.

Los toreros lo conforma el diestro o matador y su respectiva cuadrilla, están vestidos a la usanza española con traje de luces, llevan en la mano capas, muletas, estoques propios del arte de toreo, se hallan también capichus o capeadores, lo distingue su procedencia étnica, indígena, diferencia que se halla recreado en el traje, composición y detalle.

La danza se desarrolla al compás de la música, maltonas y lecheras (mujeres) efectúan quiebres de cintura, las polleras se levantan hasta la cabeza y se muestran como un abanico de colores, los toros (varones) dan trancos a uno y otro lado, imitan la investida del toro; los varayok arrear y cuidan el “ganado” en medio de la algarabía, la música acompaña la danza con pasajes de paseillo español, arreadores y toreros son cogidos por los cornúpetos, el toro triunfa, las

mujeres en su condición de lecheras, maltonas, crías y el movimiento de sus polleras tratan de imitar los movimientos de la capa del torero, de esta forma distraen al toro hasta cansarlo y marearlo.

Los danzantes una vez que se hallan en el coso de los toros y en otros casos cuando se presentan en teatros y escenarios similares, realizan la parodia de la corrida de toros. El torero vestido de gala, es decir, con traje de luces y flanqueado de su cuadrilla, banderilleros, subalternos, hace su entrada triunfal al coso de toros, en algunos casos, varios de los integrantes de la cuadrilla están vestidos con traje de corto el cual reitera las jerarquías existentes en el ámbito del toreo formal; más atrás, se hallan k'usillos o cuidadores del ganado, estos juegan con el toro cuando los toreros no entran al coso de toros, así, todos dan alegría a los presentes y al son de la música de paso doble.

Iniciado la faena taurina, el torero se esfuerza en dar muestras de dominio del arte del toreo, realiza pases de pecho, chicuelinas y otros, luego se descubre la impericia e improvisación del torero que termina siendo embestido y cogido mortalmente por la bestia indómita, el torero termina al borde de la muerte en medio del coso, entran los subalternos del torero y junto a los K'usillos lo trasladan cerca de los burladeros; una vez que el torero desaparece, entran al coso los toros que conforman la danza, luego, se abre paso la vaca lechera que se convierte en la figura principal, los toros se arremolinan a su alrededor, seguido entran las maltonas otorgando mayor brillo y colorido; en seguida, los toros se emparejan con las vacas, forman hileras, bailan y rodean a la vaca lechera, de a poco vacas y toros van desapareciendo de la escena hasta que la vaca lechera se queda sola como guardián de las generaciones; antes que la figura de la vaca se diluya, el torero herido de muerte nuevamente reaparece en la escena en medio de un callapo: especie de camilla, cargado por los k'usillos

y los subalternos del torero, los cuáles terminan perdiéndose hasta una oportunidad próxima.

Visto así, la danza de waca waca proyecta un patrón accidental entre el ciclo vital de los animales y los seres humanos (danzantes), niños = terneros, maltonas = jóvenes, lecheras = adultas; relaciones de dominación, varones (varayok) que aparecen como dueños del ganado; por otra parte, los toros reiteran su relación con la fuerza, el poder, riqueza y la figura masculina.

Finalmente, el motivo taurico aparece como central en el traje de los danzantes, en medio de un paisaje multicolor provisto de flores, trigo y áreas verdes, lo cual denotaría que ocupa un lugar preferencial en el imaginario popular por sus aportes productivos y el significado que ha adquirido desde que penetró en tierras andinas.

6.4 EL TORO EN LA ICONOGRAFÍA ANDINA

El Toro en el Arte plástico

El toro es motivo de atención de los artistas a través del bordado, pintura y otras técnicas de expresión, su figura se halla plasmada en enjalmas, relojes, cuadros, la figura taurica es descrita con gran realismo, los personajes de la fiesta taurina muestran imágenes concretas, rostros, acciones, gestos donde mantienen vivo el recuerdo y los valores de la cultura, predominan escenas taurinas, danzarines, imágenes marianas, santos patronos, la iglesia y el paisaje del pueblo, también aparecen asociadas a escenas naturalistas y representativas de la vida festiva, al respecto (Moshó: 1996) presenta una etnografía pictórica en acuarela dedicada al festival taurino costumbrista de Ayaviri.

Presencia del Toro en la Artesanía popular

La presencia cultural del toro en el arte popular permite expresar la creatividad, desarrollar habilidades y aún abrir caminos para acceder a nuevos recursos económicos, de esta forma logra trascender el espacio local para luego asentarse en el mercado urbano como suvenir.

:

Desde que los extremeños sentaron sus dominios en tierras andinas, la figura del toro se ha convertido en un personaje importante, penetró hondamente en la sensibilidad de los artistas, artesanos, quienes desarrollaron admirables formas escultóricas, convirtieron al hermoso y corpulento toro en un motivo divino y plástico, siendo el más destacado el famoso torito de pucará (Sabogal: 1948: 1948, Cuentas: 1955, Cátedra de Investigación de Folklore: 1966).

Esta figura votiva aparece en la alfarería de Huamanga en vasijas que buscan la forma animal, por lo general para contener agua y líquidos fermentados, colocarlos en las cumbreas de las casas campesinas y haciendo de guardianes de las iglesias de cerámica. Su estampa aparece en retablos ayacuchanos, mates burilados, en forma de ternero, buey y junto al niño Dios, en el establo, en pareja, uncidos al yugo con el labrador arando los campos, existen imágenes de un pastor, la cantante del Harawi, el dueño del ganado, su esposa, el tocador del waqrapuku, la tocadora de la tinya (Sabogal: 1948, Mendizábal: 1963 – 64). Asimismo hay establos, pequeñas maquetas, piezas para ritos propiciatorios y nacimientos, en algunos casos labrados en piedra de Huamanga o alabastro (sulfato de cal); su ornamentación aparece como adorno en los patios de las casonas a base de piedra de canto rodado, cabezas disecadas que adornan salones, en los tejidos de los aymaras, chullos, chuspas: bolsas para llevar coca, en otros casos su figura adorna los ponchos chumbivilcanos, está presente en los tupus: prendedor de metal, sujetadores en

alto y bajo relieve, hay también toros trabajados en mármol, otros fundidos en metal y aún como monumento como en el caso de la campiña arequipeña.

Si bien el toro provee carne como alimento para la subsistencia de los seres humanos, de él se aprovecha el cuero para la elaboración de productos artesanales: lazos, reatas, bombos, tambores, tinyas; derivados que se obtienen mediante el proceso de industrialización y fuente de energía para el trabajo agrícola; también se aprovecha el estiércol para combustible, los testículos en la confección de bolsas para guardar productos de valor simbólico: coca, llipta. El rabo para colgar peines, la verga para confeccionar el azote, quienes tienen afición por la artesanía utilizan los cuernos para elaborar una serie de suvenir y demostrar su creatividad: Delfines, aves, arbolitos, cantinfleras, veleros, iscupuros: recipientes de cal para masticar coca, pedestales de lapiceros con figuras de gallos, tenedores, cucharas, cucharillas, cuchillos. Artesanía utilitaria: llaveros, hebillas para sujetar el cabello, peines, rasquetas, posavasos, corta papeles, copas de licor, calzadores, porta retratos, marcos de espejos, azafates, jaboncilleras, mantequilleras, anillos, collares, pulseras, joyeros y otros.

Finalmente, aseveramos que en la danza relacionada con el motivo taurino, la música proporciona una base rítmica, encierra todo un universo de significación, el lenguaje no verbal hace inteligible los contenidos de cada versión, explora, moviliza el mundo intersubjetivo y posibilita el entendimiento entre las colectividades.

6.5 Apreciación y Discusión

Demostrado la estrecha relación existente entre los hombres y la bestia indómita, interesa explorar, identificar, reflexionar sobre los contenidos que encierra su figura; estos contenidos hacen posible que los hombres en su nombre establezcan nuevos agrupamientos sociales frente a los ya establecidos; ambos, alientan y enriquecen el diálogo intercultural, cuya máxima expresión es la corrida de toros.

La provincia de Melgar y en particular la capital Ayaviri es considerado el repositorio de la tradición taurina en el altiplano puneño; en él se mantiene y actualiza la tradición. La colectividad refuerza la vieja relación existente con la ganadería y el ganado vacuno, en el, se expresa la vida misma y su continuidad, de otro lado, constituye el sustrato material sobre el cual la sociedad ganadera del altiplano viene edificando la manera de vivir en sociedad y la formas de compenetrarse con el mundo espiritual.

La ganadería en parte ha hecho al hombre del altiplano, en otras palabras, el hombre viene edificándose en el marco de desarrollo que le provee la actividad ganadera en sus distintas versiones y composiciones: Esta compenetración entre el ganado y el hombre es fuerte e intensa, ha logrado producir una amplísima gama de expresiones materiales y no materiales en torno a la figura del toro, el cual es considerado símbolo dominante, una forma de resumen de lo aquilatado por la experiencia, la vivencia individual y colectiva, de sus contenidos es posible que emerjan nuevas instancias, agrupamientos y modos de inter-relación porque en él todo está congregado y disuelto al mismo tiempo.

Los hombres apelan a la figura del toro, porque en él se hallan representados. La bestia indómita no constituye una simple figura que aparece

espontáneamente, por el contrario, resulta de un largo y paciente proceso de construcción social; desde el momento que nace es colmado con atenciones, elogios, sus dueños y criadores intentan descubrir y alimentar los atributos que dispone y si este lisonjea, las expresiones de cariño y afecto se incrementan. El becerro que lisonjea recibe un trato diferenciado y de dimensiones humanas, le otorgan una identidad “Puqllay T’iqa o Flor del Carnaval” entre otros, el cual desde tal asignación establece distinciones frente al resto del ganado; su madre, la vaca deja de ser ordeñada y en otros casos al becerro le dejan mayor cantidad de leche para garantizar la buena nutrición; cuando llegue a su mayoría de edad y en su oportunidad se convierta en toro, llegado el momento ingrese a tierras extrañas (coso de toros) y en medio del festejo taurino de muestras del despliegue de fuerza y energía, se muestre ante el mundo que ha sido bien cuidado y alimentado, estar presto a enfrentar los retos que impone la vida.

El criador de ganado no solo cría y alimenta al animal, también fortalece la espiritualidad de la bestia, alienta su libertad, es arrojado a espacios amplios y abiertos, estos toros no son laceados ni sujeto a una estaca; sus pastores se esfuerzan por establecer una relación dialógica con el animal, los entrenan para que los reconozcan a través del tono de su voz, gestos y el olor de sus cuerpos, pero siempre con el cuidado debido, se acercan cuando están en majada, es decir, en medio del hato y lo evitan cuando se hallan solos o están en el período de reproducción, demostrando el profundo conocimiento con relación al comportamiento del ganado..

De la relación existente entre el hombre y el toro se desprende que en la experiencia vivida por el toro está registrado el contenido de la vivencia del criador de ganado y de las colectividades ganaderas de esta parte de altiplano, al parecer esta constituye una de las razones por el cual apelan a su figura.

Si el toro constituye una fuente de inspiración, esta es recurrente y nítida si se trata del toro bravo: sallca, nos referimos al toro cerrero que vive en campos amplios y abiertos en un ambiente “salvaje” librado por su bravura, filudas astas y la ira de sus ojos; este es el toro que ha alimentado la imaginación creadora del hombre a través de canciones, poemas, artes, historias, danzas, cuentos y tanto más es posible extraer del motivo taurico; a la vez ha despertado y alentado a los grupos sociales que conforman el tejido social de las poblaciones altoandinas para que se muestren, establezcan y dialoguen de modos diversos cuando su figura se constituya en el principal animador y protagonista de la fiesta taurina, los cuales forman la parte medular de las fiestas patronales y los aniversarios políticos de algunos de los pueblos ganaderos de los altos andes.

A partir de la noción de cultura como una trama de significaciones propuesta por Geertz, es posible descubrir la fuerza semántica y el carácter polisémico del toro, identificar a los grupos y unidades sociales que se disponen tras su figura y finalmente hallar explicaciones acerca de qué simboliza el toro en la corrida de toros andina sin cóndor.

El toro es el repositorio de la fuente inagotable de energía proveniente de las aguas profundas de la naturaleza, su corpulenta figura, bravura, acometividad representan la feracidad de las praderas y lo agreste de la configuración geográfica, las filudas astas, lo inconmensurable de los picos nevados que ha conquistado con su presencia. El carácter polisémico es sin duda el mayor atributo de la bestia indómita, no obstante, en la colectividad ganadera puneña a nivel ideológico simboliza el poder, la riqueza material y social, a nivel sensorial, el origen seminal, la potencia sexual, el vigor físico de los músculos y la fertilidad del ganado, atributos que han permitido transitar por el mundo de lo tangible e intangible, abrir caminos para que los hombres conquisten nuevas

realidades, se abran al mundo y nuevamente se reencuentren en mérito a sus frutos, producciones y memoria.

Si los símbolos son capaces de transformar a los hombres y hacerlo humano, es posible que ordenen la experiencia, generen y perpetúen el proceso social. El toro símbolo dominante de la sociedad ganadera, en la arena taurina logra configurar, congregar una diversidad de grupos, instancias que van más allá de lo establecido por lo andino y occidental, es decir hay lugar para ubicaciones menos claras y poco visibles que están en permanente movimiento cambio y transformación, dicho de otro modo, están redefiniéndose incesantemente.

Entre los diversos grupos sociales de la sociedad melgarina, ayavireña que aún mantienen vivo su protagonismo son los mistis, descendientes de terratenientes ligados al manejo de la tierra, la producción agropecuaria de mediana y pequeña escala, otros articulados a la burocracia estatal y el poder público y un sector que se ha asentado en centros urbanos de mayor importancia política y económica, Juliaca, Puno, Arequipa que mantienen vivos y fuertes vínculos con la localidad de Ayaviri toda vez que dé el provienen gran parte de los recursos económicos que garantizan su reproducción social; buena parte de sus miembros y de quienes se identifican como tal han perdido poder y prestigio, no obstante son los mayores promotores de la fiesta taurina a través del sistema de cargos, en otros casos, proveen la red social de soporte, disposiciones, estrategias, vínculos, recursos menores, detalles y otros necesarios para que la fiesta taurina resulte brillante y sin contratiempos.

Su participación aún es central, son interlocutores de los usos y costumbres de la tradición a la usanza ayavireña, señalan y orientan cuales son los procedimientos, pasos, secuencias modos de proceder en situaciones rituales y de rutina, muestran un comportamiento y proceder a semejanza de los

guardianes de la tradición; proporcionan los vínculos para relacionarse con actores e instancias supralocales gracias al poder de sus relaciones comerciales, familiares, redes empresariales entre otros, proveen la información y los contactos para llegar a los toreros profesionales de cartel nacional e internacional, en algunos casos son intermediarios, con su conocimiento, sapiencia y experiencia orientan las decisiones del pasante del cargo de torero o encargado de organizar la corrida de toros.

Los mistis ligados al manejo de la tierra son los depositarios del conocimiento del comportamiento del ganado de lidia y del arte de la tauromaquia; los alferados de origen misti o cholo o adscritos a estas categorías etnoculturales, indistintamente apelan a la redes sociales de estos interlocutores para resolver los pormenores de la fiesta taurina, tipo de ganado que animará la fiesta taurina; el asunto no es tan sencillo, está dado por la conjunción de una serie de situaciones culturales, económicas, sociales y políticas, destaca la capacidad de negociación e interlocución de sus protagonistas, proponen, delinean y aún definen el estilo y la personalidad que debe mostrar la fiesta taurina, si la corrida de toros se hará manteniendo las pautas de la tradición es decir con toros exclusivamente para la capea, tanto cerreros como de media casta o si se introducirán toros de muerte o una combinación de ambas, todo ello dependiendo de los recursos disponibles del alferado “torero”, cosmovisión respecto del mundo festivo y de los toros, logística disponible, red social que garantice el desarrollo de lo planificado y toda clase de empeños para su consecución.

El protagonismo mestizo es constante y evidente en los momentos importantes, trascendentes donde puede descollar su figura e imagen a pesar que en la actualidad son cada vez menos numerosos, su presencia es reclamada por contar con cierto reconocimiento social, su estela de prestigio se mantiene

gracias al poder de sus vínculos, refinamiento en el proceder y comportamiento, nivel de instrucción y la forma de conducirse en el concierto social; de este modo, su influencia sigue alentando la transformación de la vida social y festiva, es decir sus decisiones y consejos alientan y producen cambios significativos en la actuación de los protagonistas, en algunos casos actúan como directores de la orquesta social, en otros casos proponen romper o abrir las fronteras para el encuentro y diálogo entre distintas identidades y colectividades.

Dentro del concierto de personajes y pasajes en la corrida de toros, lo mestizo se halla asociado al papel de promotores, organizadores, dueños del ganado y del cargo central de la fiesta taurina llamado Torero; la gran mayoría de lo asociado con lo mestizo tienen en común el hecho de moverse dentro del ámbito externo de corrida de toros, mantienen cierto tipo de control sobre los hechos y sucesos al interior de la corrida, entretanto los personajes no mestizos son los actores activos de la tradición, pero paradójicamente no ejercen mayor control respecto de las pautas de la tradición; no obstante estas aparentes contradicciones y visto desde un plano más amplio, son los mayores promotores del cambio y de las nuevas orientaciones de la tradicional corrida de toros a la usanza ayavireña, es decir estos son los iniciadores de la innovación, apropiación y reinvención a partir de lo ajeno y extraño.

Visto desde una aproximación amplia, lo mestizo parece limitar su actuación a insuflar su aquilatado prestigio de antaño y a no perder su opacada influencia y protagonismo, tal vez porque en él está contenido el espacio y ámbito para relacionarse con los otros, los cuáles al mismo tiempo se muestran cada vez menos diferentes.

Los otros sectores están constituidos por los agrupamientos no mestizos, tienen en común el componente étnico cultural, predomina el ethos cultural que los

reviste, es decir, las formas de exteriorizar la conducta, relacionarse, mentalidad, praxis religiosa, lenguaje porque en él está contenido el sentido del pensamiento y la conducta, en ellos es posible advertir la existencia de una colección de gradaciones con relación al nivel de integración con la sociedad mayor, nivel de instrucción, inserción en la actividad productiva a partir del aparato del estado y de la actividad empresarial que los hace cada vez más difusos y menos claros con relación a los mestizos, toda vez que se han integrado a través de diferentes formas de asociación, matrimonios, redes de parentesco, asociaciones, grupos de interés, entre otros.

La corrida de toros en los andes y particularmente en Ayaviri va más allá del rito taurino, es una polifonía de voces, gestos, palabras, hacen del juego de los toros un proceso largo, continuo y a ritmos desiguales; está colmado de inconsistencias, prolongaciones, retrospecciones, logros como la vida misma.

Los protagonistas étnicamente diferenciados de los mestizos, es decir, lo adscrito con lo cholo, aculturados e integrados a la sociedad nacional, en Ayaviri de hoy en día han logrado apoderarse de un amplio segmento de poder público, los espacios de reconocimiento social que en otrora fue en parte el privilegio de los hacendados de antaño. Por otro lado, han abierto nuevas posibilidades a partir de iniciativas, logros personales y colectivos; parte de estas nuevas brechas es la introducción de cambios y nuevas orientaciones en la fiesta taurina y en la realidad local; de regreso al escenario festivo, son quienes elaboran sus propias versiones de vivir y recrear la fiesta taurina, promover el diálogo intercultural.

El pasaje de la entrada de toreros en la corrida de toros constituye una muestra nítida de la diversidad cultural, este forma la parte primera de corrida de toros, es una especie de pasacalle organizado por el pasante del cargo llamado,

cargo pasakuskjay: devoto del cargo, “Torero” o “torerazgo”, en esta oportunidad, casi el conjunto de la sociedad se halla representado a través de los personajes y las agrupaciones de músicos, danzantes que acompañan la entrada de toreros.

Los personajes son diversos, en la cúspide de la jerarquía se encuentra el “Torero”, es el portador del mayor emblema de status de la sociedad ganadera, el símbolo distintivo lo lleva en el pecho, un lazo de arriero finamente trenzado, confeccionado con cuero de ganado vacuno, debajo de este y cubriendo medio dorso, llevan una enjalma confeccionado a base de tela tafetán y rapacejos con hilos color oro o plata, sobre el cual se encuentra la pintura de un motivo taurino, en diferentes técnicas y composiciones, predomina el óleo, la temática es diversa, está impregnada de imágenes que revelan la cosmovisión de los del cargo y del artista plástico, por lo general predominan la figura del toro, la iglesia del pueblo, danzantes de k’ajcha: danza de pastores, la imagen de la Virgen de Alta Gracia patrona de Ayaviri, en suma los símbolos más importantes de la cultura de las agentes asentadas en la provincia de Melgar, además de otros detalles cabecitas de toritos a base de arcilla, banderines que llevan motivos taurinos a semejanza de las enjalmas, los cuales son prendidos en la solapera del saco del alferado, destaca el sombrero de ganadero de ala amplia, confeccionado de paño, el cual sirve para saludar y vitoriar a la multitud en clara muestra de gratitud y cariño hacia el pueblo, por que de su empeño, esfuerzo y creatividad deviene los recursos y la imaginación creadora, dado que en el personaje del alferado se condensa los valores, el honor, la vitalidad y coraje, contenidos esenciales que definen a la colectividad ganadera esta parte del altiplano.

El cargo del torerazgo en el contexto taurino constituye la fuente de inspiración de los agrupamientos sociales: conjuntos de danzarines, músicos, personajes

entre otros, los cuáles en parte resultan de la capacidad movilizadora de los alferados del cargo de torero en su condición de depositarios de los emblemas de status, dispositivos sociales y de la tradición; al llamado del alferado las redes sociales que han logrado tejer y construir resurgen, logran congregarse y aún constituirse en agrupaciones, asociaciones que participan de la entrada de toreros con una variedad de conjuntos y comparsas de danzarines que dan colorido y mixtura a este pasaje de la tarde taurina, en otros casos, las redes sociales del alferado se articulan a las comparsas que provienen como resultado de los dones que ofrecen las personas con quienes mantienen vivos e intensos vínculos sociales, ahijados, compadres, socios, parientes, amistades entre otros; pero ambas agrupaciones aparecen y desaparecen conforme cada año va cambiando el devoto del cargo, por ello es que sostenemos que son agrupaciones no tan claras y a menudo difusas en el concierto social; no obstante a pesar de estas intrincadas relaciones, son quienes con su accionar alientan la complejidad gracias a que en parte constituyen la población mayoritaria predispuesta a las novedades, la curiosidad y los cambios.

El tercer agrupamiento social conforman los indígenas, es decir, aquellos que tienen mayor nivel de interrelación con las actividades del campo y el mundo rural, en ellos es notorio el mantenimiento de los valores tradicionales, buena parte de su mundo social y espiritual está ligado con el manejo del ganado, los recursos agropecuarios, mantienen vivo el idioma quechua, tienen bajo nivel de instrucción, aún mantienen relaciones de subordinación con las gentes articuladas a la ciudad y con quienes cuentan con poder económico social, estos grupos provienen de los diversos confines de la provincia de Melgar, su presencia en la corrida de toros es variable, depende del lugar de origen del alferado, este o sus parientes los convocan en su nombre, su participación está dado de modos diversos, predominan los aspectos identificatorios de la corrida de toros, es decir son quienes expresan los rasgos identitarios del área cultural

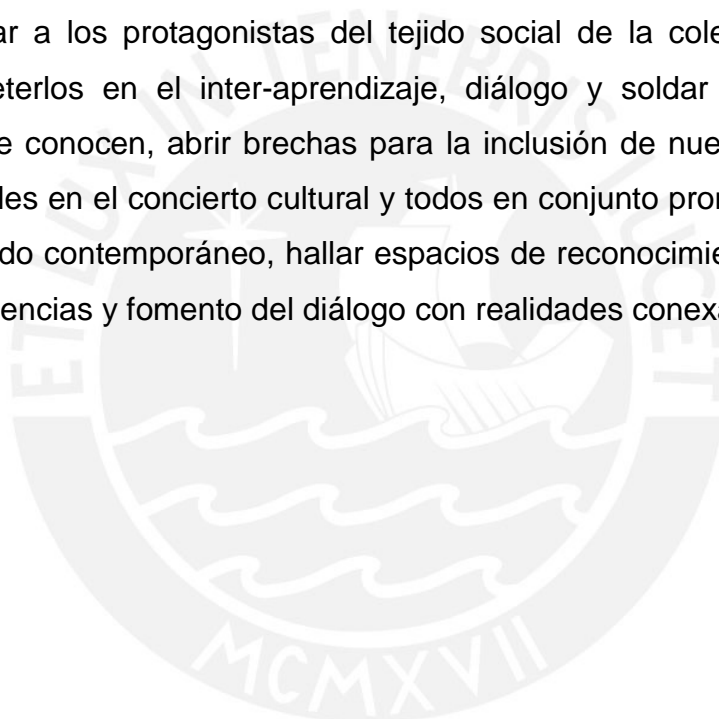
a través de la danza, la k'ajcha danza de pastores, el cual está relacionada con el pastoreo de ganado, además sus pares están en el toril, cuidan del ganado para que salga a la faena taurina o cumplen tareas en la atenciones de las familias de mayor poder económico y social, al mismo tiempo son quienes llevan en sus vidas y expresiones los aspectos estables de la cultura, definen la personalidad social de los habitantes de la provincia de Melgar.

Los diálogos entre los grupos y segmentos sociales parecen mostrarse sueltos, abiertos y poco estructurados, librados a la espontaneidad, pero resulta que gran parte se desarrollan bajo las pautas de la tradición, las imposiciones de los tiempos del pasado y los ritmos del presente; todos confluyen en la corrida de toros, mestizos, indígenas, agrupamientos poco claros, difusos y espontáneos que al poco tiempo desaparecen de la escena, pero se integran a sus recodos, los palcos de familiares y de las redes sociales a la que se hallan articulados, en otros casos se confunden con la multitud; ni bien ocurre esto, cobran protagonismo los agrupamientos de mestizos e indígenas, ambos se hallan cerca de la bestia indómita, son quienes sufren sus empeños, en algunos casos son vestidos, corneados por el toro, se exponen a los peligros que implica el estar en medio del coso de toros, pero a pesar del peligro que representan se juegan la vida por reiterar su relación fraternal con la fiera a través del juego y la diversión, finalmente ellos son quienes acompañan al toro hasta la frontera de posible.

Visto la riqueza expresiva de la corrida de toros de Ayaviri, resulta una pluralidad de realizaciones posibles, en él se configuran parte de las formaciones culturales del altiplano, los vínculos de las colectividades y las generaciones para enriquecer el diálogo intercultural, promover recursos simbólicos, sociales y económicos, abrir nuevos caminos para alentar la vitalidad creadora de sus gentes

La fiesta taurina también viene cambiando a la par que sus protagonistas, es decir, sus gentes constantemente están rediseñando, configurando de modo variable la manera de entablar relaciones con el otro, pero al mismo tiempo, tratan de proyectar hacia afuera una imagen unitaria para integrarse a espacios más amplios, ser entendido y comprendido en el concierto social.

Finalmente la corrida de toros en Ayaviri está destinado a convocar, acercar y reencontrar a los protagonistas del tejido social de la colectividad ganadera, comprometerlos en el inter-aprendizaje, diálogo y soldar los vínculos entre quienes se conocen, abrir brechas para la inclusión de nuevos agrupamientos poco visibles en el concierto cultural y todos en conjunto promover su presencia en el mundo contemporáneo, hallar espacios de reconocimiento igualitario para sus experiencias y fomento del diálogo con realidades conexas y distantes.



CONCLUSIONES

CORRIDA DE TOROS ESCENARIO INTERCULTURAL

La corrida de toros en la realidad de Ayaviri es uno de los inmejorables escenarios de diálogo intercultural de la colectividad ganadera del altiplano puneño. La sociedad ganadera de esta parte del altipampa está compuesta por gente que comparte diversas tradiciones culturales, destacan mestizos y los indígenas; como confluencia de ambos resulta lo asociado a lo cholo que es lo menos claro y difuso al mismo tiempo.

De regreso a la fiesta y el juego de los toros, en él es posible hallar y encontrar la presencia de otras colectividades, tal es el caso de los kori lazos: lazos de oro, gentes provenientes de Chumbivilcas provincia alta del Cusco, kanchis, aficionados al torero, oriundos de la provincia de Quispi Kanchis, profesionales del torero de origen provinciano y de estirpe mestiza, Arequipa, Maranganí, Trujillo, de la capital de la república y matadores de reconocido cartel nacional e internacional, destacan españoles, venezolanos, colombianos, mexicanos.

Las relaciones entre estos grupos y colectividades en el marco de la corrida de toros no son espontáneos ni momentáneos, por el contrario, resultan ser duraderos, están signados por la intensidad y densidad de los vínculos sociales, culturales, económicos, políticos, lúdicos, afectivos, por ello es que la fiesta taurina andina no se resume ni limita a lo taurino y ganadero, constituye un universo social en permanente ebullición, destacan con luz propia la música, comida, danza, bebida, el juego, la diversión, flirteo, el poder, status, la emoción el drama y la tragedia.

Buena parte de estos vínculos se dan en medio de roses, fricciones, luchas por la imposición de significados, disputas por el protagonismo y reconocimiento de los participantes por parte de la colectividad, de otro lado por encuentros emocionales colmados de afecto, los cuáles se expresan en muestras de cariño.

En el diálogo intercultural también está presente el reconocimiento y rechazo de las influencias culturales; lo indígena tiene varios registros, es considerado la fuente de lo genuino, el bastión de la tradición, pero al mismo tiempo, signo de atraso, renuencia al cambio, transformación, la modernidad y prosperidad; de otro lado, hay quienes sostienen que lo indígena marca y establece la distinción social, enriquece y ennoblece la diversidad y es ahí donde es posible generar las posibilidades de diálogo con nuevas realidades conexas y distantes; de modo análogo ocurre con lo mestizo, hay quienes ven con buenos ojos su protagonismo y otros quienes consideran que los tiempos cambiaron, el nuevo protagonismo debe ser expresado por las colectividades emergentes que constituyen el nuevo rostro visible de la realidad ayavireña y altiplánica.

En esta confluencia de trayectorias los diálogos van generando y construyendo ritmos progresivos de entendimiento cada vez más amplios, duraderos y permeables para entender y comprender el mundo de lo diverso, exteriorizar lo mejor y lo productivo de las colectividades, para el logro de una convivencia sana y saludable.

Del conjunto de las colectividades que están en permanente e incesante relación en el festejo taurino, indígenas, mestizos, cholos, kanchis, chumbivilcanos y foráneos se ha constatado que al interior de los mestizos y los cholos se han establecido agrupamientos colectivos que conforman redes territoriales, barriales, estamentales y ocupacionales, los cuáles contribuyen a

que las relaciones se hagan complejas y cada vez más dinámicas, toda vez que son quienes movilizan los recursos simbólicos; no obstante esta capacidad movilizadora su alcance es estrecho, en parte dependen de la motivación, movilización, capacidad y convocatoria del devoto, pasante del cargo o alferado del cargo de torero, en otros casos de la vitalidad de las gentes involucradas en la fiesta patronal y el festejo taurino, toda vez que forma parte de este acontecimiento mayor.

Estas redes tienen la ventaja de formar parte de sistemas más amplios que trascienden la frontera local, involucran nuevos actores, relaciones, la creación de entornos favorables para el inter-aprendizaje, la reafirmación de la identidad individual y colectiva, la innovación e incorporación de nuevos saberes y aprendizajes; a partir de estos contactos y relaciones, la frontera entre las identidades por momentos se pierde y diluye, en otros momentos aparecen con nitidez y claridad; no obstante este doble registro, ambos contribuyen a que las múltiples relaciones entre grupos, estamentos, redes y otras formas de asociación se tornen cada vez menos claras y más difusas y resulten siendo vulnerables, pero al mismo tiempo es posible establecer nuevos conjuntos y horizontes de diálogo y entendimiento entre las colectividades.

De hecho, la corrida de toros andina genera la competencia, el cual está presente en la apropiación de los espacios, el coso de toros puede ser leído como un campo de batalla y un ámbito de entendimiento, están presentes toreros profesionales con traje de luces, capichos: aficionados al toreo y de raigambre indígena, kori lazos: lazos de oro, provenientes de chumbivilcas, kanchis, danzantes de k'ajcha: danza de pastores, toreros bufos, laceadores, bandidos sociales: marginales, borrachitos que se juegan la vida frente al toro y la afición taurina que se desborda.

Cuando la bestia indómita sale al coso, el encuentro con el toro se halla más o menos pautado a través de una bocina se comunica quién toreará al toro, los toreros profesionales, bufos, chumbivilcanos, la afición taurina entre otros; sin embargo no siempre cumplen con las pautas señaladas a excepción de los toros de muerte; por lo general, las pautas que emana la autoridad taurina resulta hecho añicos, cada tradición taurina trata de imponerse sobre la otra, pero el precio está asociado con el riesgo, peligro y la temeridad, altamente apreciada y vitoreado por la afición taurina; al mismo tiempo hay unión, hermandad y confraternidad, respeto mutuo por los espacios y el tiempo que se toma cada una de las tradiciones taurinas para presentar y exponer sus formas expresivas, lo cual constituye una de las formas elaboradas de entendimiento mutuo.

La disputa y el acuerdo en parte son realidades tácitas, en otros casos se van elaborando a lo largo del proceso que acompaña a la corrida de toros; su establecimiento está dado por numerosos hechos y circunstancias, el poder social de sus gentes, vínculos, capacidad de relacionarse, movilizar recursos simbólicos, el tamaño del conjunto social, nivel de compenetración con los valores axiomáticos de la colectividad, honor, valor, vitalidad, diálogo y tolerancia, los cuáles regulan sus relaciones y establecen qué está socialmente permitido y prohibido.

Todos estos diálogos están orientados a unificar, crear relaciones heterogéneas, pensar, entendernos, cooperar y diferenciar, establecer relaciones humanas duraderas y productivas.

Visto así, la corrida de toros constituye la síntesis de la relación existente entre lo nuevo y lo viejo o de viene de él; en otras palabras, su vitalidad y capacidad transformativa está dado por que tiene la posibilidad de cambiar, asumir nuevos

modos, generar, rostros, formas y estilos, en consecuencia, alentar, soldar el diálogo intercultural.



BIBLIOGRAFÍA

- ABARCA FERNÁNDEZ, César
1980 Viraco: Leyenda del Coropuna. Ed. Concytec
- ÁLVAREZ DEL CASTILLO, Alex
2002 AFFENTRANGER, André. Entre tradición y mercado. Piscucha Film Basel, 2001. Video en VHS, Reseña. En Revista Andina N° 34 Ed. CEBC. Cusco Perú.
- AGRAMONTE LUNA, Rubén
2001 Magnetismo del terruño – Poemas ayavireños y melgarinos
- AMAT, Hernán
1977 Los Reinos Altiplánicos del Titicaca. Ed. Revista Rumi.
- ANGRAND, Leoncé
1972 Imagen del Perú en el siglo XIX. Ed. Milla Batres. España.
- ANRUP, Roland
1990 El Taita y el toro – En torno a la configuración patriarcal del régimen hacendario cuzqueño. Ed. Departamento de Historia, Universidad de Gotemburgo. Instituto de Estudios Latinoamericanos, Universidad de Estocolmo.
- ANSION, Juan
1987 Desde el rincón de los muertos. El pensamiento mítico en Ayacucho. Ed. GREDES, Lima Perú.
- ARAMAYO, Omar
2000 Caleidoscopio. Ed. Sineo. Lima Perú.
- ARAMBURU TIZÓN, Raúl
2002 Las corridas de toros en el Perú ¿son un espectáculo popular?, en Revista QUEHACER N° 139, Desco. Lima Perú.
- ARGUEDAS, José María
1941 Yawar Fiesta. Editorial Horizonte Lima.
- 1951 “Incorporación del toro en la cultura indígena”. En Trilce N° 2 Lima.

- 1977 “Notas elementales sobre el arte popular religioso y la cultura mestiza de Huamanga”. En Churmichasun N° 4 - 5 en ideología andina. Ed. IEA. Huancayo.
- 1968 Las Comunidades de España y del Perú Ed. UNMSM. Lima Perú.
- ATANASIO FUENTES, Manuel
- 1959 “Corridos de Toros”, en Folklore – Festival de Lima VIII Ed. Antológica, Concejo provincial de Lima.
- ATIENZA, Juan
- 1997 Fiestas Populares e insólitas: Costumbres y tradiciones sorprendentes de los pueblos de España. Ed. Martínez Roca.
- AULLA CCORISAPA, Alex Fran y ORTIZ RESCANIERE, Alejandro
- 1999 Apuntes de campo: “Así puede acabar todo” en Antropológica N° 17 E. PUCP. Lima Perú.
- BANEGAS, Mario
- 1990 Clima regional y comunidades campesinas (PISA) Serie Didáctica Material de Enseñanza N° 4.
- BELTRÁN, José
- 1941 Estampas Indias. Estudios Etnológicos. Ed. Rosas, Cusco Perú.
- BIDNEY, David
- 1965 El Concepto de Valor en la Antropología. En: Antropología Conceptos y valores. Ed. Libros Básicos. Buenos Aires Argentina.
- BILLIRQUEM
- 2003 Fiestas Taurinas en el Perú Republicano, en suplemento de Arequipa al Día Año N° 39
- BONFIGLIOLI, Carlo
- 2003 La perspectiva sistémica de la antropología de la danza – Notas teórico metodológica. En Gazeta de Antropología N° 19 texto 19 – 30. http://www.urg.es/~pwlac/G19_30Carlo_Bonfiglioli.html
- BOURONCLE
- 2000 The politics of symbolic negotiation: Tauromachy and the making of Spain Ed. Sweden. Goteborg University

- BROMLEY, Juan
1959 "En los tiempos del Rey", en Folklore – Festival de Lima VIII Ed. Antológica, Concejo provincial de Lima.
- BURGA, Manuel
1988 Nacimiento de una utopía: Muerte resurrección de los Incas. Ed. Instituto de Apoyo Agrario. Lima.
- BUSTINZA, José
1999 Proyecto de Creación de la especialidad de Tauromaquia en la Escuela de Arte en la Universidad Nacional del Altiplano. Puno Perú.
- BUSTINZA MENÉNDEZ, Julio Amilcar
2001 Reminiscencias de un Ayavireño – Fragmentos de memoria, hilvanados en el tiempo. Arequipa Perú.
- BRUNNER, August
1963 La religión: encuesta filosófica sobre bases históricas. Ed. Herder. Barcelona.
- CALMELL, José Emilio
1936 Historia Taurina del Perú. Ed. Taurina del Perú. Lima Perú.
- CAMINO BENAVIDES, Javier
2000 "El arraigo de la fiesta de toros en el Perú "Profundo" en Comercio, suplemento especial TOROS, Feria del Señor de los Milagros, 14 octubre. Lima.
- CANEPA KOCH, Gisela
1988 Máscara – Transformaciones e identidad en los Andes. Ed. PUCP. Lima Perú.
- CARO BAROJA, Julio
1984 El Estio festivo (Fiestas Populares de Verano).. Ed. Taurus. Madrid España.
- CARPIO TORRES, Juan y VELÁSQUEZ SAGUA, Héctor
2001 "Interpretación de los elementos simbólicos de los ritos agrícolas aymaras". En Antropología Revista Año 1 N° 2 de Investigación, Análisis y Debate. UNA. Puno Perú.
- CASTRO, Hildebrando
1979 Nuestra comunidad indígena. Ed. Perugrad. Lima Perú.

CASTRO, Ignacio
1790 "Relación del Cuzco" en Colección Documental de la Independencia del Perú. Tomo II. La Rebelión de Túpac Amaru. Vol 1. pp. 149 – 330. Lima.

CÁTEDRA DE INVESTIGACIÓN DE FOLKLORE

1966 "El Torito de Pukará - Cerámica Tradicional de Ch'eqa Pupuja – en FOLKLORE – Revista de Cultura Tradicional Año I N° 1. Ed. Gracilazo. Cusco Perú.

CISNEROS SÁNCHEZ, Manuel

1975 Pancho Fierro y la Lima de los Ochocientos. Ed. Seis Barral. Barcelona. España.

COMERCIO

1979 Acho "Versió" 79, en suplemento Dominical El Comercio. Lima

CORNEJO POLAR

1973 Los universos narrativos de José María Arguedas. Ed. Losada. Buenos Aires.

COSSÍO, José

1951 Los Toros, Madrid 4 tomos. Ed. Espasa.

COX, Harvey

1972 Fiesta de Locos. Ed. Taurus.

CUENTAS ORMACHEA, Enrique

1995 Presencia de Puno en la cultura popular. Ed. Nueva Facultad. Lima Perú.

CURATOLA, Marco

1986 "Mito y milenarismo en los Andes del taki onqoy a inkarri. La visión de un pueblo invicto" en Allpanchis N° 10 IPA. Cusco Perú.

CHAHUARES, Eleodoro. ASTETE MALDONADO, Alonzo

1993 Identificación de zonas agroecológicas para el desarrollo agropecuario de la Sub Región Puno, en Investigación: Universidad Nacional del Altiplano Año I N° 01

DEL BUSTO DUTHURBURU, José Antonio

2000 "Plaza de Acho, Toreros Negros y Toreros Bravos" en Revista COPE Vol X N° 15. Diciembre. Lima.

- DE LA VEGA, Edmundo
1996 Panorama de la Historia Prehispánica en la Cuenca del Titicaca. Impreso no publicado.
- DELGADO B. Víctor
1973 Distrito de Orurillo. En Informativo “Ayaviri” mimeo.
- DELGADO VIVANCO, Edmundo
1948 “El rito en el folklore” en revista Letras UNSAC N° 1

1957 “El toro en el folklore”, en Revista del Instituto Americano de Arte, Cuzco N° 8
- DEGREGORI, Carlos Iván
1999 Multiculturalidad e Interculturalidad. En: Educación y diversidad rural. Seminario Taller julio 1998, Ministerio de educación, Lima.
- ESTRADA. L
1955 “Breves Apuntes sobre el Indio”. En: Revista del Instituto Industrial de Huánuco. Año 2 N° 2.
- FLORES GALINDO, Alberto
1977 Arequipa y el Sur Andino, siglo XVII – XX. Ed. Horizonte. Lima.
- FLORES LIZANA, Carlos
1997 El Taytacha Qoyllur Rit'i Ed. IPA. Sicuani. Perú.
- FLORES OCHOA, Jorge

1990 Fiesta de los cusqueños, la procesión del Corpus Christi. En resistencia y Continuidad. Ed. Andina Cusco Perú.

1990 Taytacha Qoyllur Rit'i el Cristo de la nieve resplandeciente. En resistencia y Continuidad. Ed. Andina Cusco Perú.

1977 “Aspectos mágicos del pastoreo”, en Pastores de Puna. Uywa michiq punarunakuna. IEP. Lima Perú.
- FULLER, Norma
2002 Introducción: En: Interculturalidad y Política: Desafíos y posibilidades. Red para el Desarrollo de las Ciencias Sociales en el Perú.

- GARR, Thomas. M.
1972 Cristianismo y Religión Quechua en la Prelatura de Ayaviri. Ed. Instituto Pastoral Andina. Cusco Perú.
- GARCILAZO DE LA VEGA
1943 Comentarios Reales. Ed. Emecé. Lima Perú.
- GOBIERNO REGIONAL DE PUNO
2008 Plan Regional de Desarrollo Ganadero de Puno al 2015
http://www.regionpuno.gob.pe/descargas/planes/plan_ganadero_2015.pdf
- GOICOHEA LUNA, Augusto
1966 Tauromaquia Andina. Ed. Cultura Hispánica. Madrid España.
- GONZALES HOLGUIN, Diego
1952 Vocabulario de la Lengua General de todo el Perú llamada Lingua Quichua o del Inca UNMSM. Lima.
- GUTIERREZ, Ramón
1978 Arquitectura del Altiplano Peruano. ED. Hispanoamericana. Buenos Aires.
- HARVEY, Penélope
1997 “Jugando por la Identidad y la Tradición. Las Corridos de toros en el sur andino”, en Tradición y Modernidad en los andes. ED. CBC. Cusco Perú.
- HERNÁNDEZ, José
1959 “Vida y Muerte en la Plaza de Toros”, en folklore – Festival de Lima VIII Ed. Antológica. Concejo provincial de Lima.
- IBERICO MÁS, Luis
1980 “Estudio sobre la presencia de los animales en el folklore de Cajamarca, Perú”. En Folklore Americano N° 30 diciembre Ed. Instituto Panamericano de Geografía e Historia. México.
- 1997 El Folklor Mágico de Cajamarca. Ed. Asociación Obispo Martinez de Compañón. Cajamarca.
- INEI
1993 Censo Nacional de Población y IV de Vivienda. Ed. Instituto Nacional de Estadística e Informática

INFORMATIVO AYAVIRI

1973 Impreso mimeo.

IRARRAZABAL, Diego

1992 Tradición y porvenir andino. Ed. IDEA – Tarea. Lima. Perú.

JEAN ISBELL, Billie

1974 “Parentesco andino y reciprocidad. Kuyaq, los que aman”, En: reciprocidad e intercambio en los andes peruanos. Perú Problema N° 12 IEP. Lima Perú.

KLUCKHLON. C

1949 Mirror for Man. Nueva York: Whittlesey House. McGraw-Hill Book C0.inc

KONETZKE, Richard

1981 América Latina, la Época Colonial. Ed. Siglo XXI. México.

LEON CAPARÓ, Raúl

1973 “La mitología Andina en una barriada de Lima”. En: Ideología mesiánica del mundo andino. Pp 339 – 353. Lima.

LIRA, Jorge

1982 Diccionario kechuwa – Español, convenio Andrés Bello. Bogotá.

LOAYZA, Luis Aurelio

1959 “Tardes de Acho” en folklore – Festival de Lima VIII Ed. Antológica. Concejo provincial de Lima.

LÓPEZ MARTINEZ, Héctor

2000 “Inicios de la Tauromaquia en el Perú”. En Comercio, suplemento especial TOROS, feria del Señor de los Milagros, 14 octubre. Lima Perú.

MACLEAN y ESTENOS, Roberto

1959 Sociología del Perú. México.

MARZAL, Manuel

1988 Estudios sobre Religión Campesina. Ed. PUCP. Lima Perú.

1988 La fiesta patronal andina en la ciudad de Lima. En: Allpanchis N° 31 Ed. IPA Sicuani. Perú.

- MEDINA, Cc Víctor Raúl
1995 Resumen de la Creación de la Provincia de Melgar. En: Revista Cultural Ayaviri Año III N° 3 Municipalidad Provincial de Melgar.
- MENDIBURU, Manuel
1959 “Corridos de toros” en Folklore – Festival de Lima VIII Ed. Antológica. Concejo provincial de Lima.
1987 “Corridos de toros” en Ateneo. Lima Tmo IV.
- MENDIZÁBAL LOSACK, Emilio
1963 – 64 “La difusión aculturación y reinterpretación a través de los Cajas de imaginero ayacuchanas”. En Folklore Americano. Año XI, XII N° 11 – 12. Lima.
- MINISTERIO DE AGRICULTURA AGENCIA AGRARIA MELGAR
1995 Agropecuaria. En: Revista Cultural Ayaviri Año III N° 3 Municipalidad Provincial de Melgar
- MIROQUESADA SOSA, Aurelio
2000 “Estampas antiguas de la Plaza de Acho”. En: Comercio suplemento especial TOROS. Feria del Señor de los Milagros, 14 octubre. Lima Perú.
- MISKIN, Bernand
1960 “Los Quechuas contemporáneos”. En Revista del Museo Nacional. Lima Perú.
- MONTESINO GONZÁLES, Antonio
1984 Fiestas populares en Cantabria. Ed.Santander. España.
- MONTOYA, Luis
1987 Canción quechua, Historia y Región en las Provincias Altas del Sur Andino. Tesis de Doctorado. Facultad de ciencias Sociales. Escuela Académica Profesional de Antropología. UNMSM. Lima – Perú.
- MONTOYA, Rodrigo
1980 “Yawar Fiesta: Una lectura Antropológica” en Revista de crítica Literaria Latinoamericana Ed. Latinoamericana. Lima Perú.
- MOSHÓ
1996 Torero en el ruedo más grande del mundo . Acuarelas diez fases a todo color. Ayaviri Perú.

- MOTTA ZAMALLOA, Edmundo
1988 “El Astero de Plata”. En: Antropológica N° 06 Ed. PUCP. Lima Perú.
- MUJICA, Elías
1978 “Nueva Hipótesis sobre el Desarrollo Temprano del Titicaca y de sus áreas de Interacción”. En: Arte y Arqueología N°5 – 6 La Paz.
- MUNICIPALIDAD DISTRITAL DE AYAVIRI
1999 Mapa Provincial de Melgar, escala 1’2000.000. Dirección de Desarrollo físico.
1999 Plano Urbanístico de Ayaviri - Plan Director.
- MUÑOZ CABREJO, Fanni Genoveva
1984 Cultura Popular. El Turu Puqllay: Corrida de toros con Cóndor. Tesis para optar el grado de Bachiller en Sociología. PUCP. Lima Perú.
- MURGUIA, Luis
1994 Ritual del Matrimonio Quechua. UNA. PUNO. Perú.
2000 “El espacio sagrado de los pastores aymaras”. En Pastoreo Altoandino: Realidad, sacralidad y posibilidades. Ed. Plural. La Paz Bolivia.
2010 Tradición y Vitalidad en la Cultura Popular – Ayaviri Tierra Firme. Impreso, no publicado.
- NAVARRO DEL AGUILA . Víctor
1948 “Las adivinanzas quechua”. En: Revista Letras N° 1 - UNSAC órgano de la Facultad de Letras.
- NORTHROP, F.S.C.
1965 Valores Culturales. En: Antropología Conceptos y valores. Ed. Libros Básicos. Buenos Aires Argentina.
- OCHOA, Victor
1976 La fiesta de San Juan. Ed. IDEA. Puno Perú.
- OHA HUMPIRI, Filiberto
1993 Determinación del potencial Socio Económico de la Crianza de Vacunos de Lidia en el Altiplano. Tesis para optar el título de Médico Veterinario y Zootecnista. UNA. Puno.

- OLIVARES CH. Juan.
2000 “El orgullo Chumbivilcano”. En Revista Chumpiwillkas, suplemento del periódico Qorilazo. Año 1 junio. Cusco Perú.
- OLIVARES FIGUEROA, Gandhi y TABOADA BOLOARTE, Melvin
1998 Tatash, Auga, Acha Rucu y Tuy Tuy: Descripción y análisis musical de cuatro danzas huamalianas. Ed. Biblioteca Nacional del Perú. Lima Perú.
- ORMACHEA ALIAGA, Arnaldo
1999 Rosaspata eterno. Ed. Rosaspata. Puno Perú.
- ORTIZ RESCANIERE, Alejandro
1973 De Adaneva a Inkarry. Ed. Retablo. Lima Perú.
- OSSIO, Juan
1992 Parentesco, reciprocidad y Jerarquía en los Andes: una aproximación a la organización social de la comunidad de Andamarca. PUCP. Lima Perú.
- PALMA , Clemente
1959 “Loa de la Brutalidad Humana”. En: Folclore – Festival de Lima VIII Ed. Antológica. Concejo provincial de Lima.
- PALMA, Ricardo
S/F Tradiciones peruanas. Tm. V. Madrid.
- PALOMINO FLORES, Salvador
1984 El Sistema de Oposiciones en la Comunidad de Sarhua Ed. Indios. Lima Perú.
- PARDO Y ALIAGA, Felipe
1959 “Corrida de Toros” en Folklore – Festival de Lima VIII Ed. Antológica. Concejo provincial de Lima.
- POLIA MECONI, Mario
1994 Las Estructuras Culturales de la Medicina Tradicional Andina . Ed. Prometeo Lima.
- 1988 Las lagunas de los encantos: Medicina tradicional del Perú Septentrional. Ed. CEPESER. Piura Perú.

- PORTAL, Ismael
1959 “El Chancayano” en Folklore – Festival de Lima VIII Ed. Antológica, Concejo provincial de Lima.
- PORTUGAL CATAFORA, José
1952 La Conquista de los Ayaj-huayras. En: Puno tierra de leyenda. Ed. Laikakota. Puno Perú.
- PRELATURA DE AYAVIRI
Boletín Digital
http://www.prelaturaayaviri.org/index.php?option=com_content&task=view&id=1815 &Itemid=59
- PULGAR VIDAL, Javier
1967 Notas para un Diccionario de huanuqueñismos. Lima Perú.
- QUIJADA JARA, Sergio
1944 Estampas Huancavelicanas. Lima Perú.
- RADCLIFFE BROWN,
1972 Estructura y Función en la Sociedad Primitiva. Ed. Península. Barcelona España.
- RAMOS, Julián
1970 “Las corridas en la fiesta patronal de Santa Rosa”. En Inca Garcilazo de la Vega. Revista de la Escuela Pre vocacional de Varones N° 863 Santa Rosa – Melgar Puno.
- RAMOS ZAMBRANO, Augusto
2001 Bocetos históricos de la Provincia de Melgar. Ed. Insumos Gráficos y Dasur’s Graff. Arequipa Perú.
- RASNAKE, Roger
1989 Autoridad y Poder en los Andes – Los kuraqkuna de Yura Ed. Hisbol. La Paz Bolivia.
- RIVERA MARTINEZ, Edgardo
1969 “Acuarelas desconocidas de Pancho Fierro”. En Fénix. Revista de la Biblioteca Nacional N° 19 Lima.
- RUIZ DE CASTILLA MARIN, Mario
1985 “Reivindicar el ganado criollo una necesidad nacional”. En Revista Universitaria año LXXI N° 133 – UNSAC. Cusco Perú.

- SABOGAL, José
1948 El Toro en las artes populares del Perú. Ed. Instituto de Arte Peruano. Lima Perú.
- SHUBERT, Adrian
2002 A las cinco de la tarde: Una Historia Social del Toreo. Ed. Lengua castellana. Madrid España.
- TAMAYO HERRERA, José
1982 Historia Social e Indigenismo en el Altiplano. Ed. Treintaitrés.
- TACCA MAMANI, Valentín
1995 Municipalidad distrital de la Villa de Orurillo más allá de los 116 años. En: Revista Cultural Ayaviri Año III N° 3 Municipalidad Provincial de Melgar
- TAIPE CAMPOS, Nestor Godofredo
1991 Ritos ganaderos Andinos. Ed. Horizonte. Lima Perú.
- TAPIA, Fernando
1970 La Patrona del Pueblo. Ed. Imprenta y Litografía "salesiana". Lima Perú.
- TAPIA, Mario
2001 La provincia de Melgar Ayaviri: Tierra Firme. Lima Perú.
- 1986 Guía Metodológica para la caracterización de la agricultura andina. PISCA. Lima Perú.
- TELLO, Julio C
1935 Las civilizaciones pre-incaicas, su antigüedad y sucesión cronológica. En: La Crónica. Lima 30 de mayo
- TORO LIRA, Aniceto
1945 Ensayo Monográfico de Melgar.
- TUBINO, Fidel
2002 Entre el multiculturalismo y la interculturalidad: mas allá de la discriminación positiva. En: Interculturalidad y Política: Desafíos y posibilidades. Red para el Desarrollo de las Ciencias Sociales en el Perú.

- TURNER, Victor
1988 El proceso ritual. Ed. Taurus. Madrid España.
- URBANO, Enrique
1981 Wiracocha y Ayar. Héroe y funciones en las sociedades andinas. Biblioteca de la Tradición Oral Andina 3 CEBC. Cusco Perú.
- VALCARCEL, Luis E.
1981 Memorias. Ed. IEP Lima.
- 1951 Introducción. En: "Fiestas y danzas en el Cusco y en los Andes". Ed. Sudamericana. Buenos Aires Argentina.
- VELA Jorge
2001 Melgar: Pionera en la Ganadería Ovina en el Departamento de Puno. En: Revista Centenario, edición en homenaje a la creación de la Provincia de Melgar 1901 – 2001 Ayaviri.
- VEGA, Juan José
2000 "La tauromaquia andina". En: República, domingo 28 octubre. Lima Perú.
- VILLENA, Arturo
1987 Qorilazo y Región de Refugio en el contexto Andino. Cusco Perú.
- VIVANCO, Alejandro
1988 "Waca waqra o corneta de cacho: medio de comunicación con los animales" en cien temas del Folklore peruano. Ed. San Marcos. Lima Perú.
- WALSH, Catherine
La Interculturalidad en la Educación. Ministerio de Educación. DINEBI Dirección nacional de Educación Bilingüe Intercultural. Programa Unión Europea República del Perú. FORTE - PE
- WATCHEL, Nathan
1976 Los vencidos – Los indios del Perú frente a la conquista española. Ed. Alianza. Madrid España.

YARANGA, Abdón

2001 “La Concepción del Tiempo y de la Historia Inka en la Crónica de Guaman Poma de Ayala y su supervivencia actual en la Región Andina” en Antropología Revista de Investigación y Análisis y Debate, año 1 N° 2 Ed. UNA. Puno.

YECKTING VILELA, Fabiola

2005 “La configuración de las visiones del desarrollo en el altiplano: La cooperación, el desarrollo rural y el cambio técnico a través de los proyectos de desarrollo en las comunidades agropastoriles (1980 – 1990)”

ZUÑIGA CASTILLO, Madeleine ANSIÓN MALLETT, Juan

1997: Foro Educativo. Lima
<http://macareo.ucp.edu.pe/~jansion/Publicaciones/Intercul.htm>

VIDEOS ETNOGRÁFICOS

AFFERTRANGER, André

2001 Fiestas populares entre tradición y mercado. Película en VHS. 40 minutos, realizada en mes de Julio. Lima Perú.

OSSIO, Juan

1997 Toro Pucllay El juego del Toro, Videos Etnográficos, PUCP. Lima.

ANEXO 01

Apostilla

Los potages que se sirven con motivo de la corrida de toros remiten en parte a la cocina regional de las sociedades ganaderas del altiplano, constituyen un valioso patrimonio cultural, reúne conocimientos, técnicas, valores, relaciones, vínculos, categorías y modelos de pensamiento, marcan y dan significado a los quehaceres y producciones locales.; en este contexto, se ennoblece, pasa a ser un espacio libre para la imaginación creadora por estar en permanente relación con el otro, asimismo, remite a la diversidad biológica por que en ella es posible explorar, hallar y encontrar los fundamentos de la diversa y variada cocina local y regional.

Lechón: Vianda de fiesta; carne de cordero asado al horno, con la diferencia que la carne cuenta con pellejo y cuya lana previamente pelada con agua caliente. Para su preparación siguen los mismos criterios que el kankacho, sin embargo difiere en sabor; por lo general preparado por quienes detentan pequeñas y medianas haciendas ganaderas, a la vez es signo de distinción social

Pastel de papas: Elaborado en base a papas cortadas en rodajas, batido de huevos incluido la clara y yema, agregan leche, una porción de mantequilla, pizca de harina, sal, nuevamente baten y colocan las papas. Enseguida embadurnan las asaderas con mantequilla, sobre esta colocan las papas y encima una capa de queso fresco. Finalmente agregan pizcas de anís o ajonjolí, para su cocción es llevado al horno, cuando se sirve por lo general acompaña al kankacho y lechón de cordero.

Soltero de queso: Piqueo de queso fresco y picado en cuadraditos, añaden arvejas, huevo duro, zanahoria: sancochado, tomate, cebolla, rocoto picado en el mismo sentido; agregan aceite, sal, limón, finalmente entreverado. Sirven acompañado de papas sancochadas de mesa, de variedad huayro, pitiquiña, lomos, además aceitunas y choclo sancochado.

Papa a la huancaína: Plato frío, para su preparado utilizan ají amarillo el cual es tostado en fuego, luego lento, remojado para ablandar la pulpa y sacar las ciras, pican y fríen junto a cebolla en trozos, licuado con agua, leche, maní tostado, pan remojado en leche o galletas dulces y sal al gusto. Se sirve con papas sancochadas peladas, hojas de lechuga, rodajas de huevo, tomates y aceitunas.

Escabeche de gallina: Vianda de fiesta, hacen hervir presas de gallina con sal, ajo, nabo, poro; en otro recipiente, cabecitas de coliflor, zanahoria, vainitas larguitas, alverjas, la cebolla partida en dos o cuatro, pasan por medio hervor. Finalmente mezclan, agregan sal, pimienta al gusto, aceite, vinagre, limón. Se sirve acompañado de pan de molde.

Saqta de gallina: Plato frío. Hierven presas de gallina con sal, ajos, apio. Preparan ocopa, para el cual utilizan ají amarillo el cual es tostado en fuego. Luego remojan para ablandar la pulpa y sacar las ciras, pican y fríen junto a cebolla en trozos, licuan en agua, leche, maní tostado, pan remojado en leche o galletas dulces y sal al gusto. En otro recipiente hierven zanahorias, alverjas; doran en aceite cebolla cortado en trozos largos, agregan ají molido, dan un hervor; sancochan papas y las pelan íntegras. Finalmente al servir mezclan las presas de gallina, papas, zanahorias, alverjas cocidas.

Zarza de patitas: Potaje frío, hierven patitas frescas de cordero o de cerdo con ajos, trozan en presas. Pican cebolla larga al estilo juliana para zarza, tomate picado y entreveran. Agregan sal al gusto, aceite, vinagre, pimienta picante, limón, sirven con papas sancochadas peladas. Finalmente disponen la vajilla y los implementos para la conservación de las viandas.

Americano: Plato que sintetiza vínculos y espacios del arte culinario andino, elaborado a base de estofado de res, zarza de cebolla con criadillas picada en cuadraditos, zarza de patitas de cerdo y/o cordero, nariz de res o cerdo, rodajas de tomate. Son aderezados con limón, vinagre, aceite. Acompaña habas sancochadas o mote de maíz, ají de habas con camaroncillos y cochayuyo, torrijas emponchadas de lechuga, camote o papa, para el cual previamente diluyen harina con agua y huevo, las torrijas son embadurnadas con el preparado y finalmente fritas en aceite.

K'armu: Fiambre, Papa huayqo: Sancochado de papas, chuño p'asi: cocido al vapor, carne sancochada, queso fresco, uchucuta: ají molido. Vianda característica de las huaqchas: humildes, huérfanos, desposeídos y de débiles redes sociales.



ANEXO 02

Apostilla

Kankacho: Plato de fondo, asado de carne de cordero, signo identitario de la provincia de Melgar, alegría, felicidad, disfrute, regocijo, placer, encuentro, con sabores, gustos, colores, texturas, propios y ajenos; en el contexto de la corrida de toros genera nuevos espacios de convivencia, comunicación, en él se establecen y sueldan relaciones, intercambian experiencias, ideas y conocimientos, negocian y definen comportamientos; además tiene el propósito de congregar y hermanar a la comunidad ayavireña y cristiana.; también reitera la unidad del comportamiento cultural del cuerpo social, quienes lo degustan en los palcos intercambian, deseos, saludos, parabienes, provechos, sonrisas, coqueteos e imponen significaciones que profundizan las relaciones sociales. Finalmente, el kancacho sigue mostrando vitalidad, mantiene líneas de continuidad con el tiempo, afianza la memoria colectiva, refresca el entorno social y cultural, facilita los aprendizajes entre quienes lo comparten y constituye una puerta abierta al conocimiento, los saberes y la integración.

Carnes: De ovino criollo, macho, tierno de seis meses de edad y con poca grasa, los prefieren de los distritos de Nuñoa, Orurillo, Llalli, Cupi, en los que existen praderas con ch'aquí pasto, pasto seco, collpares, tierras ricas en sales minerales, consideran que otorga un sabor agradable

Técnicas de tratamiento: Sacrificado el cordero, retiran la grasas y los riñones, exponer a la intemperie para el secado al aire libre; la carne la adquieren íntegra, luego a lo largo de las partes musculosas, piernas, brazos, lomo, realizan una serie de incisiones, pasan con zumo de limón, embadurnan la carne con el menjunje, para ocasiones de fiesta añaden cerveza negra.

PREPARACIÓN DEL MENJUNGE			
Ingredientes	Preparaciones de base	Utencillos	Técnica
Ají colorado - panca	Ají molido De acuerdo a la proporción	Tuñawi: batán de piedra	Q'aspar:: dorar el ají al fuego en hiquiña: tostador de arcilla cocida, previamente retirar las circas, remojar en agua por media hora, moler en tunawi: batan de piedra con un poco de agua
Comino agranel íntegro	De acuerdo a la proporción		
Ajo	Ajo molido De acuerdo a la proporción		
Pimiento rojo molido	De acuerdo a la proporción		
Pimienta picante	Al gusto		
Vinagre de vino	Al gusto		
Zumo de limón	Al gusto		
Sal	Al gusto		
Aceite vegetal	½ cucharada		
Agua	De acuerdo a la proporción		

Técnica de cocción: Disponer una asadera, embadurnar con manteca, cubrir con papel de bolsa de azúcar previamente humedecido.

Colocar la carne íntegra, para su cocción someter al horno de pan por el tiempo de una hora

La carne cocida sacar del horno, embadurnar el asado con el zumo de la carne y nuevamente someter a cocción por un tiempo breve para que dore.

Para la cocción del kankacho se prefiere el horno tradicional calentado con uch'a: estiércol de ganado ovino, en otros casos, el horno de pan calentado a base de leña, el calor y la temperatura del horno en parte dan al kankacho una textura suave, olor y sabor peculiar que lo caracteriza

Conservación: Cosido el kankacho, la carne es envuelto en cinco capas de papel despacho y una quepiña: manta, para conservar el calor.

Presentación: Se sirve una presa de kankacho con uchucuta: picante de ají amarillo (para su preparación es molido en tunawi: batán de piedra junto a las circas, agua, sal al gusto, añaden cebolla picada al estilo juliana, corte grueso e introducido al ají, la textura del ají es un picante semi seco)

Acompañan el kankacho con chuño p'hasi qaneykusq'a: moraya: patata amarga deshidratada, remojada en agua, cocido al vapor y en ch'illiwa: paja, en el medio lleva una incisión, a su interior un trozo de queso tipo paria que se funde con la cocción

Papa asada al horno, variedad qompi

ANEXO 03

ADIVINANZA

CAPARA, CAPRA SONQOP, MORO TORO POK'L AMON

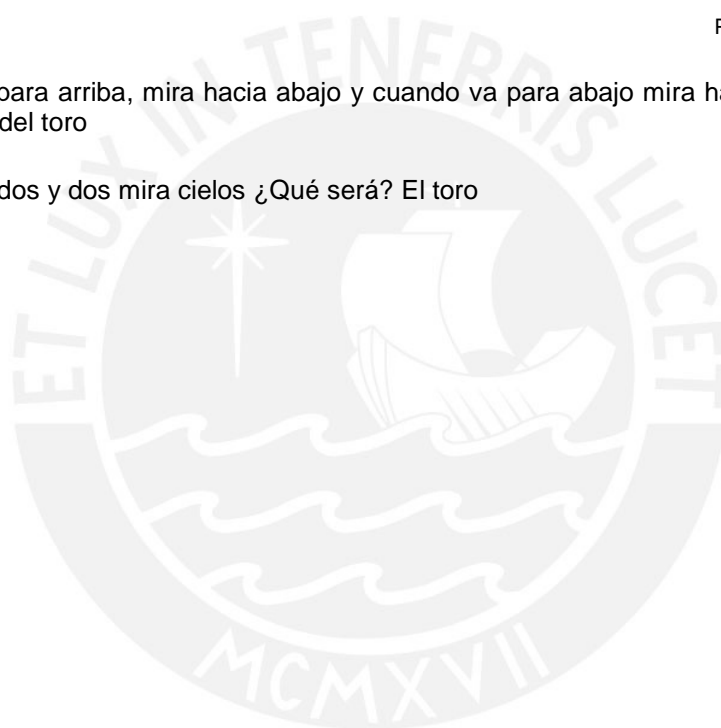
Un toro jugando detrás de un zarzal = Ojos
Las pestañas son las "zarza" y los ojos moros son los "toritos" juguetones

Por: Navarro del Águila Víctor

Cuando va para arriba, mira hacia abajo y cuando va para abajo mira hacia arriba ¿Qué será?
Los cachos del toro

Cuatro parados y dos mira cielos ¿Qué será? El toro

Por: Luis Iberico Más



ANEXO 04

CANCIONES

El Toro y su origen hispano

Mi torito, torito
 Mi vaquita, vaca.
 De castilla han venido
 Mi torito, toro
 Mi vaquita, vaca
 Mi hermanito, hermano, hermana
 Madre España, madre castilla

Por: Delgado Vivanco ,para la zona de Ayacucho

Plegaria al Toro

Torito torito
 sal de la plaza
 Y aunque el río inunde
 Aunque esté nublado
 Torito de cuernitos santos
 Quiero tus cuernitos

El Toro y el cortejo

Livitaqueña korilazo
 Está ya trenzado tu lacito?
 El día de mañana
 En el centro de la plaza
 Voy a enlazar a mi torito negro

Mujer y toreo

Livitaqueña buena moza
 Está ya zurcido mi poncho rojo?
 Está ya bordada tu enjalma?
 El día de mañana
 En el centro de la plaza
 Voy a sortear a mi torito negro

Señalización

Marquita mi marquita
 Que yo mismo puse
 Mi señal, mi señalsita
 Que yo mismo puse
 Hablará por mi nombre
 Hasta el camal
 Torito toro, vaquita vaca
 Son grandes tus ubres
 Vaquita vaca, torito toro

Por: Montoya Rojas, Luis, para la zona de Chumbivilcas

Origen mítico

Tu dirás si ya es hora de volver,
 tormenta de agua y de nieve
 Tú dirás si es hora de volver por donde vinimos
 tormenta de agua y de nieve.

Toro de ojos de sangre, toro felino
 tormenta de agua de nieve.
 Tu fuiste el que desangró a mi caballo
 tormenta de agua y nieve.

Y yo mismo te separé del monte
 tormenta de agua y de nieve.
 Y tu mismo me desangras
 tormenta de agua y de nieve.

¿Y quién es aquel! Jinete diestro?
 tormenta de agua y nieve.
 Ha pasado como el viento, me ha vencido,
 tormenta de agua y de nieve.

Es dueño del toro felino que mató,
 tormenta de agua de nieve.
 Pide que le den la enjalma blanca,
 tormenta de agua de nieve

¡Llévame de aquí, jálame a nuestra querencia!
 tormenta de agua y de nieve,
 es hora de volver ¡jarrástrame ya!
 tormenta de agua y de nieve

Por: Arguedas, José María, para la zona de Chumbivilcas

Toro y actividad productiva

Aychantari mijunitaq
 Astantari manchanitaq
 Qarantari c´hutinitaq
 Añalay turitu
 Anchallay turitu

Su carne si lo como
 Y a sus astas le temo
 El cuerpo si le arranco
 Para mis calzados le desuello
 que lindo torito
 que lindo torito

Toro y sentido de pertenencia

Turullay turu	Torito torito mío
Wakallay waka	Vaquita, vaquita mía
Waqranykuy waqraykuy	anda cornea y cornea
Chumbivilcano maqt'akunata	A los cholos chumbivilcanos
Turullay turu	Torito torito mío
Wakallay waka	Torito torito mío
	Vaquita, vaquita mía
Jakuraqchu manaraqchu	Nos vamos a no nos vamos
chiqchischay paraschay	granizadita lluviecita
icha imaninkiraqchu	o que dices
chiqchischay pasaraschay	granizadita lluviecita
k'aya wata kunan hina	al próximo año como ahora
chiqchischay kasun ichas mana	quizá vivamos, quizá no
ichas kasun ichas mana	granizadita lluviecita

El Toro y fenómenos naturales

Chiqchischay paraschay	Que bonito es mi toro
Que bonito es mi toro	con cachito conchayperla
Chiqchischay paraschay	granizadita lluviecita
Torito phiña turito	con enjalma de razo rojo
Chiqchischay paraschay	granizadita lluviecita
Puka razo anjalmanti	
Chiqchischay paraschay	Yo nomás también te he arreado
noqallataq qatimuyki	granizadita lluviecita
Chiqchischay paraschay	y tu nomás también me corneas
Qanllaraqtaq waqrawanki	granizadita lluviecita
Chiqchischay paraschay	nos vamos o no nos vamos
Maytanjuamuranchis chayta	granizadita lluviecita
Chiqchischay paraschay	por donde hemos venido
Jukuraqchu manaraqchu	granizadita lluviecita
Chiqchischay paraschay	granizadita lluviecita
Mayta jamuranchis chayta	
Chiqchischay paraschay	

Faena taurina

Adiós corrida tradicional
 De mi lindo Santo Tomás
 Tu has sido orgullo del qorilazo
 Orgullo nacional
 En tu linda plaza ya no se lidiarán
 Los misitus de Lacaya ya no se torearán
 El chiqchischay pasaraschay ya no se cantará
 Al son del wakawaqra ya no se bailará

Pasajes taurinos

Kachariy chay turuta sutisaq
 Chumbibilcano kani
 Gustawnsi sutisaqsi
 Turus lloqsimun
 Runas qaparín
 Munasqay warmayanay
 Wequñawi qhepakapun

Déjalo a este toro que le voy a torear
 Soy chumbivilcano
 Me gusta, lo voy a torear
 sale al toro
 grita la gente
 mi querida morena
 se queda llorando
 y tirarle un capotazo
 al pillko traicionero

Por ti cholita
 Voy a morir
 Por ti negrita
 Yo voy a morir
 Siento en el alma dejarte
 Tan linda y sin dueño
 No hay mejor satisfacción para mí
 Que ver los toros tan bravos
 En la plaza de Colquamarca
 Quisiera tener un moro para entrar
 y tirarle un capotazo al pillko traicionero.

Toreo a caballo

Colquamarca plazachapi
 Yana turu phiña turu
 Puka razo enjalmayoq
 Caballuchaypis jaykuruni
 Wik'uña punchu aysayuspa
 Jinaya wanuy caballitu
 Dueñuykita defiendispa
 Lacaya turucha phiña turucha
 Kunancha munaymanauquyunaykita

En la placita de Colquamarca
 Toro negro, toro bravo
 Con la enjalma de razo rojo
 Entro sobre mi caballo
 Jalando mi poncho de vicuña
 Así pues muere caballito
 Defendiendo a tu dueño
 Torito de Lacaya, torito bravo ahora
 Si quisiera tus mugidos.

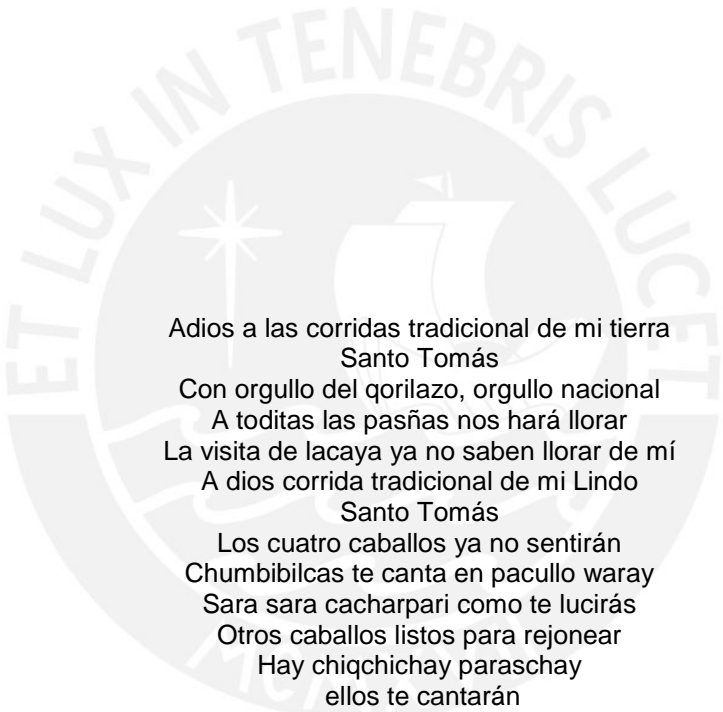
Fiesta taurina

Que lindas son las corridas
 Al son de todas las bandas
 Cuando llora el wakawaqra
 Más qorilazo se siente
 No te espongas qorilazo
 Mira que tu madre llora
 A quién dejas sumaq y'ika
 T'ika de gratos recuerdos
 No te olvides qorilazo
 De tu fiel compañero

La nobleza del Toro

Ya llegaron los toros
Para la corrida
Pasa toro limpio
Rozándome el pecho
es un gateado
lleno de ira
con sus ojos rojos
y su astas filudas

Por: Villena Arturo, para la zona de Chumbivilcas



Adios a las corridas tradicional de mi tierra
Santo Tomás
Con orgullo del qorilazo, orgullo nacional
A toditas las pasñas nos hará llorar
La visita de lacaya ya no saben llorar de mí
A dios corrida tradicional de mi Lindo
Santo Tomás
Los cuatro caballos ya no sentirán
Chumbivilcas te canta en pacullo waray
Sara sara cacharpari como te lucirás
Otros caballos listos para rejonear
Hay chiqchichay paraschay
ellos te cantarán
Asalto waqawaqra
ellos te cantarán

Por: Moliná Renán, para la zona de Chumbivilcas

ANEXO 05

POEMAS

TORO DE JUEGO

Toro toro toro
toro barroso
vidreado al horno de la madrugada
luna detenida en el pozo del cielo
vaca de la mugido amarillo
noche sabio requinto
sobre la loma del agua
torito barroso
vede toro
saltas bufas
y te arrancas arrastrando manzanas
de tierra
en el oleaje
de las montañas

Toro toto toro
toro colorado
claveles tambores clarines
torito canela tostada
corrido en siete plazas
en tus mañanas enredado
no soportas
al sol
en tus ojos
quisieran comerlo
en un banquete amarillo
furioso de alfeñiques
tú que viste volar
a tanto dominguillo
en nubes de polvo

Toro toro toro
Una tarde saliste
del fondo de una laguna
de ka raíz de una serpiente antigua
de la luz donde se peinan ancialos
nevados
Un día fuiste por las piedras rojas
De la corona del sol
Con el collar de rocotos morados
Naranjas

Toro de arte
 a posar tus patas
 de toro bravo
 sobre el techo de las casas
 tu testa poderosa
 a fecundar el tiempo
 de una arcilla nueva
 toro, toro, toro.

Toro de infancia

Ara
 Los sueños del artista
 Toro de Pucará
 Torito Blanco
 de arcilla
 toro de Pucará

Rumia
 En el tiempo del artista
 Toro de Pucará

Más pequeño
 que la hierba
 más grande
 que toro de verdad
 toro de Pucará

Por: Omar Aramayo Cordero, para la zona de Puno

A LA FIESTA TAURINA AYAVIREÑA

Ayaviri está de fiesta
 y en los rostros melgarinos
 la felicidad reverbera

El pueblo en sus afanes
 se apresta a presenciar
 una estampa costumbrista
 de su folklore popular
 las grandes corridas de toros
 de Ayaviri
 La ciudad mística y taurina
 como corolario de su fe
 a su madre de Alta Gracia

Son tardes de Sol y arena
acrisoladas tal vez
de relampagueantes rayos y truenos
bendecidos de lluvias
y traqueteos níveos de granizadas

Pero ahí está ... enhiesta
cual un estatuario andino
esta Fiesta Taurina Ayavireña

Alegre como la risa
degustada de platos típicos
y del Soberano Kankacho
enmarañada de brindis
emotivos de hermandad
y aclamada bullanguera
desde el fondo de los palcos
orlada de paños albos
y mantones de manila
y cromáticas enjalmas
en explosiones de oles ...
por la grandiosa faena
de toreros soñadores
foráneos y lugareños
embriagados de su arte.

Se agiganta la emoción taurina
elevándose en torbellinos
un pasodoble hispánico
ejecutando sonoro
por una banda pueblerina
amalgamada de arpegios
de quenás y tamboriles
de la k'ajcha Soberana

danzando desafiantes
dentro del coso taurino
a la muerte furtiva

Oh ... ¡ Qué grandioso espectáculo ¡
de la fiesta Taurina Ayavireña
que plasmada en las retinas
quedarán por siempre en el recuerdo
la plasticidad de su arte
de grandes toreros de luces
junto a la comicidad hilarante
de los bufos grotescos
y el descuartizamiento impío
de silentes dominguillos
amalgamados con la bravura
de los toros melgarinos
que palmo a palmo van luchando
con la nobleza de su estirpe

Así pasará el tiempo
embriagada de tradiciones
en esta mansión melgarina

En que un día con gran afecto
un ayavireño quiso plasmar
con el alma en el verso
un pedazo de la esencia
de su folklore popular.

Por: Agramonte Luna Rubén, para la zona de Ayaviri - Puno

ANEXO 06

HILARIDAD

Broma I - En Mañazo distrito de la provincia de Puno, un hacendado por la monta de su toro cobraba cincuenta soles; en una ocasión, el hijo del hacendado embarazó a la hija de uno de sus peones; el padre de la moza preocupado del hecho, acudió donde el capataz de la hacienda para contar lo sucedido, pedir concejos y luego conversar con el patrón para que su hijo reconozca a la wawa: bebé. Luego de la conversación, el capataz le aconsejó: lo mejor es no reclamar, le dijo: Si el hacendado cobra cincuenta soles por la monta de su toro, ¡por la monta de su hijo cuánto te va a cobrar!.

Broma II - Como es de costumbre, la feria ganadera forma parte de los festejos de la fiesta patronal; de pronto, una pareja de esposos paseaba por los lugares de exhibición de ganado vacuno con el propósito de comprar un toro para semental de su fundo ganadero y empezaron a preguntar a los propietarios: Cuánto vale el toro? El propietario contestó: vale S/. 2000 presta un servicio diario (monta); la esposa dice al marido: “ya ve, ya ve” un servicio diario. Luego, más adelante volvieron a preguntar el precio de otro toro, costaba S/. 3000 y presta cinco servicios diarios, nuevamente, la esposa en tono de reclamo dijo: “ya ve, ya ve”, cinco servicios diarios. Finalmente encontraron un toro que valía S/.5000 y el propietario dijo: presta diez servicios diarios. La esposa insiste con el marido y dice: “ya ve, ya ve”, diez servicios diarios. El esposo cansado de los reclamos de su mujer pregunta al vendedor. En cuantas vacas? El vendedor contesta: en diez vacas diferentes y el esposo dice a la esposa, “ya ve, ya ve” en diez vacas diferentes.

Marisela Guevara Achata, para la zona de Mañazo – Puno

DISCUSIÓN DE UNA PELEA DE TOROS

No ...yo “creto” “quel” otro toro lo embrolla,
Yo... yo “pue” lo conozco mucho al “azueto”,
Aparenta que no puede y que se va pa’viejo”,
Pero yo sé que “tuavía” nadie lo “hoclla”.

“Gueno, gueno” ... pa’ que tanta “huariocla”,
ni tanto “brincoreyo” si el suelo está parejo;
y’el que se “creya” “que’s” muy “trejo”,
nos tiramoscuatro “cocachos” en la “lloclla”.

¡”Puesto burro” ... ¡ aguanta tu atropello,
que pa? “descutir” hay “gijenos” modales,
y no hablar por la?abundancia del resuello.

Digan lo que digan ... yo no apruebo;
Deben saber: que pa’ bestias y animales,
Los únicos: yo y mi padre en este pueblo

Por: Ramírez Bejarano Artemio, para la campiña arequipeña

