
fiestas populares religiosas

SIRLEY RÍOS ACUÑA¹

LOS ELEMENTOS ANDINOS Y CATÓLICOS EN EL CONTEXTO DE LAS FIESTAS RELIGIOSAS POPULARES

Resumen

Se aborda a partir de las ideas planteadas por Josef Estermann sobre la relación inter-transcultural entre las religiones, católica e indígena, manifestada en las festividades, los rituales, la oralidad y en general en la mentalidad individual y grupal. Los elementos católicos fueron redefinidos por los indígenas quienes los incorporaron a sus prácticas religiosas ancestrales y al mismo tiempo los elementos andinos se cristianizaron. En esta oportunidad nos vamos a centrar en dos festividades populares de los Andes peruanos, resaltando estos elementos, vinculados al ciclo agrícola, ganadero y humano.

La fiesta de las cruces es una de las más populares puesto que la forma de esta imagen cristiana no fue extraña a los indígenas, quienes lo relacionaron con la constelación de la cruz del sur, que era venerada desde tiempos remotos y estaba relacionada a la época de la cosecha. Otra de las fiestas populares de carácter devocional y patronal es la del patrón Santiago, que se manifiesta bajo dos formas de festejo: en honor a la imagen del apóstol Santiago como patrono de algún poblado o advocación católica no patronal y en honor a los ganados y los pastores. Se presenta de manera detallada la segunda forma de celebración. Lo que confirma que Santiago asumió la función del *Tayta Wamani*, *Tayta Orqo* o *Apu*, señor de los cerros, respecto a la protección e incremento de los ganados e incluso el apóstol fue asociado con *Illapa*, vinculado al rayo, el relámpago y el trueno. Esta condición convierte a *Illapa* así mismo en dios del agua y la lluvia, bajo la forma de una serpiente, y por tanto Santiago asume también estas asociaciones.

El actual sistema religioso popular en los Andes es resultado de una conjunción de prácticas culturales provenientes desde la visión indígena y occidental, donde prevalecen, según el contexto, los rituales propiamente andinos o lo cristiano católico.

Los aspectos rituales católicos han sido redefinidos por los indígenas quienes los han incorporado a sus prácticas religiosas ancestrales y al mismo tiempo los elementos andinos se han cristianizado. Según Josef Estermann no se ha producido sólo una asimilación de una parte sino que se ha dado una relación inter-transcultural entre ambas religiones católica e indígena y por lo tanto no se hablaría de un “sincretismo andino” de resultado por contacto, sino de relación y diálogo, a pesar de la férrea persecución y extirpación de las idolatrías locales. Esto se debe a la propia lógica andina donde rige el principio holista de la inclusión y no de exclusión como sería en el pensamiento occidental que trata de separar los opuestos y no de complementarlos. Es por ello que todas las prácticas del hombre andino están guiadas por los principios de inclusividad, complementariedad y relacionalidad, los cuales se expresan más claramente en la religión popular actual. De ahí la presencia de tres niveles del espacio andino que se relacionan: arriba, abajo y centro. El centro es el encuentro o *tinkuy* o *chakana*/puente. Por eso dentro del aspecto religioso, el saber andino considera lo sagrado y lo profano, el mundo religioso y el mundo secular en constante interrelación y en conjunción, no dicotómicos o separados. En esa lógica de relacionalidad “...se incluyen ‘verdades’ aparentemente inconsistentes y ‘realidades’ supuestamente incompatibles.”²

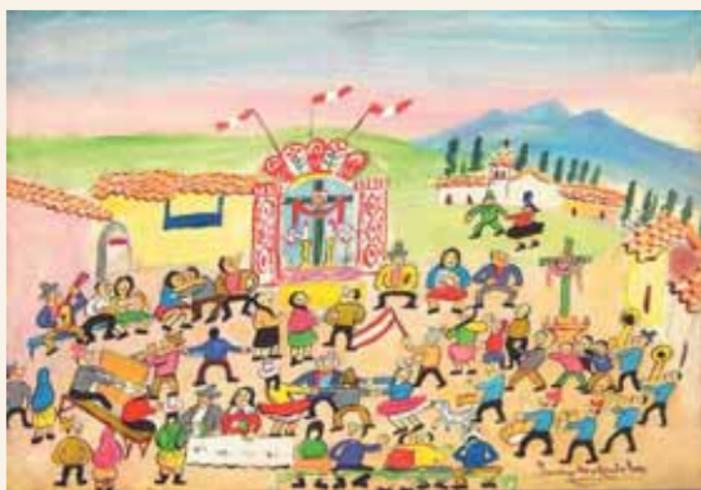
Josef Estermann afirma que los principios de inclusividad, complementariedad y relacionalidad están enraizados en la cosmovisión

andina, por tanto en la religión.

El proceso intercultural e interreligioso entre el catolicismo y la religión andina queda claramente evidenciado desde las primeras manifestaciones del arte religioso barroco en los Andes. También en las festividades, los rituales, la oralidad y en general en la mentalidad individual y grupal.

En esta oportunidad nos vamos a centrar en dos festividades populares de los Andes peruanos, resaltando la presencia de elementos andinos y católicos en su configuración, vinculados al ciclo agrícola, ganadero y humano. El calendario ritual en honor a santos, vírgenes, Cristos y cruces es un pretexto para la continuidad del calendario ancestral asociado a los solsticios y equinoccios, a la época seca y húmeda, a la vida y la muerte, a la noche y el día.

Para confirmar nuestra observación sobre el pensamiento andino y sus implicancias en las prácticas culturales en torno a su relación con la naturaleza, citamos lo dicho por el antropólogo Juan José García Miranda: *“En las sociedades con culturas cosmovisionales, como la*



andina, el cosmos en su conjunto está concebido como un ente con vida y es más con dimensión humana. En consecuencia, todos los componentes del cosmos tienen vida y, por ende, tienen una estructura orgánica y perciben y sienten la influencia de los agentes externos que actúan en el desenvolvimiento del ser. Si el mundo es concebido como un ente que tiene vida, entonces como todo ser vivo está sujeto a procesos reproductivos que se sintetizan en las capacidades de nacimiento y muerte, surgimiento y extinción que definen ciclos de existencia cuyos pasos de una fase a otra o de una condición a otra genera situaciones de espera y angustia en el hombre y en las colectividades organizadas al culminar una fase e iniciar otra.”³

La mayor parte de los actos propiciatorios en el contexto de las festividades religiosas populares corresponden a la reproducción o fertilidad vegetal, animal y humana, así como a fines de protección y buenos augurios para el futuro.

La Fiesta de las Cruces

La cruz como primer símbolo del catolicismo fue impuesta durante y después de la conquista española en América. Se colocó sobre la *guaca* destruida por los evangelizadores o las *apachetas* de los caminos y se dieron explicaciones legendarias acerca de su presencia en nuestro continente. Pero la forma de esta imagen cristiana no fue extraña a los indígenas, quienes lo relacionaron con la constelación de la cruz del sur, que era venerada desde tiempos remotos. Precisamente, los catequizadores se aprovecharon de ello e implantaron la festividad de las cruces en mayo, mes en el que dicha constelación alcanza su cenit, por tanto, es época de cosecha. De ahí, que la cruz está estrechamente vinculada con el ciclo agrícola y esto lo vemos expresado en las creencias y costumbres tradicionales. Así, la cruz se popularizó y difundió en los Andes, siendo objeto de ceremonias de origen ancestral y católica.

En la actualidad encontramos cruces de diferente tipo en todo el territorio peruano como las de calvario, llamadas así en Huamanga, o para el interior de las viviendas; de techo o zafa-casa; de camino, de viajeros o pasionaria; de cerros o *Apus*; de barrios o de devotos; de chacras, siembras y cosechas; de la entrada y salida de los pueblos; de cementerios; de atrios de iglesias; de propiciación; de conmemoración; de curandero; de *cocha mama* (madre agua o mar), entre otras.

La figura de la cruz también está presente entre los pastores durante el ritual de la marcación del ganado. Al momento de preparar la “mesa” de ofrenda se elabora una cruz con el *ichu* de las alturas.

El tres de mayo se considera comúnmente el día central de la festividad, aunque también son celebradas en carnavales, semana santa, limpia acequia, en los meses de enero, febrero, abril, junio, julio, agosto y setiembre de acuerdo a las costumbres de cada localidad.

La cruz está arraigada en el acervo cultural de los pueblos y por eso es común su intervención en las festividades mayores y menores. Además, se distingue la fiesta de las cruces grandes y pequeñas. La primera tiene un carácter público, mientras que la otra es más privada y hasta familiar.

Entre las cruces grandes encontramos por ejemplo la cruz de los cerros o de camino, hecha de madera de la zona, generalmente pintada de verde o rojo y decorada con los símbolos de la pasión. Estas cruces llevan un nombre según el lugar donde se ubican. Así tenemos a las de Potochi, Santa Cruz, Espíritu Santo, Pata y la Soltera en Huanca-velica; de San Cristóbal en Pucará (Junín); de Motupe o Chalpón en Lambayeque; de San Cristóbal en Lima, entre otras.

En la comunidad de Huaros (Canta) y en general en el mundo andino las montañas o cerros tutelares forman parte de la vida co-

tidiana de los poblados donde se ubican, por tanto sus protectores y guardianes. Se conciben como morada de los dioses y los *mallquis* o ancestros, por lo que son reverenciados. En los cerros tutelares de Huaros existe una cruz que también se venera durante la limpia acequia o fiesta del agua.⁴

La estructura básica de la fiesta de las cruces, comúnmente en mayo, es similar en todos los pueblos. A esto se añaden algunas particularidades locales. Las hermandades o cofradías de la cruz se encargan de organizar la festividad en coordinación con los mayordomos o *carguyoq* que fueron elegidos el año anterior.

Las cruces ubicadas en sus capillas, en el camino y en el cerro tutelar son sacadas de su sitio establecido para ser trasladadas en hombros, al compás de los músicos y estruendo de cohetes (elementos pirotécnicos). Esto se hace días antes de la celebración central, el tres de mayo, para ser retocadas por algún artista pueblerino⁵. Luego, proceden a cambiarles de manto o son “vestidas” en ceremonia especial por un grupo de devotos seleccionados y son adornadas con esmero, colocándoles plantas y flores diversas, especialmente silvestres, y “*hualljas*” (especie de collares confeccionados con panes, roscas, frutas o verduras).

En algunos lugares son “veladas”, al igual que las cruces pequeñas. El día 2 de mayo se realiza la víspera y durante la noche se



lleva a cabo el “cruz velay” en la capilla o en la iglesia matriz, entre rezos, ruegos y velas encendidas. A este ritual en el Cusco llaman “cruz velacuy”.

En la mañana del día 3 se lleva a cabo la misa solemne y la bendición de todas las cruces que los fieles acostumbran tener en sus casas. Enseguida, la cruz o cruces salen en procesión por la plaza principal y por las calles del poblado, al compás de la banda de músicos y coheteros (elementos pirotécnicos). En Chupaca (Junín) las cruces son acompañadas por Negros, danzantes que se encargan de transportarlas durante el recorrido, y por grupos de danzantes de *Shapish*, que representan al poblador de la Amazonía.⁶ Asimismo, en todo el Valle del Mantaro decenas de parejas de chonguinos, personajes que satirizan los bailes de los chapetones europeos, bailan en honor de la santísima cruz de mayo. En cambio, en la región de Ayacucho destacan para esta fecha los danzantes de Tijeras y en el distrito de *Luricocha* de la provincia de Huanta de la misma región se hacen presentes grupos de *Chunchos*, personajes vestidos de músicos de la Amazonía ayacuchana, que acompañan a la Cruz del Señor de *Pachapunya*.⁷

Después de la procesión se realiza según la región algunos eventos complementarios de la festividad como en Huancavelica la corrida de toros y en Pucará (Junín) el día cuatro de mayo por la noche se realiza el “*toro velay*” que se inicia con el ritual de adivinación por medio de la hoja de coca, al ritmo de las *wagras* (corneta de cuerno de res), en donde se verá la suerte que tendrá el toro sacrificado, muerte lenta o rápida. Estos animales son donados por los devotos. Lo que sigue el día cinco de la fiesta de la Cruz de San Cristóbal en Pucará es el sacrificio de los bueyes en la casa del mayordomo, el descuartizamiento y la distribución simbólica de las partes del animal que se describe de la siguiente manera: “*La verga es el látigo con que baila por el resto de la fiesta el mayordomo, la piel de las criadillas es su chullo. La cola es el látigo de la esposa del mayordomo, y el pellejo que cubre*

los intestinos, su lliclla. Con el bazo se azotan las espaldas para protegerse de las enfermedades del pulmón. Las tripas son colocadas en una canasta. El resto de la res es rápidamente trozado para que los cocineros (sólo varones) preparen, en unas enormes pailas, un gran caldo comunal.”⁸ Todos los actos celebrados son en agradecimiento “...a la cruz y al cerro por su tutela, y a la pachamama por el cariño recibido por medio de sus frutos.”⁹

Una vez que se han nombrado a los nuevos mayordomos de la fiesta del próximo año se procede al retorno de las cruces a sus lugares de siempre.

Según Sergio Quijada, los pobladores de Huancavelica creen que esta cruz “... representa el santo custodio de las buenas cosechas, la que calma las iras de los agentes de la naturaleza, la que defiende la salud y en la que el arriero deposita su confianza para que durante



el viaje no tenga percance ni sea dura la fatiga; para que no le parta el rayo o no sea obstaculizado por los malos espíritus.”¹⁰

Las cruces pequeñas son las de devoción doméstica, pertenecientes a cada familia, ya no de la comunidad como en el caso anterior. De ellas las más conocidas dentro del arte popular son las de calvario y las de techo, elaboradas en distintos materiales. Además, pertenecen a esta categoría las cruces de individuos, en este caso de caminantes o viajeros ayacuchanos, que aparecen dentro del grupo de “santolines”, pequeñas esculturas de piedra de Huamanga (niño *rumi*), las cuales son codiciadas por los brujos de la zona y de otros pueblos.

Las cruces calvario de Ayacucho, también llamadas de la Pasión,¹¹ y que reproducen en pequeño formato a las cruces de camino, son colocadas al interior de las viviendas como signo de protección contra los malos espíritus y “daños” (brujerías). Estas cruces presentan los símbolos de la pasión de Cristo y una peana de dos a más escalones sobre la cual puede estar, a veces no, representada una escena campesina referida a la misma temática de los cajones Sanmarcos (castigo de un abigeo rodeado de campesinos, animales y un santo).

Cuando la cruz de la Pasión lleva sobre la cabeza de Cristo, la figura de una tiara con dos llaves o sólo con las llaves se le llama cruz de San Pedro; es de Trinidad si tiene la efigie del Padre Eterno; en otras se observa la farola o paloma (*urpi*) con y sin triángulo a la que se denomina Santa Cruz, Espíritu Santo o Espíritu. En cambio hay otras que presentan en la peana la representación de San Antonio acompañado de un arriero y una pastora rodeados de acémilas y ganado vacuno que reciben el nombre del santo. También algunos devotos solicitan la cruz de Santiago rodeado de pastores y ganado y para ciertas siembras piden la representación del *cuculi* (ave). Cada una de estas cruces son festejadas en fechas distintas.

Otros objetos de uso mágico religioso son las cruces de techo conocidas en Junín como “zafa-casas” y en Pachangara (Lima) como “cruz *Masha*”. Se colocan con fines de protección y prosperidad, muy adornadas con cintas y flores multicolores, sobre la cumbrera de las nuevas viviendas, después de finalizado su techado. Esta colocación lo realizan los padrinos que han sido elegidos con anticipación por los dueños de casa, al son de la música o *harawis* (cantos), que termina en baile y banquete general. De algún modo esta ceremonia se vincula con la realizada para las vigas pintadas de Sarhua que también son obsequiadas por los compadres.

Después del techado, los padrinos dan la bendición y otorgan un nombre a la casa. En Junín, desde el techo de la nueva casa arrojan a los presentes y a su comitiva caramelos, galletas y monedas. Precisamente, son los padrinos quienes mandan a confeccionar las cruces pero en algunos lugares del Cusco son los ahijados los encargados de llevarlos como regalo.

La cantidad de estas cruces depende del número de padrinos y refleja el prestigio del dueño de casa dentro de su comunidad. Es así como para cada pueblo existen otras variadas costumbres vinculadas al momento de la colocación de estos objetos religiosos, que en esta oportunidad sólo hemos mencionado aspectos comunes a todos.

Esta diferenciación se da así mismo en el empleo de materiales y técnicas. Podemos encontrarlos mayormente de fierro forjado, de hojalata recortada, soldada y con o sin policromía de esmaltes en la cara principal; en menor proporción de acero, madera, cerámica e ichu. Además, pueden estar solitarias y otras veces acompañadas de pequeñas botellas o cántaros conteniendo agua de lluvia, agua bendita, vino, aguardiente, chicha de jora, otros licores y monedas de plata antigua; muñecos colgados, lanas teñidas de rojo, verde, amarillo, cintas o trencillas, *wallas*, mazorcas de maíz con hojas trenzadas, escobitas de *ichu* o espigas de trigo; incluso se encuentran flanqueadas por toritos

de Pucará, por iglesias y conopas recipientes de Quinua, por leones también de cerámica representados de pie y recostados, entre tantos elementos propiciatorios.

La fiesta del Patrón Santiago o del Taita Shanti

Desde mediados del siglo XVII los gestos y actos rituales andinos ya no se presentan puros. Precisamente, el calendario agropecuario y litúrgico en los Andes está en estrecha relación con el ciclo santoral católico bajo las advocaciones de vírgenes, santos, Cristos y cruces. Se veneran estas imágenes religiosas según las cualidades y funciones que asumen respecto al periodo de abril a agosto, tiempo seco, de cosecha y buena salud; de setiembre a marzo, tiempo lluvioso, de siembra, enfermedad y muerte; y un período de separación o transición entre ambos períodos.¹²

Las fiestas de carácter devocional y patronal están extendidas a lo largo del territorio peruano. Se asocian a sistemas simbólicos-rituales. De acuerdo al antropólogo Juan José García Miranda: *“El ciclo de las devociones del santoral son productos de las sustituciones, adopciones, recreaciones y representaciones a las creencias traídas por occidente moderno. Adición, que sin embargo, no se ha efectuado a imagen de su matriz europea sino de acuerdo a la cosmovisión de cada pueblo, en los que la figura de las Santas y los santos se humanizan y, en algunos casos, se panteisan y adquieren atributos ajenos a su visión oficial.”*¹³

Entre las más populares se encuentra la fiesta al patrón Santiago, celebrada en varios pueblos y en cada uno, o bien la figura del Patrón es central, o es nula su presencia, quedando solo en el nombre de la festividad religiosa. Así, se manifiestan dos formas de festejo: en honor a la imagen del apóstol Santiago como patrono de algún poblado o advocación católica no patronal y en honor a los ganados

y los pastores.

El día principal de común celebración en los pueblos del Perú es el 25 de julio. Cabe señalar que la fiesta patronal más pomposa se lleva a cabo en Chongos Bajo de la provincia de Chupaca (Junín). Entre el 16 al 31 de julio se realiza en el distrito de Cabana de la provincia de Pallasca (Ancash) la festividad patronal. Del 15 al 25 de julio lo celebran en Santiago de Chuco en La Libertad. Entre el 18 al 25 se realiza en el distrito de Santiago de Surco en Lima. En varias localidades de Apurímac (Tamburco y San Pedro de Cachora en Abancay, Antabamba y Cotaruse en Aymaraes, Chuquibambilla en Grau) se festeja el día 25, así como en el distrito de Pampamarca de la provincia de La Unión de Arequipa y en Moyabamba de la región de San Martín. En Taquile, Pomata y Santiago de Pupuja de Puno la fiesta se da entre los días del 24 al 26 de julio.

Como fiesta de los ganados y los pastores el Santiago o *Taita Shanti*



se da en todo el valle del Mantaro desde el 24 de julio y todo el mes de agosto. Debemos aclarar que esta celebración a pesar de llamarse Santiago no se centra en esta imagen sino que más bien bajo la advocación del apóstol los indígenas continuaron, después de la llegada de los españoles, festejando a sus ganados nativos (y posteriormente a los que se incorporaron) y a los pastores. Esta evidencia confirma que el apóstol Santiago asumió la función del *Tayta Wamani*, *Tayta Orqo* o *Apu*, señor de los cerros, respecto a la protección e incremento de los ganados. Por eso es que los lugares más cercanos a las grandes poblaciones como Huancayo, según Sergio Quijada Jara¹⁴, “...veneran a este Apóstol encendiéndole ceras en la víspera de la fiesta y conservando la imagen en bulto, en muchos casos con su típico caballo blanco, con su sombrerito de vicuña y poncho...”¹⁵. Como ocurre con la mayoría de festividades, en la víspera del día central se realiza la “velación”. De ahí, que en Huamalí (Jauja), luego de la misa al apóstol, los devotos se trasladan al campo con sus animales para dar inicio a la marcación o *señalacuy*, siguiendo los ritos y costumbres ancestrales.

En cambio, en las poblaciones mayoritariamente campesinas de extracción indígena de la región de Huancavelica como en los “...anexos y caseríos del distrito de Salcabamba, Sachacoto, Santa María, del distrito de Surcubamba, así como en Pampas, Huachocolpa, Rundo, Izcuchaca, Larmenta, Conaica, Pilchaca, etc., no toman en cuenta al Apóstol Santiago, porque lo que más les interesa es preocuparse de la “PAGAPA” u ofrenda que le deben rendir al cerro mayor o a la tierra porque aún obran con criterio panteísta pensando que dentro del cerro o en el fondo de la tierra está el “TAYTA WAMANI” o “TAYTA ORQO”, o señor de los cerros, que no es sino un hombre alto, de dientes de oro, fornido y que usa botas y que reside en un suntuoso palacio, cuyos designios a favor o en contra depende de la forma cómo los moradores de dicha comunidad se comportan con él.”¹⁶ Lo cual supone que en realidad la fiesta de Santiago sería la fiesta del *Tayta Wamani*,¹⁷ a través de la celebración a los ganados y pastores. Es decir,

se rinde culto a deidades andinas bajo el ropaje católico. Anteriormente, esta fiesta indígena se denominaba *Tinyanacuy* o *Tinyacuy*.¹⁸

A diferencia de la herranza española, la marcación o señal de los ganados se realiza desde épocas prehispánicas con el corte de la orejas y colocado de aretes de lanas o cintas coloridas. La música característica de esta celebración surge de cornetas antiguas, hechas de *mamaq*, *yungor* o *longor*, carrizo o chonta blanca, maguey o ágave, que son tocadas por varones y las *tinyas*, tambores pequeños, que son tocadas por mujeres, que a la vez son las cantoras. Con la incorporación del ganado vacuno se elaboran de sus cuernos las cornetas *waqras* en forma de espiral y recto.

La estructura básica de esta fiesta religiosa de origen prehispánico presenta etapas. En la víspera se prepara la mesa para realizar el “velorio” de los elementos que se emplearán en la señal, destacando una variedad de flores silvestres, que son simbólicas en el contexto del ritual y representan a los tipos de ganado. La flor *lima-lima* es la vaca, la *wila-wila* el carnero, el *kuchip chupan* el cerdo y el *waylla ichu* evoca la reproducción de los animales.¹⁹ También se colocan la imagen del apóstol y animalitos de yeso o piedra, pequeños mates conteniendo tierra blanca, trozos de plata y oro, dulce mezclado con aguardiente, *ichu*, *huallja* (especie de collar de la abundancia), pasas, maní, manzana, nísperos y lanas o cintas para los aretes.²⁰ A la media noche o *chaupi tuta*, la persona designada por el dueño de casa donde se hace el “velorio” lleva un poco de esta ofrenda a *Tayta Wamani* diciendo en quechua: “...dios del cerro, abre tu corazón, recibe esta mi pequeña ofrenda, y trata de conservar buenos y sanos a todos mis animales.”²¹ El día central, por la madrugada, se realiza el “*pacha wala*” o “*luci luci*” que consiste en encender manojos de *ichu* y pasarlo por entre los animales ubicados en el corral, con la finalidad de ahuyentar la mala suerte y anunciarles que es su día. Hacia el medio día se lleva a cabo el “*quintoy coca*” o “*quintoy acllay*” que es la distribución de hojas de

coca entre los asistentes, las cuales representan animales; luego se hace la contabilidad de estos animales simbólicos. Después se da inicio a la marcación o *señalacuy*. Primero se colocan los aretes a las hembras y luego a los machos se les cuelgan las *hualljas*. Las más ancianas esparcen entre los animales y la concurrencia harina de maíz, acto denominado “*chiku-chiku*”, con el fin de que los animales vivan sanos y se reproduzcan. Al siguiente día, se reúnen las cintas o lanas sobrantes, trozos pequeños de orejas y algunos elementos rituales para realizar la *señal pampay*, que es enterrar en una esquina del corral esta ofrenda junto a la *illa* en forma de animal o amuleto protector. Incluso, en algunas zonas celebran el “matrimonio simbólico” entre los animales tiernos y las personas solteras.

A todo esto debemos señalar que la imagen del apóstol Santiago, muy representado en el arte religioso de occidente, se difundió en los Andes porque los indígenas lo asociaron con *Illapa*, conocido también como *Chuquilla*, *Catuilla*, *Libiac*, *Uchú Libiac* que “...engloba al rayo, al relámpago, al trueno y al resplandor; entidades todas que se reconocen como hermanos sólo cambiando de nombre según las regiones y en calidad de hijo aparece Uchú Libiac, que es conocido como centella; estas mismas entidades se dividen en mayores o curac y menores o *sullca*.”²²

Los evangelizadores pretendieron identificar a estos fenómenos meteorológicos (rayo, relámpago y trueno) con la Santísima Trinidad, pero no resultó, y más bien, los indígenas lo asociaron al apóstol Santiago. El investigador Manuel Marzal incluye a *Illapa* dentro del panteón andino entre los dioses del cielo que se ubican en el mundo de arriba o *hanaq pacha* y el cual seguía en orden de importancia y de mayor veneración después de *Wiracocha* y el *Inti*. Siguiendo la opinión del cronista Cobo, Marzal indica que *Illapa* tenía tres denominaciones y se encontraba representado, al igual que el sol, por tres figuras hechas de manta.²³ Así, formaría parte de una trinidad que es como lo veían

los cronistas cristianos desde su esquema católico.

Con la llegada de los españoles el espacio andino se reconfiguró y la nueva forma iconográfica que *illapa* asume en la mentalidad indígena subsiste también en los rituales y en la tradición oral que señala que el apóstol Santiago causa tormentas eléctricas al galopar con su caballo por el cielo. Los rayos, truenos y relámpagos, llamados “refucilos”, son causados por éste. Los rayos son considerados fuego.²⁴

Como se sabe, los santos en general se afianzaron en los pueblos andinos y en el imaginario de sus pobladores, a tal punto de que no falta un santo patrón del pueblo fundador y protector al cual se le rinde festividades y ofrendas diversas. Este culto a las imágenes fue en un principio rechazado por los evangelizadores pero conforme pasó el tiempo y se dieron nuevas circunstancias especialmente en la etapa en que domina el barroco andino, el culto a las imágenes cristianas (los nuevos “ídolos”) se difundieron en todo el espacio andino como un recurso pedagógico de transmisión de la fe católica y, como ya se mencionó, por el principio de inclusión vigente. Además, para los indígenas el culto a las imágenes no les era desconocidas y por el contrario estaba de acuerdo con su lógica cultural por cuanto se consideran a los santos o imágenes como intermediarios sagrados entre la entidad Dios



o ser sobrenatural (*Illapa* por ejemplo) y los seres humanos, quienes alivian las necesidades más inmediatas y concretas porque escuchan las peticiones. Hasta se puede decir que la identificación de *Illapa* con un santo se debe a que los propios evangelizadores manifestaban que tanto Jesucristo y la virgen María, como los santos, estaban en el “cielo vivos y gloriosos”, lo cual es de suponer que recordaran que *Illapa* se ubica como deidad del cielo. Incluso, Manuel Marzal refiere que los indígenas llegaron a consignar a las imágenes de los santos verdaderas manifestaciones de lo sagrado o hierofanías. De ahí que cuando se implanta la forma de organización de las cofradías éstas se dediquen en principio a la veneración de un santo específico.

Los santos patronos de animales aparecen persistentemente asociados a los vientos y a las lluvias. De ahí, que el apóstol Santiago se considera entre los aymaras y quechuas actuales como dios de las lluvias. Personaje vinculado a los ritos de propiciación de la fertilidad, es decir, en la mentalidad campesina se le atribuye funciones específicas de provocar las lluvias, así como San Juan provoca el frío, San Pedro y San Isidro el viento, San Isidro la lluvia para los cultivos.

No es extraño que esta asociación de *Illapa* con el rayo, el relámpago y el trueno lo convierta en dios del agua y la lluvia, y en tal sentido asumía la forma de una serpiente. Así, se dice que la imagen del rayo es la de una serpiente con una sola cabeza, en cambio la que lleva dos cabezas hace referencia al arco iris que es otra de las manifestaciones de *Illapa*. Debemos señalar que *Illapa* asumía varias formas en el imaginario indígena según las zonas donde se le veneraba, que fue en todo el espacio andino, y así entre los incas aparecía como un guerrero ubicado en el cielo portando una honda y una maza. Al parecer, la imagen de *Illapa* personificada en la serpiente desaparece después de la Conquista y el guerrero inca se convierte en Santiago. Es por ese motivo que hoy en día no se reconoce explícitamente a *illapa* como serpiente y más bien se le asocia con otra deidad mayor

entre los aymaras llamado *Tunupa* o *Choquela*, quien también posee los mismos atributos. Al final prevaleció la figura de *Illapa* que asumió todos los poderes de *Tunupa* hasta casi hacerlo desaparecer por completo. Debido a su poder, tenía la facultad de beneficiar o perjudicar las cosechas o a los animales.

El poder engendrador de *Illapa* se manifiesta con el nacimiento de los mellizos y en las personas con deformaciones físicas como el *ekeko*. Quienes son tocados por *Illapa* y sobreviven, se convierten en hechiceros porque adquieren la facultad de poder comunicarse con los seres del *uku pacha*. Alrededor de *Illapa* existen una serie de creencias y rituales que perviven en la mentalidad de los campesinos aunque las nuevas generaciones no reconozcan a esta deidad andina



como tal pues como dijimos se popularizó y difundió en la figura del Taita Santiago.

Se considera a *Illapa* tan poderoso como el mismo dios cristiano que ni éste puede echarlo del cielo.

Si se revisan los estudios de mitología andina nos daremos cuenta que el ciclo mítico de *Illapa* es bastante complejo y no hay forma de ubicarlo o clasificarlo en un determinado espacio. Así, dentro de la clasificación de los espacios andinos quechuas como aymaras, *Illapa* aparece tanto en el *uku pacha* como en el *hanan pacha*. Se convierte en un ser que transita los diferentes mundos y se interrelaciona con los seres que habitan en cada uno de esos espacios. Por eso nos resultó interesante la figura de *illapa* en relación al planteamiento de Joseh Estermann: la religión como *chakana*. Diríamos *Illapa* como *chakana*, puente entre mundos diferentes no irreconciliables. Pero dentro de los esquemas clasificatorios del panteón andino realizado por los cronistas como Cobo y Acosta y estudiosos contemporáneos como Marzal consideran a *Illapa* sólo en el mundo de arriba a pesar de ver en *Illapa* la personificación del demonio, lo diabólico e idólatrico.

La mentalidad andina se caracteriza por su inclusividad, complementariedad y relacionalidad. De ahí que incluyen en la forma de *Illapa* los poderes de *Tunupa* o *Illapa* es incluido en la imagen de Santiago. La complementariedad se da en que al mismo tiempo que es un ser positivo es negativo y eso se demuestra en su capacidad de destruir sembríos o favorecer la producción. En ese sentido aparece como “diablo” y Santo.

Entre los aymaras se mantiene casi imperceptible a *Illapa* andino relacionado a los fenómenos meteorológicos como el rayo, relámpago y trueno, al mismo tiempo que a los vientos fuertes y lluvias. Algunas de estas atribuciones también lo tienen otras deidades andinas como

el *Amaru*, dador del agua, al cual no se le ha dedicado mucho estudio, sino solo un artículo acertado realizado por el historiador Pablo Macera, a raíz de un hallazgo extraordinario de un conjunto cerámico de amarus-tejas y que da nuevas luces sobre la religiosidad popular.

La presencia de peces dentro de los relatos orales sobre *Illapa* nos recuerda la asociación de éste con el dios *Tunupa*, quien aparece junto a dos mujeres peces o sirenas. Por extensión *Illapa* tiene la facultad de generar el aumento de los peces.

A manera de conclusiones

Josef Estermann plantea en su texto “Religión como *chakana*. El inclusivismo religioso en los Andes” “...comprender el “*sincretismo andino*” desde la lógica misma de la cosmovisión andina como un fenómeno enraizado en los principios de la inclusividad, complementariedad y relacionalidad.”²⁵ Para desarrollar su hipótesis de trabajo de que “*El pensamiento indígena de los Andes posee características (...) que permiten incluir de manera relativamente fácil elementos*



culturales y religiosos extraños en el seno de la propia religión y cosmovisión.”²⁶, se vale del análisis de una categoría andina que evidencia esa relacionalidad: la *chakana* (puente, cruce, transición entre dos puntos o regiones) que iconográficamente se vincularía a la cruz como eje ordenador para mantener el equilibrio cósmico. Siempre partiendo del principio de inclusividad que se da a través de la complementariedad y relacionalidad diremos que los actuales andinos que viven en las zonas rurales y en las ciudades tienen una identidad multirreligiosa porque aunque traten de rechazar y olvidar sus prácticas religiosas anteriores a su incorporación a las nuevas iglesias o sectas religiosas siempre “recuerdan” y las hacen “dialogar” con sus anteriores prácticas y la realidad social lo evidencia.

La idea de un Dios alejado de la cotidianeidad de los seres humanos no está presente en la cosmovisión andina lo cual no supone que no se tenga la idea de un Dios supremo y creador (*Wiracocha*) y por eso mismo aunque persista la idea de ese Dios en la figura del Dios Creador cristiano “*Existen otras deidades y seres sobrenaturales que afectan más directa y significativamente la vida cotidiana del quechua.*”²⁷ Esas deidades son más poderosas y crueles porque son parte de la misma naturaleza. Ahí es donde quiero detenerme. También *Illapa* dentro de la cosmovisión aymara es más poderoso que el propio Dios cristiano que no puede arrojarlo del cielo.

Cabe decir y enfatizar, siguiendo a Rubén Paredes, que las deidades y poderes sobrenaturales dentro del mundo andino se encuentran asociados a la naturaleza como los cerros, *Taita Wamani* o *Apus*, la madre tierra o *Pachamama*, las aguas y los fenómenos meteorológicos porque el campesino actual y seguramente sus antepasados indígenas no separaron “...su práctica ritual (“más católica que andina”) y su cosmovisión (“más andina que católica”)” puesto que para ellos “todo forma parte de un conjunto integrado” que es parte de ellos mismos.²⁸ Por eso Paredes habla de un sincretismo que se ha dado desde las raíces

de la cosmología andina.²⁹

Si nos referimos a la existencia de *Illapa* como dios de fenómenos meteorológicos podríamos decir que éste también al igual que las otras deidades se sincretizó, siempre desde el principio de inclusividad, con otras deidades andinas como *Tunupa* o *Amaru* debido a la capacidad de adaptación y adaptación, prestación y de conversión de la población andina para hacerlo más funcional a sus necesidades. Se adopta y adapta elementos foráneos para hacerlos funcionales a las necesidades inmediatas. De ahí que el culto a los Santos se haya profundizado y difundido rápidamente en el espacio andino y que cada uno haya adquirido una especialización o función de acuerdo a las necesidades humanas. Ahora las *illas* de los Santos ocupan un lugar importante en vez de las antiguas



huacas o "ídolos".

¿Podría *Illapa* ser considerado como el conector de los espacios andinos: *hanan*, *kay* y *uku pacha*? Jurguen Golte al realizar su análisis interpretativo de la iconografía Moche habla de las interconexiones de estos espacios, a los cuales denomina "interfaces", y Josef Estermann llama *chakana*. Creemos también que *Illapa* es un conector de los mundos, una especie de tricskter, extraña convivencia entre fuego y agua al igual que el dios *Tunupa*. Es el rayo asociado al arco iris, la serpiente y a los ríos o fuentes de agua: siendo rayo y arco iris ubicado en el cielo se contacta con la tierra y transformándose en serpiente se interna en las profundidades de las aguas y las cuevas. Su carácter ambivalente hace que pertenezca a mundos opuestos, arriba y abajo.

A diferencia de lo que señala Estermann, Paredes, desde su perspectiva evangélica, enfatiza la dimensión relacional entre Dios y los seres humanos pero de una relación de amor. Esta dimensión se refleja en lo social.

La religiosidad popular es una religión de favores. Es inmediatista puesto que se quieren ver los resultados inmediatos para resolver



los problemas. También es una negociación en donde se aplica el principio de reciprocidad: dar, recibir y devolver. Es una relación de reciprocidad, pero al mismo tiempo de obligación o cumplimiento por parte de quien recibió algún beneficio. Al respecto, García Miranda señala: “*El hombre recíproco entre sí y con la naturaleza. Así como la naturaleza recíproca con sus componentes y con el hombre. Es decir, la reciprocidad no solo queda en el ámbito humano sino que también alcanza a la naturaleza.*”³⁰ Esta reciprocidad se expresa a nivel de la organización de las festividades religiosas bajo el sistema de las mayordomías, cargos o *carguyoq*.

Se puede decir que hay religiosidad popular para todo tipo de gente. Hay otra manera de pensar la divinidad. Son distintas las lógicas de explicación y de organización del mundo. n



Bibliohemerografía

ANDAZABAL CAYLLAHUA, Rosaura.

2008 Ritualidad. Fredy Huamán Mallqui. Fotografía. Lima, Seminario de Historia Rural Andina - UNMSM, 20 p.

BOUYASSE-CASSAGNE, Therese / HARRIS, Olivia.

1987 "Pacha: en torno al pensamiento aymara". En: *Tres reflexiones sobre el pensamiento andino*. La Paz, HISBOL, pp. 11-59.

CALDERÓN P., J. Rafael.

1945 Arquitectura y simbolismo de la cruz en el Cusco. En: Revista del Instituto Americano de Arte, Vol. 1, Nro.4, Cusco, diciembre, pp. 19-26.

CASTAÑEDA LEÓN, Luisa.

1977 Arte Popular del Perú. Lima, Museo nacional de la Cultura Peruana, 29 p.

CASTELLI, Amalia.

1989 "Mayo: el mes de la cruz". En: El Comercio, Lima, mayo 3, pp. C-7

CELESTINO, Olinda.

1997 "Transformaciones religiosas en los Andes peruanos. Ciclos míticos y rituales". En: *Gazeta de antropología*, Nro. 13.
http://www.ugr.es/~pwlac/G13_06Olinda_Celestino.html

1998 "Transformaciones religiosas en los Andes peruanos. Evangelizaciones". En: *Gazeta de antropología*, Nro. 14.
http://www.ugr.es/~pwlac/G14_05Olinda_Celestino.html

CONDORI, Félix (y) ANDAZABAL, Rosaura.

2002 Lagos, demonios y serpientes. Lima, Seminario de Historia Rural Andina - UNMSM.

DE LA CRUZ FIERRO, Juan.

1982 Folklore Andino I. Lima, Seminario de Historia Rural Andina - UNMSM.

EL FUGITIVO.

1985 “Mayo, mes de las cruces”. En: El Comercio, Lima, abril 26. 1988
“Cruces de mayo: fe y folklore”. En: El Comercio, Lima, mayo 13,
p. C-1

ESTERMANN, Josef.

2002 “Religión como chakana. El inclusivismo religioso de los Andes”.
En: Estudios Aymaras. Serie 2, vol. 66, pp. 4-26.

2003 “Religión como chakana. El inclusivismo religioso de los Andes”.
En: Chakana. vol. 1, Nro. 1, pp. 69-83.

FARFÁN LOBATÓN, Carlos.

2002 “El simbolismo en torno al agua en la comunidad de Huaros -
Canta”. En: Boletín del Instituto Francés de Estudios Andinos, año/
vol. 31, Nro. 001, Instituto Francés de Estudios Andinos, Lima,
Perú, pp. 115-142.

GARCÍA MIRANDA, Juan José (y) TAKURI ARAGÓN, Karlos.

2006 Las fiestas populares tradicionales del Perú. Ecuador, Instituto
Iberoamericano del Patrimonio Natural y Cultural – IPANC, 93 p.

GISBERT, Teresa.

1980 “Los mitos prehispánicos en el arte virreinal”. En: Iconografía y
mitos indígenas en el arte. La Paz, Gisbert y Cia. S. A. Libreros
editores. Pp. 15-73.

1999 “Los indígenas en el mundo virreinal”. En: El paraíso de los
pájaros parlantes. La imagen del otro en la cultura andina. La Paz,
Universidad Nuestra Señora de la Paz, pp. 1-98. G.P.

1975 “El ritual de la ‘Safacasa’. Cruces en los techos”. En: La Imagen, Suplemento de La Prensa, Lima, noviembre 23.

IRIARTE BRENNER, Francisco E.

1974 Las cruces de Chincha. Lima, Universidad Nacional Federico Villareal. Dirección Universitaria de Proyección Social. Cuadernos de Investigación del Folklore, Chincha, Agosto, 81 p.

MAGAÑA, Edmundo.

2006 “Astronomía de algunas poblaciones quechua aymara del Loa Superior, Norte de Chile”. En: Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino, vol. 11, Nro. 2, Santiago de Chile, pp. 51-66.

MARTÍNEZ GRIMALDO, Fedora.

2007 Kaypin Cruz, la fiesta de las cruces. Lima, INC – PETROPERÚ – MNCP.

MARZAL, Manuel.

1988 *La transformación religiosa peruana*. Lima, Fondo editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

MENDIZÁBAL, Emilio A.

1957 “Una contribución al estudio del arte tradicional peruano”. En: Folklore Americano, Lima, Nro. 5, pp. 74-139.

MOROTE BEST, Efraín.

1954-55 “La zafa-casa”. En: Tradición, revista peruana de Cultura, Vol. VII, Nro. 16-18, Cuzco, enero-junio, pp. 59-78

MUJICA BAYLY, Soledad.

2007 “Shapish de Chupaca. Todo mayo fiesta de las cruces”. En: Gaceta Cultural del Perú, Lima, Nro. 26, febrero – marzo, pp. 34 – 35.

PAREDES, Tito.

2000 “Espiritualidad andina. Encuentro y desencuentros con la fe cristiana”. En: *El evangelio: un tesoro en vasijas de barro. Perspectivas*

antropológicas y misionológicas de la relación entre el evangelio y la cultura. Buenos Aires, Kairos ediciones, Capítulo 12, pp. 145-168.

QUIJADA JARA, Sergio.

1957 Canciones del ganado y pastores. Lima, P.L. Villanueva, S. A., 334 p.

1974 Taita Shanti. Huancayo, Editorial “Sebastián Lorente”, G.U.E. “Santa Isabel”, 58 p.

1985 Estampas Huancavelicanas. Lima, 2da. Edición, Dugrafis S.R. L., 314 p.

ROJAS, Urbano (y) MACERA, Pablo.

1992 Santero y Caminante. Lima, Apoyo.

SCHAW, Federico.

1943 “La fiesta de las cruces y su relación con antiguos ritos agrícolas”. En: Historia, Vol. I, Nro. 4, setiembre-octubre, pp. 363-385.

STASTNY, Francisco.

1981 Las artes populares del Perú. Madrid, EDUBANCO, 251 p.

URBANO, Henrique.

1998 “Historia de las religiones andinas”. Cusco, CBC.

VILLEGAS ROBLES, Roberto.

1997 “Constelación de la Cruz del Sur”. En: Imaginario del Arte. Lima, Nro. 12, pp. 50-51.

Citas

- 1 Historiadora de Arte por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Actualmente conservadora, curadora e investigadora del Museo Nacional de la Cultura Peruana.
- 2 Estermann: 2002, 2003.
- 3 GARCÍA: 2006: 14.
- 4 FARFÁN: 2002.
- 5 Los encargados de realizar cruces en cada pueblo son imagineros, hojalateros, herreros, cerrajeros, carpinteros y simplemente campesinos agroganaderos, según el tipo de cruz solicitado. Estos artífices son generalmente considerados anónimos pero se conocen obras de destacados retablistas e imagineros ayacuchanos como Joaquín López Antay, Celso Baldeón, Jesús Urbano Rojas, Florentino Jiménez Toma. Últimamente hemos observado piezas en hojalata de la región de Junín de Esteban Rojas Párraga (Jauja) y la familia Gonzáles (Huancayo).
- 6 MUJICA: 2007: 35.
- 7 ANDAZABAL: 2008: 8.
- 8 MARTÍNEZ: 2007. Información tomada de una investigación inédita de Soledad Mujica Bayly sobre tres fiestas de las cruces: La cruz de San Cristóbal de Pucará, las cruces de Chupaca y “Tayta Espino” o Señor de la cruz de Espinas en Muquillanqui, valle de Yanamarca.
- 9 IDEM.
- 10 QUIJADA: 1985: 62.
- 11 El material empleado en su elaboración es madera pintada de rojo, verde

o amarillo con y sin diseños ondulados y florales. Para el rostro de Cristo, una parte de los símbolos de la Pasión (sol, luna, clavos, martillo, tenazas, gallo, columna, dados, túnica, cáliz con hostia, cráneo con tibias cruzadas, farola, látigo) y otros elementos complementarios como la paloma, el corazón flameante, querubines y rayos se usa la pasta -preparada en base a papa y yeso- policromados con anilinas o esmaltes. Al igual que las figuras de los retablos ayacuchanos, están vaciadas, a veces no se emplean moldes. Esto último es notorio en Joaquín López Antay pues modelaba a “pulso” la cabeza de Cristo coronado de espinas, que podía estar, en ocasiones no, dentro de una urna generalmente cubierta con vidrio en la parte frontal, y todo lo demás lo moldeaba. Los otros instrumentos pasionarios como lo es la escalera, la lanza, la caña con la esponja y en algunos casos los cuatro rayos que salen del crucero son de carrizo y madera. Existen obras con los símbolos de la pasión y figuras complementarias pintadas sobre la madera, delineadas en negro y después cubiertos con vidrio, modelando o moldeando en pasta sólo el rostro de Cristo. Inclusive en vez de la plataforma escalonada pueden presentar una peana hueca con una escena del cajón Sanmarcos.

12 CELESTINO: 1997.

13 GARCÍA: 2006: 16.

14 QUIJADA: 1957, 1974, 1985.

15 QUIJADA: 1957:13-14.

16 IDEM: 14.

17 IDEM.

18 De acuerdo a la versión del folklorista del valle del Mantaro, Moisés Balbín Ordaya, la denominación del *Tinyacuy* o *Cintachicuy* cambió aproximadamente el año de 1930 cuando un grupo de músicos de una orquesta mestiza llegó a Lima para grabar la música del *Tinyacuy* de la zona sur de Huancayo que era tan promocionado y como coincidía con

la fiesta del patrón Santiago lo llamaron a su música Santiago. Si esto es cierto, seguramente debe haber existido entre los músicos algún tipo de complejo sobre sus costumbres y lengua nativa, o bien la disquera propuso un nombre más “comercial”. Pensemos que estaban en la ciudad de Lima, la capital, y en aquella época aún existía un menosprecio mayor a lo indígena.

- 19 QUIJADA: 1957: 20.
- 20 IDEM: 1985: 121.
- 21 IDEM: 1957: 22.
- 22 CELESTINO: 1997.
- 23 MARZAL: 1988:178.
- 24 MAGAÑA: 2006.
- 25 ESTERMANN: 2002, 2003.
- 26 IDEM.
- 27 PAREDES: 2000: 159.
- 28 IDEM: 157.
- 29 IDEM.
- 30 GARCÍA: 2006: 15.

