



Cera Huatay [Amarrar la Cera]. La cerería ayacuchana, un arte tradicional de los pueblos andinos

Wax Huatay [Tie the Wax]. Ayacuchana wax crafts, traditional art of the Andean peoples

Clark Asto Campos de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú
clark.asto.campos@gmail.com | <https://orcid.org/0000-0003-2158-5514>

RESUMEN

La cerería es una tradición artística de la cultura ayacuchana, expresada principalmente en las festividades religiosas, a través de altares y andas procesionales, creadas y difundidas por artistas cereros. Por generaciones, los cereros han contribuido a que la cerería se instituya como elemento identitario de la cultura ayacuchana, creando estilos y manteniendo símbolos en la elaboración de cirios y adornos hechos a base de cera o de parafina. Por ello, el presente texto describirá y explicará de manera general el conocimiento los estilos y los testimonios de los artistas de la cerería con el fin de contribuir a su difusión como arte tradicional. De igual modo, se pretende revalorar en la academia, interesada en el estudio de la Cultura y el Arte, su importancia y vigencia en las sociedades andinas, evidenciando una expresión poco estudiada del patrimonio cultural de los ayacuchanos.

ABSTRACT

The chandlery is an artistic tradition of the Ayacucho culture. It's expressed mainly in religious festivities, through processional altars and litters. These are created and disseminated by candle artists. For generations, the candle artists have contributed to the candle artistic being instituted as an identity of the Ayacucho culture. They have created styles and have maintained symbols in the elaboration of candles and ornaments made with paraffin. Therefore, this text will describe and explain, in a general way, knowledge, styles and testimonies of candle artists of the chandle.

PALABRAS CLAVES | KEYWORDS

Cería ayacuchana, arte tradicional, cultura andina, patrimonio cultural.
Cería ayacuchana, traditional art, andean culture, cultural heritage.

Recibido: 10-04-19 **Revisado:** 15-05-19 **Aceptado:** 03-06-19 **Publicado:** 25-07-19
DOI: <https://doi.org/10.36954/cuadernosarguedianos.19.2019-04> | **Páginas:** 61-75

Los comuneros de los pueblos del departamento de Ayacucho tienen por especial tradición adornar altares y tronos religiosos con cirios y flores, hechos a base de parafina, al que tradicionalmente conocen como cera. Estas andas o tronos son elaborados por especialistas denominados cereros o adornistas, quienes dedican sus vidas al aprendizaje, creación y difusión del conocimiento y el arte de la cerería.

La cerería se constituye como una expresión cultural de la sociedad ayacuchana, que si bien causa admiración por el detalle y monumentalidad de sus andas o tronos religiosos, no se ha estudiado en profundidad. Por ello, la presente investigación tiene como interrogantes: ¿qué es la cerería ayacuchana? ¿Cuáles son los conocimientos y estilos que existen en el departamento de Ayacucho? ¿Quiénes son sus artistas y difusores? Los objetivos de esta investigación son el describir y explicar la cerería, su conocimiento, estilos y exponer los testimonios de sus artistas; con el fin de contribuir a su difusión como un arte tradicional de Ayacucho. De igual modo, se buscará dar cuenta a la academia interesada en estudios de la Cultura y el Arte, acerca de su importancia y vigencia en las sociedades andinas.

Las hipótesis son que la cerería es una forma de vida, de personas que se especializan en el arte escultórico de la cera, arte tradicional cultivado en la cultura andina, en especial de su versión ayacuchana. Un cerero aprende de un maestro los símbolos de la cerería, como tradición de carácter religioso principalmente, y a su vez proyecta su comprensión de tales símbolos y su propia visión de vida, inspirados en dicha tradición, fe religiosa y prestigio, para materializar armónicamente los elementos de la cerería ayacuchana, y crear altares y andas únicos.

La metodología de esta investigación se desarrolló en la convivencia del investigador con los cereros ayacuchanos, durante temporadas previas y durante las festividades ayacuchanas, entre los años 2010 al 2019. Se registró conversaciones sobre las historias de vida de los cereros, sus contextos de trabajo, fotografías de materiales y procedimientos de sus trabajos. Asimismo, se revisaron fuentes secundarias acerca de cultura, arte popular, identidad y patrimonio cultural para contextualizar teóricamente el tema de la cerería. El tiempo de la investigación, materiales, estadía y otros fueron inversión del investigador, por un interés personal para que la cerería sea conocida como un arte tradicional de Ayacucho.

Es necesario mencionar que los cereros de las provincias de Huamanga y Lucanas se mostraron animosos y hasta sorprendidos que se interesen por conocer acerca de sus obras y sus vidas, puesto que de lo poco que se difunde de la cultura ayacuchana, la cerería es la menos atendida por instituciones y por la Academia.

El antecedente a esta presentación de avance de investigación y difusión de la cerería ayacuchana fue la exposición museológica Apuyayaman Iñiyinchik (Nuestra fe a Dios). Exposición de cerería ayacuchana y libros de arte tradicional peruano, realizada en el Centro Cultural de la UNMSM en 2017, haciendo énfasis, por primera vez, la valoración y reconocimiento de la cerería ayacuchana como un arte tradicional peruano.

Queda pendiente una revisión de documentación histórica que dé cuenta del origen la cerería en la región Ayacucho, y de sus dos estilos, huamanguino y lucanino, descritos en este documento. A la fecha, no se ha logrado llegar a ese alcance de la investigación, por limitaciones presupuestarias. Sin embargo, este documento dará cuenta de las características vigentes y la dinámica de la cerería ayacuchana.

La cerería ayacuchana, un arte tradicional

José María Arguedas presentó en el primer Congreso de Peruanistas (1951), un trabajo titulado “Notas elementales sobre el arte popular religioso y la cultura mestiza de Huamanga”, donde expuso, quizá por primera vez, el arte de la cerería ayacuchana a la academia. El texto es una explicación extensa que detalla más acerca de la evolución del *sanmarkos* al retablo ayacuchano, así como la imaginería, las cruces, los *dansak*, entre otros elementos culturales para señalarlos como un arte mestizo y popular de Huamanga. Sobre el origen de este arte mestizo y su consumo señala:

El variado y cuantioso arte popular religioso de Huamanga fue, pues, un arte mestizo, creado por mestizos y destinado, como ya dijimos, a la clientela popular e india de

la inmensa área de influencia que la ciudad tuvo desde su fundación hasta unos 40 años. Tanto en los elementos de su composición plástica como en la finalidad a que estaba destinado fue y es aún un arte mágico (Arguedas 2011: 42)

Seguidamente, menciona sobre el arte de cerería en las notas descriptivas de un conjunto conformado por cuatro fotografías. En la primera del conjunto, Señor de la Resurrección, detalla:

Anda de cenefas y ceras, del Señor de la Resurrección. Avanza como una blanquísima nave, con todas sus luces encendidas. Mide aproximadamente seis metros de largo por cuatro de ancho y cinco de alto. A medida que avanza sobre la multitud, van encendiendo delante de ella, montículos de chamizo que lanzan altísimas llamaradas, y prenden castillos de fuego. Es el patrón de todas las procesiones y andas en la extensa área de influencia de la ciudad (Arguedas, 2011: 80).

Sobre una siguiente fotografía, expresa también que la cerería de Ayacucho es un arte ornamental de mestizos, y lo califica de primoroso. Además la diferencia, comparándola con la cerería de Huaraz, provincia de Ancash:

Un indio de Puquio, llevando procesionalmente una figura ornamental y una cera de andas. Es un arte primoroso de mestizos, el de la cerería. Otro justamente célebre por este tipo de arte, es la muy indígena Huaraz, pero allí se ornamenta «velones» y no las andas (Arguedas, 2011: 80)

De lo expuesto, se entiende que Arguedas hace una distinción cultural y social del arte de la cerería ayacuchana, señalándolo como arte que es propio de *indios* y *mestizos*. Estas nociones han trascendido en el tiempo del lenguaje común de investigadores o curiosos de las artes andinas a espacios institucionales, distinguiendo a la cerería como parte de las artesanías de Ayacucho, para diferenciarla de otras artes sin precisar cuáles, limitando así la complejidad y el pensamiento creativo de sus hacedores, y el carácter simbólico de sus elementos, exotizando y subestimando su conocimiento y señalándolo como meras formas ornamentación popular, enmarcadas hoy en una dinámica y política de consumo artesanal y turístico.

Esta visión se expresa institucionalmente en la Ley N° 29073, Ley del Artesano y del Desarrollo de la Actividad Artesanal, promulgada por el Estado peruano, donde señala que el artesano es un constructor de identidad y tradiciones culturales, que regula el desarrollo sostenible, la protección y la promoción de la actividad artesanal. Además, creó el *concurso anual* Amauta de la Artesanía Peruana, que deberá ser organizado por el Ministerio de Comercio Exterior y Turismo, en el que artesanos registrados del Perú tendrán que competir por dicho reconocimiento.

Ante esta política estatal, los maestros cereros ayacuchanos Víctor Hurtado (2016) y Agustín Alarcón (2017) lograron ganar dicho concurso, siendo reconocidos como artesanos y amautas de la artesanía. De esta manera, la categoría Amauta¹, que refiere a los sabios del Tahuantinsuyo, ha sido revalorada pero en un contexto de producción manual, técnica y creaciones de obras culturalmente distintivas, en una dinámica de consumo y mercado. Lamentablemente, en esta lógica se ha incluido a la cerería ayacuchana y a sus cereros.

Al respecto del mercado cultural, en el que también las políticas del Estado pretende incluir a la cerería ayacuchana porque la reconoce como artesanía o arte popular, la United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (Unesco 2010) refiere que muchos aspectos de la experiencia cultural cotidiana no están al alcance del mercado mundializado, como el sentido de identidad étnica o nacional, los vínculos religiosos o espirituales, intereses y actividades (p. 47).

¹ Amauta, palabra que se traduce como Sabio, según el texto “Arte, y Vocabulario. En la Lengua General del Perú. General del Perú llamada Quichua, y en la lengua Española”. Por Antonio Ricardo. Año de M.D.LXXXVL. Asimismo, Garcilaso de la Vega, en sus Comentarios Reales, menciona a los amautas: “No les faltó habilidad a los amautas, que eran filósofos, para componer comedias y tragedias, que en días y fiestas solemnes representaban delante de sus Reyes y de los señores que asistían en la corte”. (p. 114)

Por lo que promover en el mercado cultural a la cerería ayacuchana como artesanía sería limitar su complejidad artística y valores culturales, desestimándola no solamente ante el turista sino entre sus propios ayacuchanos, que es lo más lamentable.

Valorar a la cerería ayacuchana como adornos artesanales y arte popular, sería someterla a una lógica occidentalizada. Al respecto, Julia Bejarano (2013) señala que el modelo tradicional de arte occidental se caracteriza por ser un sistema dualista, porque genera una separación de conceptos como función y forma, arte mayor y arte menor, arte y artesanía. Por estas dicotomías, el arte popular, asociado a la artesanía, se considera como arte menor ya que en él predomina la función sobre la forma. Además, Bejarano comenta, en base a las reflexiones de Ticio Escobar, paraguayo crítico e investigador del arte, que el arte indígena está dentro del arte popular porque ambos son prácticas que por lo general se entienden a partir de situaciones de explotación o subordinación originadas en el período de la Conquista, vigentes actualmente.

Esta visión subordinada de reconocer a la cerería ayacuchana y a los cereros como meros artesanos, desde las instituciones del Estado y del discurso de sus funcionarios, se debe también por una folclorización de la cultura andina, entendida como una mirada exotista a las expresiones y tradiciones culturales; tal es el caso de la cerería ayacuchana. En tanto, Mariana Pinto (2015) señala que

visualizar a la cultura como folklore tiende a ser un equívoco generalizado, proveniente de la desvalorización tradicional, que se mantiene por una visión cognitiva que exotiza a los hechos culturales al convertirlos en objetos, en cosas para contemplar y admirar desde un modelo de interacción asimétrico (p. 37)

Esta visión asimétrica de las artes y las culturas, se podría interpretar a partir de una reflexión expuesta por la Unesco (2010), que reconoce la existencia de un discurso civilizador y proselitista del colonialismo, referidas en algunas concepciones del progreso cultural y científico, que es hegemonía ideológico-política en nuestra sociedad, y va contra la diversidad cultural. Dicha institución exhorta a fomentar el diálogo intercultural en cada sociedad y en el plano internacional, para superar las tensiones raciales basadas en la identidad. Plantea, además, un reto:

El desafío cultural que cada sociedad multicultural encara consiste en conciliar el reconocimiento y la protección de las particularidades culturales, y el respeto por las mismas, con la afirmación y la promoción de unos valores universalmente compartidos que emergen de la interacción de estas especificidades culturales (p. 47).

Siendo el Perú una un país multicultural, por tanto, es pertinente establecer ese diálogo intercultural entre las culturas que conforman la sociedad peruana, como la cultura ayacuchana, donde el Estado sea la principal institución mediadora y gestora, a través de políticas culturales, que no connoten subordinación ni exclusión de saberes y expresiones culturales, como es actual reconociendo que tiene la cerería ayacuchana de solamente ser un arte popular o artesanía, y a sus artistas como artesanos. Esta situación se debe superar necesariamente, no solo por darle un estatus de reconocimiento social a las artes andinas, como la cerería ayacuchana, entre los peruanos, sino además por instituir un arte tradicional propio que exprese la identidad nacional, si se pretende construir una nación peruana, y la represente ante las demás las artes culturales del mundo.

La cerería ayacuchana es parte de una cultura, pues tiene un conocimiento, creencias, arte, moral y costumbres que han sido creados y adquiridos por personas de una sociedad determinada². La cerería se ha transmitido socialmente, instituyéndose así como una tradición³ religiosa en la sociedad ayacuchana.

2 Explicación basada en la definición de cultura de Edward Tylor. *Diccionario de Antropología* (2000) p. 138.

3 "Connota un conjunto heredado de rasgos, y es una categoría que individuos y sociedades adscriben a expresiones, creencias y conductas del presente para añadirles valor con miras al futuro. Esta categorización que siempre hace referencia al pasado, le agrega peso e impulso a lo que nombra; designar simbólicamente como una tradición implica significado y valor" (Idem: p. 519).

El cerero aprende de un maestro la técnica para modelar artesanalmente la cera en cirios, observa su territorio y busca imitar a la Naturaleza modelando cerahuayta (flores de cera), choclos, frutas y aves de su comunidad. Arma cintas con figuras alegóricas barrocas de papel metálico, construye una estructura piramidal con chuchao (madera de maguey) unido por sogas. Visiona el altar o anda asignado a cada elemento un orden simbólico y estético. Lo motiva su fe religiosa, su goce y busca inspirar emociones en sus semejantes, y reconocer todo ello solamente como una artesanía o arte popular, no le hace mérito.

Asimismo, la cerería de Ayacucho no es homogénea, sus artistas han creado estilos personales y colectivos, de acuerdo a su contexto histórico e interpretación de su realidad. En Ayacucho se pueden reconocer dos estilos de cerería, principalmente, diferenciados por las formas de elementos, pero con similar sentido religioso; de acuerdo a las provincias donde habitan los cereros, se podría identificar a uno como de estilo humanguino, gestado y difundido de la zona centro y capital del departamento, y al otro como lucanino, propio de la provincia de Lucanas. Todo ello configura el arte de la cerería tradicional ayacuchana, y hasta el momento ninguna política cultural de Estado lo ha reconocido.

Esta reflexión busca sensibilizar al ciudadano, en especial a los gestores culturales, para que la cerería ayacuchana sea reconocida como un arte tradicional, de rasgos inmateriales y materiales, antes que como artesanía o arte popular, y que sea difundido con esa valoración por las instituciones responsables de la gestión de las políticas culturales del Perú, como lo es el Ministerio de Cultura⁴ y el sector cultura. Es necesario también conocer y distinguir a sus artistas, quienes guardan y desarrollan la cerería, contribuyendo así a la existencia de la cultura ayacuchana, sin someterlos a la competencia del mercado de la cultura y el turismo, porque esta práctica solo traería la mercantilización de la cultura ayacuchana y su extinción.

Los cereros o ardonistas de Huamanga

En la ciudad de Huamanga viven los artistas de la cerería huamanguina, quienes se organizan en talleres de producción, bajo la tutela de uno o más maestros cereros, quien dirige a un grupo de ayudantes permanentes y temporales. Como se mencionó, solamente los miembros de la familia Camiña se ayudan entre ellos para elaborar sus andas y altares.

En esta sección, se describirá acerca de *tres* talleres de cerería huamanguina, que son los que más se ha investigado. Cabe mencionar que un taller importante es dirigido por el maestro Agustín Alarcón, cerero que por años ha elaborado andas para las procesiones de Pascua de Resurrección y la del Nazareno de la Semana Santa ayacuchana. Asimismo, existe el taller de la maestra Sara Curi, quien también ha llevado su arte a varios pueblos. Sin embargo, aún no se investigado más sobre sus trayectorias artísticas, quedando pendiente para otro documento sobre la cerería huamanguina.

Una característica del estilo huamanguino de cerería es que hasta el 2018, solo se conoció a tres mujeres que dirigieran talleres de cerería en el departamento: Bacilia Quispe Ochante, Sara Curi y Lourdes Salvatierra Quispe. Tras el fallecimiento de la maestra Bacilia en el 2018, solo persisten hasta el momento dos maestras, Sara y Lourdes.

En un contexto de acceso a la información y las tecnologías, los cereros se han facilitado equipos de telefonía celular y computadoras. Estos talleres tienen cuentas en Facebook, Whatsapp y videos en youtube para difundir sus obras al público ayacuchano, y a quien desee admirarlas o adquirirlas, donde comparten fotos y se comunican para contratos.

4 El Ministerio de Cultura, según su ley de creación (Ley N° 29565 (2010), define su naturaleza jurídica y áreas programáticas de acción a los siguientes temas: a) Patrimonio Cultural de la Nación, material e inmaterial. b) Creación cultural contemporánea y artes vivas. c) Gestión cultural e industrias culturales. d) Pluralidad étnica y cultural de la Nación. Asimismo, el artículo 3 señala que el sector Cultura, está conformado por el Ministerio de Cultura las entidades a su cargo (Archivo General de la Nación, Biblioteca Nacional, museos, 24 direcciones desconcentradas, etc.) y también considera a personas naturales o jurídicas que realizan actividades de temas culturales. Un punto resaltante es que se considera a todas las manifestaciones culturales del país que reflejan la diversidad pluricultural y multiétnica.

Taller de Cerería Camiña

La cerería de la familia camiña fue iniciada por don Teodomiro Camiña Galindo (Huamanga, 25 de julio de 1933 - 23 de octubre del 2017), casado con doña Alejandrina Pérez Zárate (Cocharcas, 26 de febrero de 1933). El maestro Teodomiro aprendió la cerería de su abuela Alberta Torres, y de su madre, Manuela Galindo Torres, con quienes elaboró cirios para los devotos de las novenas y demás celebraciones religiosas de Huamanga. De su padre, Teodosio Camiña Sánchez, aprendió y desarrolló la talla del maguey, para crear palomas, piñas y granadas. Hoy sus hijos Emiliano, Marco Antonio, Jorge y Olga continúan la tradición, destacando Marco Antonio y Emiliano. También participan sus nietos Marco Antonio y Tessy Geovanna Camiña Berrocal, Erik y Miguel Camiña Álvarez, y sus nueras Martha Berrocal Soto y Ofelia Álvarez. Ellos trabajan como familia, elaborando cerahuaytas, cirios, estructuras hasta lograr las andas procesionales.

Los Camiña han elaborado tronos para la Mamacha Cocharcas en Apurímac, el Nazareno y demás imágenes de las procesiones de Viernes Dolores y Miércoles Santo en Huamanga. También hicieron andas para los pueblos del centro de Ayacucho, y en el año 2014 en la comunidad de Cabana Sur, provincia de Lucanas. Marco Antonio Camiña Pérez llegó también a armar un anda para la Mamacha Cocharcas de Ishua, en la provincia de Lucanas.

La trayectoria del maestro Teodomiro le valió para ser como Personalidad Meritoria de la Cultura Peruana (2010) por el Ministerio de Cultura. Tras su fallecimiento, su hijo Marco Antonio pudo armar las andas del Nazareno y las demás del Miércoles Santo (2019), y ese mismo año la familia volvió a trabajar las andas del Viernes Dolores.

Los talleres de la familia Camiña se encuentran en la urbanización Los Licenciados, Mz B lote 11, Mz D lote 13, y en el Jirón Manco Cápac N° 260, en la ciudad de Huamanga.

Taller de cerería Hurtado

El fundador y representante de este taller es Víctor Hurtado Castro (Huamanga, 23 de agosto del 1944), quien aprendió la cerería de su madre María Castro, y ella de su esposo Alejandro Hurtado, y a su vez él de Enrique Limaco, antiguo adornista o cerero huamanguino. Desde niño, el maestro Víctor se interesó por aprender sobre la cerería, elaborando cirios, luego altares y tronos para hermandades, hasta lograr participar en una exposición de arte popular por el tricentenario Universidad Nacional San Cristóbal de Huamanga en 1977, obteniendo un reconocimiento. En varios años, el maestro Víctor Hurtado ha trabajado y dirigido en el armado de las de Pascua de Resurrección, con el apoyo de su esposa, hijos y ayudantes.

En este taller también laboran Marina Rivera de Hurtado (Huamanga, 3 de marzo de 1944), esposa del maestro Víctor, especialista en cirios, y sus hijos Víctor, Miguel, Jorge, Rosa, Yony, Lourdes, Mónica, Elizabeth y Anita, quienes participan en la elaboración de cerahuaytas y armado de las andas. Benjamín Hurtado Rivera es el hijo que acompaña a don Víctor en la gestión de su taller. “Me gusta la tradición y no quiero que se muera, porque es parte de mi cultura, de mi familia, y que siempre lo he visto desde muy niño. A la vez es parte de la vivencia que tenemos aquí” (Benjamín Hurtado, cerero).

El maestro Víctor Hurtado ha sido reconocido en 2016 como Amauta de la Artesanía Peruana, y en el 2018 el Congreso de la República le otorgó la Medalla Joaquín López Antay, por su trayectoria en la cerería ayacuchana. La cerería Hurtado fue la que a finales de la década del '90 llegó a la comunidad de Cabana Sur, provincia de Lucanas, y para inicios del siglo XXI también a Aucará, zona donde el estilo tradicional de cerería se diferencia del estilo huamanguino que trabajan los Hurtado. Esta cerería ha llevado su arte a pueblos de los departamentos de Ayacucho, Huancavelica, Apurímac, Junín, Lima y Cuzco. El taller de cerería Hurtado se encuentra en el Jirón Basilio Auqui N° 407, San Juan Bautista, Huamanga.

Taller de Cerería Salvatierra

El primer cerero de la familia Salvatierra fue Hipólito Casiano Salvatierra Ayala (Cangallo, Tantin, 13 de agosto de 1913 - Huamanga, 24 de mayo de 1973), quien desde los 16 años empezó a adornar altares y tronos, ya que al ser organista de las iglesias huamanguinas se motivó a incursionar en

dicho arte, sumándosele Basilia Quispe Ochante (Santa Ana, Huamanga, 27 de febrero de 1933, 1 de febrero del 2019, con quien contrae matrimonio. Tuvieron ocho hijos: Martha, Félix, Blanca, Casiano, Nery, César, José Víctor y Lourdes. Tras el fallecimiento del maestro Hipólito, la maestra Basilia asumió la gestión y la formación de sus hijos y ayudantes en el arte de la cerería.

De la maestra Basilia, sus familiares recuerdan con admiración como ella era capaz de subirse a las andas, vestida con centro y fustes, sin ninguna dificultad ni limitación, para colocar los choclos y demás adornos. Toda esta trayectoria le valió el reconocimiento de Personalidad Meritoria de la Cultura (2018), por el presidente de la República, en los actos de lanzamiento por las celebraciones del Bicentenario peruano. Poco tiempo después, falleció en la ciudad de Huamanga.

Desde ya hace unos años, el taller de cerería Salvatierra viene siendo dirigido y gestionado por Lourdes y su hijo Miguel Arriarán Salvatierra, y cuentan con apoyo de jóvenes ayudantes. Sobre su motivación en la cerería, la maestra Lourdes comenta:

Desde niña participo en la iglesia y en la cerería, ayudaba a mi mamá (Basilia), ella se encargaba de elaborar las ceras (...) Tengo mucha fe en Dios y me gusta estar cerca del Señor, tengo ese privilegio de poder tocarle, pienso que Dios me habrá elegido para que yo esté siempre a su lado. (Lourdes Salvatierra, cerera)

En el año 2018, la cerería Salvatierra fue responsable del armado del anda de Pascua de Resurrección, con 52 cascos, el mayor hasta el momento. Otras andas también importantes trabajadas por ellos son la del Nazareno, así como la de pueblos de la zona centro y norte del departamento de Ayacucho.

El taller de la cerería Salvatierra se encuentra en jirón 9 de Diciembre N° 236, Centro histórico de Huamanga.

Los estilos de cerería ayacuchana

Las andas o tronos elaborados por cereros o adornistas en la región Ayacucho se pueden distinguir en dos estilos tradicionales. A partir de las observaciones de esta investigación se denominará a uno como arte de la cerería de estilo huamanguino y el otro como arte de la cerería de estilo lucanino, por ser característicos de las provincias de Huamanga y Lucanas, respectivamente, desde donde, además, se han traslado hacia otros pueblos.

Cabe mencionar que estos estilos han coexistido independientemente, porque cada pueblo ha hecho tradición exclusiva el uso de uno de ellos, en sus celebraciones religiosas patronales. Sin embargo, a finales de la década del 90 del siglo XX, en la comunidad de Cabana Sur, provincia de Lucanas, uno de los talleres huamanguinos llegó a adornar el anda de la mamacha Candelaria, por lo que fue la primera experiencia conocida del uso de un estilo de cerería distinto en una zona tradicionalmente del estilo lucanino, como lo es el valle de Sondondo. Hasta el momento, no se sabe de algún caso se donde haya adornado alguna anda con el estilo lucanino en pueblos tradicionalmente de cerería huamanguina, o en alguna ciudad donde vivan los residentes de comunidades lucaninas, como la ciudad de Lima.

Es necesario mencionar que hubo encuentros de maestros de los dos estilos, en las celebraciones religiosas patronales de los pueblos de Cabana Sur, Aucara y San Diego de Ishua. Ante ello, primero hubo una respuesta de rechazo por parte de los cereros de dichas comunidades de la provincia de lucanas. Posteriormente, este encuentro ha motivado a los cereros lucaninos para crear creen nuevos elementos decorativos y más elaborados, y evitar ser desplazados por los cereros huamanguinos. Esto ha sucedido porque devotos residentes de fuera de la comunidad, que asumen los cargos de mayordomía y adornantes, por fe, por prestigio y presentar una novedad a su santo patrón y a su pueblo, han estado contratando los servicios de cereros huamanguinos, sobre todo en los pueblos del valle de Sondondo, provincia de Lucanas. Del detalle de esos cambios también se dará cuenta seguidamente.

Arte tradicional de la cerería ayacuchana de estilo huamanguino

El arte tradicional de la cerería huamanguina tiene como característica principal el uso de las cerahuayta (flores de cera), choclos y cirios modelados a base de cera o parafina. El artista cerero primero bosqueja la estructura piramidal que sostendrá los elementos de cera. Esta estructura principal se calcula y arma es en base a las medidas de las puertas de los templos o iglesias, y al tamaño de la efigie religiosa. Asimismo, el anda y altar estará también medido por las posibilidades económicas de los mayordomos para solventar el alquiler de los materiales y pagar el trabajo del cerero y sus ayudantes.

Luego de calcular las dimensiones de lo que sería el anda o trono, los cereros calculan la cantidad de maderas de chuchao (maguey), palos de cargar (eucalipto, generalmente dos), sogas, parafina o cera para las cerahuayta y cirios, metros de tela blanca y papeles metálicos para las cintas. Los cereros mencionaron que no siempre el pago que reciben de los mayordomos cubre siquiera el costo de los materiales, sino que luego estos lo vuelven a usar, y así pueden hacerse de alguna ganancia para sostenerse económicamente. Por eso, ellos le llaman *alquiler* al acuerdo de adornar un anda o altar religioso, en el cual calculan su mano de creatividad, mano de obra y materiales.

La mayoría de talleres huamaguinos emplean también a jóvenes aprendices, quienes se encargan del armado de andas bajo la dirección del maestro o maestra de cerería. El pago de sus jornales también se incluye en dicho contrato de alquiler. En la investigación, se conoció que la familia Camiña, es la única que trabajan solo entre parientes, desde la madre, los hijos, nietos y nueras.

Una vez establecido el contrato entre el maestro cerero y el mayordomo, recibido un adelanto, generalmente la mitad de lo acordado, el maestro empieza comprando la parafina en la ciudad de Lima, y la trasladan hacia la ciudad de Huamanga, en transporte de empresas públicas. Llegado a su destino, montan en sus talleres las ollas donde ponen a derretir de a pocos la parafina para modelar las piezas, usando como combustible leña de eucalipto. Marco Antonio Camiña manifestó que décadas atrás usaban madera de guarango, pero esta especie ha sido depredada por el crecimiento urbano de la ciudad de Huamanga.

Para hacer las cerahuaytas usan moldes hechos de madera, tallados por un ebanista contratado por el cerero, que tienen una base en forma de flor, con el diseño y número de pétalos a gusto del maestro cerero. Pegado a la base, existe una estaca, a modo de mango, por donde se coge el molde para sumergirlo en la parafina derretida y tibia. Inmediatamente, se pasa a sumergir el molde, untado con parafina tibia, a otra olla de agua fría para acelerar su enfriado. Este procedimiento se repite varias veces, alrededor de 10, hasta que tenga la consistencia que el maestro cerero indique adecuado.

Los cirios tienen un proceso parecido. Primero se busca un ambiente, generalmente techado y amplio del taller, que es también es la vivienda del cerero. En una de las vigas, se amarra un aro amplio de metal, con sogas que van por el medio de la circunferencia hacia la viga. El aro queda pendiendo hasta la altura del pecho del maestro cerero. En él se van atando hasta 100 pabilos de algodón, que previamente han sido torcidas a mano y remojadas en la parafina tibia, de tal modo que penden en toda la circunferencia del aro. La parafina ha sido derretida en una olla, que se coloca debajo de ese aro, y una vez tibia, el cerero recoge la parafina con un recipiente y la va vertiendo lentamente sobre el extremo superior de cada pabilo, que se convertirá en mecha de cirio. Repite este procedimiento varias veces, hasta el espesor que considere conveniente.

Actualmente ya no se tuerce mucho el pabilo que serán las mechas, por el tiempo que toma el procedimiento y ante la cantidad de velas que se requieren. Los tres talleres de cereros de huamanga que se visitaron, reconocieron que el maestro cerero que aún guardada esta técnica era don Tedomiro Camiña Galindo (1933-2017) por lo que sus cirios no tendían a doblarse luego. En cambio, para facilitar el armado, los demás le colocan estacas internas o varillas de plástico, para que sus cirios no se doblen ante el calor producido al ser encendidas tantas luminarias en las andas procesionales. Don Teodomiro y su esposa doña Alejandrina, estuvieron aún vendiendo sus cirios en la procesión del Viernes Santo, en la ciudad de Huamanga del año 2017, año en el que falleció el maestro. Finalmente, los cirios son decorados con una cinta de papel brillante plomo, y se le amarra a su base una estaca de carrizo duro, con punta a un extremo, para que el cirio se pueda clavar en cada listón de maguey del anda.

Los choclos tienen un procedimiento parecido al de la cerahuayta. Para modelarlos, se emplean moldes de arcilla o de madera, que se abren en dos, su interior es hueco y tiene las formas parecidas a la de una mazorca de choclo tierno. El maestro o la maestra toma el molde con una mano y lo sumerge en la parafina tibia, luego descarga el líquido e inmediatamente lo sumerge en agua fría. Este procedimiento se repite tantas veces sea necesario, alrededor de cinco veces, hasta lograr la consistencia requerida por el maestro. Finalmente, saca el exceso de parafina en el molde, lo abre, extrae el choclo de cera, y lo sopla para ensancharlo. Si sale deforme, lo echa en la parafina para que se derrita.

Otros elementos usados a base de cera o parafina son hojas, parra de uvas y piñas, pero de una sola cara, y son en menor cantidad que las cerahuaytas. En cuanto a las cintas, unas son de forma rectangular y otras triangulares, hechas con papel y tela blanca, decorados con alegorías barrocas de papel metálico plomo. Todos estos materiales se pegan con pegamento sintético, pero antiguamente se cosían a mano, o se pegaban con engrudo, hecho con harina de trigo cocida.

Existen otros elementos como lo son las palomas, las esferas, estatuas de ángeles y romanos. Contaron los cereros que antiguamente usaban esferas hechas artesanalmente de vidrio, pero por su fragilidad se fueron quebrando, y el mercado oferta hoy solamente esferas de plásticos, con variados diseños y colores, que generalmente compran en el mercado central de Lima. Las palomas que usan también hoy se ven que son de plástico, pero antiguamente era de madera de maguey, talladas a mano. Uno de los cereros que aún talla es Antonio Camiña Perez, usando madera de maguey seca y navajas de metal. Estas palomas también hoy las decoran con plumas verdaderas.

En cuanto a los ángeles, generalmente se usan dos ángeles, a modo de custodios o acompañantes de la efigie principal que va en la cima del anda. Sin embargo, la cerería Hurtado ha empleado mayor número de ellos, bajo faros, en forma de cirios, que van sobre los cascós, en el anda procesional de Pascua de Resurrección del 2019. Esta ha sido una innovación.

Otra pieza importante que se trabaja en taller, son los cascós, hechos de *inia* o totora, fierro, alambre y madera. Se arman tres aros de fierro, sostenidos por el medio con una vara de madera. Dos de los aros se colocan a los extremos, y uno más grande en medio de ambos. Estos aros son amarrados y unidos a la vara del medio con listones de fierro o madera. Sobre los tres aros se van colocando y atando tiras de totora seca, alrededor de 5 tiras, de manera vertical. Luego, se forra cara tira cintas de tela de algodón, dando la impresión de una estructura parecida a una canasta, finalmente se pintan de blanco. El maestro Marco Antonio Camiña comentó que su padre, también cerero, pintaba con estuco, o yeso, hoy se usa pinturas para base, que se venden embolsadas. Los cascós varían de tamaño, puesto que irán a los lados del anda, va del más grande en la base, y de menor tamaño hasta la cima. Al más grande se le denomina *mamancasco*.

También se diseña la sisa, adorno de papel metálico que van en el centro de cada cerahuayta. Esta eran hechas de papel metálico plomo, y de forma cuadrangular. Sin embargo, cada taller de cerería ha querido distinguir su arte con un modelo de sisa específico. Un detalle que también ha variado, es que fuera de la ciudad de Huamanga, los cereros humanguinos adornan con sisas de papel metálico pero de colores encendidos, y de acuerdo al color de la ropa de la efigie religiosa. Todos ellos manifestaron que en el campo gustan de coloridos adornos, mientras que en la ciudad de Huamanga, la sisa tradicional plateada.

La kichka o espina es otro elemento usado para sostener las cerahuaytas en los cascós, así como las cintas en la estructura del anda. Estas se recogen de una especie cactácea llamada *puchjulluy*, de espinas delgadas, lizas como una aguja, y resistentes. Para el recojo, manifestaron que incluso se hace necesario realizar una ofrenda o pagapu al apu o cerro donde se encuentra ese cactus, ya que las espinas son consideradas como sus barbas, y de no hacerle dicha ofrenda podría desaparecer los cactus.

Para recoger esas espinas primero se hace el pagapu, porque dicen, o suelen decir la gente del campo, que es barba del cerro. Y se hace el pagapu con el fin para que no desaparezca. La ofrenda se lleva caramelo, galletas animalitos, coca, cigarro, la caña, toda esas cositas se pone para que haya espinas. (Lourdes Salvatierra, maestra cerera)

Los cereros compran también las espinas de personas que viven cerca de donde crecen los cactus, o a veces mandan a sus ayudantes a que las corten. Luego, tienen que separarlas por tamaños, usándose las más grandes para sostener las cerahuaytas y cintas. Todo es un proceso laborioso, que requiere también mucha paciencia e inversión monetaria:

Ahora, un balde de cinco galones venden a 1200 soles porque es difícil sacar. Me venden listos para utilizar. Antes se sacaba uno por uno. O sea llegan a la casa, y en la casa hay que escoger uno por uno, los grandes, en un día de eso sacas ni la décima parte, no hay cuándo se llene, es tranquila, si haces solo llenarás en un mes. Hay que escoger, hay que sacar los más grandes, uno por uno. (Lourdes Salvatierra, cerera).

Asimismo, el uso de la *kichka* es indispensable, y se ha intentado reemplazarla por alfileres, pero no ha resultado igual. “Hemos tratado de suplir con alfileres, pero cuando hace calor, con el calor se calienta el alfiler, se derrite la cera, y va cayendo uno por uno, no vale la pena usar el alfiler, con espina es lo que todavía aguanta” (Lourdes Salvatierra, cerera)

Los maestros cereros se encargan de gestionar que se tenga listo todos los materiales y adornos para armar el trono. Esto se realiza en la iglesia o templo donde está la efigie religiosa. Las ceras se trasladan en cajas de madera, para su cuidado, los cascocs puestos unos sobre otros amarrados con sogas, las sogas en costales, y las maderas juntas por tamaños. Una vez en el lugar, se dispone un espacio, sea a la entrada o en el atrio de la iglesia, y se arma una mesa con maderas, que sostendrá las demás maderas y a la efigie. Luego de armarse la mesa con los travesaños para cargarla, se colocan cuatro maderas largas, una en cada extremo, en una forma piramidal, que van desde la cima de la mesa central, hasta sobre los travesaños, que serán para cargar el anda. Después, se van colocando maderas transversalmente, que son amarradas con sogas. Los cereros comentaron que antiguamente usaban sogas de *paqpa*, cabuya o maguey, que han sido reemplazadas por sintéticas, por lo laborioso del proceso para su extracción.

*Y antiguamente nosotros usábamos la pita, de la **paqpa**, con eso se amarraba antes. Como ahora la gente ya no sacan eso. Antes nos vendían por kilos, se hacía como una bola de hilo, y por kilos nos vendían. En cambio, ahora lo hemos suplido con la pita de nilón. Antes era sogas de cabuya, ahora ya no usamos eso.*

El tiempo del armado de la estructura de madera dependerá del tamaño de anda que se haya planificado, así como las personas que estén ayudando al maestro cerero. Generalmente, para un anda de entre 20 y 24 cascocs demora un día, entre cuatro personas. Para vestir, es decir adornar, un día más. Mientras que el anda de Pascua de Resurrección de Semana Santa, puede tomar hasta dos días, con alrededor de 20 ayudantes, y un día para vestir.

Terminado el armado de la estructura, pasan a amarrar los cascocs en parejas, calculando que cada par estén a la misma altura. Se ponen primero las mamancasco, que va en la base, y los últimos, calculando las distancias de los que irían en medio de estos. Previamente, se han colocado cerahuaytas con sisas pinchadas con espinas, en cada tira de totora envueltas y pintadas de blanco. Después se sube la efigie vestida y adonada, se le coloca detrás un resplandor, hecho de madera con focos y forrado con papel metálico plomo o dorado. Los ayudantes, a la par, van colocando los choclos de cera en las cabeceras de cada casco. Luego se pasan a colocar los cirios, uno al lado del otro, y a cubrir los lados del anda con las cintas rectangulares. En la parte delantera y trasera del anda, en cada espacio que se forma entre una pareja de cascocs, se colocan maderas en forma triangular, para sostener los cirios, y se tapan con cintas de forma también triangulares, luego de plantarlos. A este proceso de colocar cintas y ceras los cereros lo llaman vestir el anda.

Otro detalle son los focos sobre cada casco. Antiguamente, se usaron grandes cirios y por seguridad del anda, fueron reemplazados por focos eléctricos. Además, los faros alumbraban con mayor potencia que las velas. Dentro del anda se encuentra un sistema de eléctrico con cables, alimentados por un motor a combustible líquido o enchufe. En los últimos años, para las andas procesionales de Semana Santa, se han incorporado luces tipo led para alumbrar los andenes del

anda.

En el proceso de armado de todas las andas que se conocieron, se observó una costumbre denominada *tronoapay*, en el que el mayordomo, que contrata a los cereros llegaba, acompañado de sus parientes y amistades, a pie hasta la iglesia, portando cirios y algunos cascós con cerahuaytas. Caminaban desde el taller del cerero al compás de un pasacalle interpretado por una banda de músicos. Al respecto, los cereros manifestaron que esta costumbre ha variado en el tiempo, puesto que antes todos los materiales eran llevados así, incluso por personas que esperaban este momento para recibir como pago licor, pero hoy solo entregan algunos cirios, porque a la par van armando ya al anda en la iglesia. También, en el caso de la Pascua de Resurrección de Huamanga, se ha hecho costumbre que los cereros obsequien una réplica del anda.

Los que venían a la ciudad de Huamanga de pueblos foráneos para alquilar andas tenían por tradición trasladarse en acémilas, dirigidos por un capataz, quien era responsable y representaba al mayordomo. Él hacía carga los cajones con ceras, maderas y cascós. Esta costumbre ya se perdió, pues la presencia de carros ha hecho más rápido el traslado. Actualmente, los cereros solicitan a los mayordomos que los recojan o les paguen el transporte de carga.

La obra artística es un anda procesional de forma piramidal, coronada por la efigie y su resplandor, un altar para el culto procesional del santo patrón o la mamacha del pueblo. La presencia de los cascós, en forma escalonada, asemeja al anda como una chacra con andenes, donde los cascós se muestran como plantaciones, rematadas por choclos grandes y con flores relucientes por los faros. Como posados sobre las ramas, están palomas, adornadas con brillosos diseños. Conforman así una esa única que no podrá ser reproducida tal cual. Los cereros y sus ayudantes esperan pacientemente la procesión, para guiar y cuidar el anda, prender y apagar los cirios, levantar los cables de las calles para que no choquen con las ceras, etc. Al terminar, acomodan las cerahuaytas, reemplazan las rotas, arreglan las cintas, hasta la octava de la fiesta, para descender a la efigie, y se procederá a desarmar el anda.

El arte tradicional de la cerería huamanguina tiene mayor motivación en la celebración anual de la Semana Santa. Los cereros ven como un privilegio y algunos hasta compiten para que los mayordomos les encarguen trabajar principalmente dos fechas: Miércoles Santo, el encuentro entre el Nazareno, María, Verónica y San Juan, y la de Pascua de Resurrección. Las andas del Nazareno y María Dolorosa, cada una tienen sujeta un dosel o toldo, en medio se amarran las efigies, y se adornan las 4 columnas cerahuaytas y choclos. Por otro lado, el anda de Pascua de Resurrección, de forma piramidal, es la más grande e imponente de la cerería ayacuchana en general.

Arte tradicional de la cerería ayacuchana de estilo lucanino

Los maestros cereros de las comunidades de la provincia de Lucanas trabajan un estilo de adorno también a base de cera o parafina. Asimismo, el arte de la cerería lucanina se caracteriza por sus adornos con forma plana, modelados cada uno a mano sobre una plantilla, para darles forma o silueta de arcángeles, estrellas, aves, animales, flores, tunas, y demás alegorías barrocas. Seguidamente, los cereros decoran a pulso, con una varilla de metal caliente o con moldes cortantes, calando las ceras con figuras geométricas, flores, aves, y con un peculiar marco de círculos pequeños consecutivos, hechos casi al contorno de cada adorno. Finalmente, detrás de las ceras, como les llaman a los adornos hechos de parafina, les pegan papeles metálicos de colores encendidos, a gusto suyo y de acuerdo a la imagen a adornar. Por ello, el colorido de este estilo es vivaz y llamativo, tanto para el de la comunidad como para quien lo vea por primera vez. Los procedimientos de compra, derretido de la parafina y la elaboración de velas son similares a los del estilo huamanguino. Los cereros también alquilan sus materiales y cobran por crear un anda, de acuerdo a las posibilidades de inversión del adornante, quien es el responsable de poner el anda para el santo patrón o mamacha.

El encuentro de los cereros lucaninos del valle de Sondondo, con los cereros huamanguinos, desde finales del siglo XX y principios del XXI ha motivado a la creación de adornos mucho más complejos y elaborados que los de la cerería huamanguina. Así pues, el maestro cerero Jorge Condori Huamání, fue uno de los primeros en crear choclos con volumen, como los huamanguinos, pero les añadió las pancas y les dio color verde. De igual modo, inspirado en las tunas que crecen en el Valle de Sondondo, ha creado tunas rojas y verdes, que son puestas al pie de la imagen religiosa, presentando

también al anda como si fuera una chacra, con andenes coloridos y cargados. Estas andas de la cerería de la provincia de Ica son todas piramidales, y además, cuando son para alguna efigie femenina, como la Virgen o Mamacha, llevan un arco también de ceras y colores, detrás de la imagen.

Todas las festividades religiosas presididas por alguna imagen religiosa, tienen que estar en anda de cera, es una tradición, que incluso ha sido llevada por quienes residen fuera de la comunidad, ya sea en ciudades de la costa, principalmente Lima, causando asombro por lo peculiar de su presentación artística.

Alguno de los cereros del Valle de Sonondo son Melitón Romero, Demetrio León y el maestro Alegría de Cabana Sur. De la comunidad de Huaycachuacho son Adrian Tomayre y Jorge Condori. La comunidad de Ccecca tiene a Jorge Vivanco Gutierrez (Tala), y en la de San Diego de Ishua está Gerardo Achamiza. Existen aún otros, que no se ha logrado conocer. Sin embargo, hasta la fecha solo se ha sabido de cereros hombres en esta tradición artística. Asimismo, de los cereros mencionados, muchos viven en Lima, donde también adornan para las imágenes de las hermandades de los residentes.

Reflexiones finales

Valorar y estudiar a la cerería ayacuchana como un arte tradicional es pertinente para entender la complejidad de la cultura y el devenir de las comunidades de Ayacucho. Porque, si bien a la cerería se le ha dado un interés mediatizado por la exotización de sus escenarios festivos y por el contexto de consumo turístico artesanal, ella ha sido vigente en la vida social de los ayacuchanos dentro y fuera de Ayacucho, pese a los tiempos de violencia, alta emigración y crisis económicas, cambios tecnológicos y demás vividos en las últimas 3 décadas.

Las andas de cera se han mantenido en las festividades patronales, pese a los hechos sociales adversos para los ayacuchanos, e incluso han sido trasladadas hacia nuevos escenarios donde se recrearon las comunidades, como lo son las organizaciones de residentes en las ciudades de la costa, destacando Lima. Y es que los ayacuchanos y sus descendientes siempre han entendido el valor simbólico y la importancia cultural de la cerería y los cereros para configurar su identidad en cualquier contexto. Por eso también han sabido reclamarla en sus fiestas patronales en Lima, o manteniéndola en sus comunidades, pese a que la economía de mercado oferta variados ornamentos y decoraciones. El arte tradicional de la cerería ayacuchana no es por eso una artesanía ni un mero arte de consumo popular; es un patrimonio cultural que merece ser reconocido y respetado en su complejidad. Finalmente, la cerería ayacuchana y los cereros son ejemplos de la fortaleza y plasticidad cultural para convivir en la multiculturalidad de nuestra sociedad global.



Foto 1. Anda del Señor de Resurrección, estilo de cerería huamanguina.



Foto 2. Anda del Señor de Resurrección, estilo de cerería huamanguina.



Foto 3. Anda de estilo de cerería lucanina. Procesoión, Mamacha Cocharcas de Ishua

Bibliografía

Arguedas, José María. 2011. Notas elementales sobre el arte popular religioso y la cultura mestiza de Huamanga. *Obras antropológicas*, Tomo 5, pp. 29-82. (Lima: Editorial Horizonte).

Barfield, Thomas. 2000. *Diccionario de Antropología*. México D.F.: Siglo XXI Editores.

Bejarano López, Julia. 2013. Las claves del arte popular: Ticio Escobar. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*: Volumen 8 - Número 2, pp. 143-146. (Bogotá, D.C., Colombia: Editorial Pontificia Universidad Javeriana)

De la Vega, Garcilaso. 1976. *Comentarios reales*. Tomo I. Miro Quesada, Aurelio (Edit.). Biblioteca Ayacucho. Venezuela.

Ley N° 29073. 2007. Ley del Artesano y del Desarrollo de la Actividad Artesanal. *Diario Oficial El Peruano*. República del Perú, Lima.

Ley N° 29565. 2010. Ley de Creación del Ministerio de Cultura. *Diario Oficial El Peruano*. República del Perú, Lima.

Pinto Santana, Mariana. 2015. *Arte como identidad y cultura. Análisis del discurso en las representaciones artísticas de dos grupos indígenas participantes en el festival de arte de los pueblos originarios Ruk'ux*. Guatemala de la Asunción: Universidad Rafael Landívar, tesis.

Valera, Blas. 2018 [1586]. *Arte y Vocabulario en la lengua general del Perú llamada quichua, y en la lengua española*. Año de José Carlos Vilcapoma Ignacio (Ed). Lima: Editorial Argos.

United Nations Educational Organizations. 2010. *Informe Mundial sobre la Diversidad Cultural: Invertir en la diversidad cultural y el diálogo intercultural*. UNESCO.