

NOLBERTO CLAUDIO ROJAS PORRAS\*

## Historia y tradición del arte de la cerería de Ayacucho-Perú

### History and Tradition of the Art of the Candle shop of Ayacucho-Perú

#### Resumen

La cerería ayacuchana consiste en la producción de cirios y ornamentos de parafina (cerahuayta, choclo y parra) que son utilizados en la decoración de altares y tronos de santos/virgenes, en las que expresan el arte, el sincretismo religioso, la tradición y la identidad regional. El estudio se ha realizado con base en la información proporcionada por los maestros cereros y las investigaciones relacionados al tema.

**Palabras clave:** cerería, arte, artesanía, historia, Ayacucho

#### Abstract

The Ayacucho candle shop consists of the production of candles and paraffin ornaments (cerahuayta, corn and grapevine) that are used in the decoration of altars and thrones of saints / virgins, in which they express art, religious syncretism, tradition and regional identity. The study has been carried out based on the information provided by the master chefs and the research related to the subject.

**Key words:** candle shop, art, crafts, history, Ayacucho

*Fuentes Humanísticas* > Año 33 > Número 62 > I Semestre > enero-junio 2021 > pp. 135-150.

Fecha de recepción 28/02/2021 > Fecha de aceptación 28/06/2021

nolberto.rojas@unsch.edu.pe

\* Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga, Perú.

## Introducción

La cerería ayacuchana es una actividad artesanal que consiste en la elaboración de cirios y ornamentos de cera<sup>1</sup> para la decoración de altares y tronos procesionales de santos y vírgenes, con motivo de la celebración de fiestas patronales y ritos familiares. Uso que se convierte en un medio de expresión de la fe y devoción de los feligreses, también de la tradición cultural, un referente de identidad regional y de la narrativa histórica. Desde luego, tiene visibilidad en la práctica cultural y religiosa de la población.

En tanto, la comunidad académica ha prestado poca atención a su estudio. Arguedas (1958) considera como una expresión de arte popular religioso con origen en la época de invasión española. Los evangelizadores, en su propósito de control ideológico, impusieron la religión católica que al momento de ser asimilada ha convertido al indígena en mestizo –culturalmente hablando– y lo hizo consumidor de la religión. Así la cerería resultó ser un arte ornamental creado por mestizos y destinado a la clientela popular e india de la inmensa área de influencia que la ciudad tuvo desde su fundación hasta los primeros años del siglo xx.

Gonzales (1997) y Stastny (1981) también la consideran como “una expresión de arte popular” por su creación en el ámbito de las clases o sectores populares y por mantener formas, técnicas y saberes tradicionales. Recientemente, Asto (2019),

previa reflexión sobre el punto de vista de los autores y la política cultural del Estado, sostiene que se trata de una tradición artística de la cultura ayacuchana, expresada principalmente en las festividades religiosas, a través de altares y andas procesionales, creadas y difundidas por los cereros, quienes por generaciones han contribuido a que esta actividad 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.

La consideración de la cerería como una expresión de arte popular religioso o arte tradicional, lo limita a lo utilitario, ceremonial y ornamental, deja de lado los contenidos que encierra, como señala López (1998). Los objetos de cera contienen historias, costumbres, cultura, creencias, imaginación y creatividad artística; expresa la realidad de los pueblos, que siempre es mixta, complicada y difícil de delimitar (Laban, 2016). Desde luego, en el presente estudio se considera que la cerería ayacuchana no solo es la expresión artística de la religiosidad popular, sino también es la manifestación de la historia vivida por los pueblos de esta parte, lo cual se argumenta a partir de la información obtenida vía entrevista semiestructurada a los maestros de la cerería, observación no participante, complementada con la revisión de bibliográfica pertinente.

## Breve historia de la cerería

Los antecedentes de la cerería se remontan hacia el siglo v a.c., cuando los romanos elaboraban velas de sebo por inmersión. El uso de la vela en la cultura religiosa cristiana inicia con la reunión de los pri-

<sup>1</sup> Antiguamente se utilizaba la cera de abeja, en la actualidad se denomina con el término “cera” a todo aquel material parecido a la cera de abeja, en este caso se usa la parafina, un derivado de petróleo.

meros fieles en lugares ocultos y subterráneos, denominados catacumbas, donde celebraban misas a la luz de las velas y antorchas. Hacia el siglo IV, con la oficialización del cristianismo en Roma, se estableció la costumbre de usar velas en el sentido simbólico de la luz y se extendió a los distintos aspectos del culto: celebraciones destacadas como bautismos, procesiones, actos sacramentales, funerales, ofrendas a los miembros del santoral.<sup>2</sup> La refulgencia de la vela se relacionaba con la idea de resurrección, contra la muerte asociada con la oscuridad. La Iglesia llegó a decretar que solo la cera producida por las abejas podía utilizarse, así nació la asociación del culto con la cera de abejas (Armendáriz, 1986).

Durante la edad media y moderna, la iglesia y las cortes de Europa hicieron dispendio de cera, su alto costo lo reservó para la aristocracia y la burguesía. Llegó a América y, por ende, al Perú con los españoles, que introdujeron la vela de cera como una de las fuentes de iluminación doméstica y para la ritualidad religiosa. Los evangelizadores, según Laban (2016), hicieron uso de la música y la danza para convertir a los naturales, en tanto para lograr la devoción, se valieron de la pintura y la imaginería, a esto se añade la iluminación, pues según Urquizú (2012), los indígenas aprendieron con facilidad el uso de las velas en la impartición de los sacramentos, a la que denomina el dominio por medio de la iluminación.

En el periodo de la colonia, “la cerería fue uno de los oficios urbanos genéricos” (Quiroz, 2010, p. 179), una actividad floreciente y una de las tradiciones más extendidas y reputadas dedicada a la elaboración de velas y cirios, así también de las esculturas a base de la cera de abeja. Las velas se utilizaban para la iluminación esencial en las viviendas particulares y los edificios religiosos; los creyentes las usaban para peticionar una gracia, dirigir una plegaria a la imagen de su devoción o para agradecer un favor o “milagro” recibido y para celebrar fiestas religiosas. Las esculturas, consistentes en retratos de relieve de santos, ángeles, ramilletes de flores y otros, elaboradas por las monjas de conventos, se destinaban a propósitos sagrados, pero su poca duración ha dificultado su conservación, por lo que dejaron de elaborarlas. Así la actividad cerera siempre ha estado en relación directa con el fervor católico de los pueblos.

En la Huamanga<sup>3</sup> colonial existieron gremios especializados en la cerería, que “producían velas para iluminar el interior de las casas y los cirios para rendir culto en los templos, también para alumbrar en las minas” (del Busto, 1997, p. 77). En la era republicana ha continuado, en la matrícula de gremios de 1827 hace mención a ocho cereros en la ciudad (Carrasco, 1975). Para mediados del siglo XIX, se tiene información sobre el uso de adornos de cera para las procesiones de la Semana Santa, al parecer en este siglo recién se emplea para decorar, pues “En las celebraciones de 1856, las andas del Nazareno y de la Señora de los Dolores han estado adornadas de ramos de cera hechos con

<sup>2</sup> El emperador Constantino usaba velas en el servicio de Pascua, dedicaba un día especial –el 2 de febrero, Día de la Candelaria– para bendecir las velas y distribuirlas entre los fieles. De ahí en adelante, el uso de las velas se ha relacionado con el símbolo de la luz de Cristo (Armendáriz, 1986).

<sup>3</sup> Nombre antiguo de Ayacucho

lujo y primor por un joven español" (Pe-reyra, 2009, p. 229).

Para los primeros años del siglo xx, la tradición oral guarda recuerdo del maestro adornista Enrique Límaco, quien con su familia se dedicaba a la actividad en mención. En el registro de ocupaciones efectuado por la Municipalidad de Huamanga en 1934, figuran cinco adornistas (Gonzales, Gutiérrez y Urrutia, 1995, p. 125). A mediados de aquel siglo, José María Arguedas señaló que la tradición de ornamentos de cera para adornos identifica y singulariza a los huamanguinos, no existiendo ninguna otra población en el Perú que practique con tanta intensidad la artesanía de la cera.

La ornamentación de las andas con cenefas y aparatos de cera es otro elemento cuya área corresponde al de la expansión hispánica regional difundida desde la ciudad de Huamanga [...] se trata de una forma de ornamentación no alterada por mestizos e indios, quienes han respetado celosamente la tradición colonial en este aspecto. Las imágenes de los santos, cuyas andas corren al cuidado de la clase señorial de Huamanga, son sacadas en procesión, en andas de tipo que podríamos denominar "moderno" (Arguedas, 1958, p. 144).

La cerería se ha mantenido viva en todo este tiempo como actividad vinculada al culto religioso. Las velas y los cirios de los más diversos tamaños y decorados, son los objetos más empleados en las fiestas patronales de muchos pueblos de la región y parte del Perú. La celebración de la Semana Santa, con 'las procesiones de luz' constituyen su logro mayor, el anda de

Cristo Resucitado, es una pirámide blanca totalmente hecha en cera (Del Busto, 1997).

En cuanto a su desarrollo, siempre fue un oficio familiar transmitido de padre a hijo a través de la práctica; así también, los conocimientos, procedimientos de trabajo, criterios de estética y clientela, se han transmitido y recreado al interior del grupo, lo que denota como una actividad de carácter endogámica. Por otra parte, es considerado como un oficio trashumante, pues se desplaza durante todo el año de pueblo en pueblo conforme al calendario festivo y religioso.

Finalmente, la modernización en curso ha generado dificultades como también oportunidades, los maestros Víctor Hurtado y Miguel Arriarán coinciden en señalar que desde algunos años también elaboran la réplica de las andas en miniatura (Señor de Nazareno, Cristo Resucitado), que son adquiridas por los turistas y los creyentes, y para tal hacen esfuerzos por mejorar su cualidad visual y decorativo.

## Descripción del arte cerero en Ayacucho

La cerería ayacuchana es un trabajo artesanal a cargo del maestro cerero, quien dirige y orienta a los colaboradores permanentes y eventuales, utiliza la cera para la elaboración de cirios y ornamentos en forma de parra, cerahuayta (flor de cera) y choclo (mazorca de maíz), con auxilio de herramientas manuales, productos que son utilizados en el montaje y decoración del trono y altar, que combina con las cenefas, macetas y palomas de maguey bajo criterios estéticos, de ahí que también son

denominados como adornistas. En el ámbito regional existen dos estilos tradicionales: Huamanga y Lucanas.

### La cerería de estilo Huamanga

Es característico de aquello, la elaboración de ornamentos de cera (choclo, cerahuayta y parra) y la variedad de cirios.

#### *Elaboración de cirios y ornamentos*

El proceso comienza con el derretido de la parafina en un perol de bronce, que es calentada a fuego lento de leña. Según el maestro Edwin Alarcón, "Para utilizar la temperatura debe ser soportable para la mano, si es muy caliente te quema". Para mejorar la blancura, a la parafina diluida se agrega piedra alumbre, y para endurecer, la semilla de suyruru (*Sapindus saponaria*).

Luego prosigue la elaboración de las velas y cirios, el maestro Benjamín Hurtado explica:

En un aro de metal suspendido del techo o de algún marco ubicado en la parte superior, se cuelgan 120 pabilos de algodón. Para formar la vela, desde lo alto de cada pabilo, con la ayuda de recipiente, se vierte de a poco la parafina derretida, y con la temperatura del ambiente se forman capas. Esta operación se repite varias veces haciendo girar el aro hasta que quedan formadas las velas. Una vez alcanzado el grosor deseado, se recorta la base y se deja enfriar en el aro por un tiempo de una hora, aproximadamente, luego se saca para guardar (Comunicación personal, 06 de noviembre, 2019).

Elaboran varias clases de velas y cirios. *De procesión* con tamaño aproximado de 50 cms, se utiliza para decorar andas; *novena*, tiene de 90 cms a 1 metro de largo, se emplea para iluminar el altar y celebración de novena, misas, ceremonias de bautismo y matrimonio religioso; *acompañamiento*, portan los feligreses durante la procesión; *bautismo y matrimonio, velatorio y de color* para rituales familiares y la celebración de fiestas de fin de año; y los *velones o achotes*, tienen un peso unitario de 5 a 12 kilos, preparado para los mayordomos que llevan durante la procesión.

La elaboración de ornamentos inicia con el derretido de la parafina, luego se sumerge el molde<sup>4</sup> del choclo, cerahuayta y parra, se alterna con inmersión en agua fría. Esta operación se repite varias veces hasta que la capa haya alcanzado el espesor deseado. Según el maestro Camiña, "El punto se alcanza, cuando el color blanco se vuelve claro, y ya no se ve nada del molde, luego se hace el desmoldado" (Camiña, A. comunicación personal, 12 de octubre de 2019). (Ver Figura 1)

Con la ayuda de una cuchilla y movimientos diestros, se corta la parafina sobresaliente en la base y parte externa del molde, y de ese modo queda liberado el ornamento, para después poner en recipiente con agua fría por unos veinte minutos a fin de endurecer la parafina. En el caso del choclo, lo extraído se sopla para ensanchar y dar forma; luego pasa al enfriado. (Ver Figura 2)

<sup>4</sup> El molde generalmente es de madera y muy poco de arcilla, la del choclo tiene dos piezas con diseño hacia dentro, al juntar dan forma de mazorca de maíz; para su uso es remojado en agua un día antes, lo que evita la adherencia de la parafina.



Figura 1. (Camiña, A. 2019)



Figura 2. (Hurtado, B. 2019)

Las cenefas son láminas decoradas con motivos diferentes. El maestro Camiña explica sobre el proceso de elaboración:

Primero se corta papel molde, papelote blanco y tela blanca, todos del mismo tamaño; segundo, en ese orden los tres

juntos se cose a mano por todo el borde; tercero, la tela queda como cara, allí se pega los cortes de papel saturado. Yo sigo con la decoración que hacía mi padre, las figuras de parras. Para la cinta el tamaño es de 90 X 40 cms, para el triángulo; la base es de unos 50 a 60 cms, con una



Figura 3. (Camiña, 2019)

altura de 60 a 70 cms. La medida es variable de acuerdo con el tamaño y altura de anda (Comunicación personal, 12 de octubre de 2019).

Por la forma que tienen se denominan: cinta, triángulo y esquinero. El primero se utiliza para decorar los flancos, el segundo, en la parte frontal y el tercero, en la arista del trono procesional. El tamaño varía de acuerdo a las dimensiones del anda. (Ver Figura 3)

La maceta o casco es una estructura con forma de capullo de flor que sirve de soporte a los ornamentos de cera que decoran el anda. Se confecciona artesanalmente, un trozo de listón va al centro, lleva crucetas en la base, a la mitad y en el vértice a las que se amarra los aros de metal recubierto, y sobre ello se sujeta los traqueteros<sup>5</sup> en sentido vertical. La

cantidad de crucetas varía de acuerdo al tamaño del casco. (Ver Figura 4 y 5)

#### Montaje de la estructura del trono procesional y decorado

Los maestros de la cerería también construyen la estructura del anda, cuyo procedimiento inicia con el armado de la mesa, que viene a ser la estructura básica, el soporte de todo con travesaños para cargar durante el acto procesional. Luego en las cuatro esquinas de la mesa se coloca parantes de madera en sentido diagonal que forman el trono con aspecto de pirámide trunca, allí se habilita la plataforma para situar la efigie del santo o virgen. Los parantes como las correas laterales deben ser de chuchawi<sup>6</sup> de preferencia de la cabuya lechuguilla<sup>7</sup>.

<sup>5</sup> Se refiere a la hebra que da forma al casco, se hace con alambre galvanizado a la que se cubre en primera capa con totora (*Schoenoplectus californicus*), sujetado con hilo grueso y sobre ella se pasa con engrudo, para luego forrar con cinta de tela

blanca. El tamaño varía de acuerdo con la dimensión del casco.

<sup>6</sup> En Ayacucho se denomina así al tronco esponjoso de la cabuya.

<sup>7</sup> Se caracteriza por el tronco liviano y suave, lo que aligera el peso del anda.



Figura 4. Elaboración de cascos (Camiña, A. 2019)



Figura 5 (Camiña, A. 2019)

El decorado marca la culminación del trabajo del maestro cerero, en ello pone a prueba su creatividad e imaginación ligado a la estética, pero también la tradición y la fe religiosa que expresa en la forma de presentación y combinación de los objetos. A continuación, se presentan los pasos que sigue el adornista, lo cual no es una regla, sino una referencia general.

Inicia con la colocación de macetas, que son amarrados en las cuatro aristas de la pirámide. El maestro Camiña explica:

Se comienza por la base, allí se amarra al *maman casco*,<sup>8</sup> y a medida que asciende

<sup>8</sup> Maman casco, se refiere al más grande, puede medir hasta un metro y medio de altura y tiene dos



Sisado de cerahuayta



Colocación de cerahuayta

Figura 6. (Camiña, A, 2019)

se colocan cascos de menor tamaño. La cantidad varía de acuerdo con la altura del anda, en el caso de la Pascua de Resurrección, en cada esquina van doce cascos (Comunicación personal, 12 octubre de 2019).

Luego prosigue la instalación del sistema de iluminación con focos y luminarias, la colocación de la efigie del santo o virgen y los ornamentos. Los choclos son puestos en la cabecera de cada traquetero, en tanto, las cerahuaytas, previo sisado, son fijados con espina de cactus<sup>9</sup> en el cuerpo de cada una de éstas. (Ver Figura 6)

tiempos, es decir, dos terminaciones de traquetero, a la mitad del cuerpo y en la parte final de la estructura que sirven de soporte al ornamento choclo.

<sup>9</sup> El sisado que consiste en adosar el corte figurado de papel aluminio con la cerahuayta, sujetado por la espina del cactus que traspasa al ornamento.

El decorado termina con el revestido de cenefas, colocación de cirios, parras, ángeles, palomas, frutos, flores y otros, estas se ajustan al color de la ropa y el significado adjudicado a la imagen, propósitos de la fe y el mensaje que se quiere transmitir. A este proceso también se le llama vestir el trono.

El anda del "Señor de Pascua de Resurrección", en la Semana Santa de Ayacucho, es único en su género en el Perú, la más grandiosa, según el maestro Agustín Alarcón: "En el año 2015, tuvo nueve metros de largo y quince metros de alto (hasta el resplandor)", es una verdadera pirámide de velas y adornos de cera, para adornar se demoran hasta dos días entre una veintena de personas. Según el maestro Benjamín Hurtado, "Es el trono más grande del mundo, pesa tres toneladas y requiere de 500 personas para cargar, se utiliza de tres a cuatro mil velas y 17,000 flores; 2,400 parras y unos 3000



**Figura 7. paseo del anda de Cristo Resucitado por la plaza mayor (Hurtado, 2019)**

choclos" (Comunicación personal, 06 de noviembre, 2019). Las cantidades varían para cada año de celebración, depende del tamaño del anda y la decisión del mayor-domo. (Ver figura 7)

La monumentalidad del anda y la decoración primorosa con velas y ornamentos de cera, no solo son tradicionales, sino lo hace más atractivo, interesante y enaltece la fe de los feligreses, y motiva la participación del público en general. Según el maestro Miguel Arriarán:

La Semana Santa, sin la decoración cerera de las andas y altares, no tendría el atractivo que tiene, ello le da vida y le hace espectacular, la gente de la localidad y los turistas precisamente vienen para admirar el arreglo. Una Semana Santa sin las ceras sería muerto (Comunicación personal, 10 de octubre de 2019).

Asimismo, el maestro Víctor Hurtado señala: "Sin los adornos de cera, la Semana Santa no sería nada, sería como en otros lugares, todo frío, donde adornan con papeles y velas, eso no es atractivo como las ceras" (Comunicación personal, 06 de

noviembre, 2019). Según el reporte de la Dirección Regional de Comercio Exterior y Turismo, en los tres últimos años arribaron 30,000 visitantes a contemplar los arreglos de los tronos y altares del Señor de la Parra, Cristo Pobre, Cristo Salvador del Mundo, Señor del Huerto, Señor de la Sentencia, Señor de la Agonía, Jesús Nazareno, Santo Sepulcro y Virgen Dolores, y la "Procesión de la Aurora" (Dirce-tur, 2018).

### **Cerería de estilo lucanas**

Esta se desarrolla en la parte sur del departamento, la provincia de Lucanas y las zonas de influencia. Los maestros cereros también utilizan la parafina como materia prima para elaborar los productos. Según Asto (2019), se caracteriza por los adornos con forma plana, modelados cada uno a mano sobre una plantilla, para darles forma de arcángeles, estrellas, aves, animales, flores, tunas, y otras figuras. Luego decoran a pulso, con una varilla de metal caliente o con moldes cortantes, atravesando las ceras con figuras geométricas, flores, aves, y con un peculiar marco de



**Figura 8. Indígena de puquio-lucanas, portando / Anda decorada (Arriaran, M. 2019).  
ornamento de cera (Arguedas, 1958, p. 168).**

círculos pequeños consecutivos, hechos casi al contorno de cada adorno. Finalmente, detrás de la plancha elaborada, pegan cortes de papel metálico de colores encendidos, a gusto suyo y de acuerdo con la imagen a adorar.

Según la apreciación de Asto (2019), los adornos son mucho más complejos y elaborados que los de Huamanga. El maestro Jorge Condori Huamaní, incorporó el ornamento de choclo de Huamanga, a la que añadió las hojas de 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. En el caso de vírgenes o mamachas, llevan un arco de ceras con colores detrás de la efigie, y las andas son todas piramidales. (Ver Figura 8 y 9)



**Figura 9. Mapa del Perú, ubicación geográfica de estilos de cerería**

## Maestros cereros

En la actualidad, existen varios talleres cereros en la ciudad de Ayacucho, los cuales son:

- *El taller de cerería Alarcón*, dirigido por Agustín Alarcón Chávez, que nació en Ayacucho en 1933, se inicia en la actividad como ayudante de su padre y empezó a trabajar en esta línea desde el año 1948. Desde entonces, siempre se ha caracterizado por transmitir sus conocimientos en la Escuela de Artesanía Artística Los Libertadores, fundada en el año 1966, en los Clubes Artesanales del Plantel de Aplicación Guamán Poma de Ayala de la Universidad Nacional San Cristóbal de Huamanga y en el Centro de Educación Ocupacional Shosaku Nagase. Su destacada labor le hizo merecedor de varios reconocimientos, entre las más destacadas son: en 2010 recibió la distinción Joaquín López Antay, y en 2017 el Premio Nacional Amautas de la Artesanía Peruana, ambos otorgados por el Ministerio de Comercio Exterior y Turismo (Comunicación personal, 07 de junio 2020).
- *Taller de cerería Hurtado*, del maestro Víctor Hurtado Castro, que nació en Huamanga en 1944, aprendió el oficio por enseñanza de su madre. En varias ocasiones, se hizo cargo de la elaboración del trono de Pascua de Resurrección y recorrió por muchos pueblos de Ayacucho y regiones vecinas como Apurímac, Huancavelica, Junín, Cuzco, Lima, entre otros, adornando tronos y altares al estilo Huamanga. En su larga trayectoria, fue distinguido con muchos premios y reconocimientos. En el 2018 fue condecorado con la medalla “Joaquín López Antay” otorgado por el Congreso de la República y MINCETUR. El 2016 fue declarado “Maestro Amauta de la Artesanía Peruana” por el Ministerio de Comercio Exterior y Turismo. (Comunicación personal, 14 de junio 2020)
- *Taller de cerería Camiña*, fundada por Teodomiro Camiña Galindo (1933-2017). Según su hijo Antonio, aprendió el oficio al ayudar a su abuela y padre; en su experiencia cuenta haber decorado muchos tronos de santos y vírgenes de Ayacucho y regiones vecinas, entre las que destaca Mamacha Cocharcas en Apurímac, Miércoles Santo y Viernes Dolores de la Semana Santa. En el 2010, el Ministerio de Cultura lo declaró como Personalidad Meritoria de la Cultura Peruana (Camiña, A. Comunicación personal, 22 de mayo 2020).
- *Taller de cerería Salvatierra*, fundada por el maestro Hipólito Salvatierra (1913-1973). Según su nieto Miguel Arriarán, empezó a los 16 años al participar en la decoración de andas y altares. A la muerte del fundador, prosiguió su esposa doña Basilia Quispe, quien ha preparado andas de muchos santos, incluida la de Pascua de Resurrección; fue distinguida como Personalidad Meritoria de la Cultura por el Ministerio de Cultura en el 2018. En la actualidad, la tradición familiar continúa con el nieto, quien también ha merecido reconocimiento por parte del Congreso de la República en junio de 2019 (Arriarán, M. Comunicación personal, 12 de mayo de 2020).

- *Taller de cerería Curi*, a cargo de la maestra Sara Curi, que nació en Ayacucho en 1941. Según su declaración, el oficio que desarrolla es parte de la tradición de familia. En alusión a su aprendizaje, declaró: “Mi abuelo Tomas Curi, era uno de los cereros reconocidos de la ciudad, y junto a mi padre recorrí por diferentes pueblos para adornar los tronos de los santos”. (Curi, S. Comunicación personal, 24 de mayo de 2020). A diferencia de los otros maestros, su trabajo lo desarrolla para la zona rural.

Los talleres de Huamanga mantienen la tradición en el uso de herramientas y las formas de elaboración de ornamentos, mientras la innovación se hace presente en la presentación de productos. Las cererías Hurtado y Salvatierra elaboran andas en miniatura para uso decorativo, la cerería Camiña produce velas aromáticas. La decoración de andas y altares, hacen de la creatividad e innovación una característica permanente en cada ocasión.

## Significado

El trono de la pascua de resurrección, la pirámide representa al *ushnu*<sup>10</sup> de Vilcashuamán, al *apu*<sup>11</sup>, a la *pacarina*<sup>12</sup>; los escalones a los andenes; la flor (*panter-*

*huayta*) al jardín de cristo; el maíz al *taqi*<sup>13</sup>; las velas a la fe de las personas (Hurtado, B, Comunicación personal, 06 de noviembre de 2019).

En la declaración hace notar la inmensa carga simbólica e histórica que contiene el trono, en la que el trabajo del maestro y los elementos de cera utilizados, expresan la síntesis de la larga historia de los pueblos de esta parte, el sincretismo de las religiones católica y andina, y la fe de los creyentes. Respecto al *Ushnu*, el cronista Guamán Poma de Ayala (1987) lo señala como “El trono y aciento de los Yngas<sup>14</sup>”. Hyslop (1990) describe como plataformas construidas al centro o al lado de las plazas y era el eje de la vida ceremonial Inka. Según Pino (2004), aquella plataforma era receptora de ofrendas, de sacrificio y libación de chicha; Zuidema (1989) lo asocia con la acción de “chupar”, absorber ofrendas líquidas, que conecta entre dos mundos: *kay pacha* (superficie habitada) y *Uku pacha* (mundo de abajo), y como observatorio astronómico. De acuerdo con lo expuesto, la forma piramidal del trono y los objetos de cera que decoran son la reminiscencia del *ushnu* y su función, el *apu*, que la religiosidad popular lo ha mantenido como parte de la veneración al santo o la virgen.

El maíz y la flor eran parte de las ofrendas que ofrecían los pueblos prehistóricos a sus divinidades. La chicha de maíz fue un componente indispensable en la celebración de ritos; según Mulvany

<sup>10</sup> Pirámide inca que se halla en la provincia ayacuquina de Vilcashuamán.

<sup>11</sup> Palabra quechua, se refiere a montaña considerada divina, que influye en la vida de personas.

<sup>12</sup> Alude al lugar de origen mítico de un pueblo en los andes.

<sup>13</sup> Se refiere a depósito, granero en las comunidades campesinas.

<sup>14</sup> Soberano del Tawantinsuyo o Imperio inca.

(2004), las flores eran utilizadas en diferentes actos rituales, formaban parte de los tocados de los incas, a los jóvenes que realizaban su iniciación como varones de linaje también se les colocaban tocados con ellas. Las flores eran ofrendadas a los *wakas*<sup>35</sup>, con ellas se adornaban los gnomones, integraban el palio que protegía al Inca y su esposa. Ahora, el uso de los ornamentos de choclo, cerahuayta y parra, así también de frutos reales en el trono, es la persistencia del decorado prehispánico que imitaba formas de la naturaleza (Lira, 2016).

En este punto vale la aclaración de Laban (2016), el cristianismo andino con elementos rituales agrarios y cultos sincréticos ha propiciado la sustitución de cultos idolátricos por devociones a la Virgen, a los santos o al Crucificado. La Virgen María fue revestida de atributos de imágenes andinas y europeas, es la fuente de toda gracia, fuente de vida, árbol florido, fuente de fertilidad agrícola; es decir, sustituye el culto a los astros y el culto a la tierra. Los campesinos agradecen a María por las cosechas y la fertilidad, de ahí la ofrenda de frutos.

La vela puesta en el anda simboliza la fe del devoto que se reúne alrededor de la divinidad para agradecer de todo lo que tiene, que refuerza la espiritualidad y el sentido de comunidad de la población. Similar función cumple durante la iluminación del altar, y acompaña a los fieles en toda la extensión de su ciclo vital desde el parto al entierro (Herradon, 1999). El maestro Benjamín Hurtado declaró: "Las

velas están desde el nacimiento hasta la muerte, cada sacramento tiene un tipo de vela" (Comunicación personal, 06 de noviembre de 2019).

Por otra parte, el arte cerero es un sello de identidad de los huamanguinos, que lo expresan dentro y fuera de la región. Los residentes en otras partes del país recrean aquella costumbre. El maestro Víctor Hurtado dijo: "Los mayordomos nos han llevado a muchas partes del Perú, como Apurímac, Huancavelica, Junín, Pisco, Nazca, Lima, Chimbote, Trujillo, Piura y otros, para adornar los tronos" (Comunicación personal, 06 de noviembre de 2019). La fe y la identidad de los ayacuchanos hacen que el arte de la cerería se extienda a gran parte del país y sea conocido por otros.

## A modo de conclusiones

La cerería ayacuchana siempre se ha desarrollado como un oficio familiar y de manera artesanal, ligada principalmente a la celebración de fiestas patronales y rituales familiares. Le caracteriza la producción de cirios y ornamentos de cera que al ser utilizados en los tronos pasan a simbolizar el pensamiento, la fe, la devoción de los feligreses, así también el sincretismo religioso y la aculturación dada en esta parte, que se manifiestan en los dos estilos de la cerería: Huamanga y Lucanas existentes en la región.

Los productos cereros también cumplen la función de "repositorio" de la memoria histórica, pues a través de ellos se recuerda el pasado, las costumbres y anécdotas, hechos de personajes, creatividad artística, técnicas de trabajo, la economía local, formas de organización social

<sup>35</sup> Designa a deidades andinas como santuarios, momias, ídolos, lugares sagrados de donde creían descender, y eran objeto de culto.

y entre otros, que fueron parte del pasado. Así, el ornamento del maíz evoca la importancia alimenticia y económica del grano, el trono piramidal a la sacralidad de los cerros y la evangelización cristiana.

## Bibliografía

- Carrasco, T. (1975). *Matricula Industrial y personal de esta ciudad de Ayacucho que rige desde 1827* (Tesis). Ayacucho: UNSCH.
- del Busto, J. A., et al. (1997). *Guía turística del departamento de Ayacucho*. Lima, Peru: PUCP.
- Gonzales Carré, E., Gutiérrez Gutiérrez, Y. y Urrutia Ceruti, J. (1995). *La ciudad de Huamanga. Espacio, historia y cultura*. Huamanga: Universidad Nacional San Cristóbal de Huamanga/Concejo Provincial de Huamanga/Centro Peruano de Estudios Sociales.
- Gonzales Carré, E., Gutiérrez Gutiérrez, Y. y Urrutia Ceruti, J. (1997). *Ayacucho, San Juan de la Frontera de Huamanga*. Lima: Banco de crédito.
- Guamán Poma, F. (1980) [1615]. *El Primer Nueva Corónica y Buen Gobierno*. editado por J. Murra, R. Adorno y J. Urioste. México: Editorial Siglo Veintiuno.
- Hyslop, J. (1990). *Inka Settlement Planning*. Austin: University of Texas Press.
- Labán, M. (2016). *Tradición y recreación en el retablo ayacuchano de la familia Jiménez (1980-2000)* Tesis Magister en Arte Peruano y Latinoamericano. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- López, G. (1998). *Diseño de material gráfico para promover la cerería de la antigua Guatemala* Proyecto terminal Técnico Profesional en Diseño Gráfico. Guatemala: Universidad de San Carlos de Guatemala.
- Quiroz, F. (2010). Industria urbana y rural en el Perú colonial tardío. En Contreras, C., Chocano, M., Quiroz, F., Mazzeo, C. y Flores, R. (2010). *Compendio de historia económica del Perú III: la economía del período colonial tardío*. Lima: Editor Carlos Contreras, edic. BCRP y IEP.
- Stastny, F. (1981). *Las artes populares del Perú*. Lima: Ediciones Edubanco.
- Zuidema, T. (1989). *Reyes y Guerreros. Ensayos de Cultura Andina*. Lima: Fomciencias.

## Hemerografía

- Arguedas, J. M. (1958) Notas elementales sobre el arte popular religioso, y la cultura mestiza de Huamanga. *Revista del Museo Nacional*, Tomo XXVII.
- Campos, C. A. (2019). Cera Huatay [Amarrar la Cera]. La cerería ayacuchana, un arte tradicional de los pueblos andinos. *Cuadernos Arguedianos*, 19(1).
- Pereyra Chávez, N. E. (2009). Historia, memoria, identidad y performance en una fiesta: la Semana Santa de Ayacucho. *Dialogía. Revista de lingüística, literatura y cultura*, (4).
- Herradón Figueroa, M. (1999). Cera y devoción. Los agnusdei en la colección del Museo Nacional de Antropología. *Revista de dialectología y tradiciones populares*, 54(1)

Pino Matos, J. L. (2004). El ushnu Inka y la organización del espacio en los principales tampus de los wamani de la sierra central del Chinchaysuyu. *Chungará (Arica)*, 36(2).

Urquizú, F. (2012). La tradición popular. el arte de la cerería en la tradición navideña guatemalteca. *Revista Tradiciones de Guatemala*, (205).

## Cibergrafía

Armendariz, Javier. (1986). Cerería en Puente la Reina (Navarra) 1870-1950. Salamanca, <http://www.vianayborgia.es/CUET-0071-0000-0059-0104m.html>

Dirección Regional de Comercio Exterior y Turismo (DIRCETUR). (2018), <https://portaldeturismo.pe/noticia/dircetur-ayacucho-promueve-actualizacion-del-pertur/>

Lira Latuz, Claudia. (2016). En torno al concepto de religiosidad popular. *Aisthesis*, (60), <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-71812016000200021>

Mulvany, E. (2005). La flor en el ciclo ritual incaico. *Boletín De Arqueología PUCP*, (9), <https://revistas.pucp.edu.pe/index.php/boletindearqueologia/article/view/1718>