

## **Las formas simbólicas en la cerámica, la textilería y la arquitectura. Representación de la ontología wari**

*Symbolic forms in ceramics, textiles and architecture.*

*Representation of Wari ontology*

*K'akrapi tuyrukunapi chantaykuna, awasqakuna wasirpa musika. Wari kaqpa yachayninpa kaqninta quqarispa kapchiynin*

**Rosario Alicia Pacheco Acero**

Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú

rosario.pacheco1@unmsm.edu.pe

ORCID: 0000-0001-8164-7858

### **Resumen**

En el mundo andino, el sentimiento de comunidad no solo se manifiesta entre los seres humanos, sino abarca también a otros seres de la naturaleza, como los lugares, las plantas y los animales, y aun a las obras realizadas por el hombre, lo que favorece la convivencia equilibrada. Dicho proceso se puede observar en los wari. Esta sensibilidad se revela en la composición de formas y estructuras de sus producciones, como la cerámica, textilería y arquitectura, con significados que se deben entender como una expresión de su ontología. Esta ontología se manifiesta en su cosmovisión, en su relación con la tierra, en su organización social y en el manejo de su ocupación territorial. El artículo busca valorar los agentes y las circunstancias que producen las formas simbólicas reconocidas en la cerámica, la textilería y la arquitectura, así como su significado, a fin de comprender la cultura Wari, como su ontología y que a la vez permita revalorar el pensamiento andino y, por ende, nuestra identidad.

**Palabras clave:** wari, ontología, agente, símbolo, cosmovisión

### **Abstract**

In the Andean world, the feeling of community not only occurs among human beings but also encompasses nature such as places, plants, animals and even the Works made by man, living together in a balanced relationship in daily life. This process can be observed in the Wari, this relationship has produced a mimesis that manifests itself in the composition of forms and structures of their products and objects such as ceramics, textiles and architecture, with

meanings to be interpreted and that must be understood as an expression of their ontology. This ontology manifests itself in its worldview, in its relationship with the earth, in its social organization and in the management of its territorial occupation. The article seeks to assess the agents and circumstances that produce the symbolic forms recognized in ceramics, textiles, architecture, as well as their meaning, in order to understand the culture present in Wari, as well as that of its ontology, which at the same time allows us to revalue Andean thought and, therefore, our identity expressed in its artistic production.

**Keywords:** culture, ontology, agent, symbol, Andean, worldview, form

### **Qillqapa pisiyachiynin**

Antisuyu pachapiqa, manan runallapichu allpa kuyayqa qukun aswan kuyayqa pachamamapi uywawan sachakunawan, allpakunawan, urqukunawanpasmi qukun llank'ayninkunatapas kuskam chullahinalla kawsayta yachanku. Kay qukuyqa qhawarikunmanmi Waripi, kay tukuy kaqninchikwan musyayqa rikukun chantakuna hinallataq siqinchakuyninkuna ruwasqankupi, chaynallataq k'akrapi, awaykunapi, hinallataq wasirmusikapi, sutichasqakunawan, chaykunatan yachana kaqmanta yachaynin rimayninmantahina. Kay kaq yachayqa, pachamamawan, allpawan, aylluchaykuynintinpi llaqtachaykuyninpi kamachiypi ima rikukun. Kay qillqapa maskanmi chaninchayta ima kaqkunata ima ruwayninkunata tuyru chantayninkunata k'akrapi qawayta munan, awaypi, wasirmusikapi ima kasqan riqsichiyta munan, chaynallataqmi ima niy nisqan kaqta munasqanku, Wari runakunapa kawsayninta yachanqaku, imaynam ima kaq yachaynintapas, chaynallataqmi, chaninchanqa Anti suyupa hamutayninta, chayraykutaq, kikinichik kikinayachikuqanchikta chaninchanqa.

**Qhapaq siminkuna:** wari, kaqta yachay, hamuq pachaman apaynin, tuyru, pacha qhaway

**Fecha de envío:** 22/6/2024

**Fecha de aceptación:** 5/10/2024

## **Introducción**

El objetivo de esta investigación es identificar las principales formas simbólicas de los wari presentes en producciones suyas, como los ceramios, los textiles y la arquitectura. A partir de allí buscaremos interpretar su significación, atendiendo particularmente a los elementos con connotaciones ontológicas que dan cuenta de su cosmovisión. Lo haremos tomando en cuenta la múltiple tradición andina y la información existente sobre la cultura Wari.

Asumimos que las obras materiales realizadas por nuestros ancestros, como los ceramios, los textiles o la arquitectura, no solo tuvieron como fin ser objeto de uso instrumental o de contemplación, sino que eran soportes rituales y narrativos que daban cuenta de su concepción del mundo y la vida, es decir, manifestaciones ideológicas (Choque Porras, 2014) que tendían a sustentar y reproducir su forma de vida.

En los ceramios, textiles y construcciones arquitectónicas hay un contenido simbólico cuyo significado era comprendido y compartido por los miembros de la comunidad. El símbolo tiene significados que se basan en la realidad perceptible sensorialmente de sus soportes materiales, pero provee a la comunidad acceso a otro nivel de realidad, intangible, que viene a ser el trasfondo cósmico de la existencia, el orden del mundo y el origen de lo existente. Así, el símbolo manifiesta una correlación entre idea y forma, entre esencia y apariencia, entre lo visible y lo oculto, lo dinámico y lo estático (González, 1989).

El problema es cómo entender a través de la expresión material de las formas simbólicas, en este caso las pertenecientes a la cultura Wari, la cosmovisión y la raíz ontológica de ese pueblo; cómo interpretar las formas simbólicas de esta cultura en la cerámica, la textilería y la arquitectura; cómo comprender la imagen realizada y los referentes de sentido que pueden surgir desde ellos.

Consideramos que a partir de referentes teóricos, como los que ofrecen la semiótica de Peirce y la hermenéutica de Gadamer (Agudelo Rendón, 2018), es posible reconocer estructuras básicas de sentido en las formas simbólicas y ensayar su interpretación atendiendo a contextos de mayor alcance, como es el de la civilización andina, que manifiesta estructuras recurrentes como la de oposición y complementariedad, de correspondencia y reciprocidad entre los elementos integrantes del mundo. Buscaremos mostrar cómo aquellas estructuras de sentido se expresan particularmente en los diseños wari.

Las culturas andinas desarrollaron una tradición milenaria dejando un legado que se manifiesta en formas específicas de organizar la convivencia y de entender quiénes hacen parte de ella, así como en sus obras materiales y mitos, a través de las cuales se trasluce su cosmovisión o sentido del mundo y de la vida. Cada cultura ancestral andina plasmó sus intuiciones del mundo en las formas desplegadas en sus textiles, ceramios y construcciones arquitectónicas. Lo que se manifiesta en ellas es ante todo un modo de concebir y experimentar lo sagrado, que es el elemento articulador de su mundo. Al respecto, Rebeca Carrión Cachot manifestaba: “La religión en los pueblos precolombinos de América constituye el fundamento básico de elaboración de su cultura, influyendo en la formación de la vida social, económica e intelectual de los indios” (Carrión Cachot, 2005, p. 15).

### **Ontología, conceptos previos**

Cuando hablamos de ontología hacemos referencia a “la concepción que el hombre tiene sobre el carácter de la realidad” (Echeverría, 2021). Una perspectiva histórica o intercultural nos permite notar que los distintos grupos humanos han tenido a lo largo de la historia distintas maneras de concebir lo real. Tener consciencia histórica o sentido intercultural equivale a saber que nuestra concepción de lo que es o puede ser real y de lo que no puede serlo no es sino una forma particular de entender aquello, entre otras que han existido en la historia y que existen en otras culturas. Esa misma perspectiva nos deja notar que sobre todo la ontología de los pueblos no modernos, más vinculados a la tierra, se diferencia en gran medida de la de los hombres modernos. Ese fue, ciertamente, el caso del pueblo wari.

Es importante notar que incluso en la tradición histórica que desemboca en lo que hoy es el Occidente moderno, hubo formas alternativas de comprender lo que es la realidad. Así, por ejemplo, la mayor parte de los pensadores llamados presocráticos manifestaba una manera de entender el mundo y la vida que bien podría denominarse hylozoísta. *Hylé* significa materia, refiriéndose al componente último de la realidad, y *zoé* alude a lo animado, a lo que tiene ánimo o alma, como en la palabra *zoon*, que significa “animal”. Desde una sensibilidad hylozoísta, todo está animado, la materia no es inerte como se concibe en el mundo moderno. Es, por eso, una sensibilidad más cercana a la de los pueblos prehispánicos en nuestro continente.

El pensamiento de Platón expresa la aparición y el desarrollo de una manera de entender la realidad que asume que hay un mundo ideal, un mundo distinto al mundo empírico en el cual estamos, que sería una suerte de copia defectuosa de aquel. Se trata de una ontología que desvaloriza el mundo empírico en favor de un mundo ideal distinto a aquel. Esa manera de entender la realidad confluiría luego con el cristianismo que también supone otro mundo, superior a este, estableciendo dicotomías como la que presenta entre lo sagrado (situado fuera de este mundo empírico) y lo profano; el alma y el cuerpo, la materia y el espíritu, el bien y el mal, etc.

Las dicotomías ontológicas abiertas por Platón tomaron una forma particular en la era moderna con el dualismo cartesiano entre la *res cogitans* (el pensamiento, dimensión ontológica de la que solo participa el ser humano) y la *res extensa*, condición que corresponde a todo lo que se muestra como espacial, como es el caso de todo lo corpóreo. Adicionalmente, la sensibilidad moderna es espontáneamente empirista en cuanto asume que todo lo existente es siempre una entidad particular; por lo cual los seres humanos son ante todo individuos y la sociedad es eso: una asociación de individuos, es decir, algo derivado de un contrato que bien podría disolverse.

La filosofía crítica de Immanuel Kant abrió un nuevo escenario en cuanto a definiciones de alcance ontológico al señalar que no tenemos manera de establecer de qué naturaleza es la realidad última y que solo podemos afirmar cómo es la realidad para nosotros, dado que en su configuración intervienen formas *a priori* de nuestro aparato cognoscitivo. De ello se siguen por lo menos dos consecuencias de gran alcance. La primera es que, si conocer es relacionar categorialmente, entonces la realidad que experimentamos es eminentemente relacional y que la misma noción de sustancia es de tipo relacional, dado que, paradójicamente no se

trata de una sustancia en sí. La segunda es que si nuestra experiencia de lo real no es nunca inmediata y directa, sino que se halla mediada y sostenida en esquemas *a priori* intersubjetivos, y si, como se estableció luego, tales esquemas varían con el curso de la historia, entonces no hay una sola manera de experimentar la realidad; que pueblos distintos situados en distintas coordenadas histórico culturales tienen distintas maneras de concebir la realidad, lo que es real; más aún, no habría una manera “correcta” frente a la cual las otras sean erróneas; simplemente son distintas maneras de concebir la realidad.

Precisamente, tomando en cuenta lo que las principales corrientes filosóficas contemporáneas de orientación crítica, como son la teoría crítica, la fenomenología, el estructuralismo o el pragmatismo, señalan, en relación con la historicidad de los presupuestos ontológicos y su trasfondo cultural, es que nos proponemos reconstruir la ontología wari, tomando en cuenta las referencias históricas que tenemos sobre esa cultura, con especial atención a su legado simbólico.

### **La ontología andina**

Si para el Occidente moderno el tiempo es lineal y sigue un sentido ascendente, progresivo, siguiendo por tanto una ruta preexistente, en la ontología andina el tiempo no tiene esa orientación (Rojas Reyes, 2020, p. 19); el tiempo en el mundo andino no tiene un sentido lineal y cancelatorio; por eso, por ejemplo, los antepasados siguen haciendo parte de la comunidad.

Según Frank Salomón: “Para los andinos, las fuentes del conocimiento diacrónico eran completamente diferentes y nunca estuvieron organizadas sobre los principios de la cronología absoluta, causa-y-efecto, o escatología” (Tantaleán, 2020, p. 8).

Las relaciones que se dan entre los seres que habitan una comunidad se basan en la reciprocidad y la cooperación, pero también constituyen opuestos y complementarios a la vez, y del encuentro de estos pares constituye el denominado *tinkuy*, que se materializa en el espacio geográfico con el nombre de *chaupi* en quechua o *taypi* en aymara; muchas huacas se relacionan con estos conceptos. De hecho, los conceptos cama, pacha, huaca, runa, son conceptos originarios andinos que parten del conocimiento del ser y de sus relaciones (Tantaleán, 2020, pp. 24, 26).

*Cama* es un concepto que se refiere a una fuerza vital de alcance cósmico, presente en todos los seres. Así, el mundo andino es un mundo animado. El término *Camac* se refiere a la capacidad de proveer fuerza vital y es una condición que corresponde a las deidades, como es el caso de *Pachacamac*, cuyo nombre significaría “el que provee de fuerza vital al mundo”. Igualmente, el *Cama* o fuerza vital está

en todos los seres y simbólicamente se concentra en los espacios rituales como las huacas; de allí la importancia de considerar las referencias simbólicas que pueda haber en ese tipo de construcciones.

*Pacha* es el mundo como espacio y como tiempo; es espacio y tiempo en continuo devenir (Tantaleán, 2020, p. 31). Suele desplegarse como *Hanan Pacha* (mundo de arriba), *Kay Pacha* (mundo de aquí abajo) y *Uku Pacha* (región interior al mundo), dándose un equilibrio entre todos los seres, como es el caso de las relaciones entre el hombre y los demás seres.

Por su parte, la *Huaca* o *guaca*, se entiende como ídolo o templo de ídolos, pero a la vez también está encarnado en montañas (apus), hombre o animales, y que podían estar cargadas del *cama* (Tantaleán, 2020, p. 32).

Para el ser andino, las huacas poseen una fuerza inconmensurable y que lo supera en su totalidad al mismo. Sin embargo, las huacas podían convertirse en hombres y viceversa, convirtiéndose en un acto de encarnación y transformación que se vincula con la existencia del *cama* (Tantaleán, 2020, p. 34).

Dentro de este panorama, el *runa*, hombre andino o quichua, es el ser humano que habita en la *pacha*, conformando los ayllus o comunidades y relacionándose con los demás seres, como las huacas, animales y plantas. Por su lado, los ancestros o *mallquis* tienen un lugar importante en la comunidad (Tantaleán, 2020, p. 37). Precisamente por eso el tiempo no es lineal y cancelatorio, pues ellos siguen de algún modo presentes. Los cultos y rituales hechos a los muertos es una demostración al respecto, así como la construcción de tumbas como práctica fundamental. Por otro lado, el concepto de *llacta*, traducido como lugar o población, ayuda a saber cómo se concibió y construyó el asentamiento urbano social en el mundo andino. Más aún, según Gerald Taylor: “Llacta representa al mismo tiempo la comunidad, el lugar donde reside y el “dios protector” local de la misma manera que un nombre único designa los tres elementos: los pachacámac, el territorio de los pachacámac y el dios Pachacámac” (Tantaleán, 2020, p. 37).

### **La ontología wari**

Entonces, en respuesta a la cuestión de qué entendimiento tenían del mundo los habitantes wari y qué relaciones existían entre ellos y la naturaleza, se puede indicar que el enfoque de la naturaleza del ser entre los wari corresponde a su visión cosmológica, cosmogónica y de cosmovisión, elementos que configuran su ontología, al igual que, como lo mostraremos, una vinculación multiescalar.

Y al no encontrarse vestigio suficientemente aceptados de escritura, el pasado andino estuvo registrado en la tradición oral y en la producción artística de objetos y edificaciones que manifiestan su ontología y su ubicación en el espacio-tiempo.

En el Manuscrito de Huarochirí, interesante documento escrito en quechua, cuyo autor se desconoce, aunque fue realizado al parecer bajo la orden del presbítero Francisco de Ávila a fines de los 1500, bien puede estar evocando la forma de pensar de los wari, dado que los habitantes de esa zona parecen haber tenido vínculos ancestrales con los wari. Ese texto deja entender la forma en la que aquellos hombres andinos veían el mundo como un proceso dinámico bien estructurado y cómo explicaban los fenómenos naturales y sociales y las interrelaciones entre sus “dioses” y el mundo (Rojas Reyes, 2020).

Este es el sentido de la cosmovisión andina y, seguramente, dada la larga duración de los procesos civilizatorios, en el caso de los wari participaron de ello en sus líneas matrices, proyectando en su arquitectura y demás soportes de símbolos, su concepción de lo sagrado, que sintetiza el orden del mundo (Ñacari Herrerías, 2019). Los sacerdotes administraron esa concepción del mundo y de lo sagrado, que también debió manifestarse como un sistema de organización basado en sus observaciones astronómicas y referenciadas en las obras artísticas en general, como lo refiere el arquitecto Carlos Milla, dando cuenta de testimonios ancestrales que ayudan a comprender el fenómeno humano y cósmico (Milla Villena, 1984). Los dioses eran expresión del orden moral andino, en base al cual fue posible construir formas de convivencia de bienestar y de la abundancia. Esas deidades se comunican a través de los sacerdotes, otorgan favores y exigen sacrificios y tributos. Los sacerdotes debieron ser los especialistas en producir las formas simbólicas que los artífices plasmaban en sus obras.

En ese sentido, en la cosmovisión andina está presente la dualidad, que no presenta polos antitéticos, sino complementarios, que se integran y sostienen un mundo relacional. De allí nace la reciprocidad que vincula las partes con el todo que también se señala como unidad. La correspondencia también es otro elemento importante, como es arriba es abajo, e igualmente hay una equivalencia entre lo visible y lo invisible. El Ser andino es manifestación de la naturaleza, de la *Pacha* como sustentadora de todo lo existente.

Al tratar sobre dioses, así en plural, se puede establecer la existencia de varias comunidades de deidades, que habitaron en la dimensión espacio-tiempo de los Andes. Anne Marie Hocquenghem, en su estudio sobre la iconografía

moche (1989), que viene a ser un importante referente para entender el legado de nuestros antepasados, aclara que no existió la idea abstracta de Dios ni vocablo que lo nombrara; más bien existen numerosos dioses en el mundo andino: los dioses mayores, seres míticos diversos y las huacas como lugares sagrados, entre otros.

### **Cultura Wari: formas simbólicas**

Lo andino se refiere no solo a una categoría espacial, a un lugar, a una geografía, o a condiciones climáticas y topográficas que determinan la vida de las poblaciones en esta parte del mundo. Hace referencia, ante todo, a una tradición civilizatoria de la que han hecho parte muchas culturas y pueblos, como es el caso de los wari.

La cultura Wari se desarrolló durante el Horizonte Medio (600 d. C. a 1100 d. C.) en la sierra central del Perú. Surgió en una región donde no existió previamente un grado de desarrollo como el alcanzado por ellos. La zona era más bien árida y sin muchos recursos. La ciudad central, situada a veinticinco kilómetros al noreste de la ciudad de Ayacucho, mostraba una gran densidad y concentración de edificios de hasta tres pisos, con unidades cerradas, compuestas de muros paralelos y perpendiculares. Ese trazo, aparentemente irregular y desordenado, da cuenta de un crecimiento progresivo a lo largo del tiempo. La zona urbana estaba conformada por barrios de trazo ortogonal celular, con murallas defensivas de hasta ocho metros de altura. El área que ocupa cubre una superficie aproximada de 2,5 kilómetros cuadrados.

Wari fue una de las ciudades más grandes del área andina, con una organización espacial compleja, con espacios de uso público y religioso, así como residencias de los representantes de diferentes estratos sociales (Ochatoma Parravicino y Cabrera Romero, 2016).

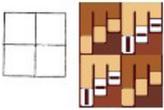
La organización social wari debió tener sus bases en referentes míticos, religiosos. En esta organización social primaba la atención a la naturaleza (conformada por seres presentes y no presentes físicamente) sus ciclos y sus ritmos. Al respecto, una casta hierática debió difundir ese conocimiento a través de relatos míticos y formas rituales específicas. En su reproducción debieron intervenir todos los miembros de la comunidad, agentes (astros, ríos, cerros, plantas, animales y los humanos tanto “vivos” como “muertos”) (Yáñez del Pozo, 2010).

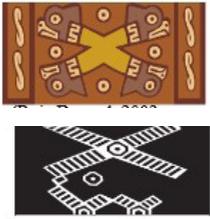
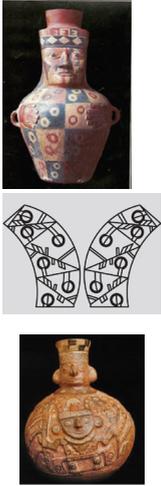
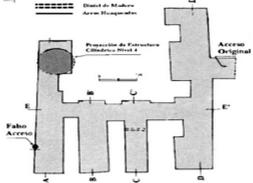
Así, toda obra de culto debía llevar una ornamentación simbólica que puede ser figurativa o abstracta y será el portador de una carga significante. Y este ornamen-

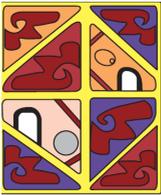
to va a conectar con la divinidad que origina el rito. Este proceso de producción cultural se organiza de manera física en la producción artística en diferentes escalas. Así, en la cerámica, como primer objeto de acercamiento personal; el artesano comunica en su obra una intuición del mundo; los tejidos lo hacen también y eran uno de los productos más preciados en el mundo andino prehispánico; y a través de la arquitectura sus artífices plasman toda una concepción en cuanto a la relación entre el hombre y el mundo.

En ese sentido, en la siguiente tabla vamos a presentar algunas de las formas simbólicas más recurrentes encontradas en la cultura Wari, recabadas de los estudios hechos por Ruiz Durand (2002), Kukurelo del Corral (2012), Altamirano y Mallma (2014), entre otros.

**Tabla 1.** *Formas simbólicas wari*

<p>Cuadrado</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Textil</li> <li>- Ceramio</li> </ul>	<p>La Pacha como unidad es expresada por el cuadrado, que constituye una estructura de dualidad en pares opuestos y complementarios. Se ordena en pares planos perpendiculares o en pares diagonales (Kukurelo del Corral, 2012, p. 14)</p>	 <p>(Ruiz Durand, 2002, p. 114)</p> 
<p>Cruz cuadrada</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Textil</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Síntesis del sistema de leyes de formación armónicas y de composición simbólica de la iconología geométrica andina</li> <li>- Figura central en la simbología andina que combina la tripartición con la bipartición y la cuatripartición</li> </ul>	 <p>(Kukurelo del Corral, 2012, p. 136)</p>

<p>Cruz del Sur o aspa</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Tejido</li> <li>- Ceramio</li> <li>- Arquitectura</li> </ul>	<p>Elemento astronómico</p>	
<p>Círculo creador Círculo complementario</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Tejido</li> <li>- Ceramio</li> <li>- Arquitectura</li> </ul>	<p>Derivado del cuadrado y complementa la composición del mismo. Templo en D (Kukurelo del Corral, 2012, pp. 54-58)</p> 	
<p>Llama</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Ceramio</li> <li>- Edificio</li> <li>- Textil</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- De la palabra <i>wari</i> (“vicuña”, usada en el altiplano)</li> <li>- Constelación (Kukurelo del Corral, 2012, p. 132)</li> </ul> 	<p>Wari - robles moqo</p>  <p>Tumba de Monjachayoc, Wari</p> 

<p>Escalera espiral</p>	<p>- Ceramio - Textil</p>	<p>- Ascensión - Espacio, tiempo - Escalera + espiral = concepto de la unidad de la dualidad, manifestando los principios del cuadrado y el círculo en movimiento, generando la ascensión y el crecimiento.</p>	 <p>Grabado lítico (Ruiz Durand, 2002, p. 88)</p> 
			<p>(Kukurelo del Corral, Fondo Concursable DGI PUCP, 2012, p. 142)</p>
<p>Tocapus</p>	<p>- Textil - Ceramio</p>	<p>- Tripartición - Cuatripartición</p>  <p>(Kukurelo del Corral, Fondo Concursable DGI PUCP, 2012, p. 148)</p>	 <p>(Ruiz Durand, 2002, p. 114)</p>

De acuerdo con estas formas, se puede destacar que en el mundo andino, en este caso en el mundo wari, la producción de objetos de soporte simbólico estuvo conectada con la religiosidad, y fue el objeto un medio de comunicación visual de significados en torno al mundo y la vida. Transmitió a través de la imagen y el símbolo sensibilidades e ideas, no solo propiamente religiosas sino también políticas, dado que la organización de la convivencia tenía bases en la cosmovisión de esos pueblos. Al mismo tiempo, cada pieza como los ceramios o textiles wari, elaborada con diligencia, se convertía en el reflejo de la propia deidad y en otros

casos en un canal o conexión entre el oferente y la divinidad misma (Choque Porras, 2014).

Las imágenes en los textiles wari o los ceramios desarrollan un lenguaje visual que tiene que ver con la ordenación del espacio y de su propia formación interna, provenientes de una cosmología que mantiene una estructura a través del tiempo, con contenidos fenomenológicos de gran influencia. Un ejemplo es el ceramio encontrado en un contexto funerario y en específico en una botella cara-gollete de un solo pico polícromo, donde el investigador Altamirano encontró 32 formas geométricas que se ordenan armoniosamente en el espacio simbólico del ceramio y guardan estrecha relación con los importantes planos de cosmovisión andina, el Hanan Pacha, Kay Pacha y Uku Pacha (Altamirano y Mallma, 2014).

**Figura 1.** *Imagen del ceramio*



*Nota.* Altamirano y Mallma, 2014, p. 410.

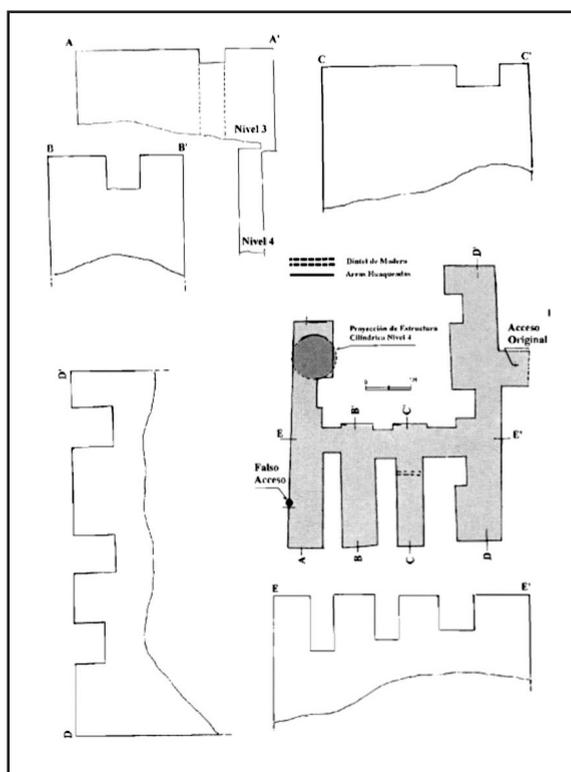
Estas formas geométricas parecen haber sido símbolos fijos en la mentalidad del hombre wari. Allí la divinidad Illapa, perteneciente al dominio del Hanan Pacha, es identificada con los chevrones o líneas angulares y tendría connotación masculina. La divinidad Pachamama, perteneciente al dominio del Uku Pacha, se identificaría por las grecas y posee connotación femenina.

En Wari, la mayoría de las edificaciones permanecen aún enterradas, pero en las que se han ido descubriendo por estudios arqueológicos, como el Mausoleo de la Llama en el barrio de Monjachayoc dentro de la ciudadela wari, se han encontrado vestigios concordantes con su entorno y cosmovisión. Es decir, desde las estructuras en forma de D con nichos en sus muros para colocación de ofrendas

o exhibición de sus muertos en las ceremonias realizadas al aire libre, hasta el entierro de los grandes señores en urnas especiales con sacrificios de camélidos (Ochatoma Parravicino y Cabrera Romero, 2016).

En el caso de la figurilla de la llama encontrada en Moqo, un sector de Wari, y la relación que puede existir con la figura geometrizada del camélido que se aprecia en el Mausoleo de la Llama, con cuatro niveles subterráneos, “correspondería a una de las divinidades huari, como pudo haber ocurrido con otros tótems (felino, cóndor, etc.), tal como aparece en la iconografía de la cerámica, textiles y objetos de metal” (Pérez Calderón, 2000).

**Figura 2.** Parte de la planta de Monjachayoc, esquema de la llama según Pérez Calderón



*Nota.* Pérez Calderón, 2000, p. 525.

En la ontología andina, la imagen de la llama, además de corresponder a un animal sagrado, es indicador climático de escasez o abundancia hídrica y es posible que esto haya obedecido a una determinada época de sequía por la que atravesó la ciudad de Wari.

Al interpretar esta forma en términos peirceanos, se debe considerar la dimensión epistemológica, representativa y denotativa, ya que la filosofía de Pierce sienta sus bases en la semiótica y el pragmatismo. Para Gadamer, hay que considerar la hermenéutica filosófica, que organiza una teoría general de la interpretación (Agudelo Rendón, 2018). En ese sentido, para interpretar el signo o símbolo de la llama, hay que tener en cuenta el contexto donde este se encuentra, las circunstancias de relación entre el hombre andino y las entidades o seres míticos presentes, así como la proyección en el espacio-tiempo.

Conchopata, en el barrio con el mismo nombre en la ciudad de Ayacucho, es otra zona de Wari donde se realizaron importantes ritos y ceremonias, de acuerdo con los descubrimientos de Ochatoma en torno a una estructura en forma de D en 1997. Anteriormente, dos estructuras en D fueron descubiertas en Wari por González Carré. La mayor de estas estructuras fue ubicada en el sector de Vegachayoq Moqo, como un templo. Otra estructura en D de menores dimensiones fue descubierta por Benavides en el sector de Cheqo Wasi. Sin embargo, es Anita Cook quien ha desarrollado el tema, e inició una nueva tradición respecto a la interpretación de la cultura Wari, al relacionar estas estructuras con el culto a los muertos (Rodríguez Carpio, 2004, p. 29). En ese sentido, Isbell refiere que la práctica mortuoria era compleja, pues los muertos eran tratados de formas diferentes, al punto que existían hasta siete tipos de entierros (Isbell, 2000).

Según los estudios de Cook, se propone que estas estructuras en forma de D habrían sido el lugar de sacrificio y veneración de los dioses. Así, se constituyeron en una de las estructura más importantes en la organización política y religiosa de los wari.

La ontología wari los llevaba a construir estructuras mortuorias sólidas, a modo de viviendas subterráneas de varios niveles, pues en su cosmovisión creían en la continuidad de la existencia después de la muerte. Si el personaje pertenecía a la alta jerarquía, era enterrado en compañía de todo su séquito de mujeres y animales. En el caso del mausoleo de la llama se podría presuponer que todos estos ensamblajes corresponden a la posible ubicación de la tumba de un personaje de la élite wari, cuyos elementos aún se encuentran en proceso de determinar (Valdez, Williams y Bettcher, 2006).

## Conclusiones

El símbolo no solo sostiene el pensamiento, como aquello que hace posible su significación. El ser humano es un animal simbólico. Por tanto, su misma sensibilidad y la práctica en que se manifiesta tienen una base simbólica. El símbolo es siempre algo que aglutina significados múltiples; es un elemento unificante, articulador; hace posible la experiencia como algo que tiene orden y sentido. De allí la importancia de estudiar el fondo simbólico de cada cultura.

El símbolo no está solo para la comunicación de un contenido de pensamiento definido, sino que es aquello por lo que ese contenido de pensamiento puede siempre interpretarse con nuevos sentidos y así hace posible la continuación de una tradición. La determinación conceptual de un contenido acompaña a su fijación en cualquier signo característico, pero el fondo simbólico siempre va más allá de cualquier determinación de sentido particular. El símbolo está caracterizado por la polisemia; por eso su interpretación requiere un ejercicio hermenéutico, estructural y semiótico, apoyado en la simbólica (Cassirer, 1971).

La cultura Wari se desarrolla en el segundo horizonte panandino, en un territorio que abarcaba desde la zona mochica en la costa norte, hasta lo que hoy es Arequipa y Cusco, e inclusive llega hasta lo que es actualmente Moquegua.

El mundo wari parte de una ontología prístina, que desarrolla en su propia experiencia y visión del mundo, a través del uso de sus medios de producción y su original sentido del espacio y tiempo. Wari fue una organización social basada en la reciprocidad con las poblaciones que iba anexando a su extenso territorio, y desarrolló estructuras jerárquicas en los centros en los que se iban asentando y desarrollando.

Parece haber un paradigma andino básico cuya topología es dual, en términos de oposición y complementariedad, además de vinculación de todos los seres. Así, existe una estructura básica donde la naturaleza se manifiesta como un espacio-tiempo organizado en su totalidad por cuatro direcciones horizontales, dos direcciones verticales y un centro en la quintipartición. Viene a ser una estructura que integra lo que nosotros distinguimos como cultura y naturaleza (Lizárraga, 1988).

En el ámbito de las representaciones, el mundo exterior obtiene significado al estar en contacto y contraste con otros elementos, es decir, con un contexto. Las formas conforman la estructura que vemos, las cuales están cargadas de la ontología propia de un contexto sociohistórico determinado. Por eso, el interpretar resulta, en última instancia, un habitar el mundo, pues a medida que se habita,

se comprende mejor y fluyen las relaciones entre entes y agentes, seres y lugares. Entre dioses, ancestros y seres humanos existen contrastes importantes, pero no están en dos mundos ontológicamente distintos; el cosmos de los dioses no está simbolizado por la trascendencia absoluta, los dioses no son lo completamente otro. En el mundo andino el transitar de un mundo a otro es posible a través de ritos, con sus respectivos intermediarios. La complementariedad se encuentra radicalmente presente en este pensamiento.

En este sentido, se hace necesario promover una reflexión en torno a los fundamentos de un modo de ser andino que sigue presente hasta hoy, que está latiendo en un espacio y tiempo que le corresponden. Rescatar el pensamiento de los pueblos andinos como base para una categorización filosófica auténtica de nuestro ser. En tal sentido, esta investigación aún es la puntada inicial del gran lienzo que significa entender las interrelaciones entre ontología, cosmovisión, formas, jerarquías e interpretación.

### Referencias bibliográficas

- Agudelo Rendón, P. (2018). El interpretar en el camino de la comprensión. Hacia una semiohermenéutica desde Pierce y Gadamer. *Folios. Revista de la Facultad de Comunicaciones de la Universidad de Antioquia*, 147-156.
- Altamirano, A. y Mallma, A. (2014). Estudio de las formas geométricas en un cerámico Wari del Horizonte Medio del Valle del Mantaro, Perú. *Arqueología y Sociedad*, 28, 407-430.
- Carrión Cachot, R. (2005). *La religión en el Antiguo Perú*. Instituto Nacional de Cultura.
- Cassirer, E. (1971). *Filosofía de las formas simbólicas*. Fondo de Cultura Económica.
- Choque Porras, A. (2014). El proceso de creación artística en el antiguo Perú. *Arqueología y Sociedad*, 27, 29-36.
- Echeverría, R. (21 de noviembre de 2016). ¿Qué es ontología? <https://www.newfieldconsulting.com/que-es-ontologia/>
- González, F. (1989). *Los símbolos precolombinos. Cosmogonía, teogonía, cultura*. Obelisco.
- Huisman, D., Vergez, A. y Le Strat, S. (2000). *Historia de los filósofos, ilustrada por los textos*. Tecnos.
- Isbell, W. (22 de abril de 2000). Repensando el Horizonte Medio: el caso de Conchopata, Ayacucho, Perú. *Boletín de Arqueología PUCP*, 4, 9-68. <http://revistas.pucp.edu.pe/index.php/boletindearqueologia/article/view/2177>

- Kukurelo del Corral, M. d. (2012). *Axis Huari: Generación de un modelo de análisis forma bi y tri dimensional para el estudio en profundidad de patrones de iconografía prehispánica y colonial de Ayacucho*. (Fondo Concursable DGI PUCP 2012). Axis Arte PUCP.
- Lizárraga, K. (1988). *Identidad nacional y estética andina: una teoría peruana del arte*. Concytec.
- Milla Villena, C. (1984). *Genesis de la cultura andina*. CAP.
- Ñacari Herreras, M. (2019). *El rol del fuego en el Área Ceremonial de Vegachayoq Mogo-Wari*. [Tesis de maestría, Universidad Nacional de Trujillo]. <https://dspace.unitru.edu.pe/items/18fa6490-e144-4b22-b7d2-2983a2546ed6>
- Ochatoma Parravicino, J. y Cabrera Romero, M. (2016). *Arquitectura del poder y cultura material en Monqachayug-Wari*. [Informe final de proyecto de investigación, Universidad Nacional San Cristóbal de Huamanga]. <https://repositorio.unsch.edu.pe/server/api/core/bitstreams/3f141e50-a94b-46c4-9b4a-1eb2cca90815/content>
- Pérez Calderón, I. (2000). Estructuras megalíticas funerarias en el Complejo Huari. *Boletín de Arqueología PUCP*, 4, 505-547.
- Rojas Reyes, C. (23 de noviembre de 2020). *Ontología andina desde el Manuscrito de Huarochiri*. [https://www.academia.edu/40033709/ONTOLOGÍA\\_ANDINA\\_DESDE\\_EL\\_MANUSCRITO\\_DE\\_HUAROCHIRI](https://www.academia.edu/40033709/ONTOLOGÍA_ANDINA_DESDE_EL_MANUSCRITO_DE_HUAROCHIRI)
- Ruiz Durand, J. (2002). *Introducción a la iconografía andina. Muestrario de iconografía andina referida a los departamentos de Ayacucho, Cusco y Puno*. IDESI.
- Salomon, F. (1984). Crónica de lo imposible: notas sobre tres historiadores indígenas peruanos. *Chungara*, 12, 81-98.
- Tantaleán, H. (20 de noviembre de 2020). *Ontologías andinas: una introducción a la substancia*. [https://www.academia.edu/37934259/Ontologias\\_Andinas\\_Una\\_Introducción\\_a\\_la\\_Substancia](https://www.academia.edu/37934259/Ontologias_Andinas_Una_Introducción_a_la_Substancia)
- Valdez, L., Williams, J. y Bettcher, K. (2006). Prácticas mortuorias Wari en Marayniyoq, calle de Ayacucho, Perú. *Chungara*, 38(1), 113-127.
- Vallejos, G. (1999). Peirce: pragmatismo, semiótica y realismo. *Cinta Moebio*, 5, 14-28.
- Yáñez del Pozo, J. (27 de marzo de 2010). *El pensamiento andino y la construcción de países plurinacionales y sociedades interculturales*. <https://www.alainet.org/es/active/37032>