



INSTITUTO DE INVESTIGACIONES  
ESTÉTICAS  
ARCHIVO HISTÓRICO



FONDO	<b>BEATRIZ DE LA FUENTE</b>
SERIE	001: DOCENCIA
CAJA	001
EXP.	014
DOC.	020
FOJAS	192-208.
FECHA (S)	1973

## LADO 2

## CULTURA NAZCA

La cultura Nazca que se desarrolla en la costa sur en los valles de los ríos Nazca, Ica y Pisco, en cierta forma es una cultura que continúa a la de Paracas; de hecho no hay una distinción muy clara en qué momento termina Paracas y se inicia Nazca. No sabemos inclusive si se trata de grupos humanos distintos o si fue un mismo grupo que sufrió evolución y cambio. Desde luego en la época en que florece Nazca corresponde ya al periodo intermedio temprano, más o menos contemporáneo a Moche; Moche es un poquito más antiguo, se inicia con anterioridad y son las dos grandes zonas costeras ocupadas por los grupos más importantes de la época. Les había yo dicho que en tanto que Moche probablemente lleva ya los ingredientes de lo que va a constituir después la organización imperial, en Nazca no encontramos ninguno de estos elementos, son más bien poblados aislados que no reflejan una organización secular o militar sino en donde todavía hay una continuidad del sentir religioso y de lo cual quedan pocos vestigios arqueológicos.

Las ciudades conocidas son principalmente Cahuachi que es un sitio funerario principalmente, igual que Paracas en donde se han encontrado tumbas del tipo botellón; si ustedes recuerdan a Paracas, con comunidades enterradas, es decir eran grupos los que se encontraron ahí, no son tumbas independientes y se ha encontrado una variante de la tumba del botellón que es con el cuello, digamos, formando un zigzag en la parte superior. En estas tumbas que podemos llamar intermedias entre Paracas y Nazca, se encuentran tanto textiles de tipo Paracas, como lo que va a ser ya más

adelante la cerámica Nazca. Se han encontrado también plataformas de barro como en toda la zona costera con cámaras y con catres interiores; esto es en Cahuachi. En La Estaquería, el otro sitio importante Nazca, se han encontrado parte de las tumbas, una serie de hileras de postes de madera matemáticamente dispuestos formando digamos, una cuadrícula, la más grande de ellas consiste en doce hileras de veinte postes que terminan en la parte superior en forma de horquilla, que se supone haya sostenido en tiempos antiguos un techo de palma, de paja, plano. No hay construcciones de adobes ni basamentos de adobe en La Estaquería; esto es, digamos, en cuanto a la arquitectura, nada hay tampoco más significativo, en realidad volúmenes arquitectónicos pero ocurre en esta región un evento que pues lo podríamos llamar arquitectónico aunque es evidentemente de carácter religioso, que es único en el mundo. En las márgenes del río Palpa que es un riachuelo menor que corre en esta región de la costa sur, y hacia la parte de la sierra, es decir, de la costa hacia la sierra, hay una serie de trazos en el piso, son unas marcas que se formaron quitando los guijarros y dejando el piso terso, suave, no sé si me explico, si me entienden, es una región que es casi desértica y lo que hay son pequeños guijarros en toda esta parte costera que va hacia la sierra, entonces quitando los guijarros se quedaron enormes trazas como líneas inmensas, las van a ver en las diapositivas. Algunas son como caminos rectos, otros se entrecruzan, otros tienen forma de zigzag, otros tienen carácter radial y otros, algunos en espiral, y los más extraños son diseños de aves en vuelo, con las alas extendidas; esto desde luego, si están ustedes parados sobre el piso, prácticamente no se pueden distin-



guir, solamente se distinguen a gran altura, ahora digamos desde un avión, y entonces probablemente desde los inicios de las sierras andinas. Es un fenómeno único en el mundo, existe en esta región Nazca y algunas otras de menor tamaño se han encontrado en el noroeste de Chile de mucho menor tamaño. Parece ser que estas plazas o marcas sobre el piso sobre todo en las rectas, obedecen a un módulo, a un patrón que viene siendo digamos, el que hace una relación armónica, es decir, una relación matemática con el número veintiseis, 26 metros del cual puede ser la mitad o la tercera parte, este módulo se ha encontrado en algunas de las trazas y ha permitido suponer que quizá tengan una relación astronómica; también se ha pensado que dentro de este carácter astronómico tengan que ver con los solsticios y con los equinoccios, tengan que ver con indicaciones astrales de tipo representación así como de la Osa Mayor y de la Osa Menor, pero de hecho, concretamente no se sabe para qué fueron hechas, cuál fue su finalidad. Algunas gentes han supuesto que eran vías profesionales pero en este caso cómo explicar por ejemplo las espirales si iban a hacer una procesión en espiral, o cómo explicar los diseños de las enormes aves con las alas abiertas, más bien pudiera ser la explicación anterior, que en alguna forma esto tuviera un sentido cósmico, de reflejar el universo, la observación de los astros y de las constelaciones y representarlas gráficamente en el suelo. Ha dado pie desde luego a este tipo de expresión a un sinnúmero de ideas extrañas, desde luego la presencia de marcianos y de seres de otros mundos y esas cosas, pero el hecho no deja de ser insólito, y es en el único lugar en el mundo en la



región Nazca en que son enormes los caminos y algunos de ellos miden 15 kilómetros, y tengan ustedes en cuenta que es una gran dimensión perfectamente matemática, los ejes de estos caminos son totalmente paralelos, y les digo, un buen número de ellos siguen este módulo. Pues no deja de ser un hecho inusitado y que no podemos explicar con precisión; fuera de esto que lo incluyo dentro de la arquitectura por no tener una mejor ubicación, porque desde luego pues no es un arte plástico propiamente dicho, es un diseño sí, pero un diseño a gran escala sobre el piso; la gente Nazca nos legó una extraordinaria cerámica; recuerdan ustedes que este periodo lo que antiguamente era el periodo clásico y que ahora más comunmente se conoce como el periodo intermedio temprano, es la época del desarrollo de las culturas locales autónomas, independientes, independientes cultural y artísticamente, es hacia el final del periodo cuando viene una etapa de integración en toda la zona andina, pero el periodo en sí se caracteriza precisamente por la proliferación de culturas independientes; es la época en que se llega a un punto máximo de desarrollo precisamente en la cerámica, cada una con su matiz y con su modalidad propia. La cerámica Nazca es una cerámica decorada básicamente con pintura polícroma donde se utiliza principalmente el rojo, el negro o el blanco, el naranja, el azul en áreas planas de color en la cual no hay descripción y esto contrasta en un poco con Moche, ustedes recuerdan algunas de las vasijas que les mostré y más que el concepto, hay una idea de narración en la cerámica Moche. Bueno, la Nazca es todo lo contrario, es el concepto y lo que está básicamente representado es una deidad entre comillas -diría yo-, no tenemos mayores evidencias de que se trate de una dei-

dad, que se le conoce popularmente como el gato-demonio; es efectivamente un rostro siempre representado de frente con una enorme bigotera radial, es decir, que cubre toda la boca, en ocasiones en lugar de esta bigotera aparece sobre la vasija una placa de oro en la misma disposición radial. Esta es la figura más característica de la iconografía de la cerámica Nazca. Además de esto, existen sobre todo animales: cóndores, reptiles, serpientes, peces en tres o cuatro variedades y una figura humana que tiene las características, en el rostro del gato-demonio. Su aspecto, su cuerpo es humanoide diría yo más que humano, porque frecuentemente lleva los brazos mutilados, y en la cara, esta gran bigotera, no es bigote porque no está circunscrito al espacio nasolabial, sino que rodea de hecho toda la boca como si fuera sobrepuesto. La cerámica Nazca se distingue principalmente de la cerámica de Paracas que es fácil de confundir porque también es policroma, por dos razones de carácter técnico: en Paracas la pintura siempre se aplicó después de la cocción, es decir era una pintura resinosa que se aplicaba después de que la vasija estaba ya cocida, en tanto que en Nazca, la pintura se aplica y después viene la cocción. La otra distinción entre uno y otro estilo, es que en Paracas se delimitan las áreas de color por medio de incisión, en cambio en la cerámica Nazca no solamente la yuxtaposición de colores, es decir, es una línea colorística la que separa dos áreas. Con esto, digamos, no hay posibilidad de que se incurra en error al ver una vasija si corresponde a una o a otra de las épocas estilísticas a que nos hemos referido.

Claro que hay una época intermedia en esta continuidad, en esta no ruptura entre los dos estilos o las dos culturas o la



misma cultura en dos instancias en que se traslapan tanto las técnicas en cuanto al uso de la pintura antes de la cocción, como el uso de las rayas, pero es una época relativamente breve y de poca producción.

Bueno, creo que vamos a ver las figuras para que sobre la marcha vaya yo hablando un poco de la evolución que se observa sobre todo en la cerámica.

(Aquí un alumno pregunta algo sobre un tal Mason y le responde una serie de cosas, inclusive algo sobre unas pláticas que dieron unos peruanos, con gran desconocimiento del asunto y con una total falta de respeto hacia el público mexicano, etc.)

Sigue: Aquí tienen una vista aérea de estas trazas. Se ha pensado -esto lo dice Lanning concretamente- que debieron de haber utilizado un sistema guía para regirse y no alterar el curso de la ruta y que probablemente desde las partes altas de los Andes marcaron algunos puntos que después ratificaron con postes, para que les permitieran que fueran efectivamente las guías reales para el proceso de la realización de las trazas, porque piensa uno cómo las hacían si es que no eran vistas a flor de tierra, tenían que haber tenido una imagen de ellas de un plano superior, para ver su desarrollo, porque además van buscando precisamente las superficies terrestres en donde no hay mayor elevación; si hay por ejemplo dos pequeñas elevaciones a los lados, se busca el centro como una especie de meseta alargada y ahí se proyectan las trazas, entonces esto tuvo que haber sido diseñado, pensado, realizado en mente desde un lugar alto; es casi imposible que haya sido directamente a flor de tierra, la explicación que ellos sugieren es precisamente las que les acabo



de mencionar, que desde las primeras elevaciones andinas hayan trazado digamos, unos mapas, en esos mapas hayan puesto unos puntos guías, y luego sobre el lugar hayan marcado con postes para evitar desviaciones siguiendo su módulo o el patrón que ya tenían, entonces no había ya mucha posibilidad de desviación o incorrección.

Lo que ven aquí, son exclusivamente líneas rectas o alguna de ellas que es convergente, es decir, es más amplia en una parte y termina en un punto casi extremo en el opuesto; son paralelas, son entrecruzadas, son radiales, algunas tienen forma de zig-zag, ninguna es totalmente cerrada. Solamente las que muestran diseños curvos como las espirales se llegan casi a cerrar, pero la espiral en sí no es cerrada, o aquí otra vista: aquí está, digamos, tomada al inicio de las elevaciones; creo que pueden ver lo que les decía yo hace un momento, empiezan ya las elevaciones pero se buscan aquellos valles o mesetas alargadas que pueden tener una continuidad de superficie en donde no hay grandes elevaciones, no hay grandes diferencias de elevaciones y en eso se escoge para hacer precisamente las grandes trazas. La mayor de ellas tendría -se supone- unos quince kilómetros, y las menores de 150 metros, según parece. Por otro lado, no tengo vistas porque desafortunadamente casi no salen en las fotografías aéreas; no me interesa que se fijen en los diseños sino exclusivamente en la parte baja que son otras de las marcas terrestres, un ave en vuelo, francamente con las alas totalmente abiertas, y un mono -no sé si lo distinguen aquí- muy estilizado, con la cola en espiral, y luego digamos, unido a un diseño geométrico y a líneas paralelas. Bueno, todo esto igualmente está en el diseño sobre piso a gran extensión, esto parece difícil, sobre todo el diseño orgánico/<sup>el</sup>del mo-

no que pudiera corresponder a una constelación o que hubiera tenido un sentido profesional evidentemente, piensa uno más bien que podría tratarse de motivos, de elementos que tienen un carácter religioso, y en ese sentido pues sí podría coincidir con la versión que ustedes dan de como un homenaje, digamos, a una posible imagen deificada, el mono y el ave en vuelo.

Aquí los principales tipos de cerámica Nazca. Son cuatro y se los voy a dar en el orden de aparición aunque algunos ocurren simultáneamente. Lo primero y más antiguo es la vasija simple como esta del lado superior derecho, es un cuenco de poca altura con la base plana. Las primeras épocas, porque sigue realizándose en el tiempo, es la forma más antigua y en las primeras épocas siempre lleva figuras independientes, es decir, un diseño que se repite pero que deja espacios completamente vacíos, el fondo que puede ser rojo o que puede ser blanco o que puede ser negro o que puede ser azul, va completamente plano y la figura resalta por el contraste de color; no hay nada que llene el espacio del fondo, en esto es en lo que digo que las figuras son independientes; hay una simplicidad absoluta en el diseño, en eso se reconocen a las figuras más antiguas. Después aparecen las vasijas globulares con doble asa vertedera y puente. Hay vasijas que al igual que en los cuencos en un principio tienen imágenes aisladas poco complicadas, de diseño muy sencillo y que no llevan tampoco decoración en el fondo, no es un muy buen ejemplo, tengo otra más adelante que es de esa época más temprana, pero de todas maneras esta que es de la segunda época, sí la caracteriza, es un poco más complicada, hay ya más prolongaciones, estos apéndices son tan característicos de toda la cerámica.



ca andina y aparece aquí ya el gato-demonio con sus bigotes vueltos hacia arriba, con la lengua de fuera y que en realidad es más bien, o configura más bien una máscara bucal, no es propiamente la boca, de hecho siempre lleva un reborde grueso marcando los labios o por afuera de los labios, que sugiere la presencia de una máscara bucal; en algunas de las vasijas de este tipo, es en donde les digo que hay inclusive incrustados, una gran placa de oro figurando esa máscara bucal. Variante de ésta, es esta otra vasija globular mucho más tardía por el sólo hecho de que el diseño es más intrincado, en este caso se trata de un pez muy estilizado y diseños geométricos a los lados, es decir, el fondo ya no va solamente plano, sino ya lleva otro elemento de diseño aparte del motivo principal de la decoración, es mucho más tardía que la anterior. Pero volvamos al orden para que no se confundan: el cuenco, la vasija globular con la doble asa y el puente, después el vaso; el vaso de paredes casi rectas, ese es el más antiguo, vaso plano, paredes casi rectas, vaso tipo florero y que tienen en principio las mismas características: el diseño elemental, muy sencillito, que se repite, en que no hay nada que irrumpa el fondo, ese vaso se transforma al igual que esta se transforma en esta, se transforma con el tiempo con un vaso de base hemiesférica, de paredes abiertas, ligeramente cóncavas y a veces con reborde en la parte superior, empieza la ploriferación del diseño, sobre todo evitando dejar el fondo vacío; y el último, este, no es muy típico, es muy típica la figura, el gato-demonio ahí está, con su actitud felina, con una cara vagamente humana, con su lengua de fuera y los bigotes hacia arriba a los lados; los bigotes también se proyectan para abajo en



ocasiones, pero la forma en realidad no es muy característica; la última forma, el último tipo de vasija Nazca que ocurre en el tiempo es la vasija de forma orgánica, trátese de la figura humano-felina o trátese de animales, el recipiente en sí tiene una forma orgánica, este es el último tipo de diseño de vasijas nazcas. La superficie pintada de las vasijas es perfectamente pulida antes de aplicar la pintura, y una vez vuelta a cocer después de la pintura, se vuelve a pulir, de tal manera que generalmente es muy bruñida, reflejante y muy tersa la superficie de las vasijas nazcas. Repito, y para que la ubiquen claramente, contrastenla con la de otros lugares, por ejemplo con la de Moche que ocurre simultáneamente. Aquí está el diseño único repetido exactamente igual, no hay ningún intento narrativo, no es gráfico, no está tratando sino de comunicar el concepto, lo que implica la idea de esta ave que está repetida; esto es esencial y luego la cosa técnica, la policromía y el bruñido particular de las vasijas que es inconfundible. El de abajo nuevamente un tipo de plato de la primera época y la de arriba una muy característica vasija globular con doble asa y puente de la época también más antigua. Nuevamente está el diseño perfectamente nítido en que una ave tiene en el pico un pez muy estilizado. El diseño del lado opuesto tiene un diseño semejante y nada más corta la superficie pictórica, de ahí que resalte con tal claridad todas las diferentes áreas en que se emplean los colores planos, pero siempre o muy cargados o muy diluidos para resaltar las áreas de color; es decir, nunca es un color muy brillante, nunca es un rojo vivo, si se le carga mucho viene siendo ya un rojo ladrillo, si se le diluye es casi un rojo naranja, a lo que me refiero

es que no son tonos brillantes o intensos en cuanto a su pureza, pero sí son áreas perfectamente claras y definidas de rojo, negro o blanco, naranja, ocre, azul; este es un azul gris, en ocasiones más gris que azul y más frecuentemente en esta forma. Del tipo de vasija globular de doble asa con vertedera, una con diseños estilizados de cabezas trofeos, otro elemento frecuente en la iconografía de la cerámica Nazca. Si ustedes recuerdan los perfiles de Paracas, vienen directamente de ahí y es, creo que también ya lo hemos dicho en clases anteriores, es un patrón de toda la técnica sobre todo sureña de la región andina, el seguir el patrón dictado por la técnica textil en otros medios; dicho de otra forma, el diseño, la técnica misma de los textiles, el trabajo de las telas en el telar, la realización de la tela, limitaba la posibilidad de jugar con el diseño, de hacer líneas curvas, muy ondulantes o serpentinadas, lo restringía a líneas geométricas rectas. Esto, que es debido a un aspecto técnico se va a continuar en otros medios que resulta innecesario, en la cerámica se puede pintar cualquier cosa, cualquier línea curva, serpentina ondulante, pero aquello que había quedado ya como troquel debido a la técnica del telar, se sigue, digamos, en la cerámica, se pasa a la orfebrería, después en la orfebrería esto se continúa, el mismo tipo de cabezas trofeos totalmente esquematizadas, reducidas a líneas denunciales que no tiene por qué ocurrir, y sin embargo es un patrón que ocurre desde la época más temprana y que se continúa hasta la época inca más tardía.

Les decía yo que las cabezas trofeo es otro de los diseños característicos de la cerámica Nazca, de hecho se han encontrado restos en los entierros nazcas, efectivamente de cabezas trofeos



y parece que si no es el único sitio, al menos en donde más abundantemente ocurre, entonces no se trata exclusivamente de una representación simbólica, sino de un hecho real; y les decía yo que no tenemos ningún apoyo para ligarlo con una clase guerrera, es decir, que no necesariamente tenga un sentido militar, no hay nada que indique que tenga un sentido guerrero, sino más bien sentido religioso pero de hecho no hay ninguna evidencia en ninguno de los dos aspectos así concretos. Sin embargo, si fuera en Moche podríamos pensar que se trata más bien de un testimonio de la clase guerrera, aquí podría incluirse dentro de un sentido ritual, es decir, la ejecución física de la decapitación con un sentido ritual.

Algunas tienen ciertamente un aspecto también de caricatura, claro es una caricatura muy distinta a la de la Moche, la cerámica Moche y la escultura Moche es más compleja humanamente, en una dimensión humana y la Nazca tiene lo suyo en una dimensión más sobreterrenal, porque de hecho no es una representación de un hombre, vuelve a ser digamos un hombre-gato un poco, el aserramiento de las cejas, por la bigotera en torno a la boca que es tan característica, pero dentro de esto hay un cierto sentido también de caricatura, en ningún caso se trata de una representación verdaderamente humana como la vemos en Moche, jamás; sería ajeno totalmente a la sensibilidad del escultor Nazca como estas caritas repetidas aquí y que se alternan con serpientes que se miran en dos lados, de un lado por el color rojo y del otro lado por el color crema, pero es el mismo diseño nada más que visto de dos maneras distintas, esto deriva también directa-



mente de la técnica del telar, esto de representar a las serpientes o a los apéndices en dos colores, el mismo diseño en dos colores y encontrados ocurre en todos los textiles de Paracas y se ve reflejado en su influencia en la cerámica Nazca, son del tipo de vasos diríamos de la tercera época, se lo estoy sintetizando porque en realidad hay nueve etapas de cerámica Nazca, se las estoy sintetizando a las cuatro principales. Esta corresponde a la tercera época nuestra estilística en el uso de los vasos floreros y el desarrollo va siempre de lo más simple a lo más elaborado, por lo menos así es como lo han propuesto los arqueólogos; lo más simple los vasos de paredes rectas y de base plana y de ahí empiezan a transformarse: a paredes abiertas hacia afuera, base hemiesférica, de paredes sinuosas como es este caso y base hemiesférica, la complicación y repetición del diseño que en lugar de dejar el fondo hueco o plano, se va llenando de elementos, y se va, podríamos decir, abarrotando; esto que corresponde al estilo precisamente de los vasos de la tercera época, tiene ya la presencia de un elemento que es ajeno iconográficamente a lo Nazca, que es el de estos rostros con una especie de rayas en las mejillas o directamente abajo de los ojos, y que anticipando a lo que veremos en la próxima clase, corresponde a la imagen de la figura llorona de Tihuanaco, es así como el gato-demonio diríamos, es el símbolo preferido que en la decoración de la cerámica Nazca, este rostro que tiene un como tatuaje debajo de los ojos sobre las mejillas, y que en ocasiones da aspecto de lágrimas, como si estuviera llorando, de ahí que se le llame la figura llorona, es la imagen más característica de Tlahuanaco, y es cuando se empieza a dejar sentir la presencia de esta cultura

que va a ser la nueva integradora en Andes, a final del periodo intermedio temprano, dando lugar al segundo horizonte llamado así precisamente por su unicidad.

De hecho cuando las figuras se complican, ya sabemos que todas son tardías, vasijas globulares como estas aparecen desde época temprana, pero aquí ya el espacio no se deja libre, no se llena de motivos geométricos de discos con un punto al centro, que repiten los apéndices, hay cabecitas trofeos, entonces se va llenando el espacio pictórico de elementos, la imagen principal desde luego, es pues, la de el gato-demonio tan característico y tan inconfundible como ocurre con esta otra de un bruñido extraordinario, la calidad es de una tersura, la superficie que sugiere inmediatamente a la cualidad táctil que tiene. Si ustedes recuerdan cuando muy a principio de año hablamos de algunos de los valores generales de las disciplinas artísticas, que yo mencioné, cómo el valor táctil es un elemento tan importante en la escultura, de hecho nosotros sentimos, tocamos con los ojos, en el arte de la cerámica que tiene sus valores escultóricos y cuya característica radica en que siempre es un recipiente, se presenta este mismo elemento forma, si no es lo mismo una superficie rugosa que excavada, que estriada, que en relieve, a este tipo de superficie tan perfectamente bruñida en que no hay diferencia textural entre un área colorística y otra, y esto se percibe visualmente, casi, repito, lo podemos tocar con los ojos; esto es muy característico como elemento formal de la cerámica Nazca. En cuanto a la iconografía de la misma vasija globular el gato-demonio la figura principal, con apéndices, es decir el pelo que se vuelve serpientes, ya sabemos que el origen más lejano de esto se



encuentra en Chavín que dejó su huella precisamente como fue una época muy fijadora, en toda la región andina, pero ahí en Chavín, es donde está el origen de esta característica iconográfica de los apéndices que se prolongan sustituyendo al pelo en serpientes. Las cabecitas trofeos que penden de una serie de discos a manera de colgajos del tocado y que estas son de origen sureño, estas más bien tienen antecedentes en precisamente Paracas y todos los textiles, el uso de cabecitas trofeos, y es en la región del sur en donde más van a abundar.

La última forma de vasijas Nazcas son las de figuras orgánicas, en que todo el recipiente es asidera; curiosamente un patrón que se repite es la carencia de extremidades; de hecho si se trata de figura humana con su carita que tiene sus reminiscencias del gato-demonio no precisamente por la bigotera en torno al rostro, a la boca, que no tienen ni brazos ni piernas, no los tiene, digamos, modelados, no los tienen como formando parte del recipiente total, pueden aparecer en ocasiones como en ésta pintados, sobrepuestos en la superficie, pero no forman parte, entonces están como mutilados en cuanto a sus extremidades; esto es un patrón que se repite, algunos las han llamado figuras dislocadas porque se le ha dislocado el brazo de su lugar original, y se le ha colocado en otro medio y en otro lugar. Entonces algunos las conocen como figuras dislocadas estas que tienen en común el que son recipientes de carácter orgánico.

También quería yo decirles que dentro de lo que representan, que son conceptos, acaso digamos deidades si es que el gato-demonio puede ser una deidad, si es que los peces o las serpientes pueden ser deidades, dentro de esto hay una repetición, hay un estereotipo muy grande, es decir, es una convención, se esta-



blece una convención y se repite; la diferencia estriba como en todo, en la factura artesanal, es decir, en la mano del que realiza la obra, no en realidad en que haya un cambio en que se vaya hacia una transformación, no hay individualismo jamás en estas figuras, no hay sentido, no hay dimensión humana, no hay conciencia de valor individual. Las diferencias, repito, están a nivel artesanal, es decir que a un pintor al que se le dio la vasija se le ocurre que en lugar de grecas va a ponerle en el vestuario círculos, o que en lugar de apéndices le pone peces, o que en lugar de cabecitas trofeos, va a poner círculos, esto que es ya del carácter del artesano, entonces esto nos lleva a un aspecto diferente del arte, tengo para mí que se trata de un arte popular, no como el arte Moche; el arte Moche fue hecho para consumo efectivo de una casta social superior, las escenas mismas, las cabezas efigies, los retratos, todos ello está hecho para complacer el mercado, la demanda provenía de una casta superior, y de ahí digamos precisamente, el intento de la individualización, el representar a una figura, a las actividades de un personaje, de una clase social específica; en tanto que la cerámica Nazca funeraria toda ella desde luego, es decir, hecha para ofrendas, no tiene este carácter, esta sí es para el consumo de las masas, no de los dirigentes, sino para el consumo de todos, por eso no hay individualidad, por eso las diferencias residen en la mano del artesano, en el juego con los diseños todos ellos repetidos, porque finalmente todos provienen del mismo patrón. Creo que estas diferencias que les estoy haciendo notar, son importantes, hay que aprender a verlas en el arte, porque una cosa digamos, es la técnica, lo que representan,

y otra cosa es en qué dimensión artística están; no todas las obras de arte son iguales, no todas expresan lo mismo, no todas nos revelan una misma cultura o un mismo aspecto de la cultura, unas nos revelan mucho, el arte Moche nos revela muchísimo de la cultura que lo produjo, en cambio la Nazca se restringe como se restringe siempre el arte popular porque las demandas, digamos, de las masas, no son tan...

AQUI SE TERMINA LA CINTA