



---

## RESEÑA

---

***La música Moche:  
fundamentos, cosmovisión y dualidad (2015) y  
La música Nasca:  
fundamentos, permanencia y cambio (2016)***

---

***Américo Valencia Chacón***

*Lima: Centro de Investigación y Desarrollo de la Música Peruana*

***Por: Ricardo López Alcas***

*Músico y estudiante de Musicología*

El material arqueológico hallado en diversos lugares del territorio peruano respecto al patrimonio musical del pasado, ha impulsado desde hace más de un siglo la gestión y desarrollo de proyectos de investigación desde enfoques y disciplinas diversas, generando continuamente discusiones y consensos sobre el panorama histórico y sobre el ideario de cómo fue la práctica musical de los grupos sociales que habitaron estos territorios antes de la llegada de los españoles en el siglo XVI. Por una especie de consenso, y definido bajo un referente cronológico, a estos grupos se les llama hoy culturas “pre-hispánicas”.

Uno de los proyectos gestados bajo dicho impulso, es el que inició el musicólogo Américo Valencia Chacón en las últimas décadas del siglo XX, y cuya concretización más consumada se muestra en los dos importantes textos musicológicos que hoy nos ocupa. Se trata de dos textos que se complementan para la comprensión cabal de su propuesta, pues hablan de potenciales aspectos musicales y sonoros de dos importantes culturas que desarrollaron en este territorio durante del periodo Intermedio temprano (200 a.C. – 600 d.C.): la cultura Moche y la cultura Nasca.

El autor, además de tener en cuenta trabajos antecesores y propuestas teóricas de varios autores, generó para esta investigación sus propias herramientas de análisis y contrastó sus hipótesis con el estudio de instrumentos musicales de nuevos hallazgos arqueológicos existentes en diferentes colecciones a las que tuvo acceso. Los dos textos, dan sustento a la confirmación de ideas que durante algunos años se mantuvieron como conjeturas, y que estaban pendientes de una comprobación sonora, tangible más allá de las interpretaciones visuales e iconográficas; a decir del autor, estos hallazgos son parte de un proyecto mayor que pretende profundizar en

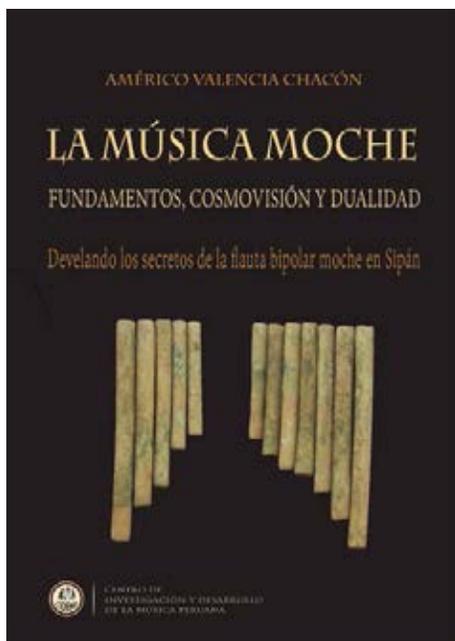
la investigación de los instrumentos musicales arqueológicos disponibles en más museos del país.

Américo Valencia es musicólogo graduado en el *Conservatorio Nacional de Música*, donde se desempeñó como docente desde el año 1987 hasta el 2016, impartió además cátedra en la *Universidad Nacional de Ingeniería* por su formación como ingeniero electrónico. Obtuvo la Maestría en Artes Musicales en *Florida State University* de Estados Unidos y cursó estudios de música electrónica en la misma institución. Fue ganador del *Premio de Musicología Casa de las Américas* en el año 1982, en La Habana – Cuba, con su estudio sobre los conjuntos orquestales de sikus del altiplano peruano, trabajo que, entre varios otros, constituye uno de sus aportes de mayor trascendencia a la comprensión del universo musical del Sikuri, pues, allí plantea conceptos que hoy en día son la base teórica de numerosas investigaciones musicales y han sido herramienta metodológica necesaria para comprensión sistémica de dicha música, estos son el concepto del “diálogo musical” y el de “siku bipolar” a la denominación del aerófono altiplánico. El autor es también presidente del *Centro de Investigación y Desarrollo de la Música Peruana –Cidemp* y actualmente cursa estudios de doctorado en musicología en la Universidad de Helsinki, Finlandia.

## PRIMER TEXTO

***La música Moche: Fundamentos, cosmovisión y dualidad***, fue presentado por el arqueólogo Walter Alva. En el capítulo de introducción, el autor señala que el texto que fue punto de partida para llegar hoy a esta obra, fue un artículo titulado *El siku bipolar en el antiguo Perú*, publicado en el año 1982 en el Boletín de Lima N° 23, en el cual, mediante un análisis iconográfico planteó la hipótesis del origen moche del instrumento –para el caso llamado “antara” – y de su forma de práctica posiblemente dual cuya herencia sería la forma bipolar en que actualmente se ejecuta el instrumento llamado siku en la región de Puno en la sierra sur del Perú; con los años, estos planteamientos cobraron reconocible impacto en la comunidad académica o de investigadores musicales como también en los ámbitos de la práctica musical o tradición “sikuriana”. En esta primera obra, los resultados se basan en el estudio de una antara Moche cuyas características son las mismas del actual siku altiplánico, es decir se trata de un instrumento comprobadamente dual y que fue ejecutado de modo dialogado, hallado en la tumba 14 del complejo arqueológico Huaca Rajada en Lambayeque, el cual perteneció a un importante personaje denominado “Sacerdote guerrero” y que se conserva en el museo de sitio Huaca rajada.

En el capítulo II, el autor desarrolla argumentos para sustentar sistemáticamente que dicha antara moche es de tipo bipolar, que existen evidencias para afirmar que se aquel instrumento se tocaba en diálogo musical entre dos músicos, y que por tanto, estaría relacionado directamente con los sikus actuales. Comienza su comprobación respecto al origen de esta forma de ejecutar el instrumento y frente a las no concordancias de un sector de investigadores con su conjetura inicial, la cual hasta entonces se basaba en lo arqueológico e iconográfico y hoy ha trascendido



a lo sonoro. Resalta también en este capítulo, la aplicación de una herramienta de análisis musical específico para evidenciar el hallazgo de la escala musical moche, llamada “Diavagrama de antara”. El *Diavagrama* fue diseñado por el autor para representar la dimensión y altura tonal de cada uno de los tubos del instrumento y configurar en gran medida un análisis de tipo físico-acústico, el cual, va detalladamente develando la organización sonora de la antara en cuanto a intervalos y escalas y coincidiendo con el marco conceptual del siku que es la existencia de dos partes complementarias, denominadas *arca* e *ira*, en una relación de bipolaridad en la performance.

En el capítulo III, el autor se ocupa de una antara que, a diferencia de las otras, tiene los tubos dispuestos en una sola serie o “hilera”, instrumento que se encuentra en el ajuar funerario de la tumba 5 correspondiente al “Guerrero músico” del museo *Tumbas Reales de Sipán, en Lambayeque*. Mediante los mismos procedimientos de análisis, el autor expone y sustenta cómo este instrumento, de uso evidentemente individual, tenía los tubos dispuestos en un orden interválico coherente al que denomina “motivo característico”, pues se trata de una fórmula melódica que sería ejecutada por un solo tocador y no por dos, o sea, concebida como un parámetro melódico musical que establece la notación del instrumento. Desde este análisis, enfatiza que dicha antara cuenta con casi las mismas alturas o notas que la antara bipolar de Huaca Rajada, y que estas a su vez tienen una relación notacional muy cercana con la escala musical de algunas antaras de su antecesora cultura Nasca. Así, se comprende la existencia de un continuo entre la música de Sipán-Moche y la música Nasca.

Luego de este hallazgo, los capítulos IV y V son directamente complementarios a la comprensión de cómo lo Nasca se enlaza históricamente con lo Moche. Se trata de la inclusión facsimilar de anteriores trabajos publicados por el autor en los que explicó de manera amplia la técnica de ejecución dual y colectiva, los trabajos re-editados son *Jaktasiña irampi arcampi. El diálogo musical: técnica del siku bipolar* (Julio de 1982) y *El siku bipolar en el antiguo Perú* (Septiembre de 1982). De esta manera, se sugiere integrar el conocimiento de aquellos trabajos anteriores, a la comprensión del importante hallazgo planteado en este libro. Se comprende así lo que Américo Valencia anuncia en el subtítulo del libro: cuáles vienen a ser los “fundamentos, cosmovisión y dualidad” de la música Moche.

En su último capítulo, “Reflexiones y conclusiones”, el autor enfatiza el tono de comprobación de su hipótesis de la existencia de un diálogo musical, propuesta en el año 1982 y refuerza la teoría de la dualidad del instrumento. Por otra parte, al revisar trabajos iconográficos de autores como Jürgen Golte y Makowski, señala el empleo de antaras en otros ensambles de aerófonos, pues se presenta junto a trompetas, ocarinas o tambores lo cual denotaría que su uso fue en diversos estratos de la sociedad moche. En las conclusiones se señala también que aquellos trabajos basados en lo iconográfico, dejan ver su falta de atención a una característica tan evidente de la antara moche como es su bipolaridad, y por tanto, pierden de vista el rol que esta cumplía en la colectivización de las expresiones musicales. A decir del autor, esta falta de atención ha ocasionado interpretaciones divergentes de lo visual. Finalmente, a modo de experimentar estos hallazgos sonoros, el autor presenta una muestra de réplicas de antaras moche, fabricadas en material de caña, proponiendo una notación relativa al sistema temperado actual.

## SEGUNDO TEXTO

***La música Nasca: fundamentos, permanencia y cambio***, es presentado por Ulla Holmquist Pachas, presidenta del Museo del Banco Central de Reserva del Perú (MBCRP), quien resalta la importancia de la intervención de profesionales de otras disciplinas, además de la Arqueología y la Historia del arte, en el desarrollo de contenidos acerca de los objetos arqueológicos y nuevas rutas hacia el conocimiento.



En el capítulo I: Introducción, se contextualiza sobre la cultura Nasca mediante datos históricos y cronológicos mencionados por autores antecesores. Respecto a la música, se anuncia el tema central del texto: el hallazgo del sistema musical y la escala Nasca a partir del estudio de las antaras de la colección del MBCRP, en ellas se observa claramente que ciertos principios interpretativos han tenido permanencia en las músicas de actuales ejecutadas en este tipo de aerófonos andinos. Se hace mención también que el texto es parte de una investigación doctoral del autor para la Universidad de Helsinki, Finlandia.

En el capítulo II, Américo Valencia repasa y comenta en tono crítico el estado del arte respecto a lo dicho hasta el momento sobre las antaras Nasca, cita autores aquí como André Sas, Julio C. Tello, Raoul y Marguerite d'Harcourt, Policarpo Caballero Farfán, Robert Stevenson, Alberto Rossel Castro, Joerg Haerberli, Cesar Bolaños, el proyecto Waylla Kepa y, recientemente Anna Gruszynska-Ziółkowska.

El rango de tiempo de este corpus es de aproximadamente 76 años.

En el capítulo III, se expone las bases teóricas y procedimientos matemáticos empleados en el análisis. Como dijimos anteriormente, se trata de un estudio físico-acústico de las antaras. Para este estudio se detallan aspectos de la acústica del tubo resonante de tubo abierto en un extremo y cerrado en su extremo distal, de las funciones acústicas lineales y no lineales y de su aplicación en la interpretación y formulación de una escala que a partir de entonces es llamada "escala hiperbólica Nasca". Complementando esta propuesta se afianzan también conceptos y herramientas de análisis como son idea de la afinación estocástica, el estilo sonoro "denso" de los conjuntos y las probabilidades visuales del ya mencionado *diavagrama*

En el capítulo IV, el autor plantea centralmente el que sería el "sistema musical de los Nasca", sistema determinado por las relaciones dimensionales entre los tubos del instrumento y sus correspondientes alturas sonoras. A diferencia de otros sistemas como el griego, basado en la teoría de resonancia de la cuerda, el análisis del sistema musical Nasca debió ser abordado aquí a partir de variables distintas como son el concepto de la disonancia, el patrón micro-interválico entre los tubos, el reconocimiento de la octava, la existencia de la escala hiperbólica de trece tonos y la llamada "sétima andina".

En los capítulos V, VI, VII y VIII se aplica este cúmulo de procedimientos al análisis de cuatro grupos de antaras, diferentes entre sí pero homogéneas dentro del grupo, pertenecientes a colecciones arqueológicas de cuatro museos de Perú. Tras este análisis de la diversidad tonal, en el capítulo IX se presenta la transcripción de las escalas resultantes de cada instrumento y su respectivo grupo a la notación anglosajona. Se plantea así la posibilidad que, al igual que los Nasca y que comprobadamente los Moche, otras culturas antiguas como Paracas, hayan conocido tal técnica dual para producir su música desde el momento que existen antaras con escalas repartidas.

En el último capítulo, "Conclusiones", se resalta el carácter de descubrimiento sobre lo planteado respecto al sistema musical Nasca. De la misma manera, el autor enfatiza en la particularidad de su base teórica para sustentar que dichos conocimientos musicales constituirían propiamente un sistema musical y expresivo que bien debe ser reconocido en paralelo a otros sistemas como el europeo-occidental. También recalca que estos hallazgos, dejan de lado

conceptos anteriores que han tenido amplia vigencia solo hipotéticamente, como es el caso de la pentafonía y su falsa asunción como “rasgo distintivo” de la música andina. A partir de este descubrimiento, el autor sostiene la existencia de un sistema musical andino, el cual estaría basado históricamente en lo Nasca y constituido por trece tonos, organización sonora que se anticipó a occidente y su sistema temperado dodecafónico. Sostiene el autor que el sistema musical andino, habría pasado por un largo proceso de cambios y re-adaptaciones desde la desaparición de la sociedades Nasca, perviviendo a través del periodo colonial, hasta llegar a impregnarse en la música del siku bipolar, y pasar desde allí a las demás expresiones musicales locales que constituyen la tradición musical actual; la música Nasca permanecería entonces hoy, transformada, en diversas practicas musicales de la cultura andina.

## FINALMENTE

Estos dos importantes textos, son sin duda un reto teórico para los músicos e interesados en re-conocer la música de las culturas pre-hispánicas que, de algún modo, se sientan lejanos a disciplinas como la física-acústica empleada en el análisis y fundamentación de los hallazgos. Igualmente, la idea de un sistema musical Nasca no deja de ser una propuesta emprendedora, por ser una propuesta que innova sus métodos de análisis y propone el develamiento de rasgos distintivos de lo andino mediante parámetros analíticos contrapuestos a los procedimientos tradicionales del sistema europeo occidental. Los dos textos del investigador Valencia, son de este modo un gran impulso a la reflexión interdisciplinaria, y por qué no, a la apertura de un debate en torno al reconocimiento de las prácticas musicales en las trascendentales culturas Moche y Nasca.

Esperamos que la tarea pendiente de investigar y contrastar hipótesis en varios instrumentos y colecciones de nuestro país, como lo augura el autor, genere también la publicación de nuevas investigaciones y que ésta enriquezca el diálogo entre propuestas, ello sería un estímulo al lector para sumergirse en el conocimiento musical de las culturas que habitaron estos territorios, cuyo patrimonio, presuntamente no desaparece sino, se re-adapta y re-configura en co-existencia con los contextos históricos.

Lima 03 de diciembre de 2017