

# LA MÚSICA Y LA DANZA

EL PUEBLO MOCHICA, como todos los pueblos de la humanidad que llegaron a un alto grado de civilización y de refinamiento en sus artes, encontró en la música y la danza, a la vez que un deleite espiritual, la más viva y animada expresión de sus sentimientos y de su mundo anímico. Ambas traducen un sentido, toda una filosofía y, para que no pierdan en elevación y nobleza, se les da un origen divino, como en el caso de los mochicas, que concebían la música y la danza como atributos supremos de la divinidad y los más generosos dones concedidos por ella a sus hijos predilectos.

Son innumerables las representaciones escultóricas que encontramos en el arte mochica dedicadas a los músicos. Los instrumentos hallados y las pictografías, que son anécdotas bien logradas de esta actividad, prueban el arraigo de ésta en el pueblo que nos ocupa y su intervención en los ritos y costumbres, que fueron modelando las instituciones religiosas, gubernamentales y guerreras.

Comparsas de músicos y danzarines aparecen como personajes importantes en las solemnes ceremonias del culto divino. En la celebración de los éxitos bélicos, en las festividades en homenaje a sus grandes jefe, y en toda manifestación en que el alma colectiva vibrara plenamente.

Un atento estudio de esta modalidad mochica nos permite clasificar su música y danza en danzas de carácter agrario y todas las que se refieren a la organización del trabajo. Las danzas, como todo el arte mochica, están embebidas de un profundo simbolismo.

Hoy en día existen en el interior del Perú, en la zona de los Andes propiamente, rezagos de este arte antiguo, que, con acusadas diferencias locales, ofrecen una gran unidad de fondo en todo el Perú precolombino. Encontramos danzas de carácter guerrero como “los pallos”; otras de carácter religioso, decididamente influidas por el cristianismo, aun cuando en sus raíces palpita ese sentido panteísta del hombre peruano; y finalmente, algunas de modalidad rural, como la muy hermosa danza

denominada “los yungas” y “los aucas”, que hemos descrito en la publicación dedicada a la Agricultura.

¿Cómo fue la música mochica? He aquí un tema erizado de obstáculos para su segura dilucidación. ¿Fue como la pentatónica incaica o como ese sistema pre-hispánico con semitonos de algunas altas culturas andinas, tan hábil y profundamente estudiado por el argentino Carlos Vega?

La pentafonía de la música aborígen peruana ha sido ampliamente estudiada. Vicente Forte, crítico musical argentino de firme prestigio y muy profunda cultura, hace al respecto las siguientes observaciones:

*“Sería pueril imaginar en uno la pretensión de haber descubierto el pentatonismo en el cantar americano. Los estudiosos saben perfectamente que ello ha sido fijado ya en los trabajos de Alomía Robles, Alviña, y en Friedenthal (Des Incas) (1925), que es el trabajo más completo que se ha hecho de la música incaica. Tampoco es nuestro intento recordar de nuevo la teoría del pentatonismo, problema que ha sido ya tratado por muchos musicólogos, y especialmente por el gran Gevaert, en su Traité d’harmonie, obra fundamental para los que quieran penetrar en la estructura modal de las canciones populares”.*

El pentatonismo ha sido acusado de monótono, pero Gevaert, citado por Forte, dice magistralmente:

*“La ausencia de disonancias y semiconsonancias da a las melodías pentatónicas una dulzura singular”.*

Y Hugo Riemann (también citado por Forte) dice a su vez:

*“Las melodías basadas sobre esta escala tenida por defectiva son sanas y vigorosas, libres de todo afeminamiento y se pueden entender siempre en sentido mayor y menor”.*

Como ya indicamos al comenzar este capítulo, Carlos Vega, junto a la música de cinco tonos del Perú prehispánico, asegura que existió y sobrevive un sistema muy antiguo con semitonos, habitual a las altas culturas andinas. Basa el citado autor esta teoría en el estudio de un juego completo de flautas de Pan, introducidas de Bolivia a la provincia de Jujuy en Argentina. Y dice:

*“Cada instrumento, cada pieza independiente, es solamente la mitad del instrumento. Se necesitan dos piezas compañeras, tocadas por dos hombres, para que la ejecución de melodías sea posible. Pues si en una flauta está la nota do, en la otra está la nota re, y así sucesivamente. El procedimiento de distribuir la escala entre dos instrumentos es conocido tanto en América (Noroeste del Brasil, Perú y*

*Bolivia), como en el Pacífico (Indonesia, entre otros)”.*

La escala norma que se obtiene de la afinación de las flautas de Jujuy es la siguiente: Do, Re, Mi, Fa sostenido, Sol, La, Si. Y el autor aludido la explica así:

*“Esta gama se diferencia de la de do mayor europea, en que tiene fa sostenido, en vez de fa natural, y ese fa sostenido es la sexta quinta del círculo que siempre, en cualquier nota que empecemos, viene a quedar a intervalo de cuarta aumentada de la nota inicial”.*

Madame D’Harcourt llamó “mestiza” a esta escala. Resultado, según esta ilustre investigadora, de la influencia de los cantos litúrgicos europeos en el músico aborígen, cuya sensibilidad impresionaron tan extraordinariamente que le obligaron a añadir los grados de que consta dicha escala, distinta de la gama pentatónica americana, y que ha sido utilizada por todos o casi todos los pueblos primitivos.

Hecha esta glosa de suyo tan interesante, queremos dar nuestra opinión sobre la música mochica.

Las flautas y antaras encontradas en las tumbas norteñas son similares a las halladas en Nasca. Estudios hechos últimamente nos demuestran que los nativos costeños no usaron la escala pentatónica, sino la de siete notas. Y vamos más allá, pues en las pictografías se comprueba la existencia de conjuntos musicales con instrumentos de mayor o menor tamaño, que, como los que emplean los indígenas de hoy, son confeccionados adrede en notas diferentes, con el objeto de producir música armoniosa y rica en tonos.

Nuestras observaciones nos permiten aseverar que existían verdaderas orquestas a base de flautas de Pan, quenás, tambores y sonajas, cuyos sonidos combinados producían melodías en extremo hermosas.

Estimamos que entre los mochicas existían conocimientos profundos de las leyes y reglas que rigen la acústica, conocimientos que aplicaban a la factura de sus instrumentos y hasta en los vasos llamados “silbadores”. Respecto de estos curiosísimos vasos, es interesante anotar que los sonidos que emiten son muy semejantes a los de los animales que se representan en esos vasos, y en los casos en que el cacharro representa a la muerte, el sonido que produce es lúgubre, quejumbroso.

Entre los músicos mochicas, como sucede hoy, abundan los ciegos en su cerámica, tocando quenás y tambores (Fig. No. 176). Fue una profesión lucrativa y muy estimada, y seguramente el músico tuvo en la escala social de este pueblo una buena ubicación.



**Fig. No. 176.-** Músico ciego tocando un tambor.  
Museo Arqueológico Rafael Larco Herrera (063-005-007)