

EL CHARANGO Y SU MAGIA

Aportes de Ernesto Cavour A.

PRIMERA PARTE

El carácter tradicional del charanguito como jugueteón, alegre y bullanguero, nos ha inspirado a sumergirnos en su mundo, tan fantástico, tan inmenso y tan apasionado. Siendo nuestra preferencia el “charango-tipo” con cuerdas de nylon, él nos ha revelado algunas cualidades y secretos que tan celosamente guardaba. Nos referimos al uso de algunos recursos y posibilidades que tiene el instrumento para imitar por medio de sonidos onomatopéyicos un sin fin de motivos, voces y circunstancias hasta ahora nuevas en el mundo de la música e ilusiones. Revelamos algunos de nuestros trabajos:

El soplo del viento.- Se obtiene presionando fuertemente las cuerdas con los cuatro dedos de la mano izquierda haciendo deslizar vigorosamente por todo el largo de la trastera, en un afán de vaivén, mientras que la mano derecha rasguea tremoladamente las cinco cuerdas. La expresión del soplo del viento se va logrando alternando el uso de los rasgueos fuertes y débiles.

El perrito.- Para el ladrido característico del perrito se debe deslizar el dedo (mayor) de la mano izquierda, presionando cualquier cuerda, punteando desde la parte grave a la aguda y sin levantar el dedo de la mano izquierda.

El ratón.- Se utilizará en disimulo un pedacito de tela húmeda que irá frotando las cuerdas que se quieren emplear -como si estuviéramos limpiándolas- obteniendo así el chillido característico del ratón.

Los pajaritos.- Existen diferentes modos para imitar el registro agudo de sus trinos, uno de ellos es presionando las cuerdas en el vacío que comprende la boca que al empujar el borde, se origina un traste adicional donde se deben puntear. Otra alternativa sería presionando fuertemente a manera de diapasón, la parte superior de la distancia que hay entre la boca y el puente (se digitará

más abajo de la boca y se pulsará cerca al puente), que con una hábil digitación del intérprete se alcanzará el objetivo de las notas agudas. También para llegar a estas notas agudas se halarán arpeando con sólo los dedos de la mano izquierda las cuerdas tensas que van de la ceja a las clavijas (bien colocadas dan buenos resultados).

Plectro de uña.- Con un poco de práctica se puede dominar “la uña crecida” del dedo índice de la mano derecha a manera de “plectro” (arriba y abajo) dando mayor posibilidad al virtuosismo.

Plectro Doble.- Sirve para puntear sobre dos cuerdas en paralelo, aprovechando las uñas crecidas de los dedos índice y medio, como si se estuviera tremolando las primeras y las cuartas juntas.

El Rejo.- El sonido característico del rejo rejo (idiófono de raspadura) se consigue apagando los sonidos de las cinco cuerdas dobles con la palma izquierda, para luego rasquetear con la derecha el ritmo de tundiqui, saya, tuntuna, etc.

Galope de caballo.- Existen muchas formas para este efecto: uno, apagando las cuerdas con la mano izquierda y arpegiando con la derecha; también raspando con las uñas la parte que incumbe a las cuerdas que van por encima del puente o bien desgranando suaves golpes con los dedos de la mano derecha ya sea sobre el puente o sobre alguna parte de la caja de resonancia.

Canto del gallito.- El aleteo y su canto vigoroso se logra palmoteando con ambas manos la parte del diapasón (aleteo) para luego hacerle cantar, punteando en el traste No. 12 de las primeras cuerdas.

La gallinita.- El cacareo de la gallinita se consigue punteando las terceras y segundas cuerdas en el tercer traste (4 veces en sonido apagado, sin presionar trastes), luego se le añade 1 punteo más con las primeras cuerdas en el mismo traste (esta vez con sonidos claros) resultando: toc toc toc toc tac concerniendo al intérprete dar el carácter correspondiente al cacareo de la gallinita.

La cajita tarijeña.- (Pequeño tambor de mano de los tarijeños). La cuerda gruesa de las terceras se debe montar sobre las primeras a la altura del 5to. traste, para luego ejecutar la característica cajita chapaca en las mismas cuerdas.

El vuelo del picaflor.- Todo el efecto se lo realiza a puro “trémolo”. La mano derecha es la encargada de imitar el vuelo y acrobacias de esta bella ave. Se desliza, en vaivén acordes en toda la trastera. Así como en todos estos efectos, en la habilidad del ejecutante está el éxito.

El canto del agua.- Con la técnica del arpegiado y la ayuda de algunas armonizaciones hemos logrado caracterizar al río, la cascada, la caída de la lluvia, etc.

El canto de los grillos.- Eso lo hacemos silbando.

El trájín laborioso de las hormigas.- Se logra ahogando, con la mano izquierda, todas las cuerdas en la parte de la boca del instrumento, mientras que la derecha en un afán de arpegiado desordenado produce el revoloteo de las hormigas.

El tambor de los selváticos.- Se imitan los toques del tambor, golpeando el puente con los dedos de la mano derecha, mientras que los toques característicos se los realiza tapando y destapando la boca del charango con toda la palma de la mano izquierda (sobre las 10 cuerdas).

Campanitas en acordes.- Este hallazgo permite fácilmente entregar un ramillete de campanitas con la utilización de diferentes acordes. Con la izquierda las posiciones, con la derecha las campanitas las cuales se obtienen posando débilmente todo el largo del dedo índice sobre las cinco cuerdas dobles para ejecutar con el toque simultáneo del dedo anular de la misma mano (que al mismo tiempo es levantada). Se trata de unas campanitas armonizadas en varias cuerdas.

Caña chapaca.- Se realiza con sólo la mano derecha en todo el área que corresponde la "altura de la boca del charango". Se posesiona suavemente el dedo índice de la mano derecha sobre las segundas cuerdas ejecutándola con la ayuda de los "armónicos". Si usted conoce y escuchó la caña, entonces podrá fácilmente imitarla.

El sastre.- El intérprete sentado tomará el charango "boca abajo" (caja de resonancia derecha y clavijero izquierda), luego lo posa sobre las rodillas. Con los dedos de la mano derecha se raspará el "puente" en la parte del amarro de las cuerdas; mientras que con la mano izquierda se simulará abrir y cerrar una tijera como cortando el lomo del charango sobre una mesa de madera.

Tocar con las dos manos (ambidextro).- Este estilo de circo, consiste en tocar el charango cambiando de manos de derecha a izquierda o viceversa, ya sea punteado o rasgado.

Demostración de charango.- Hemos llamado así desde el año 1960, cuando tocamos el charango sobre la espalda, en forma horizontal a la altura de la cara del ejecutante, al revés, detrás de la cintura, con una sola mano, debajo de las entrepiernas, con ambas manos, etc.

Sacar música de la espalda del charanguito.- Consiste en poner el charango con la cara vista al pecho del ejecutante el cual simulando arpegiar la espalda del charango con los dedos de la mano derecha, producirá sonidos con el dedo pulgar de la mano izquierda oculto tras del diapasón.

El capotraste.- Con un "palito de fósforo" colocado por debajo de las diez cuerdas en el primero o segundo traste, se obtiene las virtudes del capotraste.

La cueca rota.- Con una moneda utilizada como plectro y al ritmo de la cueca chilena, se rasguearán los “trastes” del charango en la parte central de la trastera, produciendo así el tradicional ritmo que tiene la cueca chilena en sus diferentes acordes. Si Ud. pide “moneda” (s) al terminar cada tema puede quedarse con ellas y así hacerse de un pequeño capitalito para defenderse en esta noble vida de artista que lleva.

Charango invertido.- La caja a la izquierda (hacia arriba), el clavijero a la derecha (Instrumento invertido). Se digitará con los dedos de la mano izquierda a partir del traste No. 12 y se punteará las cuerdas con la derecha.

En nuestras inquietudes nos hemos preocupado siempre no traicionar al instrumento, siguiéndolo tal como es; juguetón, humilde, pícaro, sentimental, soñador y coqueto.

Todos estos matices anteriormente mencionados, el autor los utiliza en sus conciertos y están insertos en algunas placas discográficas. 1966 a 2007.

SEGUNDA PARTE (MATICES DOBLES SIMULTÁNEOS)

También hemos alcanzado efectos que dan la sensación de escuchar varios instrumentos a la vez. Ejemplos:

Dos charangos.- Imitar a “dos charangos con uno solo”, consiste en ejecutar el punteado únicamente con los dedos de la mano izquierda, halando las cuerdas sueltas o digitando sobre algún traste, mientras que la mano derecha se limita únicamente al rasgueo. Así escuchamos dos charangos, uno que puntea y otro que le acompaña.

Campanitas con acompañamiento simultáneo de bombo.- Este efecto nos da la sensación de escuchar dos instrumentos a la vez: campanita (s) que se logran sólo con la “mano izquierda” con la ayuda de los armónicos (dedo meñique traste 12 suavemente, el índice ejecuta), mientras que el toque del bombo se realiza con palmaditas de la mano derecha sobre el puente.

Campanitas con acompañamiento de ritmo.- Las campanitas se obtiene con la mano derecha (con los amplios recursos de los armónicos) y el ritmo con la izquierda, aprovechando las pequeñas cuerdas tensas que lleva el clavijero (de las clavijas a la ceja).

El canto de las ranas.- Se presionará “suavemente” la parte central del diapasón, con la mano izquierda y con los dedos de la derecha se ejecutará las 10 cuerdas con sonidos desgranados hacia arriba de las primeras cuerdas a las quintas.

Todos estos efectos el autor, los ha ido utilizando en sus conciertos como también en diferentes placas discográficas.

TERCERA PARTE (MATICES OBJETIVOS Y PANTOMÍMICOS).

El campo del instrumento se enriquece aún más con el trabajo que tenemos al introducir al charanguito al mundo de la "pantomima"-

A continuación daremos algunas innovaciones que presentamos en nuestras conciertos y actuaciones desde 1966 a la fecha.

Quirquinchilo (Personaje pantomímico).- Se trata de un charango con su ch'ulito (gorro indio); éste representa a un llok'allito (niño) parlanchín (hablador). Se utiliza la técnica de la ventriloquia para su presentación. Viene de la palabra quirquincho (armadillo), k'achilo (inquieto, juguetón).

El borracho.- Mientras Ud. toma un vaso de chicha con la derecha al mismo tiempo se va punteando el charango con la mano izquierda.

Norteamericano tocando la balalaiKa.- Para imitar a la balalaika, se usa la técnica del "plectro de uña", luego el ejecutante simula que el plectro invisible se suelte de la mano y caiga al suelo; se busca afanosamente al plectro por el suelo y a su alrededor; simulando recuperar el plectro del suelo se continua trinando con el plectro; pero de pronto el plectro se enreda en las manos y cae dentro de la caja del charango; se sacude al instrumento mirando su boca (lomo hacia el cielo más arriba de la cabeza del ejecutante), como queriendo recuperar el plectro, supuestamente revoloteando dentro la caja (pequeños golpes secretos en la caja).

La pelotita de ping pong.- La pelota salta sobre las cuerdas del charango sacando diferentes notas. También se usa un hilo invisible de medias nylon.

Charanguito manguero o manguerito.- Tiene una cuerda vibrante de 20.70 cm y su estuche es la manga del ejecutante.

Matraca de papel.- Matraca: idiófono de cremallera. Juntamente con Ricardo N. inventamos este tipo de matraca, consiste en halar un papel tamaño oficio de sus dos extremos largos al ritmo de morenada y luego ir rompiendo el papel pedacito a pedacito al mismo ritmo, logrando así largas cintas que colgaran de la base del papel.



Quirquinchilo

EL CHARANGO Y LOS EMIGRANTES

Cuando uno viaja fuera de la patria, podemos notar que hay bolivianos que sufren y lloran por estar fuera del terruño, donde la nostalgia y la soledad los deprime, extrañando todo lo que antes no se daban cuenta que existía (su música, sus comidas, su gente y sus costumbres). Con tales impresiones quedamos convencidos que los bolivianos somos querendones y arraigados a nuestra tierra.

¿ARRAIGADOS A NUESTRA TIERRA? algunas veces tal vez, pero nada más falso y ocurrente que lo expuesto, hemos sido convencidos y engañados por nuestra imaginación. Porque según datos obtenidos, Bolivia se constituye en el primer país emigrante con relación a su escasa población. Pero ¿cuál es el origen de la presencia de miles de bolivianos en el exterior? ¿Exilio político?, ¿económico?, ¿intelectual?, ¿voluntario?, ¿Incapacidad de los gobiernos para resolver los altos índices de desempleo y la extrema pobreza en el país? Sea lo que fuere, lo cierto es que el boliviano ha sido siempre un caminante, inquietud que lo condena desde muchos años antes de la llegada de los españoles. Podemos mencionar a los SALASACAS (bolivianos) que emigraron hacia la república del Ecuador aproximadamente el año 1435, nativos portadores de toda una sensibilidad musical y artesanal. Por otro lado, los quechuaymaras han sido viajeros por excelencia, han tenido sus colonias a varios días de camino de sus hogares. Es muy probable que haya otras tantas migraciones, incluso desde la creación de la república hasta nuestros días que no han pasado por nuestro conocimiento, pero si, estamos conscientes que desde 1940 se han producido éxodos masivos especialmente a países limítrofes como la Argentina, Brasil, Chile, Perú y en los últimos años EEUU, Europa sobre todo España.

Del porcentaje total de los emigrantes para la década del '40 (s. XX) el 88.5% respondía a personal no calificado (se trata del sector campesino, el que viaja con su charango y música a cuestras). Para 1980 se calculaba que en la república Argentina había alrededor de unos 700.000 bolivianos, que fueron por oportunidades de trabajo a los "Ingenios de la caña de azúcar y Algodonales" de Mendoza y Buenos Aires (segundo terruño de los bolivianos) correspondiendo el 69.8% a emigrantes comprendidos entre las edades de 15 a 49 años. El 16 de febrero de 1998 se legaliza la radicatoria de 800.000 bolivianos en la Argentina. A fines del siglo XX en la Argentina ya había más de 1.000.000 de compatriotas con o sin radicatoria. Para 1967 la población de residentes en Chile alcanzaba a 54.000 bolivianos (Arica, Azapa, Calama, Iquique, etc.), en el Perú 12.302 residentes, en el Brasil 11.820, en Estados Unidos se cobijaban a 6.220 y en el resto de América Latina estaban distribuidos

alrededor de 2.933 bolivianos. Actualmente no sabemos cuantos bolivianos viven en España y otros países.

En lo concerniente a Europa hemos sentido la fuga de nuestros talentos en una forma también masiva. Respecto a la migración musical tenemos que el 90% de los grupos de folkloristas que viajan a Europa, se quedan a formar parte de estas sociedades que los cobijan. La migración de estos colegas tiene la siguiente modalidad: un grupo de 4 componentes llega al país de destino y después de algún tiempo de sucesos y trabajo este grupo de folkloristas se desintegra; posteriormente cada integrante del grupo vuelve a Bolivia a formar su nuevo conjunto y retorna a Europa y así sucesivamente el círculo continúa en el mismo sentido. (Observación: 1969 al 2002).

Donde uno vaya siempre encontrará paisanos bolivianos. v/g en la lejana ciudad de Linburgo (Bélgica) al pasear divisamos una “banderita blanca” colgada sobre un balcón (distintivo de la tradicional chichería cochabambina), de inmediato buscamos referencias y nos recibió un khochala bonachón radicado desde hace más de 50 años, con las nostálgicas tonadas de su charanguito aiquileño. Observación 1970.

También tuvimos la oportunidad de encontrar en tierras lejanas a eficientes médicos, economistas e incluso empresarios, pero quedamos muy desilusionados al saber que tenemos excelentes charanguistas y folkloristas que están lejos de la patria.

Existen muchas opiniones en contra de estas permanencias, en el sentido de que a nuestro país le cuesta formarlos ¿y como le pagan?... desangrándola más de lo que está; seguramente por esta razón han considerado a Bolivia “El Corazón de América” porque además de su posición geográfica hace circular la sangre de sus profesionales, de la mano de obra de sus campesinos y la fuerza de sus folkloristas por todo el mundo. Por todas estas razones, podemos darnos cuenta de la gran cantidad de charanguistas que están en el exterior, sumando a los campesinos emigrantes potosinos, cochabambinos, chuquisaqueños, orureños que por mejores condiciones de vida se trasladan fuera de nuestras fronteras.

Así desde los años '70 del siglo XX, han salido de la ciudad de La Paz, una gran cantidad de charanguistas que han dejado esta tierra, para pasear por el mundo sin más pasaporte que sus instrumentos musicales, muchas veces solo con un pasaje de ida sin vuelta.

EL CHARANGO EN EL PERÚ

El charango en estas regiones es preferentemente de madera laminada, tipo de una pequeña guitarrita con la espalda lisa sin bonete existiendo los trabajados en quirquincho o en la calabaza de un mate; también usan bustos cavados de madera aliso para hacerlos de una o dos piezas; constituyéndose esporádicos los hechos en otras variantes, como aquel cuya cara tiene la forma de una sirena (Canas-Cusco). Vemos que en los últimos años muchos de éstos tienen influencia boliviana, como los charangos de quirquincho y los llauk'eados.

Son dos sus principales tamaños (según nuestra clasificación): el "charango-tipo" alrededor de 36 cm. de cuerda vibrante (ceja al puente) con una longitud total de aproximadamente 60 cm. y los charangos pequeños que los llaman chilladores alrededor de 31 cm. cuerda vibrante (ceja al puente). Tienen 5 cuerdas simples, como también 5 cuerdas dobles (10) o cuerdas triples (12) divididas en 5 órdenes, afinados al temple llamado "Santo Domingo".

A su vez, la disposición de sus cuerdas tiene algunas variantes: el de 5 cuerdas simples puede tener una cuerda pareada (6 cuerdas), o bien dos cuerdas pareadas (7). Interpretan con preferencia huainos y rasgueados, diferenciándose los estilos regionales como el cuzqueño, el ayacuchano, etc., advirtiéndose, además que los actuales charanguistas peruanos ejecutan la marinera, el yaraví, polcas, vales, incluso tangos, etc.

En las tradiciones peruanas (Un obispo de Ayacucho), Ricardo Palma dice: "Los huamanguinos han sido los más furiosos charanguistas del Perú. No hay uno que no sepa hacer sonar sus cuerdas de ese instrumentillo llamado charanga, con que se acompaña el monótono zapateo de la cachua tradicional.

En los tiempos del señor López Sánchez (vigésimo obispo de la diócesis de Huamanga), el clero pagaba inmoderado tributo a la orgía.

Convencido de que eran estériles consejos paternales y moniciones eclesiásticas, mandó el obispo construir calabozos en el seminario de San Cristóbal para hospedar a los incorregibles. (...).

Paseando una tarde López Sánchez por la calle de Santa Teresa con sus familiares y su pertiguero, de quien nunca se separaba porque le servía de oficial de justicia, detuvo sorprendido a la puerta de un tenducho con honores de chichería.

La cosa no era para menos.

Cinco o seis cholos, de las de mantita corta y faldellín alto, formaban rueda agarradas de las manos. Cuatro o seis voces aguardentosas cantaban coplas obscenas, y al compás de un mal charango y de una pésima guitarra zapateaban las mujeres una cachua abominable. En el centro de la rueda, y con la sotana hecha un asco, se encontraba un clérigo conocido por Yaga - Pipinco (el padre

Pipinco), el que con una botella en la mano escobillaba primorosamente la cachua de mudanzas, gritando:

-¡Aro! ¡Arito! Dame tus brazos, mi vida, por la derecha. ¡Aro! ¡Arito! Dame tus brazos chinita, por la izquierda-.

De repente resonó la voz airada del obispo en medio de la jarana.

-¡Pertiguero! Lleve usted por la derecha, a este clérigo inmundo a un calabozo. (Escrito entre 1872 - 1906)

El año 1940 José María Arguedas, en su artículo dedicado al Charango escribe: "Los indios más bravos y cantores del Perú, los cuatrerros y jinetes de Pampacangallo y del Kollao, llevan el charango amarrado a la cintura. Y en la cárcel, o en la pampa, el charango es la voz del k'orilazo o del chucho kollavino y del morochuco, miedo y orgullo de los pokras, el ayllu más musical del Ande.

El charango es ahora el instrumento más querido y expresivo de los indios y aún de los mestizos. Cada pueblo lo hace a su modo y según sus cantos; le miden el tamaño, la caja, el cuello, y escogen el sauce, el nogal, el cedro, según las regiones. Por eso el charango de Ayacucho no sirve para tocar el wayno de Chumbivilcas. Y mientras el charango del Kollao tiene 15 cuerdas de acero, de 3 en 3 y templadas en Mi, La, Mi, Do, Sol, el de Ayacucho sólo tiene 4 cuerdas gruesas de tripa. El charango del Kollao es barnizado, y siempre tiene pintada en la caja, junto a la boca, una paloma en vuelo. El charango de los pokras es llano y de madera blanca, pero del extremo del cuello cuelgan diez o más cintas de color, y entre las cintas, a veces, una trencita de cabellos de mujer.

La voz del charango del Kollao es aguda y se oye lejos; sus quince cuerdas chillan; "chillador" le llaman en los pueblos grades como Arequipa; y cuando el Indio o el mestizo del Kollao lo tocan, el wayno hiera. (...) Le ha creado varios temples especiales para la música india: uno para los waynos, otro para las danzas, otro para los tristes (...).

El charango de Ayacucho es más chiquito, unos 40 centímetros; sus cuerdas gruesas tienen voz grave y pastosa. Y mientras el del Kollao tiene doce trastes, el de Ayacucho sólo tiene seis. Este charango casi nunca se toca "punteado"; rasgan todas sus cuerdas, y al mismo tiempo, en las cuatro cuerdas y con los seis trastes se da la melodía. (...).

(...) Pero el charango en manos del indio kallavino o del indio de Pampacangallo y de las quebradas del Apurímac y Ayacucho es el charango verdadero; nadie lo toca mejor; y oyéndolo tocado por ellos, se comprende de golpe que el charango lo hicieron esos indios y que nació primero para la música de ellos". (1940/1989: 41, 42, 44)

Entre los charanguistas más destacados, se ha señalado desde el pasado siglo al maestro ayacuchano JAIME GUARDIA, sin querer menospreciar a otros

que componen los conjuntos vernaculares y solistas que van recorriendo el territorio andino, entre ellos Julio C. Benavente (Cusco), Félix Paniagua (Puno) y Ángel Muños Alpaca (Arequipa) entre otros, que representan los cuatro estilos regionales del Perú. Es necesario recordar que la famosa cantante Ima Sumac tuvo como charanguistas a los bolivianos Mauro Nuñez en la década de los '40 y al Tarateño Rojas década '50 (s. XX). No podemos dejar de referirnos a la nueva promoción de charanguistas como a los maestros: Joan Gómes, Pedro Julián Huallpa Quispe, Fred Arredondo, Federico Tarazona, y Justo Vaca Sotomayor.

Algunos ejecutantes peruanos viajan hasta La Paz o Cochabamba (Bolivia) en busca de charangos, o bien los encargan entre los viajeros, porque consideran que son más sonoros y mejor trabajados -textual- tal como nos informan artistas peruanos como Guillermo Guerrero del conjunto Tahuantinsuyo (actualmente viven en E.E.U.U.), Oscar Bueno del conjunto "Los Amigos de Arequipa", los del conjunto "Cuesta Arriba", también David Ramírez, Rodolfo de la Cruz y muchos otros charanguistas que pasaron por Peña Naira, entidad cultural de la cual somos propietarios. (Entrevistas: 1975).

Después de haber paseado muchas regiones del Perú, decidimos pedir colaboración a muchos folkloristas colegas, personas entendidas y miembros del Instituto de Etnomusicología y Folklore del Perú, en varias oportunidades (documentado), para que nos informen sobre el "charango peruano", pero hicieron caso omiso a nuestra fervorosa solicitud. Por fortuna y antes de lanzar la primera edición del presente trabajo (1980), uno de los integrantes del grupo peruano "Cuesta Arriba" nos trajo el libro del Instituto Nacional de Cultura, intitulado: "Mapa de los Instrumentos Musicales de Uso Popular en el Perú" editado en 1978 y confeccionado por más de 25 "Instituciones" dedicadas a la investigación, donde respalda los aportes del presente capítulo.

DISCOGRAFÍA BOLIVIANA

La discografía sobre el charango en Bolivia, es bastante extensa*, debido a que este instrumento cumple una función importante en la Cultura Nacional.

A fin de que los interesados tengan alguna información y en vista de que la discografía es bastante extensa, nos limitaremos a dar las direcciones de las principales casas disqueras bolivianas.

DISCOLANDIA Dueri y Cía. Ltda. Calle Potosí esquina Genaro Sanjines
La Paz-Bolivia.

DISCOS CAMPO Columbians Ltda. Casilla No. 3053. Edif. Litoral. La Paz-Bolivia.

* Desde 1949 con la apertura del sello Méndez hasta hoy en día.



Tapas de long plays de varios intérpretes. Segunda mitad s. XX

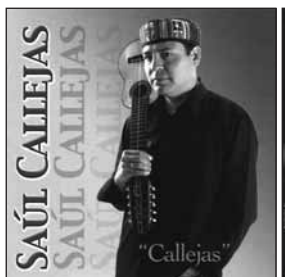
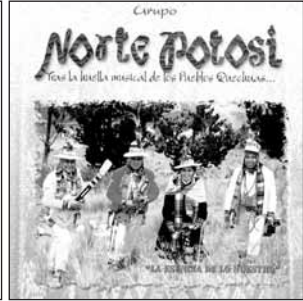
HERIBA LTDA. Abdón Saavedra 2190 La Paz - Bolivia.
LAURO Y CIA. Casilla No. 1092. Cochabamba - Bolivia.
IMPERIO Y CIA. Calle Figueroa s/n. La Paz - Bolivia.

Nota. Las empresas fonoelectricas anteriormente señaladas tenían sucursales en todo el país y contaban con un archivo voluminoso sobre nuestro instrumento. Por otra parte son muchos los sellos disqueros del mundo que tienen material de artistas nacionales como Japón, Estados Unidos, Argentina, Canadá, Chile, México, Alemania, Suiza, sobre todo.

En los últimos años, hemos ido notando que muchos de los intérpretes realizaban sus propias grabaciones en el sistema barato de cassetes; una vez caduco este sistema ingresaron con sus propias computadoras al mercado con C.Ds., Videos y DVDs., cada día más sofisticados y populares. Todo porque las disqueras especializadas en grabar y comercializar ya no se dedican al negocio por tener una desleal competencia con la aparición de la piratería desbordante que ha aparecido con mayor intensidad en el s. XXI, que si bien ayuda en gran medida a la gente humilde que obtiene un producto barato, no deja de perjudicar a los productores, autores, compositores e interpretes profesionales. Muchas de las grandes empresas disqueras, a excepto de Discolandia, han cerrando sus departamentos de producción y tiendas de comercialización en nuestro país.(Observación: 2004-2007)



Tapas de cassettes de varios interpretes



CDs. y VCDs. de varios interpretes

DERECHOS DE AUTOR

Los charanguistas, sobre todo bolivianos, son los menos preocupados en recibir beneficios económicos por sus obras, en lo que se refiere a los “Derechos de Autor”, ya que ellos ni cobran, ni reclaman, ni les pagan con el debido cumplimiento y respeto. Aunque sus composiciones estén paseando por el mundo, en voces e instrumentos de los artistas más famosos, no perciben ni el mínimo centavo. v/g. Expresaremos nuestras experiencias, que deben valer de igual modo para nuestros compañeros; tenemos temas propios, grabados en Bolivia varios sellos (Discolandia, Lauro, Campo, Heriba), pero la única empresa que nos paga derechos de autor es: DISCOLANDIA (Dueri y Cía. La Paz – Bolivia), ¡¡¡LAS OTRAS FIRMAS GRABADORAS NOS DAN PENAS! (Experiencia 1967 – 2002).

Sin embargo, en los últimos años contamos con SOBODAYCOM (Sociedad Boliviana de Autores y Compositores), a raíz de la nueva ley de Derechos de Autor (No. 1322 del 13 de abril de 1992) a todas las empresas usufructuarías de música se las obliga a pagar los derechos de autor por el uso de música. A un comienzo fue duro el entendimiento sobre las responsabilidades, solamente la firma Discolandia se acogía a esta Ley, las demás empresas del ramo sólo querían evadir responsabilidades, pero poco a poco tuvieron que ceder al constante pedido de los interesados. Actualmente, están cumpliendo sus obligaciones, pero no así todo el consenso que significan los demás usuarios de música, como radios, canales de televisión, restaurantes, café concerts, espectáculos etc. Ser miembro de “Gema” - Alemania, recaudadora de derechos de autor es de total garantía, pero son contados los compositores bolivianos afiliados a esta organización internacional.

EL CHARANGO EN LA LITERATURA BOLIVIANA CUENTOS, TRADICIONES Y LEYENDAS

LA ANTA HUAILLA (Leyenda aymara-fragmento)

Carlos Oropeza Ortiz, Chachakhoma, julio 1923. Del Periódico La República, La Paz 9 de diciembre 1923.

(...) Esa masa de fuego que has visto niño, volar por el cielo, es la Anta huailla o chuima lunfdata (ladrona de corazones). Nace en las fontanas, y, como ahora has visto, ha salido del “jipi”, la fuente mas grande que surte del agua a Khompi y Chua. Esta es una hembra maldita y engañosa, que es hija de los supayas (diablos). Su ocupación perenne es la seducir a los huaynuchos o

jóvenes pubescentes, para robar el corazón. Así por ejemplo, en el lago, cuando en blancas noches de luna van los mozos a pescar, se les presenta como una hermosa dekguana (red); y ellos, en su afán de poseerla, para llevarla a su casa, van a alzarla: y, ésta, huye cada vez más y más. Hasta lograr alejarlos completamente de sus lares; y arribando a otras tierra, se les torna en hermosa mujer y los roba (...); más, en tierra, sucede de otra suerte; sale de las fontanas, después de que se ha apagado el sol, y, subiendo por las rocas de los cerros, grita tiernamente a los huaynuchos y los atrae con su belleza. Tiene sus ojos sajonas, como el cielo; sus cabellos son kkhellus, como de las gringas de "chuquiagu"; y es blanca, como la espuma, o la leche de las vacas. Cuando ya está con ellos, en los más empinados collados, saca su charango, al que, rasgándole, le arranca músicas más dulces que los de nuestras khenas y sikus; y, poniéndose a cantar, los adormece con su melodía, los apresa en su ultrahumano sueño. Entonces ésta, al pernoctar con ellos, saca su grande cuchillo, les abre el pecho, les roba el corazón; y haciendo de sus manos algo así como un cuenco, lo pone ahí y apura sitibunda su sangre de la que tanto gusta. Después de consumado su macabro festín, se vaufama, alevosa. (...) Al siguiente día cuando los gallos mañaneros preludian la llegada del sol, y cantan seguidamente, despiertan los huaynuchos, los cuales al verse solos se mudan: ya son otros, ya son locos (...)

LO QUE CANTA EL PUEBLO

Del Periódico La Patria. Buenos Aires 15 de marzo de 1932. Con relación al éxito musical, grabado en discos Víctor por el compositor y ejecutante boliviano Alberto Ruiz Lavandenz

Mercadito solía escribir versos para aquella cholita de tacones altos y de sombrero lustrado. Ella gustaba del soldado raso, de su lírica campera y su acento tarijeño. En las noches cuando las buenas comadres comentaban incidencias de zaguán a zaguán, apareció él con su charango de quirquincho rasgueando las cuerdas suavemente como soplo de brisa nocturna. Corría ella a la esquina a juntarse con su soldado, luego ambos buscaban la falda del cerrato y discretamente ocultos se hablaban sin besarse, apenas apoyados uno al otro.

-Pronto sales del servicio militar te iras a tu pueblo y te olvidarás de mí ¡Si ya lo sé!...Quedaba triste el mozo. Era verdad dos meses más y se iba a cuidar su chacra, a cortar rastrojo en el monte. Entonces acordándose que era poeta cantaba:

"Mañana cuando me vaya – desde la loma te escribiré – Con la sangre de mis venas – en alas de una paloma"

Lloraba el charango bajo los dedos febriles. Canción de pampa, tristeza del altiplano, gemido de viento que encrespa las leñas de las cuencas. Por eso

tenía su canto sabor agreste; quizás sólo era un resumir de los días intensos del cuartel: salir con el alba llevando la mochila sin pan, el fusil brillante y las cartucheras con munición de guerra. Marcar el paso cadencioso, devorar las leguas, ver la ciudad recostada como cortesana perezosa. Allá en el Arenal se echaban los soldados con cierta lascivia sobre la arena acogedora; las armas en formación se extendían en filas de pabellones. Unos se acercaban al Tagarete a jugar con las ondas tranquilas, otros de espaldas miraban las nubes recorrer pausadas el cielo límpido. El prefería tomar el charango peludo, enterrarse medio cuerpo en la arena y hacer “pavadas”. El charango parecía vibrar; acaso el caparazón del quirquincho revivía en floración de música. De rato en rato reían los compañeros. Le gritaban soñador, enamorado, come estrellas. Entonces su música adquiría contentamiento parecía borbotón de agua cristalina, carcajada de mujer, silbar de pájaro.

Si, eso era todo. En esa caminata había aprendido a curtirse la piel y a reblanecer su corazón.

La cholita solía mirarle largo. El soldado se concretaba a cantar:

“El día que tu te mueras morirán todas las flores/ Y en la loza de tu tumba, cantaran los ruiseñores”.

-¿Por qué hablar de penas? – solía decir él, mirando muy hondo los ojos de la mujer.

-Cierto –Respondía. –Puedes llevarme a Tarija. Y también se le antojaba cantar: ¿Dónde me has de llevar? - ¿Dónde nos vamos a ir? - Tú, con un solo zapato - Yo, con una sola media - Imposible que me vaya - A este tu pueblo lejano - A La Paz, quizás me iría - A bailar con los paceños.

Seguíale el tañer del charango ágil; movimientos digitales, salpicaduras de armonías indias.

¡Como se estremecía el caparazón del quirquinchu!...

Llegaron y pasaron los dos meses, Mercadito vestido de paisano se fue una noche hacia sus pagos lejanos. Nunca escribió ni mandó la paloma blanca que habría alegrado la vida de la cholita. Le dejó como recuerdo el viejo charango que sutilizaba el amor en un arpegio. Nada mas que el viejo instrumento, pero con él le dejaba toda su historia de amor; lapso romántico, lleno de luz y de inquietud...! Que importaba que no viniese! ¿Acaso no había dejado también la canción entremezclada con su alma de poeta dentro la caja armónica?...

La “Cacharpayita” se ha quedado como canción del barrio, la silbaban los muchachos y la entonan los jóvenes que sueñan con ese poeta que dejó enredados sus versos en los vericuetos callejeros... ¿Y dónde está la cholita?...

Preguntádselo al charango que una mañana apareció destrozado en los umbrales de una vieja chichería de barrio.

EL CHARANGO

Por Eduardo Calderón Lugones. Bolivia 1939. El Diario 10 de enero de 1940

A Eduardo Sáenz García, cordialmente.

El charango es el más hualaycho, enamorado y andariego de los instrumentos.

El charango es a la vez madrugador y noctámbulo.

Se calienta junto al Fogón que prepara el ponche de las serenatas y el desayuno del amanecer.

Acompaña al viajero en sus andanzas; atraviesa el valle; se detiene a la sombra de los ceibos y molles; trepa las altas serranías y trasnocha en los poblados.

Apenas si ocupa espacio para llevarlo consigo, sin estorbar, colgado al cinto o, si se quiere disimulado en el pecho.

Gracioso pequeñito para tocarlo hay que ponérselo sobre el corazón.

Apegado, como el indio, a su tierra de origen.

Conoce todos los caminos de Bolivia, el más pequeño sendero por donde haya pasado un quechua.

Alguna vez lo llevaron a Buenos Aires y París, mas parece que se sintió como perro en barrio ajeno

Fiel reflejo del alma indígena. Autóctono en su figura, en su sonido, en la música que interpreta.

Todas las tahuacos, han escuchado sus serenatas desde el fondo oscuro en que guardan sus sueños.

Todos los huainuchos se han confiado a él y para que exprese lo que no sabrían decir en palabras. En carnavales se anunció de alegría; invita a danzar en rueda sobre la hierba húmeda y al prestigio de sus notas florecen los nuevos amores.

No conoce las puertas de ningún centro académico. Jamás ha intentado adquirir título en ellos.

Tampoco es afecto a visitar los grandes salones en los que se guarda demasiada etiqueta y afectación.

No conoce la música religiosa, a no ser que se trate de chuntunquis para el niño Dios.

No quiere saber nada que no sea lo nuestro.

Kaluyos, huayños, pasacalles, cuecas, bailecitos, yaravis, mecapaqueñas... para que más?

Me gustaría verlo tomando un día parte en una gran orquesta:

El contrabajo gruñón le parecería un mastodonte; el trombón con sus alaridos

y carcajadas erizaría los pelos del quirquincho; cada golpe de bombo sería un cañonazo que le corta el resuello:

Tendría que acogerse al ademán protector de los instrumentos de cuerda y acomodarse cerca a la flauta, bucólica e inofensiva, que con gotas de agua cristalina refresca el ambiente caldeado por los metales.

El charango tiene sus amigos con los que simpatiza: la quena, los pinquillos, las tarkas, los sicus.

Se le atribuye parentesco con la guitarra y la bandurria.

La guitarra se da a su lado, aires un tanto señoriales de hijo hidalgo.

La guitarra expresa la queja de muchos pueblos; se ha nacionalizado en varios países. El charango no conoce mas lenguaje que el de nuestros valles, nuestras montañas, nuestro altiplano.

En la guerra del Chaco acompañó leal y fielmente a nuestros soldados.

Licor de olvido y de recuerdos: sus notas eran un sedante de las penas y un conjuro mágico que trae la evocación del hogar, de la novia y de los sitios lejanos y abandonados.

Charanga de mi tierra, charango boliviano:

¿Qué indio anónimo como todos ellos, te inventó dotándote por caja sonora la caparazón del quirquincho?

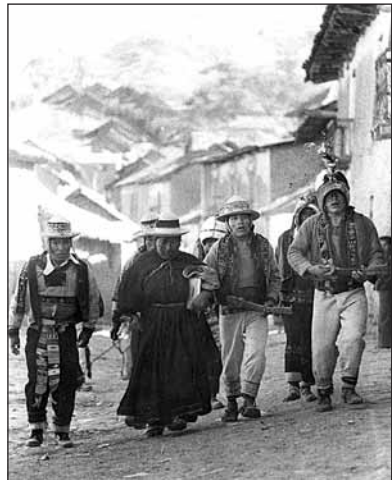
A la distancia, tus notas nos llegan mezcladas al perfume de la retama, del romero, de la hierba buena; al salmodiar de los grillos; al borbolar del agua.

Tus notas tienen el calor plateado de la luna dormida sobre los techos de la aldea!

EL TINKU DE COCHABAMBA

Del libro "Tradiciones y Leyendas del Folklore Boliviano" (Mercedes Ayala de Urquidi 1946)

"(...) vi que se formó un gran círculo de gente; campesinos de ambos sexos, patrones y autoridades que asistieron a aquel encuentro tradicional de enconados contendientes. El corregidor, un mestizo en traje de fiesta, ostentado a su modo, insignia de autoridad, estaba a caballo con un látigo, para mantener a raya a los circundantes o espectadores y guardar correcto y en orden el círculo de esa especie de gladiadores o contrarios, también para impedir en su caso, abuso, en ese juego salvaje



Al tinku en San Pedro de Buena Vista. Potosí 1979
Foto: Toshi Fujimoto

ayudado por los alcaldes de campo. El caso es que todos los varones jóvenes, que se creían aptos para el cruento lance, se veían por amor propio obligados a probar su valentía y sus fuerzas en el TINKU.

Esa vez me llamó la atención de sobremanera. Antes del comienzo de la lucha, estudiaba minuciosamente los amoríos de los indígenas casi todos

borrachos, libando sin medida su predilecto brebaje, la chicha, con sus caras bronceadas, pintadas con polvos blancos y rojos rasgueando sus charangos.

El pretendiente de alguna IMILLA, se acercaba al grupo de su dulcinea, de bastón tocado sin asomo de gusto, pero campante de rostro agraciado y encendida tez tocaba lánguidamente su charango; después de un instante la moza le ponía unos confites en la boca, y él sonriente le quitaba el sombrero y le daba un fuerte pellizco. (...) El camino real de SUTICOLLO es amplio, y ese día, ¡que concurrido estaba! (...) Bulliciosas pandillas cruzaban a nuestra vista, acompañadas con música de guitarras, charangos y acordeones; música monótona cantada con voces chillonas de mujeres y de hombres enervados y entontecidos por el alcohol. Todos iban al Tinku. Las campesinas bailaban grotescamente



Chayanta, Potosí. 1978



En el tinku de Chayanta, Potosí 1979

y cantaban a voz en cuello. Para nosotros ellas lucían modestas, cual sus hermanas las florecillas silvestres. (...) el corregidor informó que por orden superior se prohibía el Tinku en adelante. Las autoridades habían resuelto cambiar la costumbre del Tinku con la del Boxeo; pero los indios no querían saber nada con el box, mucho menos con los guantes”.