

Los grandes maestros que ha tenido y tiene Aiquile en la manufacturación de charangos, son sin duda los hermanos Rodríguez Torrico, descendientes del Maestro Luis Rodríguez, esto con la aprobación de todos los entrevistados de la localidad. No obstante la edad avanzada, don Luis continúa con este apasionante trabajo: iluminar charanguitos.

La jerarquía del trabajo es la misma de la época medieval: Los maestros, luego los oficiales y finalmente los aprendices.

Nuestro amigo folklorista Carlos Romero Gonzáles, ex integrante del Grupo Coca, nos cuenta que en una visita por la localidad de Aiquile, pudo apreciar que en la localidad de Comumpampa, cerca de Aiquile, también construyen en "gran cantidad" los charangos llauk'eados y de quirquincho que incluso sirven para abastecer al mercado aiquileño cuando se acercan las temporadas de mayor demanda. Nos dijo además, que el charanguito pasa por cuatro manos antes de llegar a su destino; de Comumpampa llevan los cucharones a Aiquile, donde los terminan y les dan las formas respectivas, una vez concluido entregan al rescatador que lo llevará a las grandes ciudades y centros importantes de venta (tiendas, puestos callejeros y ferias) donde los exponen para su venta. (Entrevista 1980).

En Aiquile también se puede apreciar los maravillosos ranqha charangos, hechos por más de 60 años por el maestro Temistocles Jaldín. (Entrevista 2001).

FERIA Y FESTIVAL NACIONAL DEL CHARANGO

Según el noticiero cultural "Fiesta del Charango" de Aiquile y la prensa nacional, este acontecimiento se debe al empuje realizado por jóvenes entusiastas, residentes aiquileños como Jorge Uribe, Mario Claire, Samuel Velásquez, Antonio Alba y Víctor Rosales componentes del grupo folklórico "Los Jalquiris", que junto al pintor Jesús Florido Villafani ponen en marcha la idea de organizar una feria y exposición del charango, en vista de la fama adquirida en la producción de charangos. Proyecto que incluía la invitación a destacados charanguistas como E. Cavour, W. Centellas, A. Cámara, Julio Lavayen, A. Coca, grupos folklóricos y constructores. De esta manera en noviembre del año de 1984 se hizo posible la primera versión oficial de la feria.



Jaqueline Arnez. Primer premio categoría mayores. Aiquile 1986



Participante a Ñusta. Festival 2007

No obstante, que en el mes mayo de 1998 Aiquile fue azotada por un movimiento sísmico de gran magnitud que dejó la ciudad en ruinas y miles de pobladores sin vivienda, la “Feria y Festival del Charango” siguió su curso sobre las ruinas de la ciudad, en noviembre del mismo año.

Esta Feria se ha convertido en un evento trascendental, debido a sus largos años de existencia y a su convocatoria, reúne a muchos niños, jóvenes, adultos

intérpretes y a una gran cantidad de maestros constructores. Este Festival en la actualidad goza de un gran prestigio, se realiza año tras año los primeros días de noviembre, aprovechando la celebración de Todos Santos (Fiesta de los difuntos), tiene la particularidad de reunir a todos los paisanos aiquileños que llegan de



Exposición de charangos. “Concurso de Fabricantes”. Aiquile 2000

todas partes para compartir con sus seres queridos a través de las costumbres y los tradicionales mast'acus (mesas con alimentos y todo lo que le gustaba al difunto) y también a una cantidad de visitantes de otras regiones.

La convocatoria para este evento se la publica por todo el país tres meses antes de la fecha de realización de la Feria bajo la siguiente modalidad:

Concurso de intérpretes.- En tres categorías: Infantil, juvenil y mayores, con la asistencia de dos representantes por cada departamento de Bolivia. Se otorgan premios a los tres primeros clasificados en cada categoría.

Primer Premio: Charango de Oro, Diploma de Honor y un monto respectivo de dinero.

Segundo Premio: Charango de Plata, Diploma de Honor y un monto determinado de dinero.

Tercer Premio: Charango de Bronce, Diploma de Honor y un monto determinado de dinero.

Concurso de fabricantes.- Dirigido a todos los artesanos constructores nacionales para que expongan sus trabajos. Se concede la misma relación de premios que a los intérpretes.

Concurso para la elección de la Ñusta Nacional del Charango.- Participan jovencitas intérpretes del instrumento que representan a cada una de las delegaciones. La Ñusta elegida se hace acreedora del Charango de Oro, Diploma de Honor y una suma de dinero; durante un año será la encargada de promocionar y defender al charango como Patrimonio Cultural de Bolivia en todo evento folklórico.

Desde el año 2000 la Sociedad Boliviana del Charango ha sido invitada como miembro del jurado calificador de esta Feria y Festival.

El año 2002, autoridades del municipio encabezados por su alcalde Dr. Luis López Arnés, iniciaron una de las obras más significativas de Aiquile, la construcción del MONUMENTO AL CHARANGO, con una longitud que alcanza a 15 metros, en inmediaciones del paseo de "El Kjochi", donde funcionará el teatro al aire libre.

El 2003, la directiva de la Sociedad Boliviana del Charango (S.B.C.) sugirió a las autoridades aiquileñas la ampliación del Festival incluyendo la categoría Internacional, en la que participan intérpretes de países vecinos, de Europa y especialmente del Japón. Asimismo el 2004, la S.B.C. sugirió incorporar la categoría "K'alampeado" (rasgueado). A la fecha estos eventos son realizados con todo éxito y gran expectativa.



Afiches de la Feria y Festival 1986-1988

AIQUILE



*Maestro Juan Carlos Torrico con el charango
Escudo de Bolivia. Aiquile 2008*



Jóvenes aiquileños. 2008

ANZALDO

*Iglesia de Anzaldo. 1978**Maestro Crecencio Pardo. Anzaldo 1978*

La pequeña ciudad de Anzaldo, segunda sección de Tarata, del Valle Alto de Cochabamba, se caracteriza, al igual que la ciudad de Aiquile, por ser uno de los centros de mayor producción de charanguitos laminados con espalda plana, que son llevados para su venta a poblaciones altas de Cochabamba, pero especialmente a regiones potosinas y orureñas, siendo éstos los preferidos por los campesinos y mineros.

En 1979 quedaban como unas 18 charanguerías, en una población de 1.000 habitantes, sorprendiéndonos mucho al saber que hace diez años antes existían muchas otras más. Los charangueros culpan a la competencia que llegó de otros lugares, originando el bajo costo de charanguitos, teniendo cada ejemplar como precio, al por mayor, aproximadamente 3 dólares americanos (1 kilo de carne de res), originando, el éxodo de algunos artesanos. Muchos constructores de este valle hermoso, intercalan el oficio de charangueros con el de agricultores.

*Maestro Paulino Soto. Anzaldo 1978*

Su especialidad es la construcción de charanguitos laminados, tipo guitarritas de una sola medida, sus constructores son orgullosos de su "punto" (diapasón bien calibrado) jactándose de la buena voz de sus instrumentos, considerados más sonoros que los aiquileños (charangos llauk'eados).

Uno de los grandes maestros en los últimos tiempos fue don Pedro Pardo (+), n. 1895, quien dejó la herencia a su hijo Crecencio Pardo,

n. 1919, con más de 45 años de constante trabajo y a un centenar de sobresalientes seguidores de los cuales se destacan: Julián Pardo, Paulino Soto, Pedro Veizaga, etc. (ver charangueros de Anzaldo).

Esta interesante localidad, a 70 kilómetros de la ciudad de Cochabamba, está dotada de un hermoso clima primaveral, que le permite



Anzaldeños listos para ser encordados

maderas hasta la ciudad de Potosí vía Challapata.

En una nueva visita que hicimos en 1995, antes de lanzar la segunda edición de este libro, nos percatamos que del centenares de constructores que había, entre maestros y aprendices, ahora sobreviven sólo 8 charanguerías, siendo una la de Don Jacinto Suárez que lleva más de 22 años construyendo charanguitos, él así como otros constructores usan 5 modelos: de 17, 19, 20, 22 y 24 cm. Desde nuestra primera visita (1979), en 20 años habían cambiado 4 veces los modelos y ese mismo año (1995) Don Medardo Ramírez innovó, el charango “uñaucha” que se popularizó rápidamente por regiones rurales de Cochabamba, Oruro y Potosí. En la última década del siglo XX, se realizaron en Anzaldo, importantes “Festivales del Charango”.



Charangos en construcción

obtener variadas especies de madera como el álamo, principal motivo para convertirse en un centro de producción masiva, ya que esta madera por su resistencia y su poca flexibilidad es muy usada para construir los brazos de este instrumento. Otra madera que usan es el cedro.

Anzaldo en la época colonial, también se constituyó como un punto importante de abastecimiento en las rutas para transportar alimentos de primera necesidad, tejidos,



Charangos en construcción

VILLA SERRANO



Panorámica de Villa Serrano 1979

Esta bonita ciudad, famosa desde el Segundo Festival Latinoamericano de Folklore realizado en la ciudad de Salta, Argentina (1966), es la cuna y tumba del maestro Mauro Núñez, notable charanguista y eminente tallador. La participación de la juventud serrana, bajo la dirección del notable maestro fue decisiva en dicho evento, porque trajeron para Bolivia una gama de primeros premios como un homenaje a ese arte

extraordinario de Villa Serrano que cautivó al público asistente.

Villa Serrano es capital de la provincia Belisario Boeto del departamento de Chuquisaca, está a 2.040 metros de altura sobre el nivel del mar con una temperatura media de 17° centígrados. En esta ciudad se encuentran interesantes decorados que Don Mauro los llamó el “Charango más Grande del Mundo”, el “Bombo Más Grande del Mundo” y algunas otras obras talladas en madera por este gran artista.

Al entrevistarnos con el señor Juan Manuel Castro de 72 años, natural de Padilla y que vive en Serrano desde el año 1925, obtuvimos estas declaraciones: “Antiguamente esta región se llamaba: Challhua Mayu que quiere decir Pueblo de Pescados, posteriormente San Miguel de la Quebrada, luego en 1821 Serrano, propiedad que fue donada en favor del pueblo bajo el convenio que sus habitantes pagarían 10 centavos para sostener al maestro de una escuela”.



Calle de Villa Serrano 1979

En esta Villa visitamos cuatro talleres: tres dedicados a la escuela de Mauro Núñez, promotor de los charangos tallados (Los Sandagorda los llaman charangos modernos) y un taller dedicado al arte tradicional.

Los principales difusores o instrumentistas serranos son: Walter Montero, Raimundo Espada o Chuto Espada, los Hnos. Sandagorda (viven en Sucre), Daniel Moya Santos, Gerardo Pareja y Hnos. (viven en La Paz), y el maestro Rodolfo Graz Quintanilla de la escuela del chuquisaqueño Juan Miguez.

Como un hábito cotidiano tocan el charanguito todos los campesinos de Pucapampa, Temporal, Agua Blanca, Peña Blanca, Nuevo Mundo, San Isidro, etc.; también de estas regiones llevan los bustos o cucharones de madera a Villa Serrano, para que sean los maestros charangueros quienes los tallen y terminen. (Entrevistas 1978). Cabe destacar en esta reedición (2007) que el Charango Más Grande del Mundo se convirtió en una realidad sonora con una longitud de 6.13 m. por 1.30 m., inscrito en el libro Guinness Record el año 2005. Al respecto tenemos un capítulo especial para este tema.



Trabajos del Maestro Edmundo Espada Solíz. 1977



Llauk'eados y tallados. Autor Delín Sandagorda. 1977

FESTIVAL DEL CHARANGO “MAURO NÚÑEZ CÁCERES”

Fue el año 1995, que gracias a la pujanza de un grupo de jóvenes profesionales entre ellos Víctor Ontivares, Edwin Arteaga, Gabriel Gutiérrez, Jesús Urioste, Gonzalo Flores, Augusto Molina y Víctor Calani, logran organizar y llevar adelante el PRIMER FESTIVAL DEPARTAMENTAL DEL CHARANGO “MAURO NÚÑEZ C.”, realizado en Villa Serrano los días 27 y 28 de septiembre contando con el apoyo económico de la Embajada de Holanda, Cervecería Sureña, Embotelladora Salvietti; Fábrica de Sombreros Chuquisaca, Casa Municipal de la Cultura de Sucre; Residentes Serranenses y pueblo en general. Otro aporte fue de la Ley de Participación Popular, que ofreció el marco propicio para conseguir la participación de artistas del charango representando a los diferentes Municipios del departamento de Chuquisaca.

Paralelamente a esta actividad, netamente folklórica, se llevó adelante la exposición y venta de artesanías propias de la provincia, entre las que sobresalieron los charangos tallados al estilo Mauro Núñez.

No obstante que este proyecto de Festival debería ser anual, lamentablemente se llegó sólo hasta el Segundo Festival realizado del 27 al 28 de septiembre de 1997, evento que estuvo a cargo del Departamento de Cultura de la Honorable Alcaldía Municipal. En esta fecha (29 de septiembre) se celebra la Festividad de San Miguel Arcángel y el aniversario de Villa Serrano.

El Festival tuvo como escenario el Coliseo de Villa Serrano, local propicio para albergar a más de 2.000 espectadores, esperando contar para otros Festivales con un escenario más adecuado para este tipo de eventos como el teatro que se construirá en el lugar denominado el Morro (Teatro al Aire Libre).

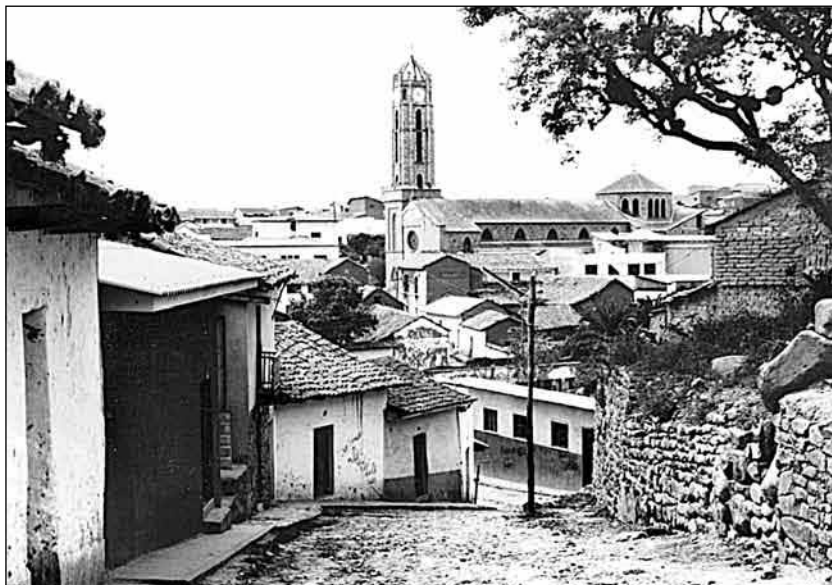
El jurado calificador estuvo conformado por artistas consagrados en el arte del charango e invitados especiales.

En este Segundo Festival Departamental del Charango “Mauro Núñez Cáceres” se erogó 47.210 bolivianos; unos 7.500 dólares americanos aproximadamente.

VALLEGRANDE

Este singular valle perteneciente al departamento de Santa Cruz es colindante con los departamentos de Cochabamba y Chuquisaca. Sus habitantes son extremadamente cultores de las artes populares, poniendo todo su entusiasmo en las épocas de carnavales, fiestas patronales, patrióticas y en todo acontecimiento de regocijo. Junto al valle de Moromoro se sitúan como los dos centros más importantes de la zona.

El charanguito en estas regiones lleva el auténtico sabor vallegrandino, su estilo brillante y saltarín se hace sentir dentro de los conjuntos vernaculares que se vuelcan en comparsas recorriendo casonas, calles y lugares campestres, sobre



Vista panorámica de Vallegrande 1978

todo en las fiestas de carnavales donde todo el pueblo participa del jolgorio celebrando la fiesta del Dios Momo.

En estas poblaciones se toca sobre todo el charanguito de 4 órdenes (6 cuerdas, 1 primera, 2 segundas, 2 terceras y 1 cuarta), cuyo origen se remonta a la misma época colonial, en menor medida se usa el charango de 5 órdenes.

El año 1992, encontramos algunos talleres donde se veían violines, guitarras y charanguitos.

A pocos kilómetros de esta ciudad se encuentra la población de Moromoro, en tiempos pasados fue un centro importante en la producción de charanguitos de dos clases, uno de tamaño “tipo” y otro un “charango bajo” que actualmente está en desuso.

BETANZOS

Otro lugar primaveral y encantador es Betanzos capital de la provincia Cornelio Saavedra, ubicada a 47 kilómetros de la ciudad de Potosí unida por una carretera asfaltada y segura.

Esta población, en décadas pasadas, también se caracterizó por ser uno de los centros más importantes en la producción masiva de charangos. Actualmente, por el constante cambio en las formas de vida de las regiones potosinas, el



Charanguería y tienda de abarrotes del maestro constructor Plácido Céspedes. Betanzos 1999

comercio y el uso del charango decayeron, ocasionando la desaparición de casi todas las charanguerías que pertenecían a ilustres dinastías que se dedicaban al quehacer charanguístico.

Estas familias, emigraron hacia el interior y exterior del país; como los hijos del maestro Andrés Céspedes (nacido en 1886) que se fueron unos a la ciudad de Sucre y otros a la Argentina. Don Andrés fue fa-

moso en el pueblo por sus charangos, su obra fue seguida por sus hijos y nietos como Don Mario y su hermano Nelson Céspedes.

De las 7 charanguerías que habían en 1992 ahora sólo quedan 3; la del maestro Plácido Céspedes quien tiene 93 años, dedicado hoy en día al comercio mixto, en su tienda vende víveres y sus lindos



Viuda, hija y obra de Don Gregorio Céspedes. Betanzos 1999



Miguelito y Marcos (francés y suizo) escuchando a un K'alampeador de Betanzos - Potosí. 1999

charanguitos que los construyen sus familiares. El hermano de Don Plácido, Silvestre Céspedes construye de igual manera charangos, pero los hace sólo a pedido. Nos dolió mucho la desaparición del maestro Gregorio Céspedes muerto en la Pascua pasada, a la edad de 63 años que fue también famoso en la construcción de charangos. (Visita 17 de octubre de 1999).

CIUDAD DE LA PAZ Y EL ALTO

A partir de la década de los '60 (s. XX), como consecuencia de la aceptación del charango en todos los círculos sociales y por constituirse como el centro político y económico más importante del país, la ciudad de La Paz seguida por la ciudad de El Alto, son consideradas como las principales productoras y distribuidoras de este instrumento. Encontramos su comercialización diseminada a lo largo de las calles Sagárnaga, Linares, Santa Cruz, Illampu, Mercados Artesanales, etc. En la feria "16 de julio" de El Alto, uno de los mercados más grandes de Bolivia, se exhiben trabajos de varios constructores tanto de La Paz, como de otros departamentos, cada jueves y domingos de semana se venden charangos al por mayor y menor.

LOS CHARANGUISTAS

Son muchísimos los estilos charanguísticos tradicionales, que aún perduran en nuestro medio identificando a las regiones de donde vienen, a las circunstancias y costumbres de la época; conformándose de esta manera, el estilo rural o campesino con características propias de tierra adentro. Otros por un afán de individualizarse, sobre todo en el mundo artístico, han tenido que trabajar mucho en busca de un estilo propio, estos son los artistas profesionales quienes han aportado al charango técnicas innovadoras y secretos de ejecución bastantes novedosas, que con sus magistrales interpretaciones han sorprendido a los espectadores, donde el virtuosismo no es gratuito, sino un elemento más para vigorizar la singular ejecución del charango.

Así como el campesino arriero tomó al charango como un compañero inseparable de sus largas y penosas travesías, muchos charanguistas o artistas urbanos siguen ese mismo comportamiento duermen con sus charanguitos, comen con sus charanguitos y en las calles se los ve pasear junto a sus charanguitos bullangueros y cariñosos.

La influencia del pequeño cordófono hacia sus cultores se nota claramente en el comportamiento de éstos, cuando demuestran ser juguetones, traviesos, bromistas, conservando este ánimo de vida, hasta el resto de sus días.

EN EL ÁREA RURAL

El arriero o charanguista campesino, se presenta tradicionalmente como "solista" y los ritmos para este género son las k'alampeadas (rasgueadas), vallimayus (valle de ríos - quechua) y las singulares tonadas de los burrokhatinas

(caminando tras los burros - quechua) y otras melodías. Es notoria la presencia de estos arrieros o caminantes solistas, que aparecen en áreas campesinas de los departamentos de Potosí, Chuquisaca, Oruro y Cochabamba.

Sus charangos llevan cuerdas de alambre acerado y en mayor porcentaje hechos en madera laminada (tipo guitarrita), también en madera llauk'eada (vaciada) y en pocos casos los de quirquincho (armadillo). La cantidad de charan-



Campeño y su charanguito

Foto: Periódico "Chijini Cultural" 1979



Tarabuqueños. Foto anónima. 1968

tiene ofensas a los sentidos. Al contrario, al charanguista urbano generalmente le cuesta templar perfectamente su instrumento, debido al ajeteo que tiene el oficio de charanguista de escenario, éstos tienen que ajustarse al uso de afinadores electrónicos modernos que traen generalmente del Japón, templando sus instrumentos al LA 440 H. o bien LA 438 H.

guistas que se observa en el área rural es "impresionante" (Observación: 1962 - 1985), porque en estas regiones resulta ser una vergüenza no saber rasguear charango. Aprenden desde muy niños.

Los charanguistas rurales, tienen el oído sensible y naturalmente fino, tanto para templar como para ejecutar el instrumento, debe ser porque el modo de vida en el campo no



Chayanta - Potosí 1978

Hay épocas del año donde centenas de charanguistas del Norte de Potosí (Aymaya, Chayanta, San Pedro de Buena Vista, Acacio, etc.), se agrupan al ritmo del tinku (encuentro) compartiendo escenarios al aire libre con los jula julas (danzarines músicos que tocan sicus de varios tamaños), especialmente para la fiesta de la cruz (3 de mayo).

En los matrimonios del Norte de Potosí y zonas adyacentes, el charango cumple un papel social importante, ya que él es quién persuade el entendimiento con la familia de la novia al ritmo ceremonioso de warmi mañaqhas (pedir la mano en

quechua); llevándose la peor de las partes el novio que no sepa tocar el instrumento.

Los campesinos potosinos que emigran a la ciudad de La Paz en busca de mejores condiciones de vida, se refugian en “chicherías” para mitigar sus nostalgias y sus penas, allí tocan en sus charanguitos aires campesinos, mientras que sus paisanitas, también emigrantes, van zapateando y girando, conformando verdaderos espectáculos de teatro en esos locales que se convierten en rincones potosinos. Lo propio ocurre en las otras importantes ciudades del país, donde las nostalgias se dejan sentir profundamente. (Observación: 1975-1989).

En el campo, notamos que los charanguistas son generalmente hombres y en las ciudades han incursionado también las mujeres.



Potosino k'alampiador. 1978



Campesinos con sus khonkhotas. Cacachaca, Oruro 1985



Con charanguito anzaldeño. 1978

GLOSARIO

BURROKHATINA. Khatina viene del quechua = perseguir, por lo que burrokhatina sería entendida como persiguiendo al burro. El campesino arriero, rasgueando su charango y al paso de éstos, arrea a sus burros al compás de esta tonada.

VALLIMAYUS. Mayu en quechua significa río; en consecuencia, traducimos como ríos del valle. Los andariegos o arrieros pasan los valles y ríos, tocando sus charangos con melodías inspiradas en el rumor de los ríos y el paisaje de los valles.

WARMIMAÑAQHAS. Traducido del quechua Warmi = mujer, Mañaqha = pedir la maño. El campesino para pedir la mano de la novia, llega tocando su charanguito al son de estas tonadas, llevando la peor parte aquellos jóvenes que no saben tocar charango. (Observación: regiones potosinas, cochabambinas y orureñas, 1962-1980).

TOROKHATINAS. Arriando toros en quechua.

CHUNTUNKI. Tonada de adoración al Niño Dios que se toca con chullu chullus, pajarillo, charango y bombo.

MALAWIRA. (Mala vida en quechua) Ritmo alegre y bullanguero.

K'ALAMPIADOR. Rasgueador.

K'ALAMPEO. Rasgueo melódico.

EN EL ÁREA URBANA

El charanguista urbano, aceleradamente ha venido innovando, proyectando nuevas técnicas de interpretación; a partir de la década de los '60 y '70 estos ejecutantes han llevado el charango a una expectativa importante, de tal manera que llegando a fines del siglo XX el charango ya estuvo internacionalizado a nivel mundial. Lo dicho anteriormente lo corroboran los "Congresos y Encuentros Internacionales del charango", organizados por la Sociedad Boliviana del Charango (fundada en 1973) y la "Feria y Festival Nacional e Internacional del Charango" evento que se realiza en la ciudad de Aiquile desde 1984.

Los charanguistas urbanos casi siempre conforman grupos con raíces vernaculares, conjuncionando lo instrumental con lo vocal. Los estilos van desde los tradicionales hasta el técnico y virtuoso.

Entre los años 1966 a 1970 en Peña Naira, el guitarrista Alfredo Domínguez, el charanguista de "Los Jairas" (Ernesto Cavour) y quenista Gilbert Favre, lograron poner a sus instrumentos guitarra, charango y quena a un mismo nivel de importancia, punto de partida para la creación del denominado "neo folklore" polemizado en el ambiente crítico latinoamericano, donde no todos estaban de acuerdo con ese apelativo. Más tarde, el alejamiento de E. Cavour de "Los Jairas" (1971), introduce el charango a salas de concierto a nivel de "Concertista Solista de Charango", ofreciendo presentaciones en Bolivia, diferentes países de Latinoamérica, Europa y Asia, formando luego su propio grupo musical.

A los intérpretes de las regiones rurales, los llamaremos en este libro: "charanguistas campesinos", porque siempre están acompañados de su instrumento, ya sea en su vida cotidiana, fiestas y largas caminatas, y a los artistas ciudadanos "charanguistas urbanos", muchos de los cuales nos sorprenden con sus extensos recortes de prensa (revistas, publicidad, fotos, videos, DVDs. etc.) y por sus impresionantes trajines alrededor del mundo.

Existe una interesante relación entre el charanguista campesino y el urbano; el campesino mira y escucha a su interlocutor silenciosamente, éste no le pide



Alfredo Domínguez y Ernesto Cavour en Peña Naira.
La Paz 1973

nada, al contrario, el urbano es el que de inmediato se arrima al campesino y con prebendas económicas copia sus rasgueos, ritmos, templos, temas y todo lo que le puede sacar (una prueba, este libro).

Lastimosamente, en los últimos años, algunos charanguistas arrieros, van cambiando su instrumento, compañero vital que lo llevaban juntito a su corazón por la famosa radiecito a transistores. (Observaciones: 1979 – 2003 - 2007).

ATUENDOS DE LOS CHARANGUISTAS



El autor (frente) y su conjunto en Japón. 1980



Grupo Los Ajayus y sus charangos. 1975. La Paz

Siguiendo el refrán popular “el hábito no hace al monje”, muchos charanguistas urbanos acostumbran presentarse con sus cotidianas prendas de vestir, pero en décadas anteriores el vestuario folklórico era riguroso, donde relucían los colores de los ponchos, lluch’us y hojotas, algunos preferían vestimentas aristocráticas, impactando con el lujoso frac y el expresivo gato. Muchos intérpretes urbanos diseñaban su propia vestimenta con bastante colorido, presentando aspectos novedosos inspirados en el carácter rural, modelos que imitaban con mucho entusiasmo y seriedad los extranjeros. En tanto que, los charanguistas campesinos no necesitan cambiarse de traje para tocar el charango.

EL CHARANGO Y OTROS INSTRUMENTOS VERNÁCULARES

Hemos visto que el charango es y ha sido un instrumento campesino por excelencia, en este sector su presentación es casi siempre “solista”. Sin embargo, desde principios del siglo XX al ingresar de lleno al mundo citadino, se ha ido acomodando con la guitarra, los bombos, quenás, zampoñas, tarkas, cajas, matracas y wankaras. También, por la misma época el charango fue asimilando su musicalidad junto a otros instrumentos bolivianos, esta vez de nueva tesitura como los inventos e innovaciones presentados tanto por charanguistas urbanos, como rurales principalmente de regiones potosinas, cochabambinas y sobre todo paceñas. No obstante, vamos observando que la aparente inquietud musical que posee el artista urbano, no ha llegado a sensibilizarse con otros maravillosos cordófonos que tiene la instrumusicografía nacional, instrumentos que actualmente van cayendo en desuso por el desinterés de los intérpretes urbanos que no les importa, ni tratan de defenderse del avasallamiento foráneo de las culturas ajenas que nos flagelan. No debemos olvidar que tenemos muchos instrumentos ancestrales, con los que podemos vigorizar el arte nacional. Estos instrumentos entre otros, son los pinquillos, mohoceños, ocarinas, mokolulos, chajjes, pututus, chiriwanos, caña, erke, mimulas, rollanos; también cordófonos mestizos como medianas, guitarrones, charangos bajos, guitarrillas y una infinidad de estos con sus respectivos tamaños y distintas afinaciones que tenemos en el país.

MÚSICA BARROCA Y POPULAR

Desde 1973, brillantes temas europeos de música clásica han sido incorporados al repertorio del charango. Entre los pioneros que lograron incursionar en este campo llegando incluso a plasmar sus trabajos en placas discográficas están los charanguistas Eddy Navia Dalence acompañado del guitarrista Gerardo Arias. Disco Campo (La Paz - 1974); y el charanguista Coco Aramayo (seudónimo del autor de este libro) junto a Freddy Santos (guitarra) y Jacco Velarde (Quena). Discolandia (La Paz - 1974) reeditado en sello Polidor (Suiza 1978).

Desde la década de los 90 s. XX, aparecen charanguistas con destreza en la digitación incorporando en su repertorio temas como Shardash de Monti, Marcha Turca, Música Rusa, etc. y paulatinamente temas latinoamericanos como Braseriñho, Ticotico no fuma, Diablo suelto, la Cumparsita, Taquito Militar, etc. repertorios que se han impuesto en el mundo del charango. Estos intérpretes dicen que tocan esos temas “para demostrar las posibilidades que tiene el charango”.

En el Primer Encuentro Internacional del Charango, llevado a cabo en la ciudad de La Paz en 1997, la delegación Potosina integrada por 5 charanguistas bajo la dirección del maestro Daniel Vallejos, interpretaron música de J. S. Bach con gran éxito. Asimismo, durante El Tercer Encuentro Internacional del Charango, realizado en la ciudad de Cochabamba (2001), la delegación Suiza - Francesa con la participación de muchos charanguistas y vihuelistas, dirigida por el Irlandés Patrick Zeoli brindaron al público la composición del sacerdote italiano Antonio Vivaldi: "Las cuatro estaciones del año". El teatro Achá fue el escenario de este evento tan importante.

EL CHARANGO EN LA ORQUESTA SINFÓNICA

Los charanguistas: Florencio Oros (Vol. 1- 1966) y Ernesto Cavour (Vol. 2- 1967) fueron invitados a realizar para el sello Blue, del señor Luis Dueri, grabaciones en la ciudad de San Pablo (Brasil) con la Orquesta Sinfónica de más de 40 músicos de primera magnitud bajo la dirección del maestro Daniel Salinas. Actualmente, este trabajo ha sido reeditado y lo distribuye Discolandia (La Paz), firma adjudicataria de la producción; estos CDs "De colección", llevan la siguiente información: "Respaldan a nuestros grandes artistas, la más selecta Orquesta Sinfónica de 24 violines, 8 violas, 6 violoncelos, 2 bajos, batería y piano con la batuta magistral del maestro Daniel Salinas y la coordinación del maestro argentino Daniel Perego a quienes cabe, además el honor de la realización de los arreglos que compone este maravilloso disco".

Estando en la Unión Soviética por los años de 1970 con el conjunto Los Jairas, en una de nuestras presentaciones en un teatro de Moscú, tuvimos la suerte de ser visitados por el compositor soviético Katchaturian quien quedó fascinado por el sonido del charango y prometió escribir un "Concierto para Charango y Orquesta Sinfónica". Periódico el Diario, 27 de agosto de 1970. La Paz.

En la década de los '80 hubo dos detalles importantes, uno fue el spot publicitario que realizó una firma comercial con la participación de más de 30 músicos de la Orquesta Sinfónica Nacional en el Teatro Municipal de La Paz, un Concierto de charango con Orquesta Sinfónica. La ejecución del charango estuvo a cargo del maestro Eddy Navia Dalence. En 1984 el productor cinematográfico boliviano Jorge Ovando Valdez propietario del sello Panamerican Films, invita al compositor Alberto Villalpando para la composición de un "Concierto para Charango y Orquesta Sinfónica" que sirva de fondo musical del film "Tinku" (Encuentro) donde estuvo de actor y charanguista, el autor de este libro y muchos otros artistas como Los Payas, Los

Taquipayas, Enriqueta Ulloa, el Maestro Eddy Navía y otros. Este “Concierto para charango” fuera de la versión cinematográfica nunca fue interpretado en público. Según el maestro Villalpando -por falta de tiempo-. El tema se refería a un niño nacido en el norte de Potosí cuyo padre muere en el combate ritual del tinku (encuentros mortales entre comunidades rivales); huérfano de padre y madre es adoptado por un norteamericano quien lo lleva al país del norte. Pasan los años, el muchacho ya joven y egresado del Conservatorio de Música decide volver a su patria atraído por el llamado de su sangre y la nostalgia. Una vez en su tierra natal decide estudiar charango, instrumento que le inspira a escribir un “Concierto para Charango”. Así con este argumento, el maestro Alberto Villalpando compone el Primer Concierto para Charango, presentado sólo en la pantalla grande.

En el mes de septiembre de 1991 se estrena en el Auditorio de la Ciudad de Buenos Aires, el “Primer Concierto para Charango y Orquestas de Cuerdas” (según programa). La Obra pertenece al maestro Augusto Benjamín y la ejecución del charango estuvo a cargo del maestro y socio internacional de la Sociedad Boliviana del Charango Rolando Goldman, bajo la dirección del maestro Mario Benzecry.”

Se le debe a Mario Ángel Moreno, notable intérprete del charango y socio internacional de la Sociedad Boliviana del Charango, las gestiones realizadas ante las autoridades de Educación Musical de la República de Alemania para que el Conservatorio Instrumental de Hamburgo inserte una Cátedra para el aprendizaje del charango, logrando en la Primera Promoción (1994) un Primer Premio que recayó en Sven Haidan, de 16 años.

“El 22 de junio de 1999 se realiza el estreno mundial del Primer Concierto para Charango y Orquesta Sinfónica de Alejandro Simonovich en el teatro Cervantes de la ciudad de Buenos Aires. Dicho Concierto con Tres Movimientos estuvo junto a la Orquesta Nacional de Música Argentina Juan de Dios Filiberto. Esta obra se constituye como un hit importante en la historia del charango ya que es una de las pocas veces que lo presentan en un ámbito “erudito”, demostrando las enormes posibilidades melódicas, armónicas y expresivas que tiene el instrumento”. Desde 1998, a partir de una iniciativa conjunta de Rattembach director de Conservatorio Superior de Música “Manuel de Falla” de Buenos Aires y maestro Rolando Goldman (Catedrático de charango) logran introducir, por primera vez al charango a un Conservatorio. Programa entregado por el maestro Goldman (socio Internacional de la S. B. C.) al autor de este trabajo durante el Segundo Encuentro Internacional del Charango (Potosí, 15 de octubre de 1999).

EL CHARANGO Y LA TECNOLOGÍA

En el proceso de incorporar el charango al mundo moderno de la cibernética, muchos charanguistas y charangueros están haciendo ensayos para encontrar los mejores materiales electrónicos que alcancen un óptimo resultado acústico, razón por la cual, desde la década de los '90 van apareciendo charanguistas urbanos que incorporando un micrófono en el interior del instrumento amplifican su sonoridad con interesantes resultados acústicos, contando con la aprobación del público que aplaude estas innovaciones. Ahora el charango, también es parte de la compleja orquesta electrónica donde las computadoras, las líneas, pedales, sintetizadores, midis y el pleybac juegan un papel importante.

En Bolivia los precursores de este movimiento en los últimos tiempos, han sido los charanguistas Antonio Pérez y Donato Espinoza.

PAPEL SOCIAL DEL INSTRUMENTO

Hemos dicho que el charango es un instrumento solista por excelencia, esto lo demuestra sus famosos ritmos de k'alampeadas (rasgueos melódicos), burrokhatinas (siguiendo a los burros - quechua), los vallimayus (valle de ríos - quechua), sus warmimañaqhas (pedir la mano), malawira (mala vida),



Estudiantina Wiñay Inti. La Paz 1951. Charango: Nicolás García (K'auquita), Flautista: Esteban del Río, lado izquierdo, mandolinista: W. Cabrera. Foto gentileza Waldo Cabrera (hijo).

torokhatinas (arriendo toros en quechua), sus tonadas, huayños y sus delicadas punteadas insertadas de sensibilidad y cariño. Ritmos y característica que pertenecen a los charanguistas campesinos.

Sin duda alguna, que su primera aventura fue cuando ingresó a la estudiantina tomando un papel tan sólo de acompañante, porque eran las mandolinas, concertinas, guitarras e incluso las propias quenas los principales instrumentos de aquel conjunto musical. El charango y la quena pastoril ya se conocieron en el campo; después en las ciudades decidieron unirse con la guitarra, para juntos recorrer otros rumbos. Esta aventura se prolongó por mucho tiempo, incorporándose en el camino el bombo indio o wank'ara (tambor de cuero pelado).

Más tarde el charanguito se reclutó en el ejército para prestar su servicio militar, donde su mayor consuelo era chorrearse (escaparse) por las noches para dar serenatas a las tawacos (jóvenes) del pueblo y muchas veces terminaba canturreando en alguna chichería donde también encontraba a la guitarra enamorada a veces borracha y decepcionada.

Cuando estallaron las guerras, el charanguito marchaba firme en la retaguardia en cumplimiento de su deber, disfrazado estratégicamente de cualquier cosa, muchas veces vestido de "caramañola" con trastes de tubos de bronce hechos de pertrechos ya utilizados y otras veces se arropaba con las maderas de los cajones de municiones y espinos de la selva que le servía para trastes. Fue herido en repetidas ocasiones y se dice, que se arrastraba hasta con una sola cuerda (nosotros hicimos la prueba de rasguear un charanguito con una sola cuerda, y el resultado es sorprendente). Las quenas y zampoñas se fueron a la guerra como rabonas para consolar a los soldaditos y superiores. La guitarra boliviana no se presentó a servir a la patria durante las confrontaciones, por miedolenta y aristocrática.



Soldado boliviano y su charango de quirquincho. Expedición al Acre 1904, bajo la presidencia de Dn. José Manuel Pando. Foto: Cordero. La Paz



El Charango en maniobras en el altiplano, entre Oruro y Potosí. Foto: Cordero 1917

Fueron los qoya runas (mineros) en los centros mineros que le dieron esa fortaleza, porque nunca faltaba un apiri o barretero (obreros de la mina) desgranando melodiosos aires que les salían del alma en las llamadas carpas nocturnas que se instalaban después de sus jornadas.

En las fiestas carnavales, en cantinas, boliches y chicherías, el charango estaba en primera fila junto a la guitarra, mandolinas y quenás, haciendo bailar a las tawacos (mujeres adolescentes) y waynuchos (jóvenes), quienes libando la chicha y la coca canturriaban al compás de sus tonadas. El tintineo de los jarros y vasos se quedaban boquiabiertas presenciando ese torrente de pasiones transmitidas desde el corazón de sus canciones; las velas y mecheros querían que la noche nunca se acabe. Así cantando y cantando, con sentimiento profundo, a veces aparecía tras las rejas a los pies del carcelero, quien le daba la libertad a cambio del poncho o montera de su dueño. De pronto, aparece en las chicherías el piano, acompañado de la batería estrepitosa, ocupando el lugar privilegiado del charango y sus compañeros.

Desde los años '20 (s. XX) ya integraba grupos folklóricos nacionales (Lira Incaica Boliviana de Alberto Ruiz, Conjunto Folklórico de Felipe V. Rivera). Que lo llevaron a la Argentina. En algunas ocasiones, fue wawita de pechos y cantó en brazos de intérpretes mujeres como Carmencita Silva y Yolanda Aguirre "Kolla Wara" artistas que llevaron al charango a la Argentina, al Perú, Colombia y Venezuela desde 1932.

En cierta oportunidad se metió con una Orquesta Sinfónica, quedando sellada su filiación en dos placas sonoras editadas en el Brasil por encargo de la casa grabadora BLUE (1967); los charanguistas fueron Florencio Oros y luego

Ernesto Cavour; cuentan como anécdota que el patrón casi los mató de hambre a estos charanguistas; mientras que en la Argentina, el humilde charanguito, se fusionó con los sones intrépidos del piano, quien le impregnaba un acento aristocrático y poco usual en el charango de entonces (Ariel Ramírez y Mauro Núñez, posteriormente Ariel Ramírez y Jaime Torres). Sin embargo, el charanguito se sentía más a gusto con los huayños, bailecitos y cuequitas chuquisaqueñas cuando acompañaba al piano interpretado por el chuquisaqueño Fidel Torrico.

La artista Violeta Parra lo llevo por los años '60 (s. XX) a Santiago de Chile, marcando una nueva etapa en el movimiento musical de ese país y a los pocos años el charango, la quena, la guitarra y el bombo estuvieron cantando en ese hermano país impregnándose de ideología política, metiéndose de lleno en trajes subversivos, tratando de ayudar con su canto a cambiar la vida socioeconómica del país (1970). Pero con la llegada del gobierno de facto a Chile en 1973, el charanguito político es perseguido, le sacaron sus pelitos, le patearon, le reventaron sus cuerdas, trataron de silenciarlo y finalmente le prohibieron cantar. En esa época sangrienta, todos estos instrumentos bolivianos fueron declarados oficialmente por el gobierno dictatorial Chileno "Como instrumentos subversivos y por lo tanto prohibidos". Y el charanguito junto al bombo indio, a la quena india y a la guitarra criolla, se fueron a Europa en otro intento de promoción (Grupos Quilapayun, Inti Illimani, Curacas, Illampu (ahora Illapu); asimismo Hermanos Parra, etc.).

Desde comienzos de los '60, ya era conocida en París, trabajaba con Los Incas, Los Calchaquís (franceses y argentinos) y luego por Suiza, URSS y Alemania con el grupo boliviano "Los Jairas" y el trío Domínguez, Favre, Cavour (1969), quienes partieron de Bolivia acompañados del charango, guitarra, quena, zampoñas, bombo y canto, después de haber incentivado a la juventud ha tomar estos instrumentos andinos como una nueva alternativa, ocasionando la inmigración de miles y miles de folkloristas bolivianos hacia el viejo mundo. Los propios europeos se sintieron motivados para interpretar música boliviana andina y volaban a tierras andinas en busca de ese astro ignorado, muchos de



"Los Jairas". Stadium Sokol-Antofagasta, interpretando con solo dos micrófonos (E. Cavour, Gilbert Favre, Edgar "Yayo" Jofre y Julio Godoy). 1967



"Los Gringos" (Grupo francés 1998)

do por trabajadores, amas de casa, reyes, políticos, estudiantes y obreros; los músicos latinoamericanos ya sea bolivianos, chilenos, peruanos y ecuatorianos continuaban partiendo a países europeos. La quena deslumbrada por las enormes posibilidades de trabajo y sobre todo por el triunfo obtenido en esos países lejanos hizo traer a sus compañeros y conocidos: zampoñas, tarkas y más tarde a los mohoceños; también a los pinquillos y a las wankaras. Los europeos quedaron impresionados con los so-

éstos eran tipo hipis aventureros, quienes después de asimilar los instrumentos andinos, tomaban lugares estratégicos de calles y plazas que pertenecían a los mendigos y ciegos, ocasionando que éstos quedaran abandonados a su suerte (Primeros años de la década de los '70) Mientras que en Europa, el charanguito, se paseaba en los más lujosos teatros, castillos, playas y hoteles, siendo aplaudi-



"Las Aymaras" (Grupo femenino francés 1975)



Trio de Takaatsu Kinoshita y Minoru Fukuoka. Tokio Japón 1981

nidos de ese "maravilloso coro"; pero todo lo que brilla no es oro; el charanguito empezó a rozar con músicos aventureros donde uno de sus principales objetivos era explotarlo, para hacerse de fama y fortuna a costa de la sensibilidad y timidez del instrumento. Empezó a olvidar las salas de conciertos, donde merecía trabajar, cantaba por

los lugares más irrisorios. Y el charanguito empieza su nueva vida de “mendigo y pordiosero” en el metro de París, posteriormente deambulando por muchos lugares estratégicos de las grandes capitales del mundo, cantando a dueto con las “moneditas de la vida” que se ponían a bailar y cantar dentro de algún sombrero o estuche abierto, soportando las más duras inclemencias del tiempo.

Se lo veía muy a menudo con comerciantes y músicos profesionales, cantando en grandes acontecimientos sociales y festivales internacionales, pero para nosotros era triste ver al charanguito de quirquincho en aquellas tierras lejanas (década de los '70 – '80), compartiendo momentos de jarana en restaurantes sirviendo de aperitivo y mondadientes. Para fines del s. XX, muchos países europeos estaban cansados con ese canto, que dificultaba el paso por calles y plazas, con la bulla desenfadada, por sus equipos de alta frecuencia que quitaban la vista a las vitrinas de los negocios. (Alemania-Francia-Suiza y otros países).

Pero en 1973, el charanguito se engalana fundando la Sociedad Boliviana del Charango, y agradecido por este gesto condecora con insignias de oro a sus fundadores y participantes en el Primer Congreso de charanguistas, realizado en la ciudad de La Paz.

A partir de 1973, el maestro William Ernesto Centellas, inicia una nueva y aplaudida etapa para el instrumento. Su estilo marca profundamente en el quehacer charanguístico, sobre todo en el mundo de los niños, jóvenes y profesionales. En el mismo año dos charanguistas bolivianos incorporan el instrumento a la música clásica: Eddy Navía y Coco Aramayo, este último también interpretó música latinoamericana.

El charanguito que había recorrido gran parte de los países europeos, busca nuevas alternativas de esparcimiento y empieza a emigrar a otras latitudes, llega al Asia, concretamente al Japón (1980) donde fue muy bien recibido, luego África, Australia, China, Estados Unidos y así en la década de los '90 nuestro principal personaje había recorrido casi todo el mundo en manos de charanguistas de las más diversas nacionalidades que decidieron tomar esta empresa, con el auspicio de un buen pasaporte que les otorgó Don quirquincho.

Los charangos de quirquincho empezaron a pasar de moda desde comienzos de los '90, tomando su lugar, preferentemente, los charangos de madera llauk'eadá (tipo aikuileños). Los charangos laminados (planos o con bonete) en la actualidad son poco utilizados por el sector urbano, nosotros creemos que éstos son la alternativa de un futuro inmediato ya que reúnen condiciones de buena voz, livianos, ecológicos y sobre todo un gran talento.

En la misma década decide concentrar su atención en América, en manos de una corriente nueva de charanguistas, interpretando música popular, latinoamericana, barroca, retomando el repertorio dejado por sus iniciadores.

A fines de la década, el sector urbano lo amplifica colocándole en su interior “micrófono de contacto” (alámbrico o inalámbrico, líneas, pedales, consolas) sistema que actualmente ya es popular llegando a conformar como una parte importante y necesaria del charango moderno. Los charanguistas urbanos bolivianos fueron quienes se proveían de estos últimos adelantos de la técnica electrónica aprovechando sus viajes alrededor del mundo (los pioneros fueron: Donato Espinoza y Antonio Pérez).

A fecha el charango ha rebasado las fronteras; se lo toca en toda América, en Europa, en el Asia, en Australia, y en fin, en todas partes del mundo interpretado por los propios coterráneos, llegando al punto de realizarse en la ciudad de La Paz (Bolivia) en 1997: el Primer Encuentro Internacional del Charango, con la participación de charanguistas que representaban a Francia, Chile, Japón, Argentina, Ecuador, Alemania, España, Estados Unidos y desde luego Bolivia.

LA DIDÁCTICA EN EL CHARANGO

El charango por su condición de instrumento de cuerda poco común, permite que la gama de sonidos haga alarde por su variedad, en él están presentes los diversos rasgueos, los arpeggios se desenvuelvan en varias afinaciones alternadas en la interpretación de sus cultores preferentemente al “oído” introducidos en la escuela que llamamos “autodidacta”, entendiéndose por ésta el aprendizaje por sistemas de referencias, recomendaciones, mirando, escuchando, imitando. Por otra parte juega un papel importante la “transmisión oral”, la enseñanza de generación en generación, de padres a hijos, de amigos a amigos, etc.

Nosotros aprendimos a tocar el charango en la zona de Chijini tomando el sistema “autodidacta”, en el sector del thantha khato (mercado viejo) en el llamado barrio chino de la ciudad de La Paz que en ese entonces (mediados

del s. XX) estaba en la calle Pedro de la Gasca esquina Vicente Ochoa. Aprendimos el instrumento mirando a sus vendedores quienes tocaban melodías para incentivar a los compradores, también observando a los serenateros y aficionados que tocaban en las esquinas o en programas de auditorium de las radio-difusoras.



El autor dando clases en el Centro Portales, Cochabamba 1975

A comienzos de los '62 aparecen sistemas de enseñanza, a través de métodos sencillos y a partir de los '67 métodos audiovisuales. "Resulta difícil o imposible" aprender a tocar el charango o cualquier otro instrumento musical "por sí mismo", es decir solo, como pretenden afirmar algunos intérpretes del charango quienes menosprecian a sus maestros directos o indirectos. "Querer aprender completamente solo y sin ningún recurso cualquier instrumento, nos llevaría a miles de años para llegar al repertorio básico actual".

En los últimos años y a fin de individualizar su carrera, algunos charanguistas amplían sus conocimientos en las escuelas de música, donde encuentran maestros que enseñan el sistema universal aplicado al charango. Este sistema en la actualidad va tomando seriedad.

EL CHARANGO EN LA EDUCACIÓN MUSICAL BOLIVIANA

La musicalidad del charanguito ha tocado los sentimientos de los otros bolivianos, razón por la cual desde hace varios años está ingresando a las escuelas, colegios, universidades, etc., pero sólo como instrumento de recreo. La educación musical oficial boliviana, estaba conformada, en sus formas tradicionales, por el piano o acordeón quienes eran los encargados de formar a las generaciones bolivianas.

Tenemos un Conservatorio Nacional de Música que no contempla en sus programas de estudio LOS INSTRUMENTOS BOLIVIANOS, esta restricción se remonta desde 1907. v/g. Hace unos 55 años, motivado por el deseo de aprender más sobre el charango, visité el conservatorio recibiendo la noticia que no enseñaban ningún instrumento nativo, años más tarde cuando regresé solicitando el estudio del violín, me dijeron que no podían aceptarme por estar "algo crecidito" (14 años), ya que según los maestros se aprendía el violín desde los 7 años de edad (en un país donde el nivel socioeconómico tiene sus restricciones). No sabemos si hasta la fecha esta Institución ha logrado violinistas - no nos interesa -, pero suerte la nuestra, ya que más tarde ingresé al Ballet Oficial dirigido por doña Chelita Urquidí, y los maestros Gilberto Camberos y Lauro Rodríguez, como bailarín, punto de partida para nuestra sociabilidad artística, intercalando la música con la danza, e influenciando de manera directa para introducirlos en la música vernacular a compañeros del ballet como a Percy Bellido, director fundador del conjunto "Los Chaskas" y a sus integrantes Basilio Huarachi y Ricardo Mendoza (más tarde integrantes del conjunto "Los Ruphay", y "Los Payas"), a Rolando Encinas ex integrante del conjunto "Los Payas" y actual director de "Música de Maestros" y Juan Arce músico, bailarín, coreógrafo fundador del grupo "Los Salvajes del Bombo", entre otros.



Estudiantes del Colegio Americano, La Paz 1970

En las principales ciudades bolivianas existen pocas instituciones estatales en las que se puede estudiar el charango, en la ciudad de La Paz desde el año 1970 funciona La Escuela de Folklore Mauro Núñez C., obediendo su fundación a una “conquista cultural” que lograron algunas personalidades luchadoras por la preservación de nuestras tradiciones, como la Dra. Julia Elena Fortún, Hnos. Gutiérrez, Chelita Urquidi y otros. En la ciudad de Cochabamba, donde se cultivó siempre el arte en todas sus manifestaciones, están dos institutos que en sus primeras épocas se dedicaban al arte clásico, ampliando sus enseñanzas a las actividades vernaculares, una vez que éstas adquirieron importancia, nos referimos a la antigua Academia de Música Man Céspedes, luego en la década de los años 60 se denominó Academia de Artes Cochabamba y hoy sólo queda la Escuela de Música Eduardo Laredo. En la ciudad de Sucre la Escuela Nacional “Simeón Roncal” y en Tarija la Escuela Regional de Folklore Pastor Achá, etc.



El autor con los “Pequeños Talentos de Bolivia” La Paz 2003. Agrupación infantil orureña de la Escuela de Charango “Wara” que dirige la maestra charanguista Rosario Peredo.

Sin embargo, podemos señalar la presencia de importantes centros de aprendizaje de iniciativa privada como por ejemplo en la ciudad de La Paz la Academia de Música Helios que dirige el profesor Eliodoro Nina, la Academia Vicuña, el taller de música del Museo de Instrumentos Musicales de Bolivia, la Escuela de los Kjarkas; en la ciudad de El Alto la Academia de Charango de Mariano Llanos. En Cochabamba, las academias de Jorge Zegarra, A.M.O.R. del profesor Oscar Rojas, Amerindia del maestro Jorge Alvarado, Semilla del maestro Alejandro Cámara, la Escuela del Charango de Aiquile. En la ciudad de Sucre, la Escuela de los Masis, la Escuela Vocacional de Música Folklórica Miguel Ángel Valda dirigida por Ernesto Sandy. En Oruro el Taller de Música Wara de Rosario Peredo, etc.

Por otra parte encontramos métodos de enseñanza para el estudio de este instrumento escritos por varios autores empíricos y académicos, cuyos trabajos han servido y sirven enormemente a todo tipo de aficionados, muchos de ellos hoy convertidos en notables maestros; pero hasta ahora autoridades, instituciones, así como personas allegadas al instrumento como todos nosotros, poco nos hemos preocupado para incorporar la Cátedra del Charango en un Conservatorio de Música Nacional, porque seguimos pensando que el charango no puede entrar a esos aposentos de noble cuna. Sin embargo, la enseñanza del charango ya está vigente en los conservatorios de Alemania, Argentina y Chile.

MÉTODOS DE APRENDIZAJE

Son formas y sistemas que se usan para aprender a tocar charango. En Bolivia se distinguen los siguientes:

- 1 Transmisión oral.- Modo tradicional que se trasmite de padres a hijos o de una persona a otra.
- 2 Autodidacta.- Aquel que aprende observando, escuchando y comparando a pura experiencia y sin ninguna orientación didáctica precisa.
- 3 Cifrados.- Aquellos que usan cifras numéricas o literales en el aprendizaje.
- 4 Por música.- Aprendizaje mediante partituras musicales haciendo uso de la nomenclatura universal.
- 5 Audiovisuales.- Utilizan cuadernos explicativos anexos a grabaciones fonoelectricas (discos, casetes). Actualmente, están los sistemas de Video, CD y DVD.

Métodos por cifras.- En 1962 se escribió el primer método cifrado para el charango-tipo titulado "Acordes para charango", cuarto oficio, tapa blanca preparado por Ediciones de Walter Mendoza (La Paz). Autor: Ernesto Cavour. El

mismo trabajo fue reeditado en 1969 en la ciudad de Lausanne (Suiza) con el título de "L'ABC du Charango". En 1975 nuevamente fue reeditado por Ricordi – Argentina, y en 1991 en ediciones Oviedo de Quito (Ecuador). Desde 1969 este pequeño trabajo está transcrito en varios idiomas (francés, alemán y japonés). Se apoya fundamentalmente en el orden sucesivo de acordes que tienen "las introducciones características de nuestros ritmos vernaculares" (cinco acordes para tonos menores y cuatro acordes para los tonos mayores), sistema que en la presentación didáctica "pertenece a su autor". Como una curiosidad, este mismo método apareció en 1980 plagiado por las Librerías y distribuidoras: BENDEZU Y LIMA S.A. de LIMA (PERÚ) con el prólogo escrito por el Dr. Alejandro Vivanco Guerra, Director del Centro Folklórico del Magisterio, quien presenta como autor a Antonio Canchucaja. Después del reclamo correspondiente que hicimos en las oficinas de Lima, volvieron a reeditar, pero esta vez sin citar a su verdadero autor. Este mismo trabajo, juntamente con otros está pirateado y plagiado en muchos países latinoamericanos, europeos y asiáticos.

Entre otros métodos escritos para charango tenemos:

"Curso completo de Charango" Autor: Gerardo Díaz. Ediciones: Tupac Catari. Sucre 1973.

"Selección de canciones para charango" No. 1 y 2. Autor: Ernesto Cavour A. Ediciones: Tatú 1975 La Paz.

También citamos: un trabajo inédito en Bolivia de nuestro buen amigo Julio Godoy Romero (guitarrista de "Los Jairas"), que vive en Suiza, quien lanzó un manual de "Los instrumentos Bolivianos", donde figura el charango, obra editada en Ginebra el año 1976. "Acordes para charango" del Maestro Alejandro Cámara. Cochabamba 1978. "Apuntes para el estudio del charango" de Jorge Laura. Ed. Propia. La Paz, 1983. "Tablatures pour le charango No. 1" de Jacques Grimault (Francia) 1984. "Estudio del charango con sistema facilitado" de Mariano Llanos. Ediciones: Viva la música 1985. "Canciones para charango" Sistema cifrado. Autor: René Soto M. Producciones Musicales La Cuerda. La Paz 1988. "Guía práctica de aprendizaje en charango". Autor: Mariano Llanos. Ediciones: Cerfocal. La Paz. 1990. "El ABC del Ronroco y Walaycho" (Primer método escrito para estos instrumentos). Autor: Ernesto Cavour A. Ediciones: Tatú 1991. "Método para tocar charango". Autor: Pedro Mar. Ediciones: Todos Music. La Paz 1991. "Nuevo método práctico de charango, Temple transportado". Autor: Willy Loredó Gonzáles. Ediciones: Tatú. La Paz 1992. "Acordes para charango". Autor: Pedro Mar. Ediciones: Waly Suma. La Paz. 1993. "Introducción al charango. Curso avanzado". Autor: Jorge Alvarado. Edición: Academia Musical Amerindia. Cochabamba. 1997. "Charango Master" Vol. 1. Autores: Luis Sartor y Gustavo Gregorio. Ediciones: Pachamama Tokio (Japón) 1997.



Método básico: edición 1966



Método: Audio visual: edición 1968

Métodos audiovisuales. El primer método audiovisual que apareció en la pedagogía del charango, es el que presentamos el año 1968 en sello CAMPO LPS 003 "Aprenda a tocar charango con Ernesto Cavour" (La Paz), donde los alumnos aprenden a tocar con la ayuda de un texto escrito y comparando los sonidos grabados en el disco, en 1986 se editó la versión en el idioma inglés Ed. Delbrich. Alaska (U.S.A.). Después de 40 años, este método continua vigente con la sustitución de CDs.

A lo largo de los últimos años, se ha visto el gran interés para continuar esta obra, como es el caso del maestro Alejandro Cámara, quien en 1980 presentó un "Método Audiovisual para Charango". También siguió esta ruta el profesor Mariano Llanos con el "Método audiovisual con cassette para charango" y la incursión del "Método audio video para charango". Ediciones: Viva la música. 1990.

Método por música.- Son pocos los autores que se conoce en los métodos orientados a la enseñanza del charango por música; aunque el empeño de estos colegas es enorme, no han logrado muchos de ellos el reajuste didáctico formal, refiriéndonos al método propiamente dicho y a la orientación para la elaboración de partituras musicales que la enseñanza del charango requiere, donde es menester la invención de muchos elementos simbólicos y técnicos que permitan escribir todas las necesidades sonoras de repertorio que caracteriza al charango para lograr así la universalidad. La escritura se la realiza en un sólo pentagrama y en clave de SOL (charango-tipo y medianos) y clave de FA (charangos bajos). En Bolivia este sistema no fue muy acogido, preferían un aprendizaje más rápido. Sin embargo, en las Escuelas y Academias de Música se difunde de manera notable.

En este sistema encontramos el primer "Método para Charango" (en tono de mi menor), escrito por el argentino Roberto Bergonzi, editado en Buenos Aires por editorial Julio Korn en 1954 y Ricordi en 1968; es necesario resaltar que el Maestro Bergonzi el año 1938 acompañaba como guitarrista al trío Velazco dirigido por Quita Pugliese, folklorista ligada al entorno musical del Maestro Alberto Ruiz Lavadenz quien enseñó en la década de los años 30 a tocar instrumentos nativos como el charango y la quena en la Academia "Pugliese". Por otro lado tenemos, el trabajo poligrafiado "Método para Charango" elaborado y distribuido por los hermanos Gutiérrez en memoria de su tío Mtro. Mauro Núñez Cáceres. La Paz 1967. Cabe destacar el método del maestro Celestino Campos, "El Charango, su Teoría y Práctica Musical", editado el 22 de agosto de 1978 (La Paz). En el mes de noviembre del 2000, en homenaje a la XVII Feria, Festival Nacional de Charango de Aiquile, el profesor Eliodoro Nina, presentó su obra "Método para charango", convirtiéndose en uno de los trabajos más relevantes y modernos para el estudio del instrumento por música.

En resumen, varios de estos métodos escritos para charango han sido elaborados por folkloristas bolivianos (muchos de ellos empíricos). Trabajos que felizmente pasean por todo el mundo, ya sea en fotocopias, manuscritos, pirateados o plagiados; en muchos casos, solamente se dan la tarea de cambiar el nombre del autor por otro, seguramente inspirados por razones comerciales o simplemente por tratarse de autores frustrados que tienen rabia a sus maestros. Son reproducciones realizadas en forma modesta debido a que en La Paz, recién desde principios de los '60 aparecen sistemas económicos de impresión offset, años antes era toda una proeza realizar estas publicaciones.

Las veces que viajamos por el Perú en la década de los '70, nos preocupamos por buscar mayor información sobre el charango peruano como métodos de aprendizaje, partituras para charango, investigaciones, etc. pero no tuvimos fortuna. Suponemos que a la fecha ya existen estudios dedicados al instrumento.

En 1993, pudimos apreciar el borrador de un Método para Charango, escrito por los maestros Horacio Durán e Ítalo Pedrotti, en 1999 revisamos y sugerimos cambios antes de su edición. Más tarde este método fue presentado en el "Tercer Encuentro Internacional de Charango" que se realizó en Cochabamba del 30 de julio al 4 de agosto del 2001.

A la reedición del presente trabajo observamos que la proliferación de métodos de enseñanza es asombrosa tanto en Bolivia como en el Perú, los cuales reciben el cariño de miles y miles de aficionados.

Debemos resaltar que en el siglo pasado, músicos notables, escribieron partituras para piano dedicadas "al charango", como el maestro Teófilo Vargas (1928) y Simeón Roncal (1930). "Música Nacional Boliviana con imitación al charango."

El Charanguero

Baile N.º 10

The musical score for "El Charanguero" is written for piano. It consists of five systems of music. The first system is marked "Piano" and "mf". The second system is marked "ff". The third system is marked "I." and "ff". The fourth system is marked "II." and "pp". The fifth system is marked "allegro". The score is in G major and 2/4 time. It features a variety of chords and melodic lines, with some sections marked with dynamic changes like "mf", "ff", and "pp". The piece ends with a double bar line and a final chord.

Del Álbum del Maestro Teófilo Vargas, "Aires Nacionales de Bolivia". Tomo II Cochabamba - Bolivia. Impreso en los Talleres "Casa amarilla" San Diego 128 casilla 3868. Santiago de Chile. Obra escrita para piano en 1928.



Obra del Maestro Simeon Roncal, presentada en 1930 como Charangueado - Kcaluyo Indio No 3. Impreso musical Ortelli Hermanos 2945 Belgrano 2947 - Buenos Aires. Música nacional Boliviana con Imitación al Charango (Instrumento del Indio Boliviano). Escrita para piano.

2



Kcaluyo Indio

SIMEÓN RONCAL

Nº 3 VIVO. PASO GIMNASTICO

INTROD

mf *dim* *poco rit* *a tempo* *poco rit*

p *rall* *rit* *mf* *mf* *a tempo*

mf

p

cresc *dim*

The musical score is written for piano and charango. It consists of seven systems of music. The first six systems are for the piano, with the right hand playing a melody and the left hand providing harmonic accompaniment. The seventh system is for the charango, which plays a rhythmic accompaniment. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

System 1: Piano introduction. Right hand: *p* (piano), *mf* (mezzo-forte). Left hand: *mf* (mezzo-forte). First and second endings are marked.

System 2: Piano continues. Right hand: *dim* (diminuendo). Left hand: *mf* (mezzo-forte).

System 3: Piano continues. Right hand: *dim* (diminuendo). Left hand: *mf* (mezzo-forte).

System 4: Piano continues. Right hand: *dim* (diminuendo). Left hand: *mf* (mezzo-forte).

System 5: Piano continues. Right hand: *mf* (mezzo-forte), *mp* (mezzo-piano). Left hand: *mf* (mezzo-forte). First and second endings are marked.

System 6: Charango part. Labeled "Charango". It features a rhythmic accompaniment in the right hand and a melodic line in the left hand. Dynamic markings include *mf* (mezzo-forte).

System 7: Piano continues. Right hand: *mf* (mezzo-forte), *f* (forte). Left hand: *f* (forte). First and second endings are marked.

Kcaluyo

mf

mf

mf

mp *mf*

1 *dim* 2 *dim*

mf

mf *dim*

The musical score is written for piano and guitar. It consists of eight systems of staves. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The piano part is written in the right hand of the grand staff, and the guitar part is written in the left hand. The score includes various dynamics such as *mp* (mezzo-piano), *mf* (mezzo-forte), *dim* (diminuendo), *p* (piano), and *f* (forte). There are also articulations like accents and slurs. A first and second ending are marked with '1.' and '2.' in the third system. The word 'energico' is written above the piano part in the sixth system, indicating a change in tempo or mood. The score ends with a final cadence in the eighth system.

This page contains eight systems of musical notation for piano, written in G major (one sharp) and 4/4 time. The notation is arranged in two columns of four systems each. The music features a variety of dynamics and articulations, including *dim* (diminuendo), *p* (piano), *f* (forte), *mp* (mezzo-piano), and *ff* (fortissimo). The first system begins with a *dim* marking and a *p* dynamic. The second system includes a *f* dynamic and a *mp* dynamic. The third system features a *f* dynamic and a *mp* dynamic. The fourth system includes a *mp* dynamic and a *dim* marking. The fifth system features a *mp* dynamic and a *dim* marking. The sixth system includes a *mp* dynamic and a *dim* marking. The seventh system features a *f* dynamic and a *mp* dynamic. The eighth system includes a *ff* dynamic and a *dim* marking. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals, as well as first and second endings marked with 1. and 2. The piece concludes with a final chord marked *ff*.

Del ciclo "Runas"

ATILIO AUZA L.

ataca

ataca

f (saltellato) *p* *cresc.*

f *p cresc.* - - poco -

a - - poco

f *pizz. ff*

Huayño boliviano

INTRODUCCIÓN

TRANSCRIP. TABLATURA: E. CAVOUR

•			•
• SOL 7	DO M	MI 7	LA m •
YAVA YAVA	id.	id.	id. Y

0	0	2 ^a		2	2 ^a	0	2	
1 ⁱ	1	2 ^c	DO M YΛYΛ YΛYΛ	2	2 ^c	1 ⁱ	2	LA m YΛYΛ YΛYΛ

[illegible]

LOS ALARACOS

Carnaval

De Ernesto Cavour

Transc. Prof. Eliodoro Nina

Charango *Am Rasgueo* *Trémolo* *Am⁹+* *Am⁷* *D⁷* *F*

Am Rasgueo *E⁷* *Am*

E⁷ *Am* *Dm*

G⁷ *C* *F* *B* *E⁷* *Am*

1. *Am* *E⁷* *Fin* 2. *Am* *E⁷*

Am *E⁷* *C* *Am*

Dm *G⁷* *C* *F* *B* *E⁷*

1. *Am* *Por 3ra vez Presto del 3º al Fin* 2. *Am* *Trémolo* *Dm* *G⁷* *C* *F*

C² *B* *Lento* *E⁷* 1. 2. *E⁷* *Am* *D.C.*

Ediciones de la Academia Superior de Música HELIOS Indaburo 1166
Telf. 2406498 www.academiahelios.org La Paz Bolivia

EL CHARANGO Y SU MAGIA

Aportes de Ernesto Cavour A.

PRIMERA PARTE

El carácter tradicional del charanguito como juguetero, 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 rejoyo (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 diapason (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 trajín 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 posiona 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 rasgueado.

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 arpeggiar 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; juguétón, 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 aikuileño. 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, detuvosé sorprendido a la puerta de un tenducho con honores de chichería.

La cosa no era para menos.

Cinco o seis cholas, 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