

ENSAYOS

MOTIVOS FOLKLÓRICOS BOLIVIANOS

Por Jaime Mendoza

(Universidad de San Francisco Xavier, Vol. 6 - Sucre, 1939)

Hallándome, hace años, confinado en Quiabaya, a los pies del Illampu, en una zona poblada de aymaras, oí también alguna vez sus conciertos orquestales de queñas y otros instrumentos de viento, conciertos en los cuales la genuina música aborígen había casi desaparecido, siendo más bien harta perceptible la influencia hispánica -la de los misioneros católicos- que, habiendo dejado entre los indios rastros de himnos litúrgicos, se manifestaba a momentos en esos conciertos como un canto gregoriano abriéndose paso entre la sinfonía ululante de tarkas, queñas y tjurumis.

El charango

Y ahora sin dejar al indio, acerquémonos un poco al español, al blanco.

¿Quién de entre ustedes no conoce el charango? Sin intentar, pues, baldías descripciones, y ya que voy procediendo por impresiones personales, diré que a mí se me antoja un hijo de la guitarra: una guitarrica chiquitinga, como diría un cruceño. Verdad que en cuanto al número de cuerdas, disposición de las mismas y temple, se aproxima más bien a la mandolina. Mas, sea como fuere, en el charango ha aparecido ya el alma hispana, y aún me atrevería a decir, precisando, andaluza, con la movilidad, gracia y dulzura peculiares de sus horas de solaz.

Sería de gran interés e importancia dentro nuestro folklore investigar dónde, cuando y cómo nació el charango. Quizá no es otra cosa que la invención de algún avisado mercader que supo ver la conveniencia de proporcionar a los indios un instrumento musical así portable y fácil, que les sirviese de entretenimiento en sus largas y aburridoras caminatas. En alguna revista peruana creo haber

leído, también, que en Puno, o sea en plena Altiplanicie, se inventó el charango para poder llevarlo bajo el poncho, al abrigo del frío.

Es posible que todo esto hubiese determinado el nacimiento del charango. Pero su característica esencial me parece que consiste en ser un instrumento de viajeros, y de muy buena gana lo apellidaré por eso, la guitarrita de los arrieros.

En cuanto a su valor musical, diré que sin ser precisamente un apasionado del pequeño instrumento, encuentro un especial deleite escuchando sus notas saltarinas y chiquitas, si se me permite la expresión. ¡Qué gusto grato y lozano dan en la soledad de los caminos montañoses! ¡Cuántas veces, en mis largas andanzas por entre las breñas andinas quedábame embelesado cuando las rachas de viento me traían su tintineo retozón, que ya se acercaba y ya se alejaba! Era el buen arriero, que al propio tiempo de ir vigilando su recua, podía así engañar su cansancio y soledad, pulsando el frágil charanguito que apenas le había costado un par de reales y en cualquier caso podía echárselo al bolsillo para atender a sus bestias de carga.

En Sucre, ciudad situada en una zona cuyo folklore instrumental da un ancho campo al charango, este instrumento es todavía muy cultivado, sobre todo entre los artistas de la tuna. Suele aparecer, asimismo, aún en el teatro, entre pulcras manos femeninas. Y mi amigo José Prudencio Bustillo, que lo tañe con amor y gusto propiamente vernáculo, hízole dar toda una vuelta alrededor del mundo y escuchar sus notas insólitas y traviesas en las más apartadas latitudes.

La guitarrilla

Mayor que el charango y menor que la guitarra, la guitarrilla, aquella que ustedes deben de haber visto más de una vez en las manos de los indios de Yamparaez y Tarabuco, es acaso el punto de transición entre esos dos instrumentos. Su forma, en proporciones reducidas es la misma de la guitarra; su temple, el del charango. Diríase allí el alma del español acurrucada en la del indígena. O más bien el indígena sufriendo aún en esto, y desde los tiempos pretéritos, la influencia del conquistador. La guitarrilla viene, pues, a ser para la música de aquellos aborígenes, lo que la montera para su indumento.

OTRAS PONENCIAS SOBRE LA HISTORIA DEL CHARANGO

ORIGEN DEL CHARANGO

Ponencia de Enrique Ponce de León (Desde Buenos Aires.
Especial para Cultura Boliviana, junio 1969)

Los estudios realizados para conocer la creación de un instrumento musical genuinamente americano nos hace ver el esfuerzo desplegado al respecto. Hemos tomado como ensayo el charango. Este interesante instrumento nos lleva

a los primeros tiempos del Virreinato. En la sociedad virreinal, según Garcilazo y otros cronistas de la época, el teatro ocupaba, sin duda alguna, un papel importante en el quehacer social de los pueblos y en la vida individual de los habitantes.

Según evocaciones históricas, las representaciones se realizaban en “tablados” callejeros, su preparación era una complicada tramoya, en la que entraban sin excepción todas las artes; destacándose muy especialmente en todas las “comedias” o “loa”, la música, la danza y los coros.

Los instrumentos de cuerda que trajeron los conquistadores, llamaron poderosamente la atención de los nativos, ya que éstos, por herencia y disposición natural, son fieles y sensibles amantes de la música.

Para la llegada del Virrey Morcillo a Potosí (1716), se preparó un homenaje que reunía innumerables fiestas de gran lujo, ornato y esplendor, de acuerdo a la fábula cegadora de sus riquezas. En las representaciones teatrales que se hacían en honor de las autoridades que iban a visitar la Villa, los españoles hacían tomar parte a los nativos, con obras breves, escritas por los amautas. Para este homenaje fue traído un conjunto mixto del cercano pueblo de Tarapaya; estaba formado por intérpretes de comedia, tocadores de “sicus” y “quenás”. Todos los componentes eran hijos de los curacas. En la primera parte de la representación, por costumbre, les hacían actuar primero a los nativos; así en aquella oportunidad se destacó muy visiblemente Sayri Willka, un eximio intérprete de la quena. Luego subieron a escena los españoles. Sin embargo, lo que más llamó la atención, es decir, deslumbró a los nativos de Tarapaya, sin duda alguna, fueron los instrumentos de cuerda que los españoles ejecutaban; el impacto que recibió Willka en aquella oportunidad fue fulminante, quedó fascinado por la guitarra de cinco cuerdas que se usaba en ese entonces, es decir guitarra de esa época.

Pasadas las fiestas, los nativos retornaron a sus respectivos pueblos pero Willka no pudo quedarse en su tierra, pues, sentía que el rasguído de la guitarra había desgarrado sus fibras sensibles, y su alma atraída mágicamente por este instrumento lo llamaba como por un hechizo encantador; regresó a Potosí y se quedó a trabajar en las “Huisachinas” (fundiciones de metal al viento), mientras en las noches caminaba por las calles en busca de las poéticas serenatas que por entonces ya era costumbre en estas tierras. Una noche, “en la calle de las Mercedes, cerca de la esquina del Reloj, se daba una serenata a la dama más hermosa de la Villa”. A prudente distancia Willka se detuvo a escuchar atentamente. Cuando ya tocaban la última pieza se abrió la puerta y fueron invitados a pasar toda la comitiva. Willka había quedado en la calle muy emocionado se fue acercando muy lentamente a la ventana para seguir

deleitándose con otras interpretaciones. Después de unos breves instantes, se escuchó una deliciosa y cautivante voz femenina que “cantaba dulcemente acompañándose con guitarra. Era doña Clara, la más distinguida y hermosa dama de la Villa Imperial”.

Willka estaba apasionadamente enamorado de la guitarra y, con toda seguridad, que por ese inmenso cariño al instrumento, aprendió a tocar con suma facilidad. “Por ese entonces trabajaba Willka en el taller de escultura del famoso Gaspar de La Cueva”; estaba en su apogeo “la talla de los santos engomados que consistía solamente en tallar la cabeza y las manos; el resto del cuerpo era de tela engomada”. Willka era un hábil tallista, por lo tanto muy estimado por de La Cueva.

No conforme con su guitarra, quiso hacer con sus propias manos un instrumento de cuerda, tal como hacía sus propias quenas. En uno de los troncos de una vara de largo, que traían de los valles de Charcas para hacer los bustos, empezó a tallar con la idea fija de hacer un instrumento que expresase el cantar y motivos de su tierra. Con amor trabajaba todas las noches a la luz de una vela de cebo. Fue necesaria la labor de largas jornadas nocturnas para terminar el soñado instrumento. Al fin consiguió terminar: era una pequeña guitarra de una sola pieza, la caja más bien tenía la forma de una pera alargada, con una ligera cintura; puesta la tapa y los demás accesorios, la encordó y afinó, igual que a la guitarra de cinco cuerdas de esa época. Naturalmente el sonido era muy similar al de la guitarra, con la única diferencia de la sonoridad que emitía la caja armónica; Willka quedó decepcionado, pues no era el instrumento con que tanto había soñado para expresar el espíritu de su tierra, que llevaba muy hondo en su alma, tal como lo hacía al ejecutar las dulces notas de su quena.

Abandonó el instrumento soñado y lo tenía como un adorno. Una noche noctámbula y quimérica, salió por las afueras de la ciudad acompañado de su quena para tocar libremente, dando rienda suelta a su frondoso sentimiento y profunda sensibilidad. A la orilla del río Chectakala, sentado en una piedra tocaba dulcemente en la quena un huayño de la tierra, y luego unos arpegios, repitiendo con insistencia los descendentes, hasta que de pronto se puso de pie y se encaminó apresuradamente a su casa. Allí tomó el instrumento que con tanto amor había tallado, lo afinó nerviosamente tal como lo había percibido en la quena. La emisión del sonido en conjunto era muy agradable y diferente a todos los instrumentos. Aún no conforme quedó muchísimas veces para cambiar el encordado, hasta que consiguió obtener la afinación que había logrado con la ayuda de la milenaria quena. A pesar de haberla calificado de imperfecta nadie ha corregido ni modificado esta afinación hasta nuestros días.

A partir de este período comenzó el aprendizaje, hasta que ya estando maduro regresó a su pueblo natal, allí expuso a consideración de sus compañeros

del conjunto musical al que había pertenecido. La demostración, causó una gran sorpresa, pues despertó mucho entusiasmo; fue preparada una reunión para presentar el instrumento que había nacido de las manos de un artista. La presentación lógicamente despertó curiosidad, admiración y entusiasmo entre la concurrencia, muy particularmente en la juventud, en especial de las bellas chicas, tanto así que una de ellas después de contemplar entre sus manos el instrumento, pidió a Willka que ejecutase nuevamente su “chajhuancu” (alegre y bullanguero). Desde ese entonces se lo llamó “chajhuancu”, hasta que con el correr del tiempo se transformó en el denominativo de “Charango”.

De estos días en adelante, y contando su inventor y creador, fueron muchos los que se dedicaron a fabricar “charangos”, cada vez más perfectos y siempre de una sola pieza; como actualmente se hacen en Potosí y Sucre, maravillosos charangos, verdaderas obras de arte; muchos han innovado la forma, pero siempre haciendo la caja de madera muy fina y de varias piezas de forma irregular y vistosa combinación de maderas de color natural.

Recién a fines del año 1780 aparecieron los charangos con caja de caparazón de quirquincho. No obstante haber sufrido innovaciones en su forma y haberse propagado casi por todo el Tahuantinsuyo no sufrió ninguna modificación de fondo ni en los intervalos de su afinación original: pentatónica. Este importante detalle, poco estudiado, radica, como fundamento, en el de afinar el charango que es único y que por lo tanto no existe otro instrumento con esta afinación. Pese a los valiosos estudios realizados por los investigadores, no se ha llegado a descubrir el verdadero sistema de afinación del charango; ya por considerarlo imperfecto o quizá por su aparente sencillez, y así fue clasificado por la técnica europea, sin darse cuenta que estaba frente a una afinación tonal incaica, diferente de la europea o asiática.

El orden de afinación no se sucede como en los instrumentos europeos, como veremos en la siguiente demostración: el Mi está en la primera cuerda, el Do en la cuarta, el La en la segunda, el Sol en la quinta y el Mi último en la tercera cuerda. Aclarando que el orden de afinación no es sucesivo como en otros instrumentos, sino saltado. Naturalmente que para hacer una escala descendente, se empieza por la primera cuerda, para luego seguir en la cuarta, segunda, quinta y tercera cuerda. Así es como se suceden con exactitud, las escalas y arpeggios. Este estudio nos demuestra con claridad la diferencia que hay con los instrumentos europeos. Los arpeggios y acordes se hacen con suma facilidad siguiendo el orden de afinación demostrado. Así fue creado y perfeccionado hace varios siglos el charango por Sayri Willka.

Este maravilloso instrumento de gracia sin par, bullanguero, con razón llamado magia del altiplano, es por su misma rareza único en la América,

además que, como realidad, nos demuestra con claridad que el charango es netamente americano pues no existe en el mundo otro instrumento igual o al menos que se le parezca.

ORIGEN DEL CHARANGO

Ponencia del Maestro Tarateño Rojas (Buenos Aires. Abril 1975)

Mucho se ha hablado del origen del charango. Unos dicen que es importado de Europa; otros dispartean con etimologías falsas, diciendo que proviene su nombre de un instrumento rioplatense, llamado chaguango, instrumento este, que sólo existió en la imaginación del inventor de dicha teoría, ya que este instrumento no se encuentra en ningún museo de América.

Otros macanean diciendo: “Vihuela o guitarrilla de origen europeo”, en fin, “hay de todo en la viña del Señor”. Amigos, llajtamasis, huayralevas, kamisarakis, hace más de cincuenta años que toco charango, y como tres décadas estoy fuera de Bolivia. He viajado por casi todo el mundo, investigando en cuanto lugar estuve, comparando al charango con diversos instrumentos pequeños de cuerda, como ser: laudines de Francia, ukuleles de EEUU, mandolinas, banjos de Italia, guitarrillas vascas de España, un instrumento pequeño de Venezuela llamado cuatro, el cavaquinho del Brasil, el requinto de Colombia, y muchos otros más. Pero ninguno, ni por asomo, se parece al charango, instrumento netamente de origen boliviano. Todos los instrumentos arriba mencionados, tienen un temple o afinación de agudo a grave, o de menor a mayor. Pero el charango es un instrumento de una afinación rarísima, única en el mundo: la prima y la tercera suenan igual; la segunda, como cuarta; la cuarta, como segunda y la quinta es normal.

Resumiendo, la afinación técnica musical es la siguiente: MI' LA MI DO SOL. Insisto, ningún instrumento en el mundo tiene esta afinación, aún menos los europeos que son “K'ayma lalas”.

Hay muchas versiones sobre el origen del charango. Las más aceptables son dos: Primero; por el año 1938 cuando hacía mi servicio militar en Oruro, y, en mis horas de franco, cuando alternaba el fusil con el charango. En una de esas cantinas o chicherías, durante mi algarabía dominical, se me acercó un anciano como de 80 años, me dijo ser músico, tocaba, armonio, concertina, charango, violín, arpa, etc., etc. Y entre copas de chicha y cerveza me dijo lo siguiente: -“Querido soldadito, el instrumento que tocas, fue creado por un orureño. A nosotros los orureños nos llaman QUIRQUINCHOS, porque estos animalitos tenemos por miles en nuestros arenales, hasta tenemos en nuestra casa. Ahora te voy a decir por qué te digo todo esto: Mi papacito me contó: que en la época de la esclavitud, el indio para cantar sus penas y alegrías, no quería saber nada de

la guitarra, por que era instrumento del déspota, esclavizador barbudo. E ideó uno propio. Viendo tantos caparazones de quirquinchos muertos, agarró uno, pensó... que eso podría servir de caja de resonancia. Trabajó muchos días. Por fin hizo el instrumento. Pero, no tenía cuerdas, las de guitarra no servían para nada... Qué hacer... Tanto pensar por fin se dio maña, y fabricó de las tripas de la llama, que, aún en la actualidad siguen habiendo.

Bueno cuando estaba a punto, el indiecito, empezó a tocar el instrumento en una reunión ante la admiración de sus amigos, uno de ellos exclamó en quechua "¡Charanga gina ch'ajhuan uuuyyy!" (Suenan como una charanga -estudiantina-). Nombres, estos últimos de origen español, Charanga o bulla musical, estaba de moda en esa época. Le cambiaron la A por la O al final de la palabra, y quedó "CHARANGO".

La otra versión de su origen, es la siguiente: Potosí la ciudad más rica de su época, fue fundada el año 1545. Durante el coloniaje fue la más populosa de América. Llegó a tener más de 300.000 habitantes.

Se dijo que con la plata que saquearon los godos, se podía hacer un puente de América a Europa.

Durante unas fiestas, donde la algarabía hacía de regocijo su gala; apareció un instrumento raro en manos de un artesano minero, su dulce y peculiar sonido llamó la atención de la gente, uno de ellos exclamó en quechua: "Ancha súmaj chai, chajhuacun". (qué lindo suena). Entonces el nombre del charango con el tiempo vino de la palabra quechua chajhuancu.

Estas son las 2 versiones más aceptables del origen del charango. Sea de Oruro o Potosí, queda en Bolivia el origen de este instrumento maravilloso.

Actualmente el charango tiene difusión universal, gracias al ejecutante más grande del mundo: Ernesto Cavour.

En los años 1946 y 47, Europa conoció por primera vez el charango durante mis actuaciones de entonces. En las temporadas oficiales de los años 1948, 1954 y 1972 resonaron los acordes maravillosos del quirquincho en el primer coliseo de América Latina: COLON DE BUENOS AIRES, durante mis presentaciones.

APUNTES PARA LA HISTORIA DEL CHARANGO

Ponencia de Walter Serafín Sellis (Presencia, La Paz 1979)

HACE OCHO AÑOS más o menos una autoridad de la Dirección Nacional de Etnología y Folklore, dictó una conferencia por los canales 7 y 10 de T.V. Boliviana, sosteniendo que el charango fue traído del exterior, concretamente de las Islas Canarias y que por tanto su origen no era boliviano.

Indudablemente que esta aseveración causó asombro e inquietud entre quienes sostenemos que el charango es un instrumento legítimamente boliviano.

Por tanto, para dar por aceptada dicha afirmación, primeramente había que hacerse las siguientes preguntas:

1.- Si el Charango fue traído del exterior como los demás instrumentos musicales, el piano, etc. ¿Por qué motivo no tuvo vigencia o no se ejecutó en los demás países, por lo menos latinoamericanos?. Y si actualmente se toca en Argentina o el Perú, es gracias a la influencia boliviana a través de los conjuntos folklóricos y elencos de teatro que salieron y siguen saliendo en giras artísticas, donde el Charango juega un papel importantísimo y causa admiración en la gente extranjera.

2.- Si el charango fue traído del exterior, ha debido ser por gente entendida en su ejecución. A su arribo a la América, sus primeros alumnos o aprendices debían ser gentes de las ciudades, como ocurrió con los guitarristas o mandolinistas; consiguientemente este instrumento debía ser perfecto y su enseñanza estar en los conservatorios y academias de música y su tratamiento instrumental debía estar bajo las reglas de la música universal y no en forma rudimentaria y empírica.

3.- Si el Charango es de origen exótico. ¿Cómo pudo introducirse en el campesinado de esta parte del país? Porque desde antaño fue y sigue siendo el fiel compañero del indígena, no sólo en las largas caminatas de los chasquis y cacha-puris. Actualmente el Charango es el único instrumento que alegra y distrae sus fiestas religiosas, matrimonios y demás jolgorios, a excepción de los campesinos de La Paz, Tarija, Santa Cruz, Beni y Pando que tuvieron sus propios instrumentos.

EVOLUCIÓN DEL CHARANGO.- El Charango podría haber seguido en su forma más rudimentaria en manos de nuestros campesinos de no ser en 1918 en que hace su aparición en los salones de la alta sociedad chuquisaqueña gracias al Sr. José Prudencio Bustillo, quien era un excelente intérprete de este instrumento. Desde entonces el Charango deja de ser rústico, porque los fabricantes de guitarra vuelcan toda su habilidad para sofisticar en su construcción, poniéndole clavijas mecánicas, trastes metálicos, cara o tapa anterior con incrustaciones de nácar y concha. Indudablemente ha debido haber otros pioneros anteriores al Sr. Bustillo, pero no dejaron huella alguna.

En el año 1922 el mismo Sr. Prudencio Bustillo y cuando realizaba su viaje alrededor del mundo, hace sus presentaciones en diferentes latitudes de la tierra como: Egipto, Jordania, Siria, Japón, China, Francia y otros, donde se presenta en recitales tanto en tierra como en alta mar y en su repertorio estaban las cuecas, kaluyos, y los bailecitos chuquisaqueños, donde era aplaudido por gente de diferente habla y raza (Ver su obra de "Sucre a Sucre alrededor del mundo" Pág. 82. 103 -164).

Por ello el Charango y los charanguistas de hoy le debemos respeto y admiración a la memoria del ilustre viajero, que gracias a él el mundo conoció y escuchó las notas del instrumento legítimamente boliviano y que en la actualidad deleita con sus notas a niños, jóvenes y viejos en esta Patria grande y orgullosa de su acervo y su folklore.

SU ETIMOLOGÍA.- El Charango antes de su evolución y antes de su ingreso a la sociedad y cuando todavía se encontraba en estado rudimentario, tenía otros nombres de acuerdo a la región. Ej: En Oruro, donde también los campesinos no carecían de la chispa inventiva y al no disponer de bosques en pleno altiplano, pensaron en la caparazón del quirquincho (armadillo), y de ella amoldaron la caja de resonancia y el resto les fue fácil y le bautizaron con el nombre del famoso "KJIRKI". En cambio, en las provincias del sur de Chuquisaca y en algunas de los departamentos de Potosí y Cochabamba le llamaron "CHAJRANGO" (voz quechua) que quiere decir instrumento del campo o de la chacra y posteriormente, le dieron su origen actual.

COMO FUE CONSTRUIDO EL CHARANGO EN EL SUR.- Por la forma y calidad de construcción que hasta hoy se conserva en los museos y en algunas casas de hacienda que todavía existen, los primeros Charangos fueron hechos labrando y forjando el palo rollizo, a semejanza de la guitarra; pero, de tamaño reducido. Para el indígena no era extraña la guitarra, porque en sus largas y prolongadas permanencias en calidad de pongo en las casas de hacienda como en la ciudad veía a los españoles y lo mismo a los criollos ejecutar la guitarra en las noches de luna y serenata. De esta manera el pongo o semanero como la llamaban, copió a su manera, el instrumento que más tarde llevaría el gran sello de la bolivianidad.

Y algo más, la mujer nativa también copió de las esposas de sus patrones la pollera, la forma del sombrero, de la mantilla hicieron la manta, etc., entonces, ¿Por qué dudar que el Charango sea pariente cercano de la guitarra? Después de concluir el trabajo de la forja pensó en la encordadura y apeló a las entrañas del macho cabrío y fabricó las hoy llamadas cuerdas de tripa y puso cinco en vez de seis que tiene la guitarra.

Desde entonces han pasado muchos años hasta la aparición de dos insignes personajes en la historia del Charango; ambos autodidactas chuquisaqueños y de gusto singular en la interpretación. Del primero ya hemos hablado, es decir del Sr. Bustillo. El otro fue Dn. Mauro Nuñez, artista en la amplitud de la palabra, fue el impulsor y creador de la familia de los Charangos, fabricó desde el requinto hasta el contrabajo en busca de diferentes timbres y altura y fue ganador de varios premios nacionales e internacionales, con él la música folklórica boliviana ascendió en raudo vuelo hasta llegar al sitial donde hoy se encuentra.

A propósito de estos valores ya mencionados, se suma el nombre de otro gran charanguista y es nada menos del popular “Tarateño Rojas”, quien tuvo la virtud de llevar consigo el Charango por diferentes capitales de América, haciendo sus presentaciones tanto en teatros como en emisoras, y fue director de su elenco, radicó muchos años en Buenos Aires y era exclusivo de Radio El Mundo, y en cada una de sus presentaciones hacía notar la nostalgia de vivir lejos de la Patria, particularmente de su amada Tarata. El pueblo boliviano tiene que estar agradecido a estos tres insignes charanguistas, porque tuvieron la grandeza de proyectar el charango, el primero hacia la sociedad y los segundos hacia el teatro.

Finalmente, diremos que, ojalá muy pronto veamos al Charango nacional hacer su ingreso triunfal a los conservatorios de música, por lo menos de las Américas, y por ende a las orquestas sinfónicas. Entonces diremos con orgullo: “EL CHARANGO nació en Bolivia y fue hecho por los bolivianos”.

APUNTES SOBRE EL CHARANGO EN EL ARTE COLONIAL

Ronald Roa B. (Iconografía 1979)

La aparición del charango en cuanto a fecha y lugar nos abre un paréntesis dentro del análisis de una parte de nuestra historia musical, en cuanto hace falta un estudio especializado en torno a esta área sobre todo en lo concerniente a la época del dominio hispánico.

Sin embargo a modo de hipótesis y de un acercamiento a la realidad que corresponde a algunos elementos de análisis que tenemos a mano a consideración exponemos lo que sigue:

Cuando Mario Chacón nos dice en su bien documentado libro: “Arte Virreinal en Potosí” En la página 165: “Finalizaremos anotando algo sobre la industria de instrumentos musicales, ya que en Potosí como en otros lugares del continente, se fabricaban instrumentos de origen autóctono como los de percusión y de viento, y otros originarios del viejo mundo, como los de cuerdas, y también algunos llamados “Criollos” o con más propiedad “Mestizos” tal es el caso del “Charango” con caparazón de armadillo o “Quirquincho” y que es derivación de la guitarra española”.

Es indudable que el “Charango” como diría Chacón es una adaptación a las necesidades autóctonas de instrumentos de cuerda de origen Europeo, ya sea la guitarra o más propiamente dicho la Vihuela, que según datos documentales se enseñaban y construían desde el siglo XVI en la Audiencia de Charcas.

Por sus características y sobre todo la “Iconografía”, tanto en la pintura como en arquitectura, el Charango aparecería conjuntamente a un fenómeno cultural de los más importantes de nuestra historia, es cuando las grandes masas

oprimidas del Virreinato se hacen notar vibrantemente desde mediados del siglo XVII sobre todo en el arte como nos muestran las principales iglesias y que son las más admiradas hoy en día (v/g. Tiwanacu, Laja, San Francisco y Sica Sica (La Paz), San Lorenzo, la Compañía (Potosí), etc.)

Características muy particulares que se extienden desde Potosí, Oruro, La Paz, Puno, Arequipa, estas dos últimas en la República del Perú, expresan toda esta fuerte manifestación Cultural que da paso a un sincretismo, existente hasta hoy en día. Entendemos por sincretismo; como la coalición de dos adversarios contra un tercero.

El carácter de no resignación o vencimiento del verdadero pueblo oprimido desde la conquista Hispana y uno de los hechos más épicos de nuestra historia es el proceso revolucionario de Tupac Amaru en el Perú y nuestro gran Tupac Katari en Charcas (1780 - 1783).

Es en este “resurgimiento” pujante de la Cultura Nativa, muchas veces disfrazado por las formas y estructuras de los opresores, nace el Charango como tal, cuyo uso y aceptación fue eminentemente popular, inclusive hasta hace poco, por cuanto las clases dominantes no entendían o no les interesaba, estas manifestaciones mayoritarias de arraigo popular, si no en cuanto servía a sus intereses de clase.

Dentro la Plástica de dicho periodo se nos muestra el Charango en una forma “intrusiva” es decir dentro de las estructuras del opresor (el colonato hispano en América), la expresión de formas populares, como ser la Mono deidad prehispánica de la construcción (Tiwanacu, Laja, Juli, Puno) o flora y fauna de las tierras tropicales de la Audiencia de Charcas, San Francisco, Santo Domingo en La Paz, en esta última, aparece incluso el loro en su portada.

Antes de estudiar el Charango en sus representaciones plásticas, es necesario hacer hincapié en las formas que se presenta la música dentro el colonato. Bien se ha dicho que la conquista de América se realizó a través de la Cruz y la espada, una conciliadora y la otra destructora, pero ambas con poderosos intereses de dominio y cambio de las formas de producción, con la apropiación de la propiedad privada, lo que dio un nuevo matiz a la lucha de clases en América.

Conocida es la demostración de la cultura que se hizo - y se hace - a través de la espada.

Sin embargo qué significó la Cruz? por un lado tuvimos la comprensión de la cultura y su impulso, basta recordar al padre Fray Bartolomé de las Casas por un lado, y por el otro al cura Valverde en la conquista del Perú, con negros intereses particulares, estas contradicciones serán un elemento presente siempre dentro de la Iglesia y de sus manifestaciones e influencias en la Superestructura. Es decir en la Cultura.

Esta forma ideológica es la que predominó durante el colonato, por tal no es casual que en el último pueblito sometido se levante enormes moldes representando el “derecho de la conquista”, estas Iglesias espectaculares en arte, trabajo, y explotación que se levantan a lo largo del suelo patrio (v/g. frisos de Machaca, Copacabana, Manquiri, Laja, San José de Chiquitos, etc., etc.) Por estos ejemplos interminables, no es extraño que la plástica haya estado absorbida casi totalmente en función y servicios de la dominación.

Es así que la mística está representada en dos planos fundamentales con un carácter de “pecado” o con un carácter “sublime” en función didáctica de catequesis. En carácter de pecado es indudable que uno de los ejemplos más interesantes y más bellos sea el representado en la iglesia de Caquiaviri por el pintor llamado “el maestro de Caquiaviri” (por desconocer su identidad) en un cuadro fechado hacia 1739 en una serie de cuadros dentro de los cuales nos interesa el de la “MUERTE” en el detalle de la “Muerte del pecador” en el cual nos muestra el artista a dicho individuo rodeado de demonios que tocan distintos instrumentos de cuerda y en algún pasaje de su “Vida Pecadora” se lo muestra deleitándose con la música (v/g. Mesa - Gisbert; Holguín pág. 96 - 97 pág. 119). Los mismos investigadores en un excelente trabajo sobre el “Renacimiento y Manierismo en la arquitectura Mestiza” estudian la sirena como elemento constitutivo de lo que ellos denominan “estilo mestizo” donde esta sirena sería el símbolo del pecado y que generalmente lleva un instrumento cordófono en las manos (v/g. Mesa - Gisbert: contribuciones pág. 31 - 61) estos ejemplos creemos que ilustran la parte “negativa” o “pecadora” de la música, sin embargo la otra parte en la cual la música tiene un papel más “decoroso” lo que es dentro de dicha ideología el carácter sublime e incluso celestial que tiene la música dentro del contexto del Colonato.

Esta parte quizá sea la más prolífica y dejamos como uno de los antecedentes más fuertes para estudiar la música en su parte gráfica durante este periodo de toda la variedad de instrumentos e incluso de sus formas de ejecución, tenemos violas - violonchelos, guitarras, trompetas, tambores, órganos, etc. En estos cuadros que van desde los siglos XVI - XVII - XVIII e incluso XIX y XX está la música al lado de los Santos (v/g. Santa Cecilia, de F. Silva del convento de Santa Clara en Sucre donde está representado un órgano que toca la Santa) o acepciones de Cristo o la Virgen María o patrocinios como uno de los grandes ejemplos por su realización y belleza que es el de Gaspar Miguel de Berrío S. XVIII “El patrocinio de San José”, antes en la sacristía de Santa Mónica, en Potosí, donde se nos muestra instrumentos de viento: violines, arpas, órganos, guitarras y otros.

Está demás decir que en las natividades y otros acontecimientos sublimes aparece la música como un complemento fundamental. La música profana está

representada colindante con el anterior aspecto como ser: música militar o la ejecutada en el teatro este último aspecto sería una de las funciones intermedias entre la profana (“pecadora”) y la música religiosa (“sublime”).

Cabe destacar que esta aproximación no intenta agotar en el tema ni siquiera iniciar un estudio pero si puntualiza algunos aspectos que nos llama la atención sobre la época del colonato.

La música popular, su creación o las formas que pudieron sobrevivir de la época prehispánica son motivo de otro tipo de estudios, sin embargo puntualizamos que ésta se desarrolló y pervivió en una forma de “clandestinidad” no olvidemos la inquisición, incluso las reglamentaciones sobre la vestimenta y por último la prohibición incluso de la divulgación de los comentarios Reales de Garcilazo, después del proceso revolucionario de 1780 - 1783.

El charango en la plástica nacional: creemos que sin la introducción previa, esta parte se hubiera restringido simplemente, a los lugares donde aparece el charango como tal, lo cual nos dice poco sin su contextura histórica, lo cual es muy importante para una verdadera interpretación histórica del charango.

Una de las representaciones más antiguas y más bellas del Charango como tal acaece en Jesús de Machaca, (Dpto. de La Paz, Provincia Ingavi) en el cuadro de Juan Ramos intitulado “El triunfo del nombre de María” (1703), al respecto los arquitectos Mesa - Gisbert aseveran: “Entre las variantes más notables está la sustitución del Tritón por una sirena, cuya monstruosa cola enrosca con la del dragón. La sirena es una bella muchacha con el rostro aniñado y dulce, tan típico de las escuelas andinas, lleva el torso desnudo y un faldellín, como en muchas representaciones americanas tañe un charango (v/g. Mesa - Gisbert. Holguín pág. 89. Id.: contribuciones. pág. 6) (fotograbado), por supuesto que a muchas representaciones americanas con el charango se refieren a fechas posteriores en las regiones correspondientes a Arequipa, Puno, La Paz, Oruro, Potosí, es decir al área correspondiente etnológicamente al área de la nacionalidad aymara lo que confirma nuestra hipótesis de que el charango es una adaptación de instrumentos cordófonos europeos a las necesidades locales (vihuela?), el charango representado en el cuadro de Ramos es un bello instrumento barrocamemente adornado de 12 cuerdas que de ninguna manera nos representa un instrumento “tosco”, lo que induce a pensar en un proceso de perfeccionamiento antes de la fecha de dicho cuadro 1703. El origen del charango se remontaría a la segunda mitad del siglo XVII (en Potosí?), - Si yo te hubiera de pagar Sancho respondió Don Quijote - conforme lo que merece la grandeza y calidad de este remedio, el tesoro de Venecia, las minas del Potosí fueron poco para pagarte. (v/g. Cervantes. El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha, Madrid 1960 Pág. 1778), en una de las páginas más brillantes

de la Literatura Universal nos expresan nuestro Potosí como uno de los centros culturales y económicos más grandiosos de su época, por sus mitayos, por su vida cotidiana en Bartolomé Arzans Orsua y Vela, y allí tenemos a San Lorenzo, de larga tradición e historia, una de las primeras Iglesias que se construyeron en Potosí hacia 1548, y su reconstrucción en el siglo XVIII, su encaje en piedra el cual es su portada universal, como las páginas del Quijote y las cuerdas del charango, donde nuevamente aparece pujante dentro de una polémica constante, fruto de contradicciones en nuestra liberación.

Otra vez la sirena aparece tañendo un charango, y cuando la sirena aparece como un símbolo del pecado nos encontramos a: Platón con una interpretación celestial del universo (v/g. Mesa - Gisbert, Pág. 46 - 47). "Resumiendo podemos decir que es la música lo que relaciona a cada sirena con su círculo celeste. En la portada de San Lorenzo la música está representada no sólo en los charangos que sostienen ambas sirenas, sino también en las dos figuras adosadas a las columnas superiores: una de ellas con una lira y la otra toca un violonchelo" (v/g. Id.). Este portento en piedra fue realizado entre 1728 - 1744, tal como reza en la misma portada.

Luego esta representación se irá repitiendo y multiplicando como el caso de Salinas de Yocalla (Dpto. Potosí) que podríamos denominar como una segunda edición de San Lorenzo "1747 para Salinas de Yocalla, se ve que ambas son casi contemporáneas": (Mesa - Gisbert: Monumentos...Pág. 82 Fig. 168-169).

El profesor español Enrique Marco Dorta en su trabajo: El barroco en la Villa Imperial de Potosí nos dice "San Lorenzo nos revela una personalidad artística de primer orden, la más destacada sin duda en todo el barroco potosino...", "Quizá podamos llegar a la conclusión de que responde a un modo del sentir indígena. Para sentarla con carácter definitivo nos falta hoy elementos de juicio". (v/g. Marco Dorta ob. Cita pág. 40). Quizá estos elementos de juicio todavía no han variado mucho hoy en día (1979).

Y se siguen desarrollando estos instrumentos de la ornamentación arquitectónica, así tenemos una alfombra del siglo XVIII procedentes del Perú del museo (Broklun Museum) donde aparece la sirena con una Vihuela (?) y aún más... Sirena en el Sotocoro de la Iglesia de Pomata en el Perú, la misma que tañe este instrumento; cabe recalcar que la Iglesia de Pomata está relacionada íntimamente con la Iglesia San Francisco de La Paz cuya actual estructura y decoración es de la segunda mitad del siglo XVIII. En la portada de la catedral de Puno, se ve también una sirena tocando un cordófono, época: Segunda mitad del siglo XVIII (v/g. Héctor Velarde, arquitectura peruana pág. 137).

EL PRONÓSTICO EN LA HISTORIA, Y CUATRO PROBLEMAS BÁSICOS DE BOLIVIA PUESTOS EN PERSPECTIVA FUTURA

Por Gunnar Mendoza L. (Fragmento, Sucre 1997)

IV. El problema de la cultura nacional.-

En contraposición a una categoría cultural, como la literatura, que es exclusivamente de una reducida minoría en Bolivia, tiene interés hacer también algunas consideraciones sobre otra categoría cultural que está en una situación diferente. Es la música nacional.

Por música nacional entendemos la música que el pueblo en general tañe, canta, danza y siente como suya. Nos referimos, claro está, al huayño, al kjaluyo, la cueca, el bailecito, el taquirari, el carnaval, la morenada, y todos los motivos que la masa popular de Bolivia tañe, canta, danza y siente como suyos.

La música nacional es incuestionablemente un hecho cultural. Está dentro la definición que hemos dado sobre la cultura. Es una creación artística auténtica. Es, lo repetimos, como la sangre del alma del pueblo de Bolivia.

No se sabe qué es lo que ocurría con la música nacional hace 150 años. No se ha escrito una historia aceptablemente verídica, completa y autorizada de la música nacional y sólo existen pocas y dispersas investigaciones serias al respecto de ella. No sabemos bien dónde, cuándo, cómo nació, evolucionó y llegó al estado en que hoy existe. Lo que decimos aquí de ella es historia del presente, pero es historia pues por mucho que ignoremos el proceso gestatorio y evolutivo de la música nacional, ese proceso ha existido y en consecuencia la música nacional es hoy un hecho histórico.

Las diferencias con la literatura saltan a la vista: Aquí no hay necesidad de saber leer ni de hablar castellano.

La música nacional se difunde y transmite por los medios más simples y directos. Se difunde hasta por la radio y por ese medio de difusión puede ya llegar en Bolivia a innumerables de esos mismos seres, los indios, que no tienen acceso al libro por no saber leer y por no hablar castellano, pero que pueden tener una radio de transistores. Además, con radio o sin radio, la música puede transmitirse directamente, por tradición y por contacto.

La música nacional es el arte de una mayoría aplastante. Si desapareciera de alguna manera súbita y terrible toda llamada literatura nacional, millones de bolivianos ni se percatarían de ello: pero si de alguna manera trágica y horrible esos mismos millones se vieran privados de la música nacional sería como si se les privase del pan y del agua. Peor quizá: sería como si se les extrajese la sangre.

La música nacional tiene, en superficie y en profundidad, un alcance que ni en sueños puede tener un libro, una revista, un periódico en Bolivia. Hablamos

de la música nacional en conjunto, no de una tonada, clase o categoría particular. Puede que haya áreas rurales donde no llega la música nacional del disco, del conjunto musical directo; pero allí el indio siempre tiene su música y ella es también una manifestación de la música nacional, menos evolucionada, más autóctona como se quiera, pero es parte de la música nacional.

En superficie o con profundidad, la música nacional alcanza prácticamente a la totalidad de la población boliviana y a todas las clases sociales. Puede que haya uno que otro boliviano que se extasíe escuchando un vals de Chopin y hasta una cantata de Bach y a quién no le diga nada el huayño Naranjitay - en compensación también hay indios que son dueños de camiones -, pero cuando un boliviano en general tenga que expresarse musicalmente con plena autenticidad lo hará por medio de la música nacional. Hay este recuerdo de viaje de un boliviano, un ingeniero agrónomo, periodista, empresario y artista que dio la vuelta al mundo y en Shangai fue a una fiesta multitudinaria donde acabó por aburrirse. Cuenta él: "El bullicio, las risas, los hurras me molestan. Salgo del comedor y corro a mi cuarto. Desempaquete a mi inseparable compañero. Siento alivio, rasgueo y canto: Las cuerdas de mi charango, traducen mis sentimientos..."

Y no sólo a los bolivianos alcanza y engloba la música nacional. En años recientes es ya célebre el caso de Gilbert Favre, el gringo bandolero del conjunto de Los Jairas. El profesor Erwin Kilonowsky, que fue vicepresidente del Instituto Cultural Boliviano Alemán de Sucre, toca excelentemente el charango y formó el conjunto de Los Chuquis, en que también figuraba el Prof. Siegfried Hanpel, del Colegio Alemán, e hicieron una grabación fonográfica comercial. En Sucre ha habido otro buen conjunto típico de cuerdas formado por mormones norteamericanos. En todos estos y otros casos puede observarse un impacto de la música nacional sobre artistas que no son bolivianos, y un impacto correlativo de ellos sobre la música nacional.

La música nacional no es exclusivamente india, ni chola, ni blanca. Todas las categorías sociales y étnicas de Bolivia, sin excluir a las extranjeras, le han dado algo, así como ella les da algo a todos.

En ese sentido, el charango es un símbolo. No es un instrumento originalmente indio, desde luego, porque los indios no conocieron los instrumentos de cuerda. Pero el indio lo adoptó, lo hizo suyo, lo indianizó. Originalmente todo de madera, acabó fabricándose también con caparazones de quirquincho y de tatú como de caja de resonancia. Originalmente con cuerdas de tripa de gato, luego las tuvo de metal y ahora puede tenerlas de nylon. Ha llegado a ser por antonomasia el instrumento expresivo de la música nacional.

Por todo esto si en Bolivia hay una categoría cultural que pueda llamarse plenamente nacional, es la música nacional.

¿QUIÉN INVENTÓ EL CHARANGO?

Ernesto Cavour A. 1997

ALGO MÁS DE LOS CHARANGOS CON CAJAS DE QUIRQUINCHO O TORTUGA. Estos caparazones se han utilizado en Bolivia para hacer principalmente charangos, tipificándolos en un “sólo modelo” frente a la enorme variedad de tamaños, cajas de resonancia y formas de afinar con que cuenta este instrumento. Sin embargo, el charango es mucho más que un cordófono hecho en una concha de quirquincho (como lo llamamos al armadillo en casa). El charango es historia, es el sentimiento de un pueblo humilde y sufrido, es el lenguaje del indio explotado para expresar su sentimiento frente al avasallador. Charango es la lucha constante contra la cultura oligárquica de pueblos enajenantes, es el instrumento al que han acariciado las manos callosas de los mineros, las manos rajadas de los arrieros y campesinos, sus principales creadores.

Desde siglos pasados, la palabra charango ya estuvo difundida por tierras del Alto Perú (hoy Bolivia) y Bajo Perú, para referirse a este pequeño cordófono que ha motivado a los instrumusicólogos extranjeros, desde principios “del siglo XX”, a desvirtuar el significado de este nominativo al designar “charango” a cualquier cordófono hecho en la caja de concha de animal. Así cuando los esposos R. et M. D'harcourt viendo en México a la “concha” (cordófono tradicional mexicano hecho de concha de armadillo o tortuga) lo llamaron “charango” (La Musique des Incas et ses Survivances - París, Francia 1925). Otro ejemplo, cuando el investigador colombiano Octavio Marulanda encontró una pequeña guitarrita con la caja de armadillo, escribió en su libro: “Folklore y Cultura General” - Cali, Colombia 1973: “...en los Andes colombianos, encontré a un campesino tocando una guitarrilla con la caja de un armadillo.” De inmediato el instrumusicólogo Marulanda catalogó en la instrumusicografía colombiana “al charango como instrumento musical tradicional colombiano” tan solo porque la guitarrilla estaba hecha de armadillo, nosotros estamos seguros que se trataba de un tiple (4 órdenes) o tiple requinto (5 órdenes) tradicionales colombianos. Otro ejemplo; cuando el ingeniero Carlos Alberto Fernández Acevey, encontró en el libro “Historia Verdadera de la Conquista de la Nueva España” de Bernal Díaz del Castillo soldado de Hernán Cortés aquella historia (1512) de Don Gonzalo de Guerrero quien hizo un gambarillo (especie de vihuela corta) utilizando la concha de wech..... este ingeniero argentino pensó desde ese momento que se trataba de un charango; queriendo dar a luz, mediante el INTERNET (1997), “sobre la historia del charango considerando a México como la cuna de este cordófono andino”. He ahí la peor de las equivocaciones porque Don Gonzalo de Guerrero hizo en 1512, sin lugar a duda, una vihuela pequeña, para

apaciguar con música la nostalgia que tenía por estar lejos de su tierra, pero de ninguna manera este señor construyó un charango, instrumento que los propios bolivianos de la clase dominante lo bautizaron con este nombre (tosco, grosero, imperfecto). Los caparazones, tanto de armadillos, como también de tortugas, siempre han inspirado al hombre, en muchas civilizaciones, para construir guitarras, guitarrillas, guitarrillos, mandolinas, vihuelas, bandurrias, arpas, etc. no por esto van a llamar “charango” a cualquier cordófono hecho de concha de animal.

EXPERIENCIAS Y ANÉCDOTAS

Cuando andaba por el Puerto Libre de Arica (Chile) y como hijo de una sacrificada comerciante minorista (1954 - 1961) pude constatar que no había persona lugareña alguna que conociera al charanguito y mucho menos saber interpretarlo; los pocos ejemplares que pude apreciar eran los que llevaban los paisanos bolivianos y siempre con la caja de quirquincho, seguramente preferían con este animalito para que les acompañe la “buena suerte” que bien la necesitaban. Los hermanos chilenos eran personas celosas de su territorio, hasta el extremo de humillar cruelmente a los emigrantes bolivianos, por lo que las mujeres se veían obligadas a cambiar sus polleras por el vestido corriente para poder desenvolverse con tranquilidad, y los hombres tenían que andar de puntillas y con la lengua barriendo el piso, por temor a la prepotencia policial del lugar. Así, como si fueran animales, eran tratados nuestros coterráneos; a pesar de que los bolivianos se sacrificaban para abastecer al Puerto Libre de Arica con jabón, peines, manteca, material escolar, pasank’alla, quinua, carne de cordero, bayeta de la tierra, calzados, papas, dulces, guitarras, etc. Los artistas que semana a semana visitaba el Puerto Libre de Arica, era el dúo “Larrea Terán” para presentarse en el boite el Rosedal y en un local de la Lisera.

Actualmente, los campesinos bolivianos del sur continúan migrando al norte de Chile donde el trabajo en el campo y los quehaceres domésticos los espera. Al preguntar a los chipayas: “¿Porqué se iban a Iquique - Chile?”, Respondieron: “para trabajar y de esa manera sobrevivir ante la pobreza que nos acecha en nuestra propia tierra” (Santa Ana de Chipaya, 1992). Todos ellos son los que de muchas maneras llevan sus costumbres, sus rituales y por supuesto su música matizada con sus penurias producto del choque social y el abandono al que son sometidos por nuestros gobiernos.

No obstante que los campesinos llevan su fuerza del trabajo y una vasta cultura a tierras chilenas, estas autoridades han sembrado en los largos kilómetros de frontera minas mortales atentando la vida de los habitantes y animales que pueblan esas regiones. Observación 1957 - 1996.

Los primeros artistas bolivianos que llevaron el charango a Santiago de Chile fueron: el Tarateño Rojas (1940) y el guitarrista Lucho Otero del conjunto Los Peregrinos (1955), quien tocaba el charango para acompañar los ritmos bolivianos al ídolo de multitudes Raúl Shaw Moreno. Por otra parte, el año 1954 el dueto cómico “Los Perlas”, radicados temporalmente en la ciudad de La Paz, incorporó a sus parodias el charango y ch’ulu (gorro con orejeras) imitando burlescamente a los indígenas bolivianos en escenarios chilenos.

Un ícono importante que consolidó el uso del charango en Chile, fue la desaparecida Violeta Parra, con quien tuvimos el orgullo de compartir escenarios en las ciudades de La Paz, Santiago y Viña Mar junto al grupo “Los Jairas”, que en 1966 donamos un charango a esta prestigiosa artista, charango que más tarde quedaría perpetuado en la portada y placa discográfica “Las Últimas Composiciones de Violeta Parra”, incentivando de esta manera el uso del charango en la juventud chilena, que más tarde conformarían Inti Illimani, Quilapayun, Illapu, agrupaciones que llevaron al charango a nivel mundial. (Inti Illimani = Sol del Illimani, nombre en homenaje al cerro blanco que tiene la ciudad de La Paz). Los artistas notables del charango de esa época son nuestros colegas: Horacio Durán (Inti Illimani), Patricio Castillo (Quilapayun), Hermanos Márquez, descendientes de bolivianos (Illapu), grupo que fue fundado como Illampu en homenaje al nevado ubicada en la región de Sorata – La Paz, que por error de la prensa de Antofagasta omitieron la m, para colmo de sus pesares; pero los integrantes se resignaron porque sonaba bien, afirmación hecha por Jaime Márquez a su compadre el quenista Lucho Cavour, el año 1975. Por otra parte, no podemos dejar de mencionar a dos consagrados charanguistas chilenos como son Héctor Soto y Cesar Palacios que desde fines de los '60 y principios de los '70 (s. XX), han grabado placas discográficas distribuyéndose tanto en Chile, Perú y en Bolivia. Actualmente, podemos mencionar a muchos otros intérpretes chilenos “virtuosos del charango” como Freddy Torrealba e Italo Pedrotti. Cabe hacer notar, que todos los charanguistas del país hermano mencionados anteriormente, están concientes que empezaron interpretando música, composiciones bolivianas y charangos hechos en Bolivia.

El sector urbano chileno se dotaba de instrumentos musicales y materiales discográficos en sus constantes visitas a la ciudad de La Paz. Muy pronto los artesanos bolivianos llevaron charangos para exponerlos en Ferias Internacionales que se organizan cada año en diferentes ciudades chilenas, siendo los principales expositores itinerantes: los maestros Sabino Orosco, Hnos. Panoso, Alejandro Aliendre y Pedro Soto. En la actualidad, podemos citar a los artesanos Jorge Martínez, Carlos Romero, Taylor Orosco. En los últimos tiempos, los luthiers chilenos han asimilado notablemente la fabricación del charanguito (llauk’eados) al estilo boliviano.

Allá por el año 1964 en la ciudad Argentina de Tucumán, durante un Festival Estudiantil de Danzas y Música ya empezaba a comentarse la labor del charanguista Jaime Torres, discípulo del Maestro Mauro Núñez, inquieto joven argentino, de padre boliviano que más tarde se convertiría en un fiel representante del charango en la Argentina y un difusor notable de la música boliviana.

Entre los años 1962-65, cuando viajamos por el Brasil no conocían el instrumento; tampoco demuestran interés; aunque como siempre, existen en la actualidad charanguistas bolivianos y peruanos que realizan sus presentaciones en calles y plazas.

Asimismo, 1964, tuvimos el placer de donar un charanguito aiqueleño a Fausto Gallardo famoso artista integrante del “Trío Equinoccial” de la ciudad de Quito – Ecuador, quien nos manifestó mas tarde, junto a sus acompañantes y al político Amilcar Mantilla, que “gracias a esa donación se constituyó en el primer charanguista que apareció en el Ecuador”. Asimismo, podemos señalar a los hermanos Mantilla del grupo Jatari (visitaban Bolivia 1973 -1975) y a Guillermo Guerrero principales artistas ciudadanos de la ciudad de Quito, muy vinculados al repertorio boliviano y latinoamericano. Entre los maestros bolivianos que enseñaron a construir charangos en el Ecuador (1985) están: Pedro Soto, Juan de Dios Cruz, Andrés García, como los más importantes, aunque muchos de estos maestros no siempre han sido reconocidos moral ni económicamente por sus trabajos.

El maestro Gregorio Coro, constructor boliviano radicado en Salta Argentina nos comenta: “Hace más de 50 años mi padre donó un charango al Museo de Mendoza donde tiene una plaqueta que dice: “charango del Norte Argentino - Procedencia Villazón-Bolivia”. 1979

El año de 1974, TELEvisa MEXICANA, invito a cuatro representantes de la canción latinoamericana: Atahualpa Yupanqui (Argentina), Nicomedes Santa Cruz (Perú), René Villanueva México, Ernesto Cavour (Bolivia) y Octavio Marulanda (Colombia) para realizar un “Encuentro Latinoamericano de Canta-autores”. En esa oportunidad Cavour fue invitado por el Sello País sello mexicano para grabar Long Play con un repertorio interpretado en charango, constituyéndose un primer trabajo de este cordófono en el país de los mariachis.

En 1980 fuimos contratados para dar 60 conciertos en ciudades japonesas, incorporando Clases Magistrales a más de 100 aficionados de todas las edades que llegaron de distintas regiones del Imperio portando sus charangos, quenas hechas en Bolivia y acompañados de una amplia discografía (artesanía, métodos y material importado por el señor Minoru Fukuoka). Hoy en día, es sorprendente escuchar a charanguistas japoneses virtuosos, que han asimilado notablemente el instrumento, gracias a sus constantes viajes por estas tierras y a la ayuda que les brindaron sus maestros, sobre todo paceños y cochabambinos.

En los años '80, charangos e insumos eran transportados por comerciantes bolivianos (residentes en Bogotá – Colombia), que los vendían en ferias y casetas de artesanía. El 2005, durante el “2do. Festival de la Chicha y la Adivinanza, Quena y Charango” realizado en la ciudad de Funes departamento de Nariño (Colombia), donde fuimos invitados como intérprete y jurado calificador, nos deleitamos con las interpretaciones de jóvenes virtuosos y sensibles en la interpretación de la quena y el charango.

Aún cuando el hermano país del Perú, tiene al charango y asimismo al chillador, más pequeño que el anterior, los comerciantes hacen llegar charanguitos desde Cochabamba, La Paz y el Alto, ya sea de quirquincho o vaciados; y en los últimos años ronrrocos y walaychos, para abastecer la demanda de los mercados de Puno, Cuzco, Juliaca, incluso la ciudad de Lima: charangos contruidos principalmente por Pedro Soto, Hnos. Rengel, Hnos. Panoso, Hnos. Alandres. (Observación: Agosto de 1993). En el 2000 el maestro Juan Achá llevó charanguitos para venderlos en Puerto Rico y en los Estados Unidos.

Gracias a la invitación que nos hiciera la Universidad de Puerto Rico, por gestiones que realizó el profesor Félix Febo, ofrecimos dos conciertos, en esa oportunidad en una noche de confraternidad, nos sorprendió el científico Gary Toranzos (de Cochabamba) interpretando el charango magistralmente, la quena el profesor Febo, el bombo indio la señora Beba Febo, junto a un pequeño grupo de puertorriqueños y bolivianos. En esta oportunidad debo manifestar el agradecimiento más profundo al señor Félix Febo quien nos hizo conocer, escuchar y gustar de los instrumentos puertorriqueños, además de donar métodos, libros, material fonoelectrico y toda una colección de cordófonos puertorriqueños para nuestro Museo de Instrumentos Musicales.

Consecuentemente, el cariño que logró el instrumento en Latinoamérica es sorprendente, tal como pudimos apreciar personalmente en la Argentina, Perú, Chile, Ecuador, México, Colombia, Puerto Rico, etc. donde el charango y otros instrumentos bolivianos profesionales han sido llevados por los artistas bolivianos y comerciantes de instrumentos musicales desde la década de los '30 (s. XX).

Actualmente, el charango gracias a miles de folkloristas, ha sido difundido en toda América, desde Alaska, Río Bravo hasta la Tierra de Fuego, incursionando por Norte América, Europa, Asia, Australia; está demás decir que también es muy conocido y difundido por los propios europeos (franceses, alemanes, belgas, suizos, irlandeses, etc.) japoneces y latinoamericanos. Después de haber transportado el instrumento, folkloristas bolivianos, argentinos, chilenos, peruanos, posteriormente sumándose ecuatorianos a esta difusión masiva del instrumento.

SOCIEDAD BOLIVIANA DEL CHARANGO (S.B.C.)



*Impulsores de la Sociedad Boliviana del Charango
6 de abril de 1973 (W. Centellas, E. Cavour, A. Cameo)*

Esta institución fue fundada el 6 de abril de 1973 bajo la iniciativa de tres charanguistas connotados, William Centellas (Presidente), Ernesto Cavour (Vicepresidente) y Abdón Cameo (Secretario ejecutivo), con el propósito de agrupar a la familia de charanguistas, intérpretes y constructores, siendo su principal objetivo la defensa del charango como Patrimonio Cultural de Bolivia, así como impulsar la investigación del

instrumento. Entre sus principales logros está la realización de los Congresos y Encuentros Internacionales del Charango. Actualmente tiene Filiales en los diferentes departamentos de Bolivia, así como representantes y encargados en el exterior.

PRIMER CONGRESO NACIONAL DE CHARANGUISTAS

20 al 24 de junio de 1973, La Paz.

Una vez fundada la Sociedad Boliviana del Charango (S.B.C.) en la ciudad de La Paz se formó una directiva como punto de partida para este movimiento cultural tan trascendental en la historia musical de Bolivia. Entidad que funciona sin fines lucro y con el sólo interés de difundir, preservar y estudiar el instrumento.

El primer objetivo fue tomar a la ciudad de La Paz como Sede Oficial, organizando el "Primer Congreso Nacional de Charanguistas" que se realizó del 20 al 24 de junio del mismo año, evento donde participaron los más destacados ejecutantes y constructores de este instrumento, representando a los diferentes departamentos del país.



Sabino Orozco, Anacleto Torrico, Willy Loredo, William Centellas (Pde.), René Gamboa, Celestino Campos, un periodista, María Antonieta Arauco (Stria.), Andrés Fosati y E. Cavour (quien tomó la fotografía) Vicepresidente

Fue el “Instituto Boliviano de Cultura” dependiente del Ministerio de Educación, quién confirió a estos notables charanguistas, el título de MAESTROS DEL CHARANGO, distinción que recayó en los siguientes artistas:

Intérpretes:

Abdón Cameo	La Paz
Celestino Campos	Chuquisaca
Ernesto Cavour	La Paz
Florencio Oros	Chuquisaca
Jesús Gutiérrez	Chuquisaca
Moisés Gutiérrez	Chuquisaca
René Gamboa	Cochabamba
William Ernesto Centellas	Chuquisaca
Willy Loredo	Potosí

Constructores

Por su parte los fabricantes también obtuvieron su distinción como Maestros:

Pedro Fernández	Oruro
Sabino Orozco	La Paz

Isaac Rivas
Estanislao Rivas
Anacleto Torrico
Maurito Vásquez

Chuquisaca
La Paz
Cochabamba
La Paz



Recital del Charango. Teatro Monje Campero 24 de Junio de 1973, La Paz

La primera Directiva estuvo conformada de la siguiente manera:

William Ernesto Centellas	Presidente
Ernesto Cavour	Vice Presidente
Abdón Cameo	Secretario General
Dr. José Luis Castro Avila	Asesor Legal
María Antonieta Arauco M.	Secretaria
Jesús Gutiérrez	Adscrito
Moisés Gutiérrez	Adscrito
Maurito Vásquez	Adscrito

Los temas que se debatieron en este Congreso fueron:
Origen del Charango. - Patrimonio Cultural de Bolivia. - Etimología.
Manufactura del charango. - Tratamiento de los materiales.
Mercados de consumo. - Centros de producción. - Maestros artesanos.
Clasificación de los temples. - Métodos de aprendizaje.
Realidad del charanguista boliviano. - Áreas de dispersión.

Defensa del charango en el ámbito internacional.

Las plenarias se realizaron en la Casa de Cultura del Municipio de La Paz. Sus principales conclusiones fueron:

- 1.-Se constituye como Cuna del charango: La Villa Imperial de Potosí, ciudad que por su poderío económico (gracias a su Cerro Rico), era considerada como una de las metrópolis más importantes del mundo (en el año de 1610 tenía 160.000 habitantes) y la ciudad de La Plata como una consecuencia lógica de acercamiento y administración económica importante durante la colonia.
- 2.-Declarar el Charango como Patrimonio Cultural de Bolivia.
- 3.-Tramitar ante autoridades competentes la emisión de timbres de correo, que lleven como tema central "EL CHARANGO".

Este Primer Congreso finalizó con dos Conciertos de Gala en el Teatro Monje Campero, donde por 1º vez se reunieron los Maestros galardonados brindando a tan selecto auditorio, toda su destreza y habilidad en la interpretación y construcción del charango.



Concierto de los 100 Charangos, organizado por la señora Pocha Arana, Ernesto Cavour y la Oficialía Mayor de Cultura, Gestión Antonio Eguino - 1981

SEGUNDO CONGRESO NACIONAL DE CHARANGUISTAS Y PRIMER ENCUENTRO INTERNACIONAL DEL CHARANGO

2 al 11 de octubre de 1997, La Paz.

Estos dos eventos, tan importantes para la cultura nacional, han logrado reunir a más de 100 participantes tanto nacionales como internacionales.

La institución encargada de organizar estos acontecimientos fue La Sociedad Boliviana del Charango (S.B.C.) con el auspicio de la Oficialía Mayor de Cultura

de la Alcaldía Municipal de la ciudad de La Paz, contando con la valiosa colaboración del entonces Oficial Mayor de Cultura maestro José Lanza Salazar y del señor Alfredo Arce Aguirre encargado de las Relaciones Publicas.

El programa abarcó varias disertaciones a cargo de reconocidos investigadores en las diversas temáticas: “La música del renacimiento y su introducción en América” (Carlos Seoane), “Los cordófonos en la época del renacimiento”. (William E. Centellas), “Etnomusicología del charango” (E. Cavour) “La enseñanza en la música del charango” (Freddy Bustillos), “El guitarrón chileno” (Manuel Sánchez), “Tecnología en la fabricación del charango” (Juan Achá), “La evolución de la cuerda pulsada a través de los siglos” - la vihuela de mano. (José Miguel Moreno - España). “Software informativo sobre el charango” (Enrique Chacón - Universitario). “La escuela Nacional de Folklore Mauro Nuñez Cáceres” (Celestino Campos).

Los conciertos artísticos de las distintas delegaciones se realizaron durante 5 noches en el teatro “Modesta Sanjines” de la Casa de La Cultura, y se culminó en un gran concierto con los más selectos charanguistas en el Teatro Municipal “Alberto Saavedra Pérez”. Participaron representantes de Alemania, Argentina, Chile, Francia, Japón y Bolivia (La Paz, Cbba., Potosí, Sucre y Oruro).

Se aprobó el siguiente temario: 1 Problemática de la fabricación del charango. 2 Tema Histórico del charango. 3 Métodos y Didáctica. 4 Tema Orgánico. 5 Aspectos Socio Económico.

1 PROBLEMÁTICA DE LA FABRICACIÓN DEL CHARANGO

La comisión presentó un trabajo que contempla: tamaños y denominaciones del charango según regiones. Materia prima importada y nacional, control de calidad, comercialización y marketing.

1. Entre las propuestas inmediatas se planteó la creación de un Museo muestrario Nacional del charango con aportes de cada fabricante.
2. Solicitar al Gobierno la preservación del quirquincho mediante la creación de un parque de reserva nacional.

Miembros de la comisión: René Gamboa (Cbba), René Bonifaz (Potosí), Miguel Goujón (Francia), Taylor Orosco (La Paz), Armando Patzi (Sucre), Gerardo Patzi (Sucre), Sabino Orozco (La Paz), Clider Flores (Sucre), Waldo Panozo (Cbba) y Andrés Mancilla (Cbba).

2 TEMA HISTÓRICO DEL CHARANGO

Se tocaron aspectos relacionados con los periodos: precolombinos, colonial y republicano referidos al nacimiento, etimología, familia y la expansión del charango.

Dentro de las resoluciones propuestas por esta comisión, el plenario aprobó:

2.1 Declarar a la ciudad de Potosí como “CUNA DEL CHARANGO”.

2.2 Solicitar a las autoridades competentes la declaratoria de: “CHARANGO PATRIMONIO CULTURAL DE BOLIVIA”.

Miembros de la comisión:

Antonio Cadenas, Betty Suárez, Carlos Vásquez, Daniel Vallejo, Franz Valverde, Ernesto Cavour, Fernando Arnéz, José Llanos Murillo, Mario Achu, René Bonifaz, Winner Candia, Roberto Arnéz (Bolivia); Daiji Fukuda (Japón); Daniel Navarro, Rolando Goldman (Argentina); Horacio Durán, Jorge Gafardo Manuel Vargas (Chile).

Se tomó como base para estas ponencias: Las Obras de Ernesto Cavour Aramayo: “El Charango, su vida, costumbres y desventuras”, “Los Instrumentos Musicales de Bolivia”. Ediciones Cima. La Paz, 1980 – 1994.



Participantes nacionales e internacionales del Segundo Congreso Nacional de Charanguistas y Primer Encuentro Internacional del Charango, La Paz 1997



Darío Méndez, Daniel Vallejo, Freddy Torrealba, William Ernesto Centellas, José Miguel Moreno. 1997



Gerardo Pareja, Ernesto Cavour, Ana Cristina Céspedes, Mario Moreno y Daniel Navarro. 1997

3 METODOLOGÍA Y DIDÁCTICA DEL CHARANGO

Se puntualizaron los siguientes aspectos: Justificación de los métodos. Realidad actual de los métodos en Bolivia. Lista de métodos editados y publicados.

Por su parte la comisión recomendó:

3.1 La creación de un banco de datos que se encarguen de recoger los métodos de enseñanza existente a nivel nacional e internacional, para velar los derechos de autoría y denunciando el plagio.

3.2 La elaboración de un método de enseñanza por la S. B. C.

Comisión de Didáctica: Alejandro Cámara, Alejandro Limache, Darío Méndez, Efraín Candia, Jesús Silvestre (Bolivia), Daniel Farber (U.S.A.).

4 TEMA ORGÁNICO

Se elevaron al plenario, varias sugerencias para optimizar el Estatuto de la S. B. C.

Comisión Tema Orgánico: Clarcken Orosco, Gerardo Pareja, José Luis Castro (Bolivia), Freddy Torrealba (Chile).

5 ASPECTO SOCIOECONÓMICO.

Entre los aspectos más sobresalientes, se aprobó:

5.1 Organizar y ejecutar un censo a nivel nacional de los fabricantes e intérpretes.

5.2 Agrupar y precautelar las actividades tanto de los constructores como de los intérpretes.

5.3 Formación y capacitación para mejorar las formas de producción e incentivar la formación de los charanguistas.

5.4 Crear un mecanismo de control en la producción y venta de discos con la intervención de ABAIEM y SOBODAYCOM.

Comisión Aspecto Socio Económico: Juan Achá, Randolf Berrios, William E. Centellas (Bolivia); Carlos Cabeza, Cesar Guzmán (Chile).

TERCER CONGRESO NACIONAL DE CHARANGUISTAS Y SEGUNDO ENCUENTRO INTERNACIONAL DEL CHARANGO

11 al 15 de octubre de 1999, Potosí.

Organizado por los miembros de la Sociedad Boliviana del Charango (Filial Potosí) bajo la gestión de su Presidente Mtro. René Bonifás y de su vicepresidente Mtro. Daniel Vallejo y Berkley Ramírez como Asesor Administrativo.



Maestro William E. Centellas junto al anuncio del Congreso y del Encuentro. Potosí 1999

Fueron 5 los conciertos que se realizaron en el Teatro IV Centenario con la participación diaria de las diferentes delegaciones que se acreditaron, entre ellas Argentina, Suiza, Alemania, Chile, Italia, Irlanda, Bolivia, Francia y Japón, alcanzando a 180 charanguistas entre Intérpretes y Constructores.

Las plenarios, deliberaciones, charlas, conferencias, y debates se realizaron en el Teatro Modesto Omiste. La venta y la exposición de charangos de los Maestros Constructores en la casa Nacional de la Moneda.

Se conformaron importantes comisiones como:

- 1) Comisión de Historia
- 2) Comisión de Metodología y Sistemas de Enseñanza
- 3) Comisión de Fabricantes
- 4) Comisión Jurídica.

RESOLUCIONES:

1. Por decisión unánime de todos los participantes el III Congreso ratifica la declaración de "POTOSÍ COMO CUNA DEL CHARANGO".
2. Solicitar a las autoridades para que mediante resolución congresal se declare al charango como "PATRIMONIO CULTURAL DE BOLIVIA"
3. Pedir a las autoridades respectivas otorgar facilidades a los fabricantes de instrumentos en la explotación de maderas nobles utilizadas en la construcción del charango.
4. Se recomienda la no desvirtuación del charango en lo que respecta a la construcción, forma, esencia y otros valores artísticos para perpetuar su esencia.
5. Encomendar a la Sociedad Boliviana del Charango la continuación de los trámites de personería Jurídica iniciadas ante las autoridades competentes

de la Notaria de Gobierno de la Ciudad de La Paz.

6. Creación de plazas, calles, y monumentos alusivos al charango en la ciudad de Potosí y otros departamentos.
7. Gestionar ante autoridades competentes la emisión de Sellos Postales con las siguientes características: Gráfico del charango con la leyenda "Potosí Cuna del Charango".
8. Buscar financiamiento para la remodelación de la iglesia de Salinas de Yocalla y mejoramiento del camino de acceso.
9. Prohibir la fabricación de charangos de quirquincho mientras no se tenga una política de sostenibilidad de reserva para la protección de estos animalitos, lo propio con los materiales de construcción, como las maderas nobles en vías de extinción.
10. Gestionar ante las autoridades pertinentes para que el día 6 de abril sea declarado DIA INTERNACIONAL DEL CHARANGO.
11. Pedir a los medios de comunicación que en su programación diaria pongan un porcentaje de música en charango.
12. Crear un archivo de toda la producción y publicación sobre el charango.
13. Crear una videoteca y registro discográfico de todas las producciones.
14. Lograr a mediano plazo, tener una bibliografía de música escrita para charango en el sistema universal.



Orquesta de Cuerdas de la S.B.C. Director: Eliodoro Nina, La Paz, 2000

La delegación argentina fue la más numerosa y se presentó con autoridades en la musicología, antropología, acompañantes y desde luego charanguistas y charangueros.

Delegación de Buenos Aires (Argentina): Daniel Navarro (Representante Oficial), Rolando Goldman, Arcenio Zambrano, Roberto Oyhernart, José Patagua, Pablo Santillán, María Inés Ferreira, Luis Alberto Pérez, Enzo Espeche, María Angélica Gualmes, Lautaro Toscazo, Gustavo Lazarte.

Delegación de Jujuy (Argentina): Severo Huarita Colque (Representante de la delegación), Vidal Jerez, Sebastián Ramírez, Rolando Alavar, Nicolás Mayor.

CUARTO CONGRESO NACIONAL DEL CHARANGO Y TERCER ENCUENTRO INTERNACIONAL DE CHARANGUISTAS



Varios Representantes Nacionales e Internacionales reunidos en una Foto. Cochabamba, 4 de Agosto 2001.



El maestro Alfredo Coca con algunos representantes internacionales. Foto Néstor Gamón 2001

Estos eventos fueron organizados por la Sociedad Boliviana del Charango Filial Cochabamba, bajo la presidencia del maestro Alfredo Coca contando con la colaboración de las autoridades municipales de Cochabamba, especialmente el Honorable consejo Municipal, y el apoyo de gran magnitud de la prensa que desplegó su información por toda Bolivia y el mundo. 30 de julio al 4 de agosto de 2001. Cochabamba

Participaron del Encuentro Internacional, representantes del Perú, Argentina, Chile, México, Alemania, Suiza, Francia, Irlanda, Grecia, Japón y Bolivia.

Concluyó el Congreso con la elección del nuevo directorio de la S. B. C. que recayó en la Formula de Trabajo 2001 – 2003. Presidente Mtro. Ernesto Cavour A. Vicepresidente Mtro. Gerardo Pareja C. y un selecto cuerpo de colaboradores.

QUINTO CONGRESO NACIONAL DEL CHARANGO Y CUARTO ENCUENTRO INTERNACIONAL DE CHARANGUISTAS

21 al 27 de julio de 2003, Sucre.

Impulsado por la S. B. C. Filial Chuquisaca, bajo la dirección del Maestro William Centellas, Javier Loayza y Victor Hugo Vaca, con el propósito de estimular, impulsar, fomentar y proyectar la práctica del charango en todos sus órdenes; creando un espacio para que los cultores de este instrumento establezcan un contacto directo con el público a objeto de poner en consideración sus propuestas en los órdenes estético, pedagógico, investigativo y socio-cultural. También se realizó la tradicional expo-venta de charangos preparada por los Maestros constructores.

Estuvieron presentes 120 participantes entre delegaciones bolivianas y del extranjero. Destacándose la presencia de Argentina, Perú, Suiza, Japón, Chile, Alemania y Bolivia como anfitriona.

Se trataron temas orgánicos, artísticos, económicos, interpretación del charango, enseñanza, didáctica, técnicas y métodos.

Principales conclusiones:

Necesidad de fomentar un intercambio e integración cultural a través del charango.

Fue conformada la nueva directiva, siendo electo como nuevo presidente el Maestro Alfredo Coca, junto a Anacleto Torrico, Daniel Villavicencio, Alejandro Aliendre, Rogelio Zolá, Claudia Campos, Jesús Aruquipa, Arturo Herrera, Marcio Lambertín, Luis Zapata y Juan Achá.

SEXTO CONGRESO NACIONAL DEL CHARANGO Y QUINTO ENCUENTRO INTERNACIONAL DE CHARANGUISTAS.

26 al 31 de julio de 2005, Oruro.

Este acontecimiento fue organizado por la Sociedad Boliviana del Charango Filial Oruro bajo la dirección de Alejandro Aliendre, Felipe Paniagua y la Dra. Magda Fuentes. Estuvieron presentes 80 representantes de los constructores e intérpretes de Chile, Argentina, Francia, Japón, México, U.S.A., Canadá, Perú y las filiales de toda Bolivia. Los conciertos fueron del deleite para el público presente en el teatro de la Casa de la Cultura, donde también se realizaron las sesiones del Congreso. En este evento fue reelegido el Maestro Alfredo Coca como presidente de la SBC

SÉPTIMO CONGRESO NACIONAL DEL CHARANGO Y SEXTO ENCUENTRO INTERNACIONAL DE CHARANGUISTAS

23 al 27 de julio de 2007, El Alto.

Organizado estuvo por la S. B. C. Filial el Alto, bajo la presidencia del Maestro Taylor Orosco, evento realizado en Homenaje al Maestro Ernesto Cavour A. miembro fundador de la S. B. C. en sus 50 años de vida artística profesional.

Entre los 85 participantes estuvieron presentes charanguistas de Argentina provenientes de Jujuy, Salta y Buenos Aires (13 inscritos), Chile (5), Francia (1 representante), Japón (4), México (3), Perú (4), Suiza (1) y Bolivia con sus filiales de Cochabamba, La Paz, El Alto, Sucre, Oruro y Potosí (27 intérpretes y 20 constructores en su mayoría provenientes de Cochabamba). Se destacó la presencia por primera vez de importantes hermanos peruanos acompañados del chillador, que fue interpretado con gran sentimiento por todos los delegados, especialmente por Pedro Julián Huallpa Quispe, Fred Arredondo, así como la presentación de 4 tipos de charangos por Justo Vaca Sotomayor, los mismos que ganaron muchos aplausos.

Se ponderó la presencia de Camilo Gómez (Chile), Daiji Fukuda (Japón), Daniel Navarro (Argentina), Rogelio López Palma, Irvin García Ramírez, Eyden Alcántara, Roberto Torres (México); Patrik Longchamp (Suiza); Giles (Francia) y los Maestros bolivianos Sabino Orosco (La Paz), Alfredo Coca (Cochabamba), Daniel Vallejo (Potosí), Gerardo Pareja (Sucre), Saúl Callejas (La Paz), Agustín Alonso, Ernesto Cavour, René Alinas, Celestino Campos (La Paz), Abel Hurtado y Fausto Mariscal (Sucre).

También se destacó la participación de mujeres charanguistas: María Laura Briones, Aldana Bello, María Laura Caballero (Argentina); Kana Uetsuki (Japón); Flor Isabel Villarroél y la concertista Rosario Peredo (Bolivia).

La nota simpática se manifestó cuando el charanguista mexicano Rogelio López Palma presentó dos pequeños charangos (uno de 14 cm. y otro de 21 cm. de longitud total) como hijos del “manguerito” (charanguito pequeño cuyo estuche es la manga de su ejecutante) invento del autor de este libro.

Por motivos de salud, el Mtro. William Ernesto Centellas no estuvo presente; sin embargo, cada tema de su autoría interpretada por algunos charanguistas “centellaba” en el Teatro Raúl Salmón de la Barra. Este gran Maestro del charango y miembro fundador de la S. B. C., nos acompañó hasta el VI Congreso y V Encuentro realizado en la ciudad de Oruro el año 2005.

El nuevo directorio de la S. B. C., gestión 2007-2009 quedó conformado por el Mtro. Alfredo Coca (Presidente), Felipe Paniagua (Vicepresidente), Celestino Campos (Secretario General), Saúl Callejas (Secretario Internacional) Abel Hurtado (Prensa y Propaganda), Waldo Panoso (Delegado Internacional), Magda de Fuentes (Asesora Legal), Gilmar Sandy (Hacienda), Bruno Campos (Actas), Jesús Aruquipa (Delegado), Abel Flores (Secretario de Metodología Didáctica y Enseñanza), Iván Choquetijlla (vocal).

LOGROS DE LA SOCIEDAD BOLIVIANA DEL CHARANGO

1. Congresos y encuentros internacionales desde 1973 - 2008
2. El charango en las estampillas de correo

Si bien, en el Primer Congreso de Charanguistas, realizado en la ciudad de La Paz el año 1973, una de sus resoluciones prioritarias fue tramitar ante las autoridades del ramo la emisión de Timbres de Correo que lleven como motivo principal al charanguito, pasaron más de 14 años y no se alcanzó tal objetivo. Pero fue la labor silenciosa del charanguista Maurito Vásquez quién convirtió en realidad este viejo anhelo, logrando por Resolución Suprema No. 202309 de 21 de abril de 1987 la primera emisión de “estampillas de correo” con el siguiente registro: Tema “Charango Boliviano”. Motivo: Instrumentos musicales. Foto a todo color con la modalidad de offset, papel couché engomado de un tamaño de 32 X 43 m.m. Precio facial de Bs. 1.00, en una cantidad de 300.000 piezas. Estas estampillas estuvieron en circulación desde el 3 de diciembre de 1987. Cabe recalcar que otras estampillas con motivos de instrumentos típicos bolivianos como la quena y la zampoña fueron amparadas bajo esta misma Resolución.

Los Maestros de la S.B.C., Roberto Arnéz, Ernesto Cavour y el charanguista Carlos Vásquez (Maurito), conjuntamente con la Empresa Nacional de Correos y el Departamento de Filatelia, promocionaron la emisión de dos nuevos sellos postales conmemorativos, en homenaje al centenario del nacimiento del Mtro.

Mauro Núñez (15 de enero de 1902) y otro que lleva la leyenda “El charango es boliviano”, emitidos el 29 de enero del 2002.

Del mismo modo, en fecha 27 de abril del 2007, se logró otros dos sellos postales con la leyenda “Charango Patrimonio Cultural de Bolivia”.



Instrumentos Musicales de Bolivia. “Charango”. 1987



El Charango es boliviano. 2002



“Charango Patrimonio Cultural de Bolivia”. 2007

3. Plazas y monumentos al charango

Por el arduo trabajo que recae en la Directiva de la Sociedad Boliviana, no se pudieron seguir algunos trámites, para sensibilizar a autoridades edilicias con el objetivo que designen una plaza o plazoleta pública y levanten un alusivo “Monumento al Charango”. Pero dado el Tercer Congreso de Charanguistas que se llevó a cabo en la ciudad de Potosí del 11 al 15 de octubre de 1999, el charango, desde el mes de agosto del 2000, tiene ya su “plaza”, gracias al impulso que dieron autoridades Municipales de la ciudad de El Alto y a la labor desplegada por los Directivos vecinales de Villa Tunari. Esta plaza se encuentra ubicada en la calle No. 5 (ciudad de El Alto – La Paz), con el nombre de PLAZA DEL

CHARANGO, cuenta además con una cancha multifuncional.

Una vez consolidada la plaza, en fecha 22 de diciembre del 2001 se procedió al descubrimiento del “Monumento al Charango”. Se trata de un charango de 2 metros de altura a escala, hecho íntegramente de aluminio,



Inauguración de la “Plaza del Charango”. El Alto 2000

que descansa sobre una base de cemento que soporta un tubo acerado de 3 metros. El trabajo estuvo encomendado a uno de nuestros socios charanguistas Pascual Callisaya, quien realizó la obra con mucho entusiasmo y cariño. En la ceremonia participaron Autoridades del municipio de El Alto, vecinos y socios de la S. B. C.

De la misma manera, la Sociedad Boliviana del Charango Filial Potosí, por gestiones emprendidas ante los honorables miembros del Gobierno Municipal logró conseguir un predio frente al Teatro al Aire Libre con destino a la futura plaza del charango. El día 22 de abril del 2001, la directiva de la Filial Potosí, a la cabeza de los maestros René Bonifaz, Daniel Vallejo y miembros de la Oficialía de Cultura pusieron la piedra fundamental en presencia del Directorio de la S. B. C. NACIONAL. Luego de esta ceremonia se dio inicio al Primer Festival del Charango denominado "POTOSÍ CUNA DEL CHARANGO", que se llevó a cabo en el Teatro Modesto Omiste.

Para satisfacción nuestra, el 31 de mayo del 2002 con motivo de asistir al segundo festival "Potosí Cuna del Charango" tuvimos la suerte de participar en el descubrimiento del "Monumento al Charango" en plena plaza principal de la ciudad de Potosí. Ambos eventos, estuvieron auspiciados por la Alcaldía Municipal de la ciudad de Potosí, gestión del Honorable Alcalde Don René Joaquino, contando con la colaboración del Oficial Mayor de Cultura de la ciudad. por otro lado después de 2002 encontramos en Aiquile otro monumento de grandes dimensiones (15 metros) ubicado en el paseo de Kjochi dedicado al charango (2002).



Plaqueta en la plaza del charango. Calle N° 5 Villa Tunari. El Alto año 2000



Plaza y monumento del charango. Calle N° 5. Villa Tunari. El Alto 2000

4. Potosí cuna del charango



“Monumento al Charango” en la plaza de la ciudad de Potosí 1999

El Mtro. René Bonifaz solicitó a las autoridades edilicias, para que en cumplimiento con las resoluciones del II y III Congreso Nacional de Charanguistas, realizados en los años 1997 y 1999 respectivamente, Potosí sea declarado “Cuna del Charango”. El año 2003, la Sociedad Boliviana del Charango, conjuntamente Daniel Vallejo y René Bonifaz de la Filial Potosí, reiteraron dicha solicitud a los Honorables Concejales de la Alcaldía de Potosí.

Es así que en fecha 8 de abril del año 2003, en un acto especial y solemne y como un merecido homenaje al Día Internacional del Charango, se hizo entrega de la ORDENANZA MUNICIPAL NÚMERO 012/03, firmada por el Alcalde Constitucional de Potosí Don René Joaquino Cabrera, donde el Honorable Concejo Municipal declara a la ciudad de Potosí – Bolivia como “Cuna del Charango”, por

ser la ciudad que en el pasado dio origen a tan excelso instrumento”.

5. Personería jurídica

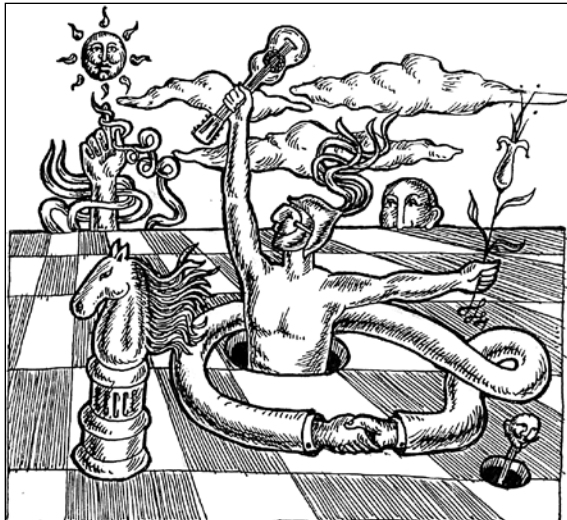
Los asesores jurídicos de la Sociedad Boliviana del Charango, Dr. José Luis Castro y Gerardo Pareja Casazola, impulsaron los trámites respectivos ante la Prefectura del Departamento de La Paz, habiendo culminado después de tres años de gestión, la protocolización de documentos relativos al reconocimiento de la Personalidad Jurídica de nuestra institución en fecha 21 de diciembre de 1999, correspondiendo al RAP. No. 0315.



“Monumento al Charango” Realizado durante la gestión 2000-2004 del señor alcalde de Aiquile, Doctor Luis Lopez Arnez a sugerencia de Ernesto Cavour. Foto: Takashi Sano. Aiquile 2003.



Mini Complejo del Charango en la ciudad de El Alto



Dibujo: Recuerdo del amigo italiano Crist. La Paz 1975

6. Charango patrimonio cultural de Bolivia

Uno de los grandes logros, después de 33 años de lucha permanente, fue la promulgación de la ley que declara al CHARANGO PATRIMONIO CULTURAL DE BOLIVIA y a POTOSÍ CUNA DEL CHARANGO, firmado el 21 de julio del año 2006 por el Honorable Santos Ramírez Valverde, Presidente Interino de Bolivia. Gestión Evo Morales Ayma, Presidente Constitucional de Bolivia. Ley impulsada por los honorables Hernán Mariscal y la honorable Carmen Velazques de Ticona. Presidente de la S. B. C. Maestro Alfredo Coca y la Comisión Gestora integrada por Maurito Vásquez, Roberto Arnéz y Ernesto Cavour.

DÍA INTERNACIONAL DEL CHARANGO

(Del periódico El Charanguito, abril de 2001)

Por resolución del Tercer Congreso Nacional de Charanguistas realizado en la ciudad de Potosí el año 1999, se estableció el 6 "DÍA INTERNACIONAL DEL CHARANGO", en conmemoración de la fecha de fundación de la Sociedad Boliviana del Charango (6 de abril de 1973) y como un justo homenaje al charango como PATRIMONIO CULTURAL DE BOLIVIA. Asimismo, el 15 de enero "DÍA NACIONAL DEL CHARANGO" conmemorando la fecha de nacimiento del maestro Mauro Núñez.

Con este motivo, año tras año se realizan eventos importantes preparados por las filiales departamentales así como los representantes del exterior del país, Mario Moreno en Alemania, Michael Goujon y Florindo Alvis en Francia, nuestros socios Tomás Conde en Suiza, la coordinadora de promoción Cultural en Noruega señora Laila Holtet, Daniel Navarro y Rolando Goldman en la Argentina. Horacio Durán y Freddy Torrealba en Chile, Daiji Fukuda en Japón, Rogelio López, Irvin García, Roberto Tórrez en México, así como los bolivianos Milton Aranibar y familia a través de su tienda "Artesanías Bolivianas" radicados en México D. F.

EL CHARANGO EN EL MUNDO A TRAVÉS DEL INTERNET

La Sociedad Boliviana del Charango, una institución con más de 35 años de servicio a la cultura, que aglutina en su seno a connotados charanguistas de Bolivia y del mundo, no podía sustraerse de la era cibernética, es así que se busca este medio para mostrar al mundo, todas las inquietudes y actividades desarrolladas en beneficio de este maravilloso instrumento mediante páginas en la Red Internet.

Esta red se viabilizó en el año 2001, primero a cargo de Laila Holtet de Noruega, quien administraba las páginas de TACMA, TAWANTINSUYO, constituyéndose en una colaboradora incansable y desinteresada en el diseño

y elaboración de la página Web en coordinación del Prof. Eliodoro Nina. La dirección en el internet de la SOCIEDAD BOLIVIANA DEL CHARANGO ES: (www.charangobolivia.com)

Aquí se difunde el charango en el mundo con una faceta diferente, donde es posible exhibir todo el desarrollo de nuestro instrumento: su historia, estatutos, biografías de notables charanguistas, intérpretes, constructores, nómina de socios nacionales y extranjeros, representaciones en el exterior, partituras, etc. También se da a conocer artículos de todos los socios que así lo deseen, con temáticas relacionadas al arte y la cultura.

A la fecha, la página de La Sociedad Boliviana del Charango tiene como dirección <http://www.CharangoBolivia.Org> contando con la contribución desprendida del señor Willy Enríquez amigo hondureño radicado en los Estados Unidos de Norte América. La dedicación de este notable amigo y querendón del charanguito es por demás elogiosa, al cual le agradecemos desde este trabajo con todo cariño.

EL CHARANGUITO

Es el periódico oficial de la S. B. C. con carácter mensual. Los diferentes artículos escritos por sus socios y otras personas, llegan a muchos lectores nacionales e internacionales. Su director e impulsor es el profesor Eliodoro Nina, encargado de la edición que se realiza en los talleres de la Academia Helios.

El primer número salió el mes de septiembre del año 2000, edición que contó con 8 páginas en un formato de 21,50 cm. X 16,50; actualmente, tiene 12 páginas y un formato de 27,50 cm. X 19 cm. alcanzando un tiraje mayor que el primero.

Este periódico se difundió al mundo mediante el correo electrónico <http://www.charangobolivia.com>, su financiamiento se realizó gracias a los anuncios insertados en sus páginas, con artículos relativos a la actividad musical desarrollada en torno al charango y la oferta de artesanías. Como consecuencia de este pequeño medio, el año 2000 aparece con el mismo propósito: EL CHARANGUERITO Órgano Oficial de los charanguistas y charangueros del mundo.

De todo lo expuesto indudablemente, lo más significativo para la S.B.C. en sus 35 años de existencia, es el aporte a través de sus Congresos, Resoluciones, Conciertos y Encuentros, como “fuente de inspiración” para otros eventos similares, tanto Nacionales como Internacionales. Entre los nacionales tenemos LA FERIA Y FESTIVAL NACIONAL E INTERNACIONAL DEL CHARANGO que se realiza cada año desde 1984 en la ciudad de Aiquile – Cochabamba. En el ámbito Internacional señalamos:

PRIMER FESTIVAL INTERNACIONAL DEL CHARANGO EN EL PERÚ: Premio “Néstor Cáceres Velásquez” (Juliaca, 1999).

Estuvimos entusiasmados cuando intervinimos de tan importante Festival en homenaje al “Charango Peruano”, asesorando en todos los detalles de este evento. Viajamos a Juliaca llevando nuestro instrumento, para participar como intérprete y “jurado calificador”, notando el cariñoso cultivo del “charango chillador” y también del charango-tipo, interpretado por calificados ejecutantes que venían de muchas regiones adyacentes a Juliaca. Para nosotros fue una gran felicidad escuchar a niños, jóvenes y mayores, hábiles ejecutantes que demostraron un verdadero dominio y gran conocimiento en el manejo de sus instrumentos. Los concursantes presentaron “chilladores”, pequeños y medianos hechos íntegramente de madera laminada, caja baja, tipo guitarrita. Llevaban de 6 a 10 cuerdas de nylon divididas en 5 órdenes. Por otra parte, algunos participantes hacían uso de los charangos bolivianos.

El Festival fue organizado por los familiares del señor Faustino Cáceres un notable luchador hijo de Juliaca desaparecido hace muchos años por sus ideales políticos.

FESTIVAL INTERNACIONAL DEL CHARANGO: Arequipa, Perú.

El Primer Festival se llevó a cabo el año 2004, llegando el 2006 a su tercera versión. Sus actividades se realizaron en el Salón Auditorium Municipal de Arequipa durante 3 días, con participantes locales e invitados de muchos países entre ellos Chile, Bolivia, Colombia y Perú, tanto aficionados como profesionales. En este 3º festival, se presentó la delegación boliviana con los Maestros intérpretes: Agustín Alonso, Franco Quispe, Roció Fernández (Ñusta de Aiquile 2005) y los Maestros constructores Eloy Ramírez, Taylor Orozco, Carlos Torrico y Leonardo Choque. El Quinto Festival, se efectuará en el Cusco, del 6 al 11 de octubre de 2008.

Es importante señalar, que nuestro socio internacional Oscar Chaquilla, representante del hermano país del Perú, participó de nuestros Congresos y Encuentros desde al año 1999, aprendiendo junto a nosotros a querer y a interpretar al charanguito. Encuentro tras encuentro, nos fue demostrando su inquietud en el cultivo del instrumento; luego de haberse nutrido de nuestros eventos impulsó la Resolución Directoral Nacional N° 1136/INC de fecha 4 de septiembre de 2007 declarando “PATRIMONIO CULTURAL DE LA NACIÓN AL “CHARANGO”, instrumento panandino de indudable trascendencia musical del Perú”.

SEGUNDO FESTIVAL DE LA CHICHA Y LA ADIVINANZA, QUENA Y CHARANGO: Funes – Nariño, Colombia.

El 13 y 14 de agosto del año 2005, la Municipalidad de Pasto representada por el señor Carlos Aguilar Z., nos invitó a este acontecimiento como intérprete y jurado calificador. En el Teatro Imperial, se llevó a cabo un Concierto Internacional, donde tuvimos gratos momentos junto a virtuosos del charango: Federico Tarazona (Perú) y Luis Guevara (Ecuador), también estuvieron presentes los grupos Ñanda Mañachi (Ecuador) y Putumayu (Colombia). La juventud colombiana y de Tulcán (Ecuador), se hicieron presentes en el Segundo Festival de la quena y el “Primero del charango”; sorprendiendo a los espectadores con la ejecución de estos instrumentos. En la preselección, algunos de los competidores interpretaron música y composiciones de grupos bolivianos: Savia Andina, Aymara, Ruphay, Cavour y otros folkloristas.

CONCIERTOS EN EL JAPON

Fueron numerosas las actividades que realizaron los charanguistas japoneses conmemorando el 6 de abril Día Internacional del Charango, así como el realizado el mes de noviembre de 2006 en homenaje al maestro William Ernesto Centellas en la ciudad de Tokio, en el que estuvimos presentes con nuestro instrumento junto a una centena de charanguistas japoneses. Fue un concierto con mucho éxito organizado por el representante de la Sociedad Boliviana del charango en el Japón maestro Daiji Fukuda.

PRIMER FESTIVAL DEL CHARANGO EN EUROPA: Homenaje al Maestro William Ernesto Centellas, Bruselas-Bélgica.

Se llevó a cabo del 21 al 22 de septiembre del 2007, bajo los auspicios de la Embajada de Bolivia en Bélgica como un justo homenaje al Maestro William Ernesto Centellas; contó con la participación de destacados charanguistas de Bolivia, residentes en Europa entre ellos José Mendoza y Guillermo Cuiza, junto a Ricardo Pilpud de Colombia. Los hermanos Uriarte, realizaron una retrospectiva musical de charangos como la khonkhota, thalachi, walaycho, del norte de Potosí y otros. Asimismo, se dieron conferencias acerca del origen del instrumento y el aporte de Bolivia a la música universal.

Se interpretaron temas de los Maestros William Centellas, Ernesto Cavour, Alfredo Domínguez y Gilbert Favre. La nota fuerte fue la presencia del virtuoso colombiano Ricardo Pilpud y José Mendoza interpretando el “wawa charango” (cordófono de apenas 20 cm. de largo); quien manifestó que “el charango reapareció en los años ‘60 a partir del Centro Cultural de Peña Naira de La Paz, impulsado por el grupo “Los Jairas” (Edgar Joffré –canto-, Gilbert Favre –quena-,

Julio Godoy –guitarra– y Ernesto Cavour –charango), el Trío Domínguez, Favre, Cavour e intérpretes como William Centellas fueron quienes lo mostraron al mundo en su versión actual. Este instrumento es “Patrimonio Cultural de Bolivia”.

A tiempo de entregar los trofeos diseñados para el evento: “Ekeko Charanguista”, el Embajador de Bolivia, señor Cristian Inchauste, anunció la Segunda versión del “Festival del Charango en Europa” para el año 2008, esperando la presencia del Maestro Ernesto Cavour, fundador junto a Centellas y Cameo de la Sociedad Boliviana del Charango en 1973 y de otros maestros latinoamericanos (Comentario, página CharangoBolivia.com, dirigido desde los Estados Unidos por el hondureño Willy Enríquez).

CHARANGUEANDO NOS INTEGRAMOS: Festival del charango realizado en la ciudad de México D. F. (Escribe: Milton Aranibar Flores, 2008)

En la ciudad de México D. F. aparecieron charanguistas inspirados por placas discográficas que registró Ernesto Cavour en la década de los '70 en el sello mexicano “Pueblo”. Posteriormente ingresaron al gusto popular mexicano grupos como los *kjarkas*, Savia Andina, Inti Illimani y otros.

A partir de la visita del maestro Ernesto Cavour en agosto de 2003, en la que dió clases Magistrales a más de 200 charanguistas entre estudiantes y profesionales en el D. F. y la ciudad de Chihuahua, se realizó el Primer Festival del Charango denominado “Charangueando nos Integramos”, en el Distrito Federal el mes de noviembre del mismo año, organizado por Alberto García y Milton Aranibar.

El Segundo Festival fue realizado en el Distrito Federal, en diciembre del 2004 organizado por Milton Aranibar y como invitado especial desde Bolivia estuvo el charanguista Omar Callisaya. El Tercer Festival se llevó a cabo en el estado de México, abril de 2005, organizado por Ángel Alfredo Tejada Sánchez. El Cuarto Festival en la ciudad de Puebla en mayo de 2006, organizado por el charanguista Rogelio Gómez Palma. El Quinto Festival en el D. F. en 2007, organizado por Milton Aranibar. El Sexto Festival se realizó el 5 de abril de 2008 en la ciudad de México D.F., participaron Marco Antonio Hernández, Eduardo Evangelista, Cesar Pérez, Adrian García, Alfredo Tejada, Irving García, Benjamín Pérez, Israel Vargas y nuestro entusiasta amigo Rogelio Gómez Palma.

Entre los que contribuyen a todos los eventos culturales mexicano - boliviano como el que se realiza cada 6 de abril conmemorando el “Día Internacional del Charango” están presentes: la tienda de “Artesanías Bolivianas”, el Embajador de Bolivia en México, Coco Manto (Jorge Mancilla Torrez) poeta y escritor laureado. Asimismo, cuenta con la constante participación de los mexicanos Rogelio

Gómez Palma, Ángel Alfredo Tejeda Sánchez, Marco Antonio Hernández y los bolivianos Juan José Aranibar Flores, Milton Aranibar Flores y Viviana Vásquez Camargo.

PRIMER FESTIVAL DEL CHARANGO: Maison de la UNESCO, París.

El día 11 de abril de 2008, se realizó este 1º Festival, celebrando el día Internacional del Charango, organizado por "Irapahantati Producciones", en la sala 1 de la Maison de la UNESCO, prestigiosa Institución Internacional ubicada en 125, avenue de Suffren de París-Francia.

En este festival participaron destacados charanguistas entre ellos: Florindo Alvis, Basilio Huarachi, Julio Arguedas, José Mendoza, Antonio Pérez y el Maestro Alfredo Coca, presidente de la Sociedad Boliviana del Charango, además la presencia de Federico Tarazona (Perú) y la actuación especial de la charanguista y cantante norte potosina, Luzmila del Carpio, Embajadora de Bolivia en Francia.

PRIMER FESTIVAL DEL CHARANGO EN GINEBRA-SUIZA

Se realizó el 19 de abril de 2008 organizado por la asociación: RACINES Y RUPHAY EN LA MAISON ASSOCIACIÓN SALLE GANDHI. En este evento se presentaron los siguientes charanguistas: Alfredo Coca, Florindo Alvis, Basilio Guarachi, Raúl Chacon, Julio Arguedas, Jose Mendoza y Antonio Pérez.

PROXIMO FESTIVAL INTERNACIONAL

Al cierre de este trabajo, en su nueva edición marzo 2008, están previstos otros Festivales dedicado al charango, entre estos están:

PRIMER FESTIVAL INTERNACIONAL DEL CHARANGO: ERNESTO CAVOUR.

Este Festival está previsto para el 14 de junio de 2008 en la ciudad de New Jersey – U. S. A., organizado por el Centro Boliviano de residentes. Como invitados especiales se señala al Maestro del Charango Eddy Navia entre otros.

Uno de los principales organizadores es el señor Luis Mendoza, quien manifestó que el día 13 de junio próximo habrá una conferencia de prensa en esa ciudad del Norte, anunciando este evento que cuenta además con el apoyo de nuestro amigo folklorista ecuatoriano Carlos Santana.

PRINCIPALES CULTORES Y DIFUSORES DEL CHARANGO

La literatura boliviana, nos señala la presencia del charango inicialmente sólo en manos de los indígenas; sin embargo, a fines del siglo XVIII los mestizos y cholos, se constituirían en los difusores del charango en las principales ciudades del país. De ahí que, aún sin haber completado las investigaciones respectivas resaltamos la labor de aquellos precursores que nos confirman las publicaciones escritas, la discografía y reminiscencias de la primera mitad del siglo XX, destacándose los siguientes:

Alberto Ruiz Lavadenz (1898-1939) compositor e intérprete múltiple. Llevó al charanguito junto a su grupo "Lyra incaica Boliviana" fundada el año 1923.

En 1929 se trasladó a la Argentina, presentándose en los principales Teatros y emisoras, mereció grandes elogios del público y de la prensa bonaerense. A partir de 1931 hasta 1938 se constituyó en artista exclusivo de la RCA Víctor, grabó más de 40 discos 78 rpm. con cacharpayas, mecapaqueñas, yaravis, huayños, cuecas, kaluyos, bailecitos, fox incaico, kala takaya y danzas indígenas. Enseñó a tocar quena, charango, wankara y danzas indígenas en la Academia de música "Pugliese"; varias de sus composiciones formaron parte del repertorio de sus discípulos y artistas argentinos consagrados como las folkloristas Martha de los Ríos, con quien grabó discos de 78 rpm. como el registrado bajo el número 38585 RCA Víctor con dos temas de autoría, Cacharpayita (despedida) y Chascañahuisita (canción indígena). Asimismo, Grigelia Pugliese, el dúo Calchaquí Acosta-Villafane, Antonio Tormo y otros.

Felipe V. Rivera, (1896-1947), charanguista, guitarrista y quenista autodidacta. Desde 1929 radicó en la Argentina dirigiendo su "Orquesta Típica", entre los años 1932-1946 grabó más de 150 discos de 78 rpm. para Odeón y la RCA Víctor Argentina; su repertorio incluía: kaluyos, rapsodias incas, danzas, huayñitos, mecapaqueñas, aires bolivianos, yaravies, pasacalles, cuecas, bailecitos, taquiraris, tonadas, tristes, anatas, adoración (villancicos) y zapateados. Actuó en programas especiales de radiodifusoras y sus presentaciones fueron comentadas por los periódicos de Buenos Aires.

Félix Cruz Pérez intérprete de charango, guitarra y piano, debutó en la orquesta criolla de la Compañía Tiahuanacu creada el 23 de julio de 1929. Desde el año 1931, la prensa paceña mencionaba las actuaciones del artista nacional, participaba de las audiciones en la CPX Radio Nacional con variado programa de música en piano, guitarra y piezas ejecutadas en charango (Fox trot, yaraví, cuecas, bailes y huayños), actuó en la Compañía de Emmo Reyes y con el dúo de cuerdas Cruz-Bleichner (charango y guitarra). En 1932 junto a otros artistas prestó su colaboración en las funciones benéficas para la defensa

nacional con motivo de la guerra del Chaco. Participó en el gran concierto de piano del Maestro Simeón Roncal, uno de los primeros folkloristas nacionales autor de cuecas, kaluyos y del “charangueado” (kaluyo en do menor). Fue parte del elenco estable de Radio Illimani desde su fundación (julio de 1933), en las programaciones semanales también se presentaba ofreciendo solos de charango; a fines del año 1936 participó de la Lira Incaica boliviana bajo la dirección del Maestro Alberto Ruiz Lavadenz.

Aunque el charango se veía siempre en manos de los hombres; sin embargo, no faltaron las excepciones, allá por los años 1932 en los principales Teatros y radiodifusoras de la ciudad de La Paz hacía su aparición la artista Carmencita Silva. El año 1938 hizo sus presentaciones en la ciudad de Buenos Aires, también integró la Lira Incaica Boliviana de Alberto Ruiz como cantante y charanguista.

En la década de los años 1940 debemos mencionar el trabajo de difusión del Maestro Mauro Núñez Cáceres charanguista de la “Compañía Peruana de Arte”, dirigida por el músico ayacuchano Moisés Vivanco. En 1942 viajan a Buenos Aires con la eximia cantante Ima Sumac, con quienes graba el año 1943 para la Odeón Argentina el disco “Perú Folklórico”; al finalizar las giras por Chile, Brasil y Bolivia la compañía se disuelve. El año 1944 se estableció en la Argentina, en 1952 forma el conjunto Echave-Núñez con músicos bolivianos, peruanos y argentinos. En 1955 es invitado por la Compañía de Ariel Ramírez iniciando así el dueto de piano y charango, realizó presentaciones en el teatro Colón, Cervantes y en Radio Belgrano, El Mundo, y otras de Buenos Aires.

Otro de los grandes promotores fue el Tarateño Rojas (1920-2001), charanguista y compositor cochabambino, quien inicia su arte profesional en Santiago de Chile (1940), posteriormente se incorpora a la Compañía de Joaquín Pérez, recorriendo varios países de América; luego emigró a la Argentina, hizo conocer nuestra música y se dedicó a la enseñanza del charango y otros instrumentos bolivianos por más de 50 años, también fue charanguista de Ima Sumac, grabó discos en la RCA Víctor Argentina. Desde 1945 hasta el 2001 vivió en Buenos Aires, el día 7 de agosto del 2001 la prensa comunicaba su fallecimiento con el siguiente título murió “El rey del Sucu sucu”.

En la década de los '40 la Odeón de Chile, registró placas discográficas de música popular boliviana del dúo formado por Pepita Cardona (voz y charango) y la Cholita Rivero (Yolanda) artista que se inició en Radio Illimani como cantante; luego integró el trío Inka Taki con Ima Sumac y Moisés Vivanco desde 1946 hasta 1952 y de 1961 a 1965, con quienes viajó a EEUU, la URSS, Europa y Asia, fue conocida como “la reina del huayño”.

En los años 50' figuran nombres de los charanguistas Tito Yupanqui (Humberto Flores), solista y luego integrante de “Los provincianos” y del dúo Wara Wara

(1957), uno de los más distinguidos folkloristas que mostró el charanguito junto a otros instrumentos en América Latina, México, EEUU y Europa. Jorge López (el chojni) charanguista del conjunto los Sumac Huayras dirigido por Zenobio Tejada junto el trío de las Hermanas Tejada hicieron presentaciones en Buenos Aires y Santiago de Chile, grabó discos en la RCA Víctor Argentina. Yolandita Aguirre (Kolla Wara) prestigiosa folklorista nacional e intérprete del charango. Nicolás García (el kaukita), llevó el charango hasta la China y la URSS, integrando la revista "Fantasía Boliviana". Jorge Zegarra charanguista de los Provincianos (ex "Intihuasi") viajó a la Argentina. Leandro López del conjunto folklórico Indoamericano de Potosí y sus bellas interpretaciones en charango inspiraron a periodistas para escribir "Kaluyos en París". El año 1955 Raúl Show Moreno grabó para la Odeón de Chile música nacional con el acompañamiento del charango interpretado por Lucho Otero componente de Los Peregrinos, llevando nuestro instrumento por las principales ciudades de Chile y por varios países latinoamericanos. También señalamos el aporte de la Hermanas Arteaga (Irma 1º guitarra y charango, Elsa 2º guitarra).

Las décadas de los '60 y '70 (s. XX) representa el boom del charango, con la aparición de grandes valores en la innovación, proyección e interpretación del charango como Ernesto Cavour del conjunto Los Jairas (1966), William Ernesto Centellas (1969) y Eddy Navía (1973), quienes despertaron el interés por el charango en el mundo entero; asimismo, están otros grandes Maestros como, Willy Loredó, Julio Rocabado, Abdón Caméo, Florencio Oros, Gerardo Pareja, Hermanos Gutiérrez, Celestino Campos, Alberto Arteaga, Bonny Alberto Terán, Clarken Orozco, Alejandro Cámara, Alfredo Coca, Pepe Murillo, Donato Espinoza, Florencio Alvis, Jorge Imaña, Maurito Vásquez, Rubén Porco, Ana Cristina Céspedes, Jorge Alvarado, Antonio Pérez, Daniel Vallejos, Agustín Alonso, Saúl Callejas, Rosario Peredo, Samuel Alí, René Careaga, Antonio Ana, entre otros. La biografía de muchos de estos y otros importantes maestros las presentamos en las páginas "Charanguitas Notables".

De la misma manera, cabe mencionar a los "grandes maestros constructores"

En **CHUQUISACA**: Hermógenes Pemintel (n. 1870), Eulogio Córdoba (n. 1876), Gregorio Rivas (n. 1878), Juan Miguez (n.1884), Celestino Rivas (n. 1898), José Patzi nacido a fines del s. XIX, Luis Rodríguez Torrico (n.1903), Marcelino Pemintel (n.1909), Mariano Renterías (n. 1910), Isaac Rivas Romero (1913), Gumersindo Torrez, Raimundo Espada Solís (n. 1918), Isidoro Rodríguez Torrico (n. 1920), Rodolfo Gras Quintanilla (n. 1924), Gerardo Patzi (n. 1928), Trifón Pemintel (n.1932), Daniel Pemintel (n. 1938), Justo Lambertín (n. 1939), Delín Sandagorda (n. 1943), Armando Patzi (n. 1950), Benito Renterías, Cesar Renterías.

En **COCHABAMBA**: Pedro Pardo (n. 1895), Crecencio Pardo (n. 1919), Néstor Alcoba (n. 1929), Temistocles Jaldín (n.1933), René Gamboa Soria (n. 1938), Julián Pardo, Pedro Soto (n. 1945) e hijos, Florencio Hermosa e hijos, Gonzalo Hermosa (1949) y Wilson Hermosa (+), Waldo Panoso (n. 1951), René Bonifaz (n. 1953), Faustino Panoso, Miguel Panoso (+), José Ferrufino Alba (n. 1967), Ramber Ferrufino Alba, Juan Carlos Ferrufino Alba, Francisco Mancilla, Grober Cerrudo (n. 1971), Humberto Cerrudo.

En **POTOSÍ**: Andrés Céspedes (n. 1886) e hijo, Plácido Céspedes (n. 1906), y Gregorio Céspedes (n. 1935), Félix Coro (n. 1886), Gregorio Coro (n. 1914), Emilio Coro, su hermano Miguel Coro e hijos: Justino y Andrés Coro, Luciano Mansilla Romero (n. 1923), Tamalito (n. 1936), Celestino Mancilla Romero, Eulogio Mollinedo e hijos, Juan Achá (n. 1947), Félix Ojeda Ramírez (n.1951), Víctor Ojeda (n.1953), Servando Cáceres (n. 1974), Carmelo Ojeda (+1978).

En **LA PAZ**: José Orosco (n. 1900), Pedro Fernández (n. 1908), Sabino Orosco (n. 1922), Francisco Orosco(+), Vicente Rodríguez Márquez (1928), Leonardo Rodríguez Márquez (n. 1934), Germán Rivas (n. 1942), Clarck Orosco (n. 1952), Marco Siñani Flores (n. 1952), Jorge Romero (n. 1962).

En **ORURO**: Tomás Fernández (n. 1878), Alejandro Aliendre (n.1954), Familia Bolívar y Martín Ibáñez.

En **EL ALTO**: Taylor Orosco, Félix Callisaya, Jesús Aruquipa, Leonardo Choque, Eloy Ramírez.

DINASTÍAS DE CONSTRUCTORES

La anterior nómina de constructores nos da una amplia referencia de la presencia importante de dinastías dedicadas a la construcción de charangos, sobre todo desde fines del s. XIX al XXI. Estamos lejos de aportar una nómina completa, por lo que seguramente habrá muchas omisiones.

Entre las dinastías de constructores más renombradas están:

Los: Pemintel - Rivas – Céspedes - Rodríguez Torrico – Pardo - Orosco – Patzi - Fernández - Coro – Renterías - Rodríguez Márquez - Torrico – Soto - Panoso - Ferrufino - Hermosa - Ojeda - Bolívar - Cerrudo – Mancilla. Constructores diseminados en todo el territorio y algunos países vecinos.

Por otra parte señalamos que a principios del siglo XX otorgan el GRAN PREMIO MEDALLA DE ORO al maestro chuquisaqueño Juan Miguez en el “Primer Centenario de la Revolución Inicial de la Independencia Hispano Americana, 25 de mayo de 1809-1909. Sucre Capital de Bolivia”. Dato obtenido de las etiquetas de sus obras, expuestas en el Museo de Instrumentos Musicales de Bolivia. Calle Jaén 711 La Paz.

También, en las décadas de los años '30 y '40 del siglo pasado, existieron importantes ferias nacionales e internacionales que incentivaron a los artesanos

con importantes distinciones, como el “Premio en la Tercera Feria de Expositores efectuada en la ciudad de La Paz en 1931”, por otra parte “Premio en el Cuarto Centenario de la Fundación de la ciudad de La Paz, 1948”, tal como lo confirman las etiquetas y diplomas otorgados a los Mtros. Isaac Rivas y Pedro Fernández.

El año 1956, Francisco Orozco obtuvo el 1º premio Alasitas, por sus instrumentos en miniatura.

La biografía de muchos de estos maestros constructores presentamos en las páginas dedicadas a los “Constructores Notables”.

FESTIVAL DE SALTA – ARGENTINA



Delegación boliviana en el Primer Festival Latinoamericano del folklore realizado en Salta-Argentina. Abril 1965

Es importante mencionar la invitación que hicieron los organizadores del “Primer Festival Latinoamericano de Folklore” con motivo de cumplir el 383 aniversario de fundación la provincia de Salta Argentina, realizado del 22 al 25 de abril de 1965, donde por primera vez en nuestra historia musical ingresaron campesinos auténticos a un escenario tan importante del mundo logrando para Bolivia, entre muchos países Latinoamericanos (México, Paraguay, Uruguay, Chile, Argentina, Venezuela, Perú), los Primeros Premios: Mejor Delegación, Primer Premio Cuerpo de Baile, Primer Premio Grupo Autóctono Chajjes de Colquencha, Primer Premio dúo Las Imillas, trío vocal con Carlos Palenque y