

## ETIMOLOGÍA DE LA PALABRA CHARANGO

La palabra CHARANGO, deriva de dos voces americanas: CHARANGA, palabra muy utilizada durante la colonia y que servía para designar a la “música de instrumentos metálicos” (v/g. Este instrumento ha sido considerado como “bullicioso”, “estrepitoso” seguramente por su estructura musical de una acústica dominante); y de CHARANGUERO, que quiere decir: “Tosco, grosero, chapucero; asimismo chambón, imperfecto” (v/g. Por su condición de instrumento rústico, económicamente barato, como también por su presencia en manos de los indígenas quienes producían, hasta mediados del siglo XX, risa y menosprecio en las élites dominantes, porque el arte de los indígenas ha sido medido con los moldes occidentales llenos de odio, racismo e ignorancia).

Es posible que la palabra charango dio origen a otros vocablos: por ejemplo en Chile tienen un instrumento con cuerdas de alambre (2 o 5) cuyos extremos están clavados a una tabla, tensadas por dos botellas echadas a los extremos conocido como CHARRANGO. En el periódico “El Domador” de Montevideo del 19 de marzo de 1823 está escrito un verso donde a la guitarra vieja y de mala construcción la llaman CHANGANGO. (Está templado el changango / para cantar é aflicción / El cielo de sal si puedes / a los de la Oposición). El Cielito llena en el Uruguay todo el período que va desde 1813 a 1830 (lucha de los “godos” contra los malos políticos). Cabe destacar la presencia de un Cielito (ritmo popular de 3/4) cuya primera pauta aparece en 1816 con el siguiente título: “Cielito Bayle de Potosí”. (Dicen que me han de poner / un pie de amigo y mexor / será un amigo de pie / nana na na nána / ay ¡Cielo que sí / Cielito de Potosí). Revista Fénix No. 4. Biblioteca Nacional de Lima – Perú (1816).

Cuando estuvimos por los Estados Unidos de Norte América, notamos que los chicanos y residentes bolivianos, llamaban al charango: “chagango”. (Observación: 1975 a 1999).

**CHARANGO, CHARANGA.-** Tenemos evidencias, que durante el siglo XIX y a comienzos del siglo XX, al charango le llamaban también “charanga” noción que consolida la tesis acerca de la etimología de la palabra: charango. Así tenemos:

En la publicación semanal “La reforma” órgano de los intereses nacionales, La Paz de Ayacucho del 6, XI, 1877, dentro sus artículos aparece el siguiente: CARNAVAL DE LOS FINADOS. “En los días de Todos Santos, Finados y siguientes, la embriaguez ha sido jeneral entre las jentes del pueblo: En algunos de los barrios de la ciudad, parecía que estábamos en plenas carnestolendas, tal era la algaraza que atronaba los aires; por todas partes cantañas, guitarras, charangas y camorras. No deben haber quedado descontentos nuestros prójimos de ultratumba” (1877: 4)

El escritor Peruano Ricardo Palma, (1833-1919) dice en su obra titulada TRADICIONES PERUANAS, “Los huamanguinos han sido y son los más furiosos charanguistas del Perú (...) No hay uno que no sepa hacer sonar las cuerdas de ese instrumentillo llamado charanga, conque se acompaña el monótono zapateo de la cachua tradicional”. Este autor también refiere un relato que se remonta a la época colonial que es muy creíble por no ofrecer carácter alguno de falsedad.

Don Jaime Mendoza (1874-1939) en su libro: EN LAS TIERRAS DE POTOSÍ (1911) anota: “Las juergas se sucedían sin interrupción en calles enteras: Oíase el rumor de armoniums, guitarras, bandurrias y charangas, acompañado de cantos, zapateos y jaleos (...) Lucas parábase a momentos y oía los rasgueos de charangos y los chillidos de acordeones que salían de los ranchos próximos al camino (...) Un hombre cantaba con voz ronca al compás de un charango tocado con las uñas. Otro lo acompañaba haciendo visajes; y aún algunas mujeres mezclaban a momentos sus voces chillonas a aquel desgraciado concierto” (?) (La interrogación es nuestra). Continúa más adelante “Grupos de indios llevando a la espalda sus cargas, y empuñando sus flautas y charangas llegaban sin cesar para hacer sus compras (...) Habíanse formado pandillas de cochabambinos, challapateños y llallagueños. Cada uno de ellas estaba encabezado por uno o más músicos, que tocaban flautas, guitarras, acordeones, charangos y otros instrumentos”.

En un programa del maestro Alberto Ruiz manifiesta: “música incaica con queñas, charanga y guitarra”... El escritor, compositor y violinista Eduardo Calderón Lugones, publicó en el periódico el Diario del 10 de enero de 1940 un artículo titulado EL CHARANGO, en uno de sus párrafos expresa lo siguiente: “Charanga de mi tierra, charango boliviano: ¿Qué indio anónimo como todos ellos, te inventó dotándote por caja sonora la caparazón del quirquincho?”(...)

El tarijeño Víctor Varas Reyes en HUIÑAYPACHA (1947) en el capítulo dedicado a Oruro escribe: “Charangas, bandas populares, zampoñaris, dan su nota musical a cuyo compás danzan las máscaras”.

Nuestro colega, Tarateño Rojas (n.1920) radicado en la Argentina desde 1945, nos envió en 1975 las siguientes líneas: “uno de ellos exclamó en quechua “¡charanga gina ch’ajwan uuuyyy!”, (Suenan como una charanga – estudiantina) nombres, estos últimos de origen español. Charanga o bulla musical con instrumentos musicales, estaba de moda en esa época. Le cambiaron, al final de la palabra la A por la O y quedó “CHARANGO”. Esta cita la reproducimos en extenso más adelante.

A partir de lo expuesto, dejamos claro que en épocas pasadas era frecuente el uso de estos dos apelativos “CHARANGO” o “CHARANGA” para designar al mismo instrumento.

Por lo que percibimos charanga también se refería a una pequeña banda donde no siempre los instrumentos eran de bronce sino también de caña, cuero y madera.

### MENCIÓN MAS ANTIGUA DE LA PALABRA CHARANGO

Don Carlos Vega nos dice: “La mención mas antigua que conozco se encuentra en la respuesta que a un cuestionario dio, en 1814, cierto canónigo residente en Tupiza, Bolivia. José Torre Revello me envió del Archivo de Indias copia de ese documento, y en él leo que los indios... “usan con igual afición de guitarrillos mui fuios: que por acá llaman charangos, pero –agrega el canónigo- los instrumentos de cuerda no son los primitivos, sino los de viento”. (1946:151). A la fecha, aún no hemos podido encontrar otra mención mas sería y antigua que ésta.



*Viajando en camion desde Acasio a San Pedro de Buena Vista en Carnavales. Potosí 2002*

## CITAS Y REFERENCIAS

El periódico “La época”, No 587, del 15, II, 1850 destaca, en la primera página, una solicitada LOS CARNAVALES DE LA PAZ y dice: “Pasaron ya los carnavales de La Paz, aún suenan en mi oído, cual suelen los tañidos de una alegre campana, las músicas campestres, los gritos, la algazara, las festivas canciones, y ante mis ojos pasan, en óptica ilusión, las ruedas y comparsas de cholitas y de indios que al son del tamboril, de flautas y charangos, cuajaron estas calles remedando en pantomima alegre las danzas y vestidos de los antiguos incas (...) El domingo por la mañana tamboriles y flautas, guitarras y charanguitos, y allá entre sueños la sensible quena, se hacían oír a la distancia – gritos y cánticos salvajes de los indios que en ruedas armoniosas bajaban de los cerros vecinos anunciando su marcha, al son monófono y retumbante del tambor. Enormes cántaros de chicha, de vinos y licores puestos en expectación a la puerta de las chicherías y pulperías estimulando á la embriaguez. Todo este conjunto raro, esta algazara ambulante, se presentaba en las diversas calles de La Paz. J. R. M.”

En su tesis de grado María Eugenia Soux menciona una nota del diario “La época” del 22, VIII, 1855: “Ocasión de diversión y festejos eran también ciertos acontecimientos políticos. El día de la ascensión de Córdova, los cholos de La Paz organizaron verdaderas francachelas que terminaron en las calles. Casi toda la noche se vieron diferentes hombres de todas clases que acompañados de preciosos instrumentos de la bandurria, el charango, el violín, las flautas y demás (...), habían formado orquestas improvisadas (...) dando vivas al presidente de la República” (1993: 224)

El “Telégrafo” de La Paz del 16, III, 1860, edita una crónica escrita por Félix Reyes Ortiz, bajo el título de APTAPIS (Costumbre paceña) (...) “Por ejemplo el aimará, lengua inculta, plebeya, populachera, bárbara, tiene sin embargo una voz de alta civilización – aptapi, en sentido lato es la acción de recojer, reunir, juntar; pero en su acepción técnica, significa todo esto – asociación de hombres

y mujeres para comer, beber, bailar y divertirse, mediante una contribución proporcionada (...) Hoy día, con la influencia poderosa de la civilización, el aptapi ha subido a su apogeo. Llega la Santa Cuaresma, y con ella la fruta y los choclos; el campo tentador alfombra su verde prado y derrama flores: Potopoto está de gala (...) Se habla del aptapi en todas partes, en todos los círculos (...) Después de la comilona, las danzas, por la noche es indispensable ir a rematar a casa de uno de lo asociados, que de antemano dispuso el ponche, pero como el humor es como lo sublime escenas como el águila que no puede sostenerse en su elevación; y como la música está en derrota, y se han roto las cuerdas de la bandurria, del charango, de la guitarra, y se han rajado las quenás o flautas; y como las niñas están cansadas, y con los vestidos ya chorreados, naturalmente el baile va deshaciéndose por su propia virtud” Marzo 20, 1860 (1860: 3).

Gabriel René Moreno, en una de sus obras escritas el año 1868 discriminaba las manifestaciones de la música popular llamada “música de la tierra”: Poetas que “en vez de himnos campestres para celebrar los placeres de Cala-cala, han compuesto coplas de carnestolendas de esas que allá se gritan danzando en rueda a son de pífano i charango” (citado por Rossells 1996:66).

El periódico El Heraldo de Cochabamba de fecha 10.02.1894, en relación a la fiesta del carnaval señala: “en razón directa del progreso social que ahoga las expresiones callejeras. El pueblo que daba a esta fiesta todo su esplendor no se exhibe ya en esas bulliciosas y abigarradas comparsas (ruedas) entonando esos picarescos carnavalitos al son de bien tocadas guitarras, charango, bandolas y quenás” (Citado por Rossells, 1996:68).

Armando Chirveches en el capítulo IX de su novela LA CANDIDATURA DE ROJAS, publicaba el año 1908, describe la visita del Dr. Rojas, a la tienda de las chacalaris de la manera siguiente: “Una gorda guitarra pendía orgullosamente de un clavo alcayata cruelmente incrustada en la pared y un charango fabricado en una concha de quirquincho hacía pendan con la guitarra desde la pared de en frente”.

En su obra EL PEREGRINO EN INDIAS, el español Ciro Bayo relata el viaje emprendido por nuestro territorio a fines del mes de diciembre de 1892. En el capítulo III, referido a las Postas Bolivianas, señala: “En el vicecanton El Nazareno, vi por vez primera los bailes indígenas, con ocasión de los regocijos a que el vecindario se entregaba estirando las navidades (...).. Estas danzas indígenas, que no hay que confundir con los *bailes caseros* de la cholada y españoles, consisten por lo general, en evoluciones circulares en las cuales uno de los tocadores ó instrumentistas forma la cabeza y le sigue, en sarta los danzarines describiendo círculos y contramarchando en el mismo sentido, después de haber dado muchas vueltas. Sólo en las festividades solemnes,

bodas, alfererazgos, elecciones, etc., bailan de frente un hombre y una mujer al son de un *charango* ó guitarrillo, aleteando las cajas al son de canto (...).

Los instrumentos que usan los indios en sus danzas son el *rebecú* ó guitarrillo con cuerdas de alambre, y el *pinguillo* o flauta de tres agujeros y de tono agudo. También emplean la caja ó tamboril para bailar el *puli puli* (pobre, pobre) (...) animándose al son de un cántico sumamente triste y melancólico". (1892/1911: 46, 47). En el capítulo VIII titulado Potosí y su cerro, menciona en su recorrido, que la población más importante de su trayecto es Bartola, donde potosinos y chuquisaqueños tienen quintas de recreo. Al pasar el río dice: "Me vi metido en un grupo de cholos y de indios que iban á enterrar un niño. Dos hombres llevan el ataud en una mesa sobre la cabeza, siguiendo la comitiva de hombres y mujeres (...). De cuando en cuando se hacía una parada para apurar sendos mates de chicha, en tanto que los padres de la criatura y los compadres bailaban con sus deudos y amigos *el chuspi* al son de *quenas* y *charangos*" (1892/1911: 94,95).

Del mismo modo, en el libro CHUQUISACA O LA PLATA PERULERA, Ciro Bayo describe los cinco años de vivencias en la ciudad de Sucre (1893-1897) como profesor de una escuela privada. En el Capítulo XVI, subtítulo Los Cholos, sostiene: "Las clases ilustradas de la sociedad hacen uso de instrumentos músicos importados del extranjero; los mestizos (cholos, que forman el proletariado de las ciudades) é indios, de la guitarra, mandolina, *charango* y además de la *caja* ó tambor y de los instrumentos de viento fabricados de una caña hueca denominada *chuqui*". (1898/1912: 193, 194).

Manuel Rigoberto Paredes (1870-1950), en su obra titulada EL ARTE EN LA ALTIPLANICIE de 1913 escribe: "En las provincias raro es el cholito que no sepa rasgar la vihuela, tañer el arpa o tocar la quena. En aquellas bravías soledades la única distracción que tienen es la música" y pasando unas 30 páginas de esa su obra, este autor continúa... "Los aborígenes están habituándose al uso de instrumentos de cuerda; sobre todo dan preferencia al guitarrillo, vulgarmente conocido como charango. Se los ve cruzar los caminos punteando tonos en ese aparato, y en sus mismas fiestas no faltan diestros rasgadores de cuerdas; pero el indio baila muy poco al son del charango y lo hace con tal desacierto que causa risa". (?) (La interrogación es nuestra).

El escritor paceño Armando Chirveches (1881-1925) en su obra LA CASA SOLARIEGA de 1916, subraya: "A cada momento pasaban grupos alegres de mujeres montadas en burros, mientras los hombres iban a pie, caminando lentamente, riendo, cantando, acompañando sus cancioncillas por la música metálica del charango".

Gunnar Mendoza L., hábil guitarrero de las cosas nuestras, nos contó con entusiasmo los pasajes escritos por José Prudencio Bustillo en su libro: DE SUCRE A SUCRE, Viaje alrededor del mundo, (Biblioteca Nacional de Sucre)

donde Don Pepito estando en la China un 22 de junio de 1922, escribió: ...“El bullicio, las risas, los hurra, me molestan. Estoy como que me ahogo, salgo del comedor y corro a mi cuarto, desenvuelvo mi inseparable compañero, siento alivio, rasgueo y canto. (Ver: El charango en la poesía).

José Prudencio Bustillo en su viaje alrededor del mundo, a bordo del Taygo Maru, el 14 de mayo de 1922, escribió a su hermano Don Ignacio Prudencio diciendo: “Lo que hace característica la música boliviana es la kena y el charango, que más grandes o más chicas, son iguales en todo el territorio de la república. Los cambas no tienen charango, tienen un violín como el nuestro, hecho por ellos, todo lo rústico que se puede imaginar y también otro hecho de cañahueca (...) Esa tristeza de la notas del charango y la kena, producto del medio ambiente, medio estrecho con hostil: montañas y cordilleras donde la paja y la ttoa son los únicos adornos vegetales de la naturaleza” (1922/1926: 2).

La revista Claridad N° 6, de octubre 1923 (Sucre), presenta un artículo comparando la música estilizada y la música popular en referencia a la actuación de la compositora y pianista Fanny Urdininea: “Su mejor mérito es haber explotado en su concierto nuestra música regional criolla, que de suyo es sobria, ligera, purísima y sencilla (..) No tenemos música propia bien caracterizada. Los motivos sentimentales de nuestros huaiños, bailecitos y cuecas, se refugian en las cuerdas de una guitarra o de algún charango. Nuestros músicos inspirándose en la fuente inagotable de los poemas que cantan el alma de nuestra raza nativa, encontrarán mejor colorido, más delicado sabor, motivos novedosos de purísima armonía con los cuales conquistarán triunfos más sinceros” (Citado por Rossells, 1996:103).

El año 1925, Don Benjamín Alejo, después de describir una serie de instrumentos nativos en el libro titulado Bolivia en el Primer Centenario de la Independencia, en la sección NOTAS PARA LA HISTORIA MUSICAL DE BOLIVIA, escribe lo siguiente: “Por último consignamos al charango, instrumento de cuerda, extendido entre quechuas y mestizos, que es más propiamente un instrumento mestizo derivado de la guitarrilla, y con cinco órdenes de cuerdas dobles hechos de tripa”.

El 25 de agosto de 1928 se publica en la página 9 de El Diario de La Paz, una nota del periódico “El Sol de Madrid” con referencia a los conciertos que realizó en Europa el pianista y compositor boliviano Eduardo Caba, presentando sus composiciones inspiradas en la música indígena de nuestro país (...) “Los quechuas tocan un instrumento de cuerdas muy parecido a la guitarra, pero de mucho menores dimensiones. Tiene 5 cuerdas, algunas veces montadas por pares, y está provisto de 5, 7 u 11 trastes, según la dimensión del mástil. La Tapa delantera es como la de un guitarrico para niños; pero el dorso está tallado de una manera curiosa en forma de quilla, lo que le da, según parece la posibilidad de

ser oído a gran distancia, a pesar del débil volumen de sonoridad que posee. En algunos instrumentos, el dorso lo forma la caparazón de una especie de armadillo u hormiguero que se adapta exactamente a la forma de la tapa posterior del "charango", nombre que dan a este instrumento. La afinación de cuerdas es muy rara y se hacen según este orden, descendiendo: sol, do sostenido, sol (unísono del anterior), mi, si. Tocando alternadamente las cuerdas se produce un giro melódico: sol, mi, do sostenido, si, que puede mezclarse alternativamente al sol central. Este giro parece ser típico de las melodías quechuas. Los tres aires indios, indiecita y guayño, de este compositor comienza a pasar a una música de arte"

Andrés Novillo Villarroel (1888-1941), en su obra TOTORA, notas sobre su pasado escrita el año 1928, respecto a las inclinaciones artísticas de los totoreños, escribe: "(...) son muy entusiastas cual lo manifiestan sus festividades a Momo, pues su carnaval desde hace muchos años es conceptualizado como el más alegre en nuestro país (...) la locura de expandirse a desechar las penas del rudo trabajo de las montañas, cambiando todo y cristalizando el buen humor, la ingenuidad y la sátira en sus cantares populares y la fina picardía en sus dichos. Al compás del noctámbulo "Charanguito" cuando menos, si no le acompaña la sonora armonía de la guitarra y de la quena, el pueblo se divierte, cantando versos que en rápidas improvisaciones reflejan su alma oprimida". (1928/1998: 91,92).

En el periódico El Diario, se publica el 29 de septiembre de 1929, un artículo MÚSICA AUTÓCTONA DE AMÉRICA, resaltando las presentaciones de la pianista boliviana Fany Urdininea..."Traía la música fina de las alas de su alma, música evocadora de las tristezas indianas, sentida por ella misma y escrita al diapason de las costumbres y carácter bolivianos. Música quechua y aymara, que sintetiza el dolor de esa raza poderosa y vencida y que da fielmente, la visión de los paisajes de los valles y del altiplano y cuyos motivos basados en la melodía del charango, de la flauta y de la kena, traen "saudades" al corazón y sugieren la belleza rítmica de las danzas populares (Nelly Merino Carvallo, Buenos Aires)

El periódico "La Razón" del 20 de Octubre de 1938, en el Sesquicentenario de la fundación de la ciudad de La Paz, en la página 32 publica un artículo bajo el título RITMO Y MELODÍA: "Puebla la inmensa altiplanicie boliviana una raza cuya sobriedad, nacida de la simplicidad de su paisaje que solo tiene como grandioso contraste la montaña Andina, ha plasmado una forma de expresión musical igualmente severa, de penetrante contenido y que encierra al mismo tiempo la vida total del indio, sobrecargado de milenaria tradición.

Respondiendo a esa íntima necesidad del decir de lo que hay de esencial en lo más profundo de su ser a través del arte musical, el nativo ha creado una nueva gama de instrumentos que, por su timbre y por el grado de penetración, guardan admirable correspondencia con el contenido de su propia creación musical.



Sin ignorar las formas de la expresión musical cantada, el indio ha desarrollado un arte de tipo instrumental. Los instrumentos nativos originales son los de viento y percusión. Los de cuerda que hoy emplea como el charango, constituyen adquisiciones posteriores a partir del coloniaje, pero saben asimilarlo de tal modo a sus propias necesidades musicales, que le presta un tono y una resonancia que pertenece definitivamente a los timbres nativos...”.

En el artículo ESTAMPA DE LOS INDIOS, publicada en el suplemento literario *La Razón* de 18 de septiembre de 1940, Rafael Reyes dice: “El nativo sacaqueño, lleva bajo la axila, como parte de sí mismo, el charango, su instrumento de cuerdas predilecto que rasga a todas horas y donde quiera que se encuentre (...) Este tipo nativo en viaje, en la ciudad o en el campo arranca a su charango tonadas monótonas con leves salpicaduras de alegría. Es aficionado a la música. Arrea su tropilla de bestias al son de su minúsculo y típico instrumento, indiferente a la curiosidad pública”.

Don Carlos Vega en el libro *LOS INSTRUMENTOS MUSICALES. ABORÍGENES Y CRIOLLOS DE LA ARGENTINA*, afirma: Yo he hallado el Charango en Jujuy casi siempre en manos de los bolivianos. (...) Insisto que la vieja Argentina desconoce el Charango, no lo mencionan los documentos antiguos; no lo representa la iconografía; apenas algún tradicionalista dice que lo usaban los carreteros que bajaban de Tucumán a Buenos Aire, ya en tiempos de la República. Hoy se encuentra en Jujuy y zonas inmediatas, pero casi siempre en manos de los emigrantes bolivianos, como he dicho”. (1946:151).

Julián Céspedes, en el artículo *GUITARRILLO Y CHARANGO* en contra posición a la *Música Indígena del Altiplano*, refuta la aseveración que hace el Dr. Rigoberto Paredes, en la que indica que: “los indígenas prefieren el guitarrillo vulgarmente conocido de charango. Es afirmación que nos permitimos rectificar porque el guitarrillo y el charango son instrumentos muy diferentes, cuyas dimensiones y texturas no pueden confundirse.

El guitarrillo es una guitarra pequeña, de 6 cuerdas y de sonidos bien clasificados. Se lo ejecuta –como dicen los guitarristas- punteando o al rasgueo, en tanto que el charango es un instrumento pequeño, muy parecido a la bandurria, y con cinco cuerdas. La caparazón del quirquincho le sirve, generalmente, de caja y al compás de su música, monótona y bulliciosa, los indígenas recorren la altipampa, detrás de sus borricos. Es un instrumento pequeño y muy diferente al guitarrillo que es una derivación de la guitarra, instrumento de ejecución difícil y que, cuando tiene encordadura doble, sirve para los conciertos. Sus trinos son muy suaves y melódicos y el país ha recibido la visita de algunos artistas, de recuerdo imborrable.

En la región del Sur de la república se halla generalizado el empleo del charango, existiendo verdaderos artistas en cuanto a su ejecución. Hemos visto

charangos confeccionados de caramañolas usadas en la guerra del Chaco y también del fruto de calabaza oblongadas, así como charangos de lujo, fáciles de doblar y de llevar en el bolsillo del paletó, por ser un instrumento de dimensiones reducidas.

Queda pues establecido que el guitarrillo y el charango son instrumentos diferentes, sin que aquel pueda ser denominado como charango. (Suplemento Literario, La Razón, 16 de octubre 1949:7)

En LA PIEDRA MÁGICA. Vida y costumbres de los indios callahuayas de Bolivia, Gustavo Adolfo Otero afirmaba que: “El kirki o charango de patente descendencia hispánica, está emparentado con la vihuela. Mucho más pequeño que el instrumento español del que se usó y abusó en los países americanos, sólo tiene 5 cuerdas. La caparazón de kirki o armadillo la utilizaban los aymaras para la caja de resonancia de la guitarrilla o charango cuyo ojo esta formado por una tapa de madera” (1951: 253).

Fausto Suárez en su obra escrita el año 1958, respecto a la ciudad de Aiquile dice: “En las grandes fiestas, el pueblo se vuelca en colorido y vibra en música, canciones, guitarras, charangos, mandolinas y quenás, formando orquestaciones encabezando las alegres pandillas (...). Aiquile aparece como Pueblo o Curato en 1661, año en el cual los padres de la Orden de San Francisco, establecidos en Mizque organizan al pueblo, aprovechando de un numeroso caserío de indígenas que ya existían en aquel lugar”.

El Tarijeño Alberto Navarro, allá por el año 1910 ganó el “Primer Premio” en el Primer Concurso de Charanguistas realizado en la ciudad de Cochabamba, (Bolivia). Este dato nos dio el señor Juan de Dios Shingler Romero, poeta consagrado desde 1937 con su notable “Cancionero Chapaco”, en presencia de nuestro compañero Nilo Soruco durante uno de nuestros conciertos en Tarija. 1977.

Rubén Pérez Bugallo en su Catálogo Ilustrado de los Instrumentos Musicales Argentinos, expresa: “Hasta hace aproximadamente dos décadas era habitual que tanto los constructores como los ejecutantes de charangos fueran en su mayoría bolivianos – procedencia que ha quedado reflejada en los nombres de ciertas afinaciones particulares como sucreño, orureño, pirhuarneño, etc.” (1993:54).

En muchas citas incluidas a lo largo de estas últimas referencias, podemos advertir la doble moral que tuvieron algunos escritores nacionales al referirse sobre el charango, su música y sus ejecutantes, en forma despectiva y como algo sin importancia; notando que han sido autores que percibían la música indígena desde la mirada colonizadora.



*Probando su instrumento. Acacio 2002*



*Llegando a San Pedro de Buena Vista en camion. Potosí 2002*

## NOMINATIVOS

Correspondería al mundo urbano adoptar para este cordófono, el nombre definitivo de CHARANGO (americanismo, en Cuba significa cosa pequeña).

De la palabra CHARANGO se derivan y relacionan otros nominativos, a saber: CHAR CHAR CHAR (onomatopeyismo) Sonidos que produce el repique del instrumento.

CHARANCH'ITI (bolivianismo) Charanguito pequeño y de notas agudas.

CHARANK'ENCHO (bolivianismo quechuaymara) Cuando el instrumento está desafinado y se torna difícil.

CHARANGA Nombre común que también tomaba el charango / Grupo de músicos tocando charango (K'alampeadores). Potosí, Oruro, Chuquisaca, Cochabamba.

CHARANGAZO (bolivianismo) Golpe dado con el charango.

CHARANGÓFILO Fanático del charango.

CHARANGOLOGÍA (bolivianismo: Mauro Núñez) Estudio o tratado del charango.

CHARANGÓLOGO (bolivianismo) Persona estudiosa o investigadora del charango.

CHARANGÓN (bolivianismo) Charango hecho con el caparazón de un armadillo de gran tamaño.

CHARANGUEADA (bolivianismo) Reunión social al calor del charango.

CHARANGUEANDO (bolivianismo) Tocando el charango.

CHARANGUEAR (bolivianismo) Tocar el charango.

CHARANGUEO (bolivianismo) Manipular el charango.

CHARANGUERÍAS (bolivianismo) Talleres donde se fabrican charangos

(Cochabamba, Oruro, Chuquisaca, Potosí). En otras regiones del país las llaman FABRICAS DE INSTRUMENTOS DE CUERDA.

CHARANGUERITO (bolivianismo) Al que toca el charango / Periódico de ejecutantes y constructores de Charangos. Web: <http://www.charangocavour.com/>

CHARANGUEROS (bolivianismo) Maestros constructores o intérpretes del charango, sus operarios reciben el nombre de Oficiales y los iniciados Aprendices (Oruro – Cochabamba – Chuquisaca y Potosí)

CHARANGUASCA (bolivianismo) Tremenda paliza a golpes de charango.

CHARANGUISTA (bolivianismo) Intérprete o tocador del charango. En el Paraguay nos llaman “Los rasca tripas”.

CHARANGUISTA CAMPESINO (bolivianismo) Ejecutante del área rural.

CHARANGUISTA URBANO (bolivianismo) El que sigue la escuela e influencia urbana.

CHARANGUÍSTICO (bolivianismo) Relativo al charango. Circunstancias relacionadas con el charango.

CHARANGUISTOS (bolivianismo) Intérpretes o tocadores del charango.

CHARANGUITO (bolivianismo) Diminutivo de charango.

CHARANSIMIO (neologismo) Al charanguista que copia el estilo de otro.

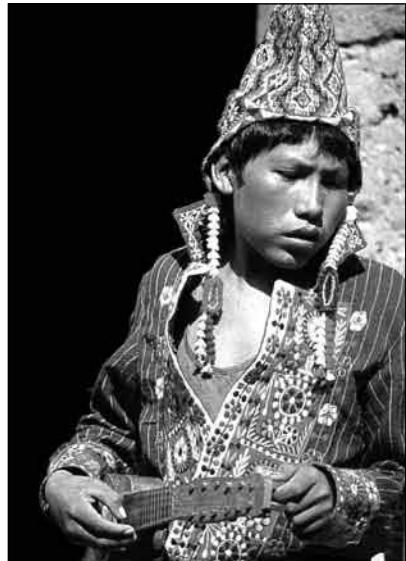
CHAR CHAR CHARANGUITO, CHAR CHAR CHARANGUEANDO. Programa radial que dirigía el autor de este libro. Radio Eco 2000. La Paz 1997-98.

OTROS NOMINATIVOS Se encuentran en el “Diccionario de los Instrumentos Musicales de Bolivia”. Producciones CIMA. La Paz, Bolivia.

## CLASIFICACIÓN

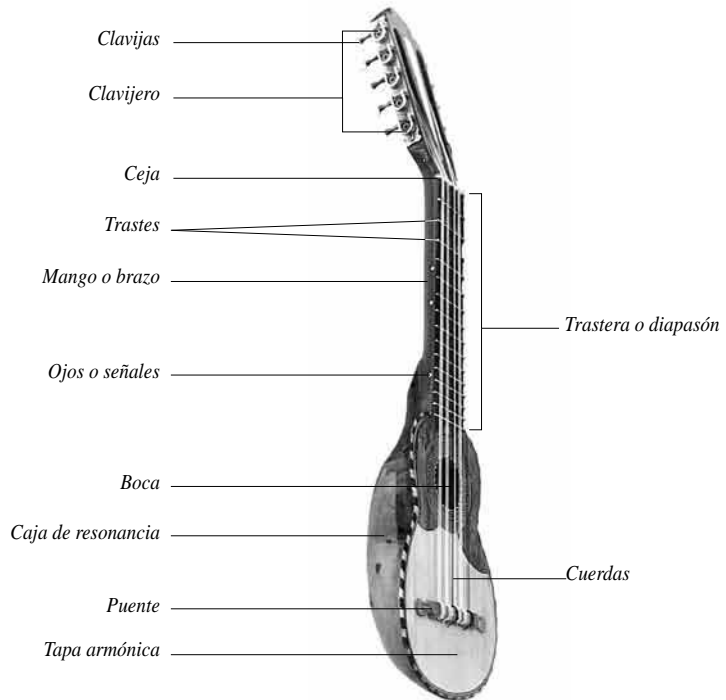
El charango es un CORDÓFONO. VIHUELAS DE MANO. CROMÁTICO. SINGULAR. *Cordófono* porque es un instrumento con cuerdas. *Vihuelas de Mano* por su Origen. *Cromático* por su tescitura. *Singular* por la diversidad de sus cajas, diferencia en número y afinación de sus cuerdas.

La clasificación según los instrumentólogos, Curd Sachs y Erich M. Von Hornbostel, es: Cordófono. Compuesto. Laúdes. De mango, De cuello. De caja o cáscara.



*Niño potosino con su charango de 12 cuerdas (divididos en 5 órdenes). Foto Erick Bauer. 1996*

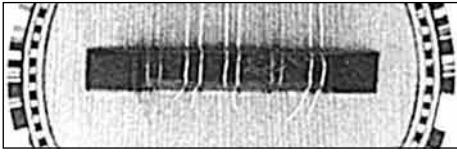
## DESCRIPCIÓN



**CARA O TAPA ARMÓNICA.**- Por lo general está construida de madera de pino abeto o pino oregón, aunque en el área rural utilizan el sauce, cedro, ochoó o madera propia de la región (En las minas han utilizado tablas de cajones de dinamita para hacer este cordófono). Tiene habitualmente la forma de ocho o cintura de mujer.

En la cara está la boca, generalmente circular, adornada en su contorno con filetes multicolores, incrustaciones con piezas de concha y nácar; aparece también en forma ovalada, en forma de mariposa, con las ff del violín, caritas, estrellitas, figuras lineales, pequeños orificios, etc., dando el estilo que caracteriza al maestro que lo realiza o tipificando a la región de donde viene el instrumento.

**PUENTE TRADICIONAL.**- En las experiencias que tuvimos entre los años 1962 al 2002, notamos que éste tenía la forma de víbora, bigote, lagarto, varillas con aditamentos o de cualquier otra imaginación del maestro constructor, que



*Puentes tradicionales del charango*

van desde los estilos más variados y muy diferentes a la que tiene la actual guitarra española. A la reedición del presente trabajo 2007, las cosas han cambiado notablemente, ya que existen fabricantes que bajo la excusa de querer encontrar un charango más afinado o ser innovadores, han cambiado su puente tradicional con el puente de la guitarra española actual, transformando al charanguito en una guitarrita más, actitud negativa a la que se inclinan todos los constructores modernos. Nuestro compromiso es hacer notar que el charango debe mantener



*Puente de guitarra*

sus rasgos tradicionales, aquellos que permiten presentar un instrumento original y con características propias. Los constructores modernos han olvidado que este puente tradicional acompañó a nuestro charango más de 500 años con óptimos resultados; consecuentemente, vemos el peligro que tomen estas alteraciones otros constructores americanos como los cuatrerros que

trabajan el “cuatro” venezolano, colombiano, puertorriqueños; los tipleros que hacen “tiples” colombianos, cubanos; los jaraneros que trabajan las “jaranas”; los mejoraneros que hacen la “mejorana” panameña; los timpleros que trabajan el “timple” canario y seguramente otros artesanos que aún conservan celosamente las características de sus instrumentos.

El “puente tradicional” (siglo XVI al s. XX), debió ser preferentemente de madera dura para lograr buenos resultados de resistencia y acústica (por la enorme presión de las cuerdas); asimismo, existen otros dos puentes “clásicos” para charango el antiguo “puente apoyo”, donde las cuerdas son amarradas al “tira cuerdas”, ubicado en la base inferior del instrumento y haladas hacia la ceja pasando por el “puente apoyo” (pequeña barra móvil de madera) que sirve para elevar las cuerdas y el “puente al fondo”, una innovación que pertenece al maestro Sabino Orosco (1973, La Paz), consiste en 10 orificios que atraviesan el puente y la cara por los que se introducen las cuerdas al interior de la caja, luego cada punta de cuerda se anuda para ser halada desde la otra punta para afuera y estirada al clavijero. El maestro Orosco se inspiró en los contratiempos que pasaba el charango en regiones húmedas como Santa Cruz, Pando, Chaco, incluso por el Chapare (Cochabamba), por la enorme presión que ejercen las cuerdas logrando desprender los puentes.



*Con tira cuerdas*

**CEJA.**- Es una barrita que une al brazo con el clavijero, puede ser de hueso, madera dura o plástico.

**RIBETES.**- Son relieves de cintas multicolores de madera laminada que van a los bordes de la caja sonora, boca y otras partes según el estilo del constructor.

**MANGO O BRAZO.**- Es un madero que tiene la función de ubicar al diapasón y a los trastes constituyéndose en la parte importante del manipuleo de la mano izquierda. Para evitar el arqueado del mango o brazo (por la fuerte presión de las cuerdas) necesariamente tiene que ser construido de una madera bastante consistente que no ofrezca grados de flexibilidad, obedeciendo a ciertos tipos de reglas para alcanzar una correcta anatomía funcional. Muchos de estos brazos o mangos son “la continuidad de la caja de resonancia” porque están acanalados en su interior para la búsqueda de una mayor sonoridad.

**TRASTERA O DIAPASÓN.**- Al mango o brazo está adherida la trastera o diapasón, siendo ésta la paleta larga y plana donde reposan los trastes. Deberá ser indiscutiblemente de una madera muy “dura” como quebracho, chachacoma, kolo, quina quina, chonta, ébano, etc., para evitar el desgaste por la constante digitación.

**TRASTES.**- Están formados por barritas de metal que en forma de escalera van sobre la trastera o diapasón. Antiguamente eran de espinos, de cañahueca tokhoro, de hueso (costillas de asno) y en un número escaso: 5 a 7 trastes. Hoy existen materiales de metal como bronce, plata alemana, cobre y muchas veces de oro y plata, llegando sus trastes incluso al número de 18 (charangos urbanos).

**CLAVIJERO.**- Es el porta clavijas donde van de 10 a 12 de éstas, y en los campesinos 5, 6, 8, 10.

**CLAVIJAS.**- Entendiendo que las clavijas son también una parte decisiva para la buena sonorización del instrumento, las de madera dan muy buenos resultados y actualmente éstas se siguen usando, como en los viejos tiempos, sobre todo en el área rural; mientras que en las regiones secas se aconseja por comodidad, las clavijas mecánicas. Los constructores urbanos y comerciantes del rubro hacen pedidos a fábricas del Japón, Argentina, Brasil, o bien adaptan clavijas construidas para otros cordófonos de 5 o 6 cuerdas dobles. En nuestro país no existen fábricas para estos insumos.



Clavijas

**CAJA DE RESONANCIA.-** Puede ser hecha de la caparazón de animales (amoldado en forma de ocho); de tronco vaciado (llauk'eado), espalda lisa, tallada o con motivos pictóricos, en una o dos piezas; de madera laminada (espalda lisa o con joroba) o en otras variantes.

Si bien el charango tiene en su fisonomía elementos occidentales, el sector campesino se comporta fiel a sus costumbres y tradiciones, manteniendo el sentir, carácter y acentos propios regionales. Creando otros cordófonos en base a los primitivos, manteniéndose leal a sus concepciones de construcción y espiritualidad.

## CUERDAS - HISTORIA

**DE TRIPA.** A mediados del siglo XX, los cordófonos, todavía usaban cuerdas de tripas elaboradas artesanalmente por las llamadas cuerderas que empleaban los intestinos de algunos animales mamíferos; esta producción artesanal fue todo un arte y dedicación. Al respecto, nos escribe el maestro Armando Patzi desde Sucre, "Las cuerdas de tripa llamadas también "ch'unchulas" se las confecciona de los intestinos de algunos animales como: cabra, cordero, chivo, oveja hasta de cerdo. De las tripas de oveja se sacaban las cuerdas delgadas, de las de cabra algo más gruesas y de las de chivo aún más gruesas. Uno de los aparatos para la realización de estas cuerdas fue el "torno", una rueda que funcionaba con un bordón o cuerda gruesa también hecha de tripa. Esta rueda se hace girar con una rueda a mano. En la parte inferior, a un lado tiene una especie de gancho (para que las cuerdas se vayan exprimiendo, cada vez que se hace girar la rueda) que sujeta las cuerdas que vienen desde la percha donde se fijan para luego ser entorseladas desde la rueda. El tamaño del "torno" es de 2.30 m. La rueda de más de 75 cm. de diámetro".

**ELABORACIÓN.** Según el maestro Patzi "Primero se va raspando y limpiando hasta que queda la tripa blanca y como una membrana delgada. Una vez limpia se coloca en un recipiente de agua de lejía (agua con ceniza) para que la tripa se vaya curtiendo durante toda la noche. Luego se saca y se procede a corregir las asperezas raspando la tripa nuevamente. Se saca del agua de lejía y se les



exprime limón con el cual remojarán dos días. Se hace secar en la percha, para proceder luego a la elaboración estirándolas en el "torno". Después de tres días estarán las cuerdas de tripa terminadas. Estas cuerdas servían no sólo para el charango, sino también para la guitarras, violín e incluso para arpas. Las últimas dos grandes "cuerderas" chuquisaqueñas fueron: Doña María Vda. de Mancilla y Trinidad de González de Buezo. (Entrevista a Don Armando Patzi, maestro constructor de charangos. Sucre 1975).

Añadiendo a lo expuesto anteriormente, podemos decir que estas cuerdas de tripa han ido perdiendo vigencia desde mediados del siglo XX, aunque no resultaría raro poder verlas aún en los violines rebec o en las khonkhotas. (Observación: 1967 -1990).

**DE ACERO.** Este tipo de cuerdas se consigue adaptando alambre acerado de un calibre de 0.17 mm., para ser utilizado en todas la cuerdas del instrumento. Éstas vienen desde el Brasil en bobinas, siendo los comerciantes cochabambinos, chuquisaqueños, orureños, potosinos y alteños quienes los fraccionan para su venta. Actualmente, estas cuerdas son bastante usadas, sobre todo en el sector campesino en charangos de toda índole como en los walaychos, k'alampeadores e incluso en los guitarrones de Lequepalca (Oruro).

En el tercer tomo del libro dedicado al Cuarto Centenario de la Fundación de la ciudad de La Paz (1948), don Zacarías Monje Ortiz, escribe, refiriéndose a las cuerdas metálicas: "Si nuestros guitarreros, arpistas y charangueros, imaginaran la finura de las cuerdas de que sus colegas de profesión disponían en la antigüedad, no lo creerían (...) hubo artesanos aymáricos que ofrecían al culto de Dios los preciosos hilos (...) para ponerlos a la cordela de las arpas funerarias y puntearlos pianísimamente para ayudarle al bien morir del emperador, a los reyes y a los altos dignatarios del imperio. De ellos, en general, dijo un cronista del 1600: "Hilos sonoros que causan melodía y dan luz en la música del señor".

**DE PLÁSTICO.** Recién, en la década de los '50 (s. XX), aparece en el mercado nacional el sedal de nylon que se usa para la pesca (gracias a los innumerables ríos que circundan esta tierra y sobre todo al lago Titicaca donde abundaban truchas, boguitas, suches. etc.). En tal situación rápidamente empezamos a adaptarlas como cuerdas del charango, guitarras, arpas y otros cordófonos, la selección del grosor de las cuerdas era "a puro tacto e intuición" nostalgias de esos tiempos donde todo era pujanza sin querer nunca desfallecer a estas situaciones de improvisación. El maestro Isaac Rivas Romero, en 1954 adaptó cuerdas de nylon, que se usan para la pesca, al charango y guitarra de Lucho Otero acompañante del cantante Raúl Shaw Moreno.

En nuestro método lanzado en 1962, para el encordado (charango-tipo c.v. 35 cm.) proponíamos el uso de cuerdas de sedal plástico (para pesca) y cuerdas de nylon de guitarra, adaptadas de la siguiente manera: *Primeras* = sedal plástico 0.50 mm. *Segundas* = segundas de guitarra, *Terceras*: (gruesa) tercera de guitarra y (delgada) sedal plástico 0.50 mm. *Cuartas* = primeras de guitarra y *Quintas* = segundas de guitarra. Este sistema ocasionaba muchos problemas, se desprendían los puentes o saltaba la cara, motivando la inspiración en el maestro Sabino Orosco para inventar el año de 1973 su “puente al fondo”. Este encordaje estuvo vigente más de 10 años.

En 1975, sugerimos el uso de cuerdas adaptadas íntegramente del sedal plástico dispuesto de la siguiente manera:

*Primas* = 0.40 mm. *Cuartas* = 0.50 mm. *Segundas* = 0.60 mm. *Quintas* = 0.60 mm. *Terceras* (grave) = 0.70 mm. (aguda) = 0.40 mm.

Si se quería una afinación dura subía el calibre en 10 mm. a cada una de las cuerdas, si se deseaba más suave se bajaba 10 mm., en todas ellas. En los charangos agudos se acostumbra utilizar cuerdas de nylon hasta de un diámetro de 30 mm.

Hoy existen cuerdas especialmente modernas calibradas y fabricadas para charango, como las de fibras de carbón, entorchadas, etc. gracias a la inquietud y necesidad tanto de ejecutantes como de constructores, quienes han estimulado y continúan incentivando a empresas de países industrializados como Argentina, Brasil, Alemania, USA., Japón, etc. logrando cómodamente este propósito.

Otros amigos del charango como Minoru Fukuoka se encargaron de hacer fabricar en el Japón cuerdas especialmente calibradas que sirve para cubrir su demanda en el hermano país; también el chileno – alemán Mario Moreno consiguió el mismo cometido en una de las más importantes fábricas de cuerdas de Alemania. En 1980, la fábrica de instrumentos de cuerda Vocat Schnaider, desde Riehen – Suiza, nos mandó cuerdas de perlón marca Pirastro que utiliza en su fabrica para sus clientes charanguistas y así, de está manera existen muchos otros ejemplos.

Sin embargo, en la actualidad, aún no han logrado desarrollar cuerdas que reúnan las exigencias del instrumento, ni el gusto de muchos intérpretes que seguimos encontrándolas imperfectas, porque ellas se descalibran al poco tiempo de su uso. Tal vez, este problema sea por que todavía los charanguistas urbanos no hemos ajustado correctamente el calibre para nuestro instrumento.

En el sector rural, los campesinos no tienen problemas porque sus interpretaciones son más sencillas y no necesitan afinadores electrónicos como en el caso de los urbanos, la selección de cuerdas que ellos realizan es muy diferente; utilizan metálicas o plásticas de un sólo diámetro.

## PROPUESTAS PARA EL ENCORDAJE

TERCERA CUERDA GRUESA.- En la década de los '50, la ubicación de la tercera cuerda gruesa (temple natural) aún no estaba definida, en sentido que si ésta debía "colocarse en la parte superior o inferior", por lo que inicié el proceso para consolidar su posición: colocando definitivamente la tercera cuerda gruesa en la parte inferior del encordaje (cuerda No. 5) y en consecuencia la tercera delgada en la parte superior (cuerda No 6). De las primeras a las quintas: MI' MI'- LA LA- MI MI'- DO DO- SOL SOL (Método Acordes para Charango. E. Cavour. Ediciones Offset. Ángel Mendoza. La Paz. 1962).

QUINTAS CUERDAS.- Según el periodista Mariano Rojas, en un artículo publicado en el periódico Presencia del 4 de agosto de 1973, el Maestro Mauro Núñez también incluyó "una nota más grave al charango sin variar la afinación original del instrumento y sin añadirle nuevas cuerdas, bajando en una octava la nota sol (quinta cuerda) resultando la nota sol escrita debajo del pentagrama", queriendo alcanzar de esta manera nuevos matices. Sin embargo, esta sugerencia sólo la usó en una de sus composiciones "Pampa Ttikita".

NUMERACIÓN DE LAS CUERDAS.- En cierta oportunidad, el charanguista, ex profesor de la Escuela de Folklore, maestro Moisés Gutiérrez, seguidor de la Escuela de Mauro Núñez, presentó la siguiente sugerencia: "Las cuerdas del charango se deben enumerar de acuerdo a la afinación alternada que presenta el temple natural, o sea de agudas a graves; dando como resultado de las primeras a las quintas: MI' = PRIMERAS, DO = SEGUNDAS, LA = TERCERAS, SOL = CUARTAS y MI = QUINTAS. Considerando que esta disposición traería problemas y confusiones por la gran variedad de temples existentes, nosotros desechamos su importancia, dejando establecido que las cuerdas del charango se enumeran "de abajo hacia arriba", primeras, segundas, terceras, cuartas y quintas.

ALGUNAS OBSERVACIONES SOBRE LA PÉRDIDA O AÑADIDURA DE CUERDAS. Hemos notado que en las poblaciones rurales de Bolivia, los campesinos tocan sus charanguitos con algunas cuerdas simples, porque las otras cuerdas están reventadas ya sean las de metal o las de tripa. En el sector rural, es muy difícil mantener las cuerdas en buen estado, las cuerdas de alambre traen esos problemas, ocasionando que los intérpretes rurales hagan largas caminatas hasta los poblados en busca de cuerdas nuevas, estas vicisitudes originaron, de seguro, tipos de charangos con algunas cuerdas simples.



*Tapas, bocas, clavijas, trastes, puentes, ribetes, clavijeros.*

## CONSTRUCCIÓN

El Charango está construido en una gran variedad de formas y tamaños de acuerdo a ciertas costumbres, tradiciones y circunstancias que todavía rigen en nuestros pueblos. Empero su caja de resonancia presenta 5 clases fundamentales:

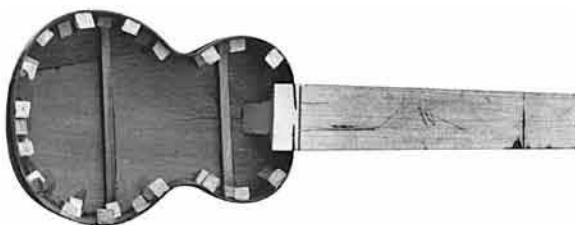
- 1.- EN MADERA LAMINADA
- 2.- EN CAPARAZÓN DE QUIRQUINCHO
- 3.- EN MADERA VACIADA (LLAUK'EADA)
- 4.- EN MADERA TALLADA
- 5.- EN OTRAS VARIANTES

1.- EN MADERA LAMINADA. Una vez obtenidas las láminas correspondientes, se procederá al arqueado de las mismas (remojadas en agua) con la ayuda de un fierro cilíndrico caliente hasta lograr ciertas curvas que servirán de cintura para el nuevo charanguito de madera; existiendo dos maneras para el acabado de su espalda: una "plana o lisa" (tipo guitarrita) y otra en forma de "pecho de gallo" llamada también bonete. El charango espalda plana o lisa, se constituye como uno de los ejemplares más antiguos o primarios que presenta la instrumusicografía boliviana. Su construcción obedece a la escuela guitarrística. Las maderas usadas por los artesanos son: mara, nogal, sauce, álamo y cedro.

Un charango de madera laminada tiene más de 150 piezas razón por la que demandan un mayor trabajo en su construcción. En la actualidad este



*Espalda plana*



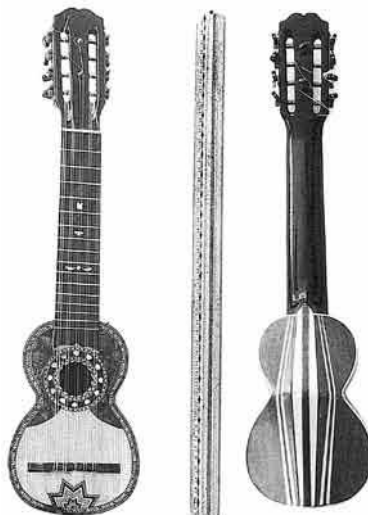
*Caja en preparación con pegotes en contorno. Anzaldo*

estilo es usado en la localidad de Anzaldo (Cochabamba) para distribuirlos y venderlos por todos los centros mineros, altiplano y valles altos de Cochabamba.

La elaboración de la “parte interna” requiere la preparación de la cara y la espalda. A los lados de la boca se pegan 2 varillas, una en la parte superior del borde y otra en la parte inferior, además de 3 venas (barrillas de madera) colocadas desde el borde inferior de la boca abriéndose al puente en abanico con el objeto de ofrecer mayor resistencia al instrumento. La espalda plana u otro estilo están protegidos por barrillas delgadas de madera.



*Germán Rivas trabajando un charango laminado espalda pecho de gallo, La Paz 2007*



*Laminado pecho de gallo. Ref. regla 60 cm.*



*Laminado espalda plana caja baja*

*Laminado espalda pecho de gallo*

Para el aro de la caja de resonancia usan una sola lámina (aprox. 4 a 6 cm. de ancho por 65 cm. de largo), la cual es remojada por varios días, luego se procede al arqueado a fuego lento utilizando cilindros metálicos hasta darle la forma de 8; una vez seco el aro, se pega la cara y espalda, utilizando cintas largas de madera (aprox. 5 mm. de ancho) que van a lo largo del perímetro de la parte superior e inferior de la caja. Otra de las técnicas de construcción consiste: en usar unas pequeñas tranquilas llamadas cuñas, pegostes o escuadras, dispuestos en todo el contorno (en vez de cintas) para la unión de la cara con la espalda y aro; en estos modelos usan solo una varilla interna de protección que va transversalmente a las cuerdas.

En los charangos del norte de Potosí como thalachis, guitarrillas, guitarrones, etc. los aros, la cara y espalda son pegados directamente; es decir, sin tranquilas y sin láminas, limitándose a dos varillas internas colocadas por debajo de la boca y una en la espalda para su resistencia. Para mayor protección dejan los rebases externos en la cara y en la espalda.

Pero los charangos de madera no se limitan a los laminados con espalda plana, sino que hay otros estilos como los charangos con bonete, jorobados y con una técnica de armado muy diferente.

Sus ribetes externos van generalmente en los bordes de la caja, boca y algunas veces a los costados del diapasón; son cintas teñidas de varios colores que al enfilearlas produce otro tipo de cinta mucho más colorida que servirá para adornar los relieves y la roseta central.

Antiguamente, resultaba morosa la construcción de instrumentos de cuerda, ya que los artesanos viajaban a los valles bajos para proveerse de maderas, algunas veces las vendían laminadas, también bustos llauk'eados (vaciados); era un trabajo realizado 100 % en madera.

2.- EN CAPARAZÓN DE QUIRQUINCHO.- El quirquincho es un animalito perteneciente a la especie de los armadillos. En su tiempo abundaba en Oruro - Bolivia. Es el quirquincho que por lo exótico y carismático ha empadronado al charango en un solo tamaño y forma, llegando promocionar al instrumento a nivel mundial.

Una vez muerto se aprovecha su carne la cual es muy sabrosa, luego se desengrasa, se limpia el caparazón, se lo disea y finalmente se lo amolda para convertirlo en charango, matraca o simplemente



*Desengrasando quirquincho. Aiquile 1978*



*Caja de quirquincho*



*Caja de tatú portugal*

podrá quedarse como un simpático fetiche de la buena suerte. Este caparazón de quirquincho facilita el trabajo a sus constructores. En el siglo pasado, las personas ajenas que encontraban al charango con otra caja de resonancia dudaban que se trate de un charango.

La ciudad de ORURO declarada “Capital del Folklore de Bolivia”, está situada a 3706 sobre el nivel de mar. Fuera de contar con gente amable y trabajadora, sus más cercanos vecinos han sido los quirquinchos, que habitaban en las afueras de la ciudad, zona noreste, en los llamados ARENALES. Por la gran demanda de charangos de quirquincho en Bolivia y en el “mundo entero”, desde mediados del s. XX, han ocasionado la desaparición de este animalito de su principal hábitat, esta depredación indiscriminada de quirquinchos, no dio tregua alguna a su existencia. Por otro lado, se sumó a esta tragedia la explotación de arena para las nuevas construcciones de casas y edificios de la ciudad.

Como quiera que la ciudad de Oruro se caracteriza por tener un clima frío, la vida para estos mamíferos era dura y sacrificada; debido a la escasez de alimento, el caparazón lo tenían duro y muy fino, casi carente de grasa; consecuentemente, este tipo de armadillo fue el candidato ideal para hacer charangos, por esta razón Oruro se convirtió en la principal fuente de inspiración y de abastecimiento para la creación de los “charangos de quirquincho”, como una adaptación local y orgullo boliviano.

Nombre común	QUIRQUINCHO
Nombre	ARMADILLO PELUDO
Nombre científico	CHEATO PRHACTUS
Clase	MAMÍFERO
Orden	MAL DENTADOS

Desde tiempos inmemorables el quirquincho, ha sido considerado como un amuleto de la buena suerte, es muy apreciado por las regiones kollas, ya sea disecado, o también sobre un aguayo adornando las paredes de nuestros hogares.

Entre los armadillos o tatús que conocemos, el llamado quirquincho se distingue por ser el más “velludo”; también lo llaman mulita o peludo. De la misma familia o especie es el tatú portugal caracterizado por ser algo blanquinegro, alargado y sin pelos. Los quirquinchos son pequeños; sin embargo, existen también los grandes que reciben otros nombres regionales, como: peji y walakatos que habitan las regiones cálidas de nuestro país, muy utilizados en la primera mitad del siglo XX en guitarrillas y guitarras de 6 cuerdas simples y dobles, como Felipe V. Rivera, Alberto Ruiz Lavadenz y otros artistas.

Por la gran demanda de charangos de quirquincho, a lo largo de los años '70 y '80 y debido al peligro de la extinción de este pequeño rey de los arenales



de Oruro, se impuso la necesidad de tomar medidas urgentes para preservar su existencia con la rigurosa prohibición de los charangos de este tipo, tal decisión fue muy tardía, porque prácticamente el quirquincho orureño se extinguió.

En regiones cálidas bolivianas donde todavía abunda este animalito, no lo quieren o simplemente lo quieren ver muerto, porque dicen que malogra las cosechas. Sin embargo, los caparazones de quirquincho que pertenecen a estas regiones cálidas y húmedas del país, se los sigue usando, pero en menor cantidad, seguramente por tener el caparazón mas gruesa. En una observación reciente (2007) que hicimos por tiendas de artesanías musicales de La Paz, Oruro y Cochabamba, vimos, aunque en poca escala, charangos hechos con caparazón de quirquincho procedente de esas regiones cálidas del país.

Cuando viajaba por motivos de presentaciones artísticas en la década de los '60, a Buenos Aires, Santiago de Chile, Río de Janeiro, Lima, etc., nuestro charanguito de quirquincho por acción del clima húmedo se remojaba su espalda (cartílago), volaba el puente y frecuentemente se arqueaba su mango poniéndonos a los artistas en grave aprietos. Empero, en las zonas andinas y vallunas no hay problemas con los charangos de este tipo debido a que el clima es generalmente seco.

La calidad sonora de los charangos de quirquincho de los arenales de Oruro, era agradable, predominaban los sonidos de una nítida brillantez.

Desde 1994 advertimos que el charango de quirquincho va cayendo en desuso debido a una tardía defensa ecológica por parte de los usuarios, esto dio lugar a la sustitución por las otras dos variantes del instrumento: el "charango llauk'eado" (vaciado) espalda lisa o tallada y el "charango laminado" con sus diferentes alternativas, espalda plana, pecho de gallo (bonete), etc.

Los charangos laminados, llauk'eados y de cajas de concha de animales tienen técnicas de construcción diferentes. Los llauk'eados y los de caparazón facilitan su construcción, mientras que los laminados dan mayor trabajo.

3. - CHARANGO LLAUK'EADO (VACIADO).- Su presencia se debe gracias a la población de Aiquile (Cochabamba), la principal elaboradora de estos charangos, lugar donde se establecieron importantes constructores del país, aprovechando la gran forestación que existía en la región que les permitía fabricar charangos con muy buenas maderas.

Se obtiene de un sólo tronco desde la caja de resonancia hasta el torneado del brazo y clavijero en una o dos piezas, siendo muy comunes estas formas de construcción en Cochabamba, Oruro, Chuquisaca, Potosí, La Paz y el Alto, pero siempre siguiendo los modelos aiquileños.

Generalmente, los charangueros compran estos vaciados o bustos en el campo donde los llaman CUCCHARONES y los terminan en sus talleres. Sus clavijas pueden ser metálicas en el área urbana o de madera en las áreas rurales.



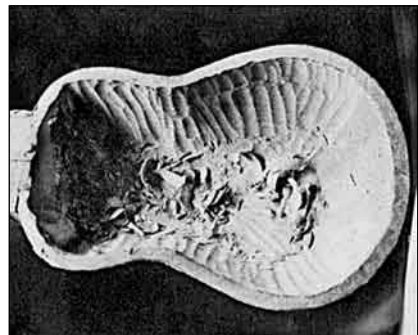
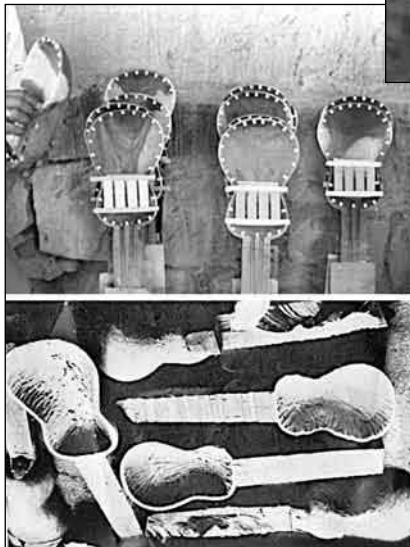
Charango llauk'eado, Aiquile 1978



Aprendiz llauk'eando un cucharon, Aiquile. 1978



Pegando la tapa armónica, Aiquile. 1978



Cucharones

Sus características son muy singulares porque los artesanos alcanzan tal finura en sus diseños que los hacen inconfundibles. Las maderas que se usaban para el estilo llauk'eado eran: soto mara (madera roja), laurel, naranjillo, najna, itichuriqui, chirimolle, tarco, aitachi, sauco, moradillo y otros tipos de nuestra rica forestación, maderas que actualmente están cayendo en peligro de extinción por el indiscriminado uso que se hace. Este sistema es el más depreciable sobre todo por la exportación, hasta ahora no entienden los taladores y todos los que viven de las maderas "que si arrancan un árbol deben plantar dos". Estos modelos se vienen utilizando en "forma masiva" desde las últimas décadas del s. XX.

4.- CHARANGOS TALLADOS. Los artesanos muestran gran habilidad artística al lograr filigranas talladas en todas las partes propicias del dorso del charango con creaciones en el tallado, pintado, incrustaciones de madera y otras técnicas. Su uso más frecuente empieza en 1965 gracias a la difusión y promoción del maestro Mauro Núñez Cáceres (notable tallador, oriundo de Villa Serrano-Chuquisaca) y sus seguidores tanto constructores como ejecutantes.

La generosa construcción de estos charangos, presenta una sonoridad honda, delicada y clara, sus clavijas pueden ser de madera o simplemente de metal.



*Charangos de una sola pieza.  
Autor: Gonzalo Hermoza. Cbba. 1977*



*Charangos llauk'eados. Aiquile. Cochabamba. 2007*

Estos tallados muestran en la parte posterior de la caja muchísimas innovaciones como: caretas de diablo, mapas, paisajes, aves, mamíferos, rostros humanos, etc. La cara puede ser asimétrica (estilo Mauro Núñez) o en forma de 8 u otras del acervo tradicional.

**PEGAMENTOS.**- En el área rural, utilizan para las uniones cola casera hecha de cueros cocidos y muchas veces pegamentos vegetales procedentes del cactu, como el chojillo chojillo. Ver: charango de Pukarillo. En el área urbana se usan habitualmente pegamentos plásticos.

**BARNICES.**- Antiguamente los barnices eran preparados con una composición de gomalaca, sandáraca, alcohol y trementina como diluyente. Para esmaltar el instrumento se usaba una pelotita (previamente embadurnada con esa preparación que venía de un botellón), luego mediante frotamiento y con la ayuda de los rayos del sol se sacaba brillo, usando polvo de piedra pomes para cubrir porosidades. Aún en el campo se sigue usando este procedimiento, en tanto que en las ciudades se barniza el charango usando sopletes con resinas sintéticas, todo por ahorrar tiempo y por la gran demanda que tienen los charangueros (constructores).

5.- EN OTRAS VARIANTES.- La variabilidad y carisma que tiene el charango-tipo permite ofrecer a sus fanáticos una gran variedad de alternativas en lo concerniente a su construcción. Así tenemos:



*Caja de concha de tortuga*

En calabazas huecas.- Llamadas también poros, tutumas, mates, etc. Antiguamente este tipo era muy utilizado por el sector campesino. En algunas regiones los llaman palta charangos, atribuyendo a la forma de palta o aguacate que tiene el instrumento. Los hacen en localidades cochabambinas para abastecer las Ferias de las Alasitas que se presentan cada año en importantes ciudades del país. En La Paz, cada 24 de enero, en Cochabamba a fines del mes de octubre, en Tarija el 26 de julio, en Oruro y Sucre el 16 de julio. Los encargados para su comercialización son las caravanas de



*Charango en calabaza*

khochalas o comerciantes itinerantes cochabambinos, principales distribuidores de estos charangos con caja de calabaza ahuecada.

En caparazón de tortuga.- En nuestra instrumusicografía, aparecen esporádicamente; sin embargo, los vimos en muchas oportunidades por Oruro y Cochabamba.

En cantimploras.- De la confrontación bélica entre Bolivia y Paraguay (1932-1935), se obtuvieron cajas de resonancia construidas de “caramañolas”, con trastes de espinos y cuerdas de hilos hechos de barbillas de palmera o de tripas de mamíferos.

Con sordina.- Se trata de aquellos que tienen ciertos aditamentos en el interior de su caja de resonancia, que permiten al instrumento poseer tres tonos de voz (débil, medio y fuerte). Uno de estos antiquísimos ejemplares, es conservado por la familia de Néstor Barrancos (Cochabamba) por más de 35 años, se trata de un charanguito con sordina manufacturado por el maestro Luis Rodríguez en la localidad de Aiquile (Cochabamba). Asimismo, es una especialidad de los hermanos Pemintel de la ciudad de Sucre, Chuquisaca. (Observación: 1979).

Este sistema, consiste generalmente en la incorporación de un mecanismo (listón) de madera, que al entrar en contacto con la cara, la sonoridad del instrumento baja. Existen dos formas para lograr este efecto: la primera, mediante una clavija larga dispuesta en la espalda del instrumento, que cuando es introducida y ajustada hasta el fondo, hace contacto con la cara, apagando así los sonidos del charango; la otra manera de conseguir este resultado, es a través de una varilla en contacto con una cuerda accionada mediante una clavija manipulada desde el clavijero.



*Con sordina*

En latas.- Las latas de los envases de sardinas o latas pequeñas de alcohol han sido muchas veces utilizadas por los niños y jóvenes anhelantes de poseer un “charanguito propio” ya que por varias circunstancias estaban lejos de obtener alguno. Las latas como caja de resonancia tienen un sonido metálico pero interesante.

Los geométricos.- Algunos maestros charangueros por hacer todavía charangos baratos, económicamente accesibles a sus clientes, se han ideado charangos de madera con caras geométricas de fácil construcción. Así se



encuentran charangos con la cara cuadrilátera, redonda, posibilitando buenos resultados en su sonorización.

**Pecho de cóndor.**- En Sucre algunos artesanos, entre ellos los maestros Gerardo Patzi y su hijo Armando, construyen charangos con la caja de resonancia hecha del hueso esternón del cóndor que da una apariencia a un charango jorobado, cumpliendo el hueso del cóndor un motivo de fetichismo y esperanzas de la buena suerte.

**Los charangos ecológicos.**- A partir de los años '80, para evitar la extinción del quirquincho, han conseguido imitar el caparazón "con un vaciado total de material sintético". Entre los principales constructores de este tipo de charangos ecológicos están los maestros Sabino Orozco (Bolivia) usando fibra de vidrio y Jean Pierre Vocat (Suiza) a través de un producto suizo de Ciba-Geigy. Al respecto tenemos un capítulo dedicado a estos charangos.

**Los de cuero.**- En entrevistas realizadas a Gonzalo Hermosa (artista cochabambino) y al maestro Víctor Ojeda (Potosino) 1977, éstos hicieron referencia a los charangos hechos con cuero crudo sacado de la parte de la vejiga de toro con resultados óptimos para una buena sonorización. En nuestro Museo de Instrumentos Musicales de Bolivia, tenemos algunos ejemplares que tanto nos sorprenden.

Con asta de buey.- Con el cuerno del buey amoldado es posible obtener una interesante caja de resonancia siendo una especialidad del maestro Isidoro Rodríguez. Aiquile (Cochabamba) y de los Hnos. Ojeda. Llallagua (Potosí).

Charangos de cerámica.- Se prepara la caja de resonancia de arcilla cocida, imitando al busto de un llauk'eado con la habitual técnica y se procede al armado normal del instrumento, donde el pegamento y demás materiales no tienen problema en el proceso de adhesión. Es una especialidad del maestro René Bonifaz que trabaja en la ciudad de Potosí.

Charango con caja de casco de minero (guardatojo).- Es un charango innovado por el maestro potosino Víctor Ojeda donde sus caja de resonancia es un casco de minero. Fue presentado en el Cuarto Congreso Nacional del Charango, realizado en la ciudad de Cochabamba el año 2001. Su tapa, brazo y demás materiales no tienen problema para adherirse al guardatojo.

Charangos siameses.- El Museo de Instrumentos Musicales de Bolivia, Jaén 711 (La Paz) exhibe varios ejemplares. Por su novedad, tenemos un capítulo dedicado a trabajos realizados por diversos autores.

Los electrónicos.- Estos intentos se han venido desarrollando con buenos resultados desde mediados del siglo XX, alcanzando tres formas de amplificar al charango: 1. Mediante la introducción de micrófono dentro la caja de resonancia, con el riesgo de acoplamiento en todo momento. Uno de los primeros ensayos de este sistema (1957), fue del autor de este trabajo con la colaboración del maestro radiotécnico Claudio Zuasnabar que tenía su taller en la calle Yungas de la ciudad de La Paz; esta proyección al ocasionar problemas de acoplamiento, quedó obsoleta. 2. A través de la introducción de un micrófono



*Charango siames con uñita. Cochabamba. 1920*

de contacto alámbrico o inalámbrico al interior del charango, cuyos tonos y volumen se controlan desde el exterior del instrumento, este modelo lleva consolas, pedales, líneas y aparatos; los primeros en utilizar en Bolivia en la década de los '80, fueron los charanguistas Donato Espinoza y Antonio Pérez. 3. El charango electrónico propiamente dicho, sin caja de resonancia (madera bruta imitando a la guitarra eléctrica) con micrófono imantado y controles exteriores

incorporados para cuerdas de alambres acerados, inevitablemente este sistema necesita trabajar con amplificadores electrónicos; el primer ejemplar innovado con esas cualidades se encuentran en el Museo de Instrumentos Musicales de Bolivia desde 1976.

Charango de estudio.- Hemos desarrollado con mucho éxito, un sistema ideal para el estudio silencioso del charango; consiste en un charango-tipo pero con la caja "sin resonancia" (tabla sólo con boca para mantener su fisonomía) permitiendo de esta manera bajar considerablemente el volumen del instrumento, sistema ideal para estudiantes fanáticos que pueden tocar sin molestar a familiares y vecinos.

Los charangos en piedra.- En la Feria Nacional del Charango de la ciudad de Aiquile el año 2000 se presentaron charangos hechos íntegramente de piedra con un acabado fino. El innovador de este trabajo es Alejandro Moreno constructor de Aiquile.

Con caja de aluminio.- En nuestras andanzas por tierras potosinas, nos sorprendimos con charangos anónimos que tenían la caja de resonancia hecha de aluminio, cara, brazo y clavijas de madera, con 5 cuerdas dobles de alambre. Observación Llallagua – Potosí (2000).

Charango de papel.- Cuando viajamos por el Japón (2006) un fanático del charango nos obsequio este modelo. Fue todo de un momento que no nos dio el tiempo para agradecerle y preguntar su nombre.

Existen muchas otras innovaciones de charangos que los describimos en este trabajo.

## EXPERIENCIAS

Nuestra dedicación al instrumento por muchas décadas, nos ha permitido ganar algunas experiencias que a continuación las exponemos:

CAMBIOS DE TEMPERATURA.- Muchas veces pensamos que el charango expuesto a alta temperatura, provoca que las cuerdas se dilaten y bajen de tonalidad, no hay nada más falso. Al contrario, las cuerdas no sufren ningún cambio, es el cuerpo que se dilata (caja, brazo y clavijero) estimulando el tensado de las cuerdas, dando como resultado una subida de tono. En cambio, cuando el instrumento sufre de una baja temperatura, las cuerdas se sueltan y bajan la tonalidad, porque el cuerpo se contrae por el frío.

CALENTAMIENTO DEL INSTRUMENTO.- El instrumento antes de un concierto serio, debe mantenerse a la temperatura del ambiente, por ello es mejor colocarlo muy cerca al escenario para evitar cambios bruscos de temperatura. Generalmente cuando el charanguista entra en escena, para cumplir con su



presentación, el instrumento sufre alteraciones de temperaturas y se desafina, en el trayecto comprendido entre el camarín y el escenario.

**LIMPIEZA DEL INSTRUMENTO.**- Para mantener al charango limpio, pueden los charanguistas introducir arroz al interior, luego mediante movimientos de sacudimiento van limpiando el instrumento obteniendo excelentes resultados. Para evitar que penetren parásitos se recomienda meter unas bolitas de naftalina. Para la conservación de la parte exterior, es aconsejable pasar por todo el cuerpo del instrumento con paño humedecido con agua o untado con aceite de almendra. Se sugiere aceitar de vez en cuando los engranajes de las clavijas. Las cuerdas se limpian simplemente con un paño ligeramente humedecido.

**UÑAS REFORZADAS.** Cuando empezó el boom del charango, mediados del s. XX, los charanguistas de grupos eran muy solicitados, entonces las uñas se desgastaban por el arduo trabajo, ya que había que rasguear para acompañar huayños, cuecas, bailecitos, tonadas, etc. Por otra parte, la mala constitución de algunos charanguistas provocaba que sus uñas sean verdaderamente débiles ocasionando que se sientan muy deprimidos, sin ningún entusiasmo para continuar con el charango; sin embargo, nuestra experiencia nos señala que tanto uñas fuertes como débiles tenían casi los mismos problemas, porque las 10 cuerdas del charango daban fin con todas ellas.

En el año 1969 trabajando por Suiza-Europa, noté que estaba apareciendo el producto suizo de Ciba – Geigy llamado Araldita. Este elemento me dio la idea de usarlo como protector de uñas; con una sola aplicación y una espera de 20 minutos ya teníamos uñas reforzadas. No usaba alcohol, sólo agua potable para limpiarlas antes de la intervención. Con este procedimiento pasamos muchos años. En 1975, en una visita a México D. F. invitados por el grupo “Los Folkloristas” intérpretes de música latinoamericana, notamos que el charanguista del grupo usaba uñas plásticas, artículo femenino que se expendía en el mercado; estas uñas se pegaban a las del ejecutante con una solución de acción inmediata y con buenos resultados. Llegando a los años '80, los charanguistas bolivianos casualmente seguían este comportamiento, algunas veces a falta de uñas plásticas usaban láminas hechas de pelota de ping pong. Por fin, a mediados de los '80 (s. XX) aparecieron en la ciudad de La Paz uñas plásticas de industria china que con la gotita, pegamento instantáneo, de industria Argentina, trabajaban muy bien; éste fue el método que acompañó a innumerables charanguistas por mucho tiempo.

Casi a fines del siglo XX (aprox. 1995), los charanguistas bolivianos que radicaban en Francia entre ellos el Grupo Kalamarka habían adoptado otro sistema singular, se trataba del uso de un polvo blanco que al mezclarse con ciertos líquidos ofrece una pasta compacta que se coloca sobre las uñas

produciendo las llamadas “uñas de porcelana”, invento europeo con las fórmulas N° 2000 – 3000 o 4000. Antes de la operación se limpian las uñas con alcohol y otras sustancias, una vez mezclada la pasta, se da unas pinceladas sobre las uñas, a los pocos minutos éstas deben ser pulidas con limas moldeándolas y librando asperezas. Este proceso requiere paciencia y un trabajo artístico de manicura, pero los resultados son totalmente óptimos con una duración que alcanza aproximadamente dos meses. El taller que puso de moda esta invención fue: “Mis uñas” edificio Cristal (La Paz), quienes dieron cursos a personas del gremio (peinadoras), y de inmediato se popularizó por las ventajas que ofrecía a sus clientes. Actualmente, las uñas de porcelana son muy utilizadas por charanguistas, guitarristas, además del mundo femenino, porque fuera de su gran resistencia y durabilidad no trae problema alguno para la salud. Sin embargo, en muchos casos ocasiona ciertos inconvenientes al interpretar el charango o la guitarra cuando las uñas chocan con la cara del instrumento, produciendo pequeños ruidos de castañeteo, que muy pronto podrían ser superados con un poco de práctica y cuidado. Al presente, son muy pocos los intérpretes que se resisten a utilizar este sistema. (Observaciones: 1969 – 2007).

### **PUNTEADO, ARPEADO Y RASGUEO MELÓDICO**

El charango es un instrumento de punteado y de rasgueo. Al puntearlo está dispuesto a ofrecer alta velocidad ya que la “afinación alternada” nos da la oportunidad de ejecutarlo con la técnica asombrosa del “arpeado” (para lograr una escala arpeada empezaremos en las primeras cuerdas, luego vamos a las cuartas, seguimos a las segundas, luego pasamos a las quintas y por último a las terceras). La interpretación, tiene también interesantes posibilidades como “el rasgueo melódico” donde el ejecutante interpreta melodías íntegras a puro k’alampeado (rasgueado) ofreciendo un novedoso estilo que le hace diferente a la ejecución de otros cordófonos, sobre todo para una introducción previa al canto. En estos rasgueados está presente el charango “temple diablo” en sus diferentes expresiones entre otros.



*Rasgueando*

## AFINACIONES

Existen muchos modos de afinar el instrumento; sin embargo, se puede notar en todos la presencia de una característica propia. En general, sus afinaciones no obedecen a un ordenamiento sucesivo como presenta la guitarra, el violín, la mandolina, etc.; porque el charango tiene una afinación “alternada”; además lleva una de sus cuerdas centrales octavada (Afinación natural) que la hace diferente.

Si bien en la antigua familia de la vihuela de mano de 5 órdenes, encontramos a la pequeña vihuelita con afinaciones “alternadas”, éstas no son iguales a la del charango. Por su tesitura aguda, esta pequeña vihuela de mano de 5 órdenes era también conocida como guitarrillo, guitarra, requinto o tiple.

Afinaciones antiguas de la pequeña vihuela:



*Afinaciones antiguas del guitarrillo, también llamado, guitarra o tiple. s. XVII*

## TEMPLE NATURAL

Es usado por el “charango-tipo” con el cual ya está familiarizado. Posiblemente éste sea el temple más antiguo y el que dio origen a muchos otros de gran vitalidad. Es muy utilizado en el sector urbano, especialmente por los artistas profesionales, difundándose desde mediados del s. XX a nivel mundial. Este “temple natural” en el charango-tipo responde a la tonalidad de LA MENOR.

Esta misma disposición del charango-tipo, se usa para uno más pequeño y para otro más grande:

**Temple natural agudo.-** Con una longitud total de aprox. 54 cm. cuerda vibrante aprox. 30 cm. y 5 cuerdas dobles. Al pulsar sus cuerdas sueltas nos dan una afinación de RE MENOR.

**Temple natural grave.-** Con 12 cuerdas de acero o nylon divididas en 5 órdenes (3 primeras, 2 segundas, 2 terceras, 3 cuartas y 2 quintas), longitud total aprox. 70 cm., c. v. aprox. 46 cm. Pulsando sus cuerdas sueltas nos dan una afinación de MI MENOR.

Ordenando estos 3 tamaños del agudo al grave tenemos: temple natural en RE; temple natural (charango-tipo) en LA y temple natural en MI. Actualmente, esta relación de tesoras va cayendo en desuso dando paso al walaycho y a un otro mayor de poco uso.

Pentagramas de los tres tamaños:

TEMPLE NATURAL (La menor) Charango-tipo o arriero.



TEMPLE NATURAL (Re menor) Tamaño agudo.



TEMPLE NATURAL (Mi menor) Tamaño mediano.



## TEMPLES CAMPESINOS

Son los que se usan en el área rural, caracterizándose por la gran variedad que existe. Obedecen a tradiciones, costumbres, fiestas patronales y regionales.

### TEMPLE DIABLO



### TEMPLE SALAQUE

Las 3ras. cuerdas se desafinan



Para los ejecutantes campesinos, el mejor modo de templar el instrumento es a pura intuición; comienzan en las altas halándolas poco a poco y probando la sonorización junto al grado de resistencia, tal parece que estos instrumentistas estuvieran pellizcando al charango. En cambio, los artistas profesionales nos ayudamos con los afinadores electrónicos que generalmente vienen del Japón (MI 440), esto debido al intenso trabajo en sitios donde hay mucho movimiento y bulla.

Algunas afinaciones campesinas, como el temple diablo, tiene los mismos intervalos que usa el charango-tipo (temple natural) con variantes en las segundas y quintas cuerdas que están afinadas “al unísono y en una octava más alta”, las terceras como las primas templadas al unísono, las cuerdas mantienen su modalidad. Estas afinaciones pueden tener diferentes tesituras correspondiendo a tonalidades de acuerdo al gusto de los ejecutantes y posibilidades del instrumento.

Otras afinaciones se presentan en variantes notables, en modos menores, mayores y otros exóticos como el “kimsa temple” que se caracteriza por ser tritónico aunque tenga 5 cuerdas dobles sólo se ejecutan en las tres primeras, por lo que su traducción sería “temple de tres”. Muchos charanguistas campesinos suelen “descolgar” las 5tas. y 4tas. halándolas a un lado, o en su defecto las dos últimas no las tocan o bien las omiten sus 2 clavijas con sus cuerdas. Otra curiosidad ejemplificamos en el temple salaque (Temples de Acacio): las líneas marcadas con x x x significa, que las terceras cuerdas se deben desafinar arbitrariamente lo que le proporcionará una sonoridad especial al instrumento.

TEMPLES CAMPESINOS

TEMPLE DIABLO - WALAYCHO.



Temple variación walaycho.



Temple diablo agudo.



Temple falso diablo.



Temple pascua.



Temple San Juan de Kila kila



Temples Carnaval (Potosí)



Temple runa



Llallagueño

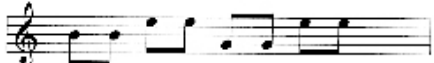


Temple falso natural.

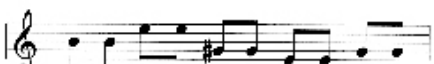


QUIMSA TEMPLES

4 cuerdas dobles (las quintas se las descuelgan)



5 cuerdas dobles



5 TEMPLES DE ACACIO (POTOSÍ)

Recop. Lucio Echeverría 1952 - 1960

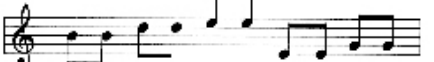
1 Quimsa temple variación diablo



2 Quimsa temple variación natural



3 Temple cambray

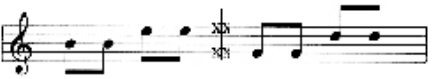


4 Variación quimsa temple.



5 Temple salaque

Terceras cuerdas destempladas



*Afinación quechua. 5 cuerdas simples*

*Recop. Eduardo Caba 1928*



*Temple combinado*

*Recop. Alfredo Coca (Cbba.)*



*Temple Transportado*

*Recop. Willy Loredó (Potosí)*



*Temple formal (La Paz)*

*Recop. Gerardo Pareja*



*Temple de Salto (Aiquile - Cochabamba)*

*Recop. Carlos Mojica*



En la actualidad, los charanguistas provinciales toman el gusto, los rasgueos y el sonido tradicional del instrumento para acompañar a sus agrupaciones, los cuales ya tienen sus videos que los difunden por canales nacionales del país; todos los que seguimos esas presentaciones nos deleitamos por la fuerza de nuestro folklore y sobre todo con el sonido característico del charanguito tradicional.

#### TEMPLES INNOVADOS

Muchos charanguistas buscan sus propios temples, eso ocurre con frecuencia en muchas regiones del país, por eso no es raro escuchar otros desconocidos. Consecuentemente, el que escribe este libro, como inventor e innovador de instrumentos musicales, necesita que sus trabajos tengan sus propias afinaciones (octavado de todas las cuerdas, templarlos a diferentes tonos mayores, menores o con otras variantes al temple natural, etc.).

Querer recopilar todas las afinaciones resultaría muy moroso y significaría una ardua investigación de campo, dado que cada región tiene sus particularidades.

#### OTRAS AFINACIONES

Sin embargo, a lo largo de este trabajo, citaremos muchas otras afinaciones también de importancia. Ver Familia de Charangos



*Churitaqas con su khonkhota y charangos. XIII Festival Nacional Luzmila Patiño Cochabamba 2007*



## FAMILIA DE CHARANGOS TRADICIONALES

Existe una multiplicidad de charangos de diversos tamaños, con diferentes cajas de resonancia, distintos modos de afinar, variado número de cuerdas, trastes, variedad de diseños de caras, bocas, etc. que han dado lugar a la innovación de un sin fin de charangos con distintos nombres.

### CHARANGO-TIPO (Tamaño arriero)



*Charangos-tipo en la feria de Quillacollo. Cbba. 2001*

Llamamos “charango-tipo” al tamaño habitualmente usado por los charanguistas profesionales y aficionados, el mismo que está muy difundido dada su fama y su promoción a escala internacional. Su tamaño tiene origen en el charango arriero o viajero.

La distancia de la cuerda vibrante (ceja al puente) oscila entre 36 a 37 cm. y su longitud total alrededor de 60 cm.; esta medida fue adoptada en el primer método que apareció para la enseñanza de este instrumento (1962) escrito por el autor de este trabajo. Su afinación responde al llamado “temple natural”: MI’ M’ – LA LA – MI MI’ – DO DO – SOL SOL (primeras a quintas), existiendo además otras 2 variantes para diferentes tamaños. Ver afinaciones página 85. La popularidad del “charango-tipo” empieza a mediados del siglo XX, con preferencia hechos en la caparazón de

quirquincho por simpáticos y carismáticos. A partir de los años '90 el sector artístico profesional decide cambiar el quirquincho por el de madera llauk'eada (vaciada) en razón del exterminio de los quirquinchos (armadillos) y por presión de instituciones ecológicas que lograron sensibilizar al gremio, tanto a constructores como a intérpretes.

Los recursos que hay en la actualidad para la construcción del "charango-tipo" son amplios ya que existen en una gran variedad de cajas de resonancia, producto del ingenio de nuestros artesanos sobre todo (llauk'eados y laminados), sus trastes, cuerdas y clavijas son importadas, el material restante como las distintas maderas son nacionales. Tiene de 16 a 18 trastes. Sus 10 cuerdas divididas en 5 dobles son de nylon.

En estos últimos años (s. XXI) se siente con gran fuerza la preferencia por el "charango moderno", provisto de todos los adelantos electrónicos que pueden tener esta clase de cordófonos (líneas-pedales-consolas-micrófonos de contacto alambritos e inalámbricos, etc.), acompañados de bajos, baterías electrónicas.

### CHARANGO DE QUIRQUINCHO

Su cuerda vibrante (ceja al puente) está entre 36 a 37 cm. (tamaño tipo), 17 a 18 trastes y una longitud total alrededor de 60 cm. Su afinación responde al llamado "temple natural": MI' M' – LA LA – MI MI' – DO DO – SOL SOL (primeras a quintas), y tamaño al charango-tipo. Ver afinaciones.

El brazo, cara, diapason y trastera del charango de quirquincho tiene la misma técnica de construcción del charango laminado o llauk'eado, exceptuando su caja de resonancia que está hecha de su caparazón. Lo propio para el charango de tortuga pequeña. Esta variedad de charango va cayendo en desuso desde fines del s. XX.

### CHARANGO DIABLO

Este tipo de charango ha logrado conservar su autenticidad a través del tiempo, fue el compañero inseparable de los campesinos arrieros (comerciantes ambulantes), quienes aún lo llevan por caminos de herradura atravesando montes, serranías, valles y campiñas, entonando sus burrokatinas (quechua - arreando burros), vallimayus; mayu en quechua significa río; en consecuencia, traducimos como ríos del valle; los andariegos o arrieros pasan los valles y ríos, tocando sus charangos con melodías inspiradas en el rumor de los ríos y en el paisaje de los valles, apaciguando de esta manera la fatiga de sus animales hasta llegar a los poblados con su apreciable carga que servirá para abastecer a sus coterráneos. Entre sus tonadas, también están las warmimañaqhas (quechua,



*De quirquincho*



*Charango diablo*

petición de mano para matrimonio), diachacus (fiesta de cumpleaños), tinku (ritmo de enfrentamiento), toro tinku (homenaje a los toros) y muchos otros que han afamado a sus fabulosas "k'alampeadas" (rasgueos melódicos) que tanto entusiasman e invitan a bailar y zapatear. (Potosí, Cochabamba, Chuquisaca y Oruro).

Ha sido popularizado como "charango diablo", por deambular en manos de mineros y por su afinación diferente al temple natural. Otros le conocen como "charango Layme", porque se lo encuentra en manos de los Laymes, o "anzaldeño" por venir de uno de los poblados donde lo construyen (Anzaldo - Cochabamba); otros prefieren llamarle "charango arriero" porque siempre está en manos de campesinos, que lo llevan como un compañero inseparable en sus andanzas que por pequeño y liviano es transportable.

La ejecución del "charango diablo" es difícil, aunque a simple vista nos parece lo contrario; sus rasgueos, estilos y acentos regionales propios son complejos y confusos, donde solo sus genuinos intérpretes revelan destreza en su ejecución, despertando admiración y respeto entre sus espectadores.

Este modelo adopta muchas afinaciones, las cuales están sometidas a un riguroso calendario: de época agraria, ceremonias religiosas, fiestas patrias, carnavalescas, personales y las de regocijo general.

Todavía el oído natural de sus ejecutantes no está contaminado, aún conservan la armonía musical que les brindó la madre naturaleza, de ahí la creación de una infinidad de afinaciones que las consiguen "a puro oído", mientras que los intérpretes ciudadanos vamos perdiendo esas virtudes por el sometimiento al ruido, bulla, ajeteo, tragedias humanas que nos entrega la vida en las ciudades modernas.

Entre las principales características de este cordófono encontramos el uso del "temple diablo", afinación que dio origen a su nombre: "charango diablo". Lleva principalmente 10 cuerdas de alambre acerado de un mismo diámetro (aprox. 0.17 mm.) divididos en 5 órdenes, 10 clavijas de k'ullu (madero perfilado), alrededor de 8 trastes hechos de alambre laminado, caja de madera laminada o llauk'eada (madero vaciado y perfilado), alcanzando una longitud total de 58 cm. aproximadamente, presenta novedosos diseños en su acabado. Por ahora es fiel a su "puente tradicional" y a su "peso sutilmente liviano", atributos que le distinguen de los charangos modernos o ciudadanos, de lo contrario perdería ese gran vigor y personalidad, rasgos que le acompañan desde tiempos inmemorables.

Sus 10 cuerdas dobles divididas en 5 órdenes y afinadas al unísono obedecen al “temple diablo” en modo de Mi menor: SI SI – MI’ MI’ - SI SI – SOL SOL- RE’ RE’ (de primeras a quintas).

MODO DE AFINAR. Por comparación:

- |          |  |
|----------|--|
| Primeras | A una tensión mediana  |
| Segundas | Son las más altas. Estas cuerdas sin pisada, es decir al aire, tiene que tener los mismos sonidos de las primeras cuerdas pisando el traste No. 5. |
| Terceras | Sueltas, deben sonar igual a las primeras sueltas.   |
| Cuartas  | Pisando en el traste No. 4, se debe igualar al sonido de las primeras sueltas  |
| Quintas  | Pisando en el traste No. 2, se debe llegar al sonido de las segundas cuerdas sueltas.  |

Con el charango-tipo

- |          |                                   |
|----------|-----------------------------------|
| DIABLO   | CHARANGO-TIPO                     |
| PRIMERAS | Traste No. 2 de la segunda cuerda |
| SEGUNDAS | Igual a las primeras              |
| TERCERAS | Traste No. 2 de la segunda cuerda |
| CUARTAS  | Igual a las quintas               |
| QUINTAS  | Traste No. 2 de la cuarta cuerda  |

En el pentagrama:



## CHARANGO AIQUILEÑO

Viene de la población de Aiquile provincia Campero (Cochabamba) ciudad que se constituye como uno de los centros más grandes de producción del Charango.

-“Ya en la guerra del Chaco (1932-1935) los campesinos de esta región hacían charangos en gran escala”- así me comentó el aiquileño y fabricantes de charangos, maestro Isidoro Rodríguez Torrico, en una de mis tantas visitas a la ciudad de Aiquile. También Pedro Soto, nos refirió “que el Maestro Luis Rodríguez de la escuela chuquisaqueña Juan Miguez abrió la primera charanguería el año 1932, luego vinieron Isidoro Rodríguez, Aurelio Torrico, Tomás Carvallo (Pojo), Avelino López Zurita y Simón López”. Me gusta visitar Aiquile y lo hago para aprender algo más sobre el lindo charanguito; de esta manera, supe que a

pocos kilómetros de esa localidad muy cerca de Mizque, están las hermosas, nobles y genuinas maderas con las que los lugareños trabajan los charangos, desde las primeras décadas del siglo XX, llegando ha ser en nuestros días una ciudad floreciente gracias a la fama que le dieron sus charangos.

Las medidas del “charango aiquileño” son las mismas del charango-tipo, está construido íntegramente en madera llauk’uada (vaciada) de una o dos piezas, con 10 cuerdas divididas en 5 órdenes y 10 clavijas metálicas de 12 a 17 trastes. Hasta fines del s. XX usaban maderas de la región como sotomara, najna, itichuriqui, chirimolle, etc. maderas que están desapareciendo y que hoy están en proceso de extinción si no se concientizan los usuarios. Actualmente, usan el naranjillo que viene de Santa Cruz que es más dura y pesada que la del lugar. En el auge del charango aiquileño, desde mediados del siglo XX, sus clavijas estaban hechas de madera, trastes de alambre laminado y no más de 7, con un hermoso puente tradicional, llegando al siglo XXI totalmente modernizados.



*Charango llauk'eado, Aiquile 1967*

La espalda de estos charangos llauk’eados es una imitación al caparazón del quirquincho.

Su afinación responde al temple natural, de las primeras a las quintas: MI’ MI’ - LA LA - MI MI’ - DO DO - SOL SOL.

Aiquile se viste de gala en las Ferias y Festivales Nacionales e Internacionales del Charango, que organiza el Gobierno Municipal a principios del mes de noviembre cada año a partir de 1984. (Observaciones Aiquile 1962 – 2007).

## **CHARANGO SACABEÑO**

Oriundo del departamento de Cochabamba, particularmente de la población de Sacaba, situada a escasos 15 km. de la capital del departamento. Sus características demuestran su origen rústico y su gran popularidad entre los niños lo que le hace parecer como un juguete musical. El temperamento inquieto de los artesanos cochabambinos nos permite apreciarlos en las carpas que ellos montan para la Feria de las Alasitas y otras similares que se realizan en diversos lugares del país, exhibiendo además otros instrumentos musicales y objetos de artesanía popular. Es ahí donde los niños aprovechan para que sus



*Charango sacabeño de cinco cuerdas*

padres les compren sus instrumentos preferidos para incursionar en la música.

Por los antecedentes que tenemos, este charanguito ha tenido gran auge en los siglos pasados, fue un charango campesino por excelencia, económicamente barato, arriero por liviano y portátil, algo más pequeño que el “charango-tipo”. Actualmente, este instrumento va cayendo en desuso dado que uno de los últimos constructores, el maestro “Sebecho” de la región del Temporal (Cochabamba), falleció a fines del siglo pasado.

**Descripción.-** Su construcción rústica transmite, en su estructura de madera laminada y su espalda “pecho de gallo” (bonete), un aire legendario. Lleva 5 clavijas de madera, 5 cuerdas “simples” llegando incluso a 8 cuerdas divididas en 5 órdenes, 5 trastes hechos de cañahueca tokhoro, hueso o alambre laminado; su boca es circular y pequeña (un dedo) para un sonido más profundo. Su medida fluctúa entre los 50 cm. de longitud total y una cuerda vibrante (ceja al puente) de 33 cm. Usaba con preferencia cuerdas de tripa o de metal.

Lo de charango sacabeño viene de nosotros para diferenciarlo de los otros charangos tradicionales.

**Notación musical.-** Su afinación es la misma que usa un charango temple natural con la segundas en una octava más alta y las quintas lo propio. Ver: Temples campesinos.

**Analogía.** En su forma es muy parecido al “timple canario”, cordófono de 5 cuerdas simples que pertenece a las Islas Canarias.

## **RANQHA CHARANGO O TABLA CHARANGO**

Un interesante cordófono tradicional es el “ranqha charango”, nombre que según sus constructores se traduce como “charango que se va perdiendo”, sin embargo, otros lo traducen como “charango viejo”. También, es llamado: tabla charango o ronco charango. Tiene 11 clavijas, 10 habituales (2 primas, 2 segundas, 2 terceras, 2 cuartas y 2 quintas) y 1 pequeña cuerda acerada, que va estirada desde un pequeño diapasón adicional, cuya función es la de resonar sin la intervención de la mano izquierda, dando una característica dominante al instrumento con la presencia “simpática” de este chirriante que siempre da la misma nota.

Este instrumento de uso vigente, pertenece a la localidad de Mizque (Cochabamba), preferentemente los campesinos desde la época de Todos Santos hasta carnavales (noviembre-febrero), llegando incluso a una región cercana de Aiquile (Laguna de Rakaypampa) donde está ubicado el taller del maestro constructor Temistocles Jaldín Antezana especialista de este modelo.

Este hermoso charango tan livianito, tiene sus aros de madera laminada de cedro o novillero, su cara de madera ochoó; 6 trastes hechos de cañahueca, 11 clavijas de madera; su espalda tiene la forma llamada “pecho de gallo” con ligera variante. Su cuerda chirriante está afinada en 3 octavas más alta.



Se presenta en 4 tamaños:

1. PEQUEÑO O MEDIO REQUINTO. 50 cm. de longitud y una c. v. de 33 cm., c. chirriante 16 cm.
2. MEDIANO O SEGUNDO REQUINTO 63 cm. de longitud y c. v. de 42 cm., c. chirriante 18 cm.
3. GRANDE O REQUINTO 70 cm. de longitud total y c. v. de 48 cm., c. chirriante 20 cm.
4. BAJO 110 cm. de longitud y c. vibrante 77.5 cm., c. chirriante 32 cm.

En el año 2002, hemos pedido al maestro Jaldín Antezana la innovación del “Ranqha charango bajo” para integrarlo a la “Filarmónica de Charangos La Paz” que tiene la Sociedad Boliviana del Charango, con mucha suerte porque el propio maestro nos lo obsequió.

Temistocles Jaldín, no necesita presentar sus trabajos al “Festival Nacional del Charango” que se realiza cada año en la población de Aiquile”; y aunque quisiera, los organizadores de este Festival no le permitirían, ya que éstos los consideran como “charangos de indios” hasta de mal gusto; sin embargo, son los cordófonos más bellos, livianos, exquisitos, sonoros y mejor dotados que tiene la instrumusicografía boliviana. Observación: Aiquile 1984 al 2007.

## Modos de afinar

La afinación del Ranqha charango mediano es: G'' - D - A - G' - C - G de la chirriante a la quinta.

*RANQHA CHARANGO MEDIANO Mizque - Cochabamba*



## WALAYCHO

En los últimos tiempos vamos notando con admiración y respeto, cómo los cordófonos bolivianos van adoptado una conducta dinámica debido a que tanto intérpretes como constructores se relacionan para plasmar variaciones, ofreciendo de esta manera una variedad de innovaciones en sus trabajos. Entre éstos se encuentra el “walaycho”, que hasta hace algunos años llevaba una afinación conocida como “temple diablo”, cuerdas de alambre acerado de un solo calibre (0.17 mm.), distribuidas en 5 órdenes y afinadas al unísono. Hoy en día, los aficionados van mostrando preferencia por “walychos” con las características propias que posee el charango-tipo, donde a este prototipo le suprimen los dos o tres primeros trastes, consiguiendo la longitud necesaria de la cuerda vibrante que utilizará el instrumento.



*Jóven tocando su walaycho*

**MODO DE ENCORDAR.** Por su pequeño tamaño y sonidos agudos, lleva cuerdas de nylon más finas de las que acostumbra el charango-tipo (su progenitor). Las industrias dedicadas a la elaboración de cuerdas, aún no han desarrollado las adecuadas para este modelo; lo que generalmente hacen los constructores y ejecutantes es adaptar el “lienzo plástico” que se usa para charango:



- 1ras. Lienzo plástico No. 0.30 mm
- 2das. Cuartas cuerdas de charango
- 3ras. Gruesa: segundas de charango  
Delgada: lienzo plástico No. 0.30 mm.
- 4tas. Primeras de charango
- 5tas. Segundas de charango

Por su popularidad, hemos tomado al “Walaycho afinado en RE MENOR” (una cuarta más aguda en relación al charango-tipo). Mide alrededor de 56 cm., construido con preferencia de un solo tronco llauk’eado (quechua = vaciado y perfilado), cuerda vibrante de 32 cm., 16 o 17 trastes, longitud de caja de 20 cm. y 10 clavijas metálicas. Sus 5 cuerdas dobles de nylon obedecen a la siguiente afinación: LA’ LA’ – RE RE – LA LA’ – FA FA – DO DO.

#### MODO DE AFINAR.

Por comparación.-

- 1.- Utiliza el mismo modo del charango-tipo.
- 2.- La afinación del charango-tipo desde el traste No. 5, es la misma del charango walaycho. Su afinación en el pentagrama es:



Si desea afinar su Walaycho en RE MENOR en un tono más bajo, le sugerimos estas 2 opciones:

**1. Walaycho en DO menor.** De primeras a quintas: SOL’ SOL’ – DO DO – SOL SOL’ – MIb MIb – SIb SIb.

**2. Walaycho en SI menor.** De primeras a quintas: FA#’ FA#’ – SI SI – FA# FA# – RE RE – LA LA

## CHARANGO ANZALDEÑO

Viene de la localidad valluna de Anzaldo (Cochabamba) uno de los centros de mayor importancia en la construcción y distribución de este tipo de charango. (Ver Anzaldo).

Una de sus características es la forma de guitarrita con espalda plana. Su caja de resonancia es de madera laminada. Tiene 10 cuerdas de alambre acerado, 10 clavijas de madera y 10 trastes de alambre laminado. La madera que se usa con preferencia para su construcción es el cedro.



*Charango anzaldeño*

Le llamamos “anzaldeño” por ser oriundo de la región de Anzaldo, “arriero” porque los transportadores indígenas lo van tocando a manera de arrear a sus burros, es un compañero vital de sus largas y penosas travesías; del mismo modo lo denominamos “campesino”, porque siempre está en manos campesinas quienes lo llevan de poblado en poblado, uniendo placenteramente los caminos (Potosí, Cochabamba, Chuquisaca y Oruro). Observación del autor 1962 – 1995.

También es conocido como “charango diablo” por deambular en manos de mineros y por su afinación diferente a la del temple natural. Otros lo conocen como “charango layme”, porque lo encontraron en manos de los laymes, habitantes del Norte de Potosí.

Su tamaño es ligeramente más pequeño que el “charango-

tipo”. Sus ejecutantes lo tocan en muchas afinaciones que obedecen a costumbres regionales:

Temple “diablo” de primeras a quintas SI - MI' - SI - SOL - RE' o bien el temple “falso natural”: SI - MI - SOL - RE' - SI (de primeras a quintas).

Cuando estuvimos visitando Cochabamba en la época de carnavales del 2002, noté que el instrumento era vendido en la feria de Cliza especial-



*Charangos anzaldeños. Chacarilla. Oruro 1995.*

mente en las paradas de camiones, buses y transportes que iban con destino a Acacio, San Pedro de Buena Vista, Villque, Soqopina, etc. Así como en la tranca de Anzaldo. Su precio al detalle era de 20 bolivianos, el valor de un kilo de carne y lo vendían como pan caliente. Los charangos ofertados en esa ocasión eran pequeños y tenían las siguientes características: medida aproximada 55 cm., cuerda vibrante 31 cm., altura de caja 3,5 cm., tesitura que corresponde a los pequeños. El constructor, según el sello de etiqueta, era el maestro Medardo Rodríguez.

Los lugareños lo tocaban en temple “natural” y temple “transporte”, con un sonido muy agradable para los amantes de la buena música. (Observación: 1962 – 2002).

Los temples eran los siguientes:

*1 Temple transporte*



*2 Diablo*



*3 Diablo*



*4 Diablo*



*5 Falso natural*



*6 Falso temple natural*

