

EL CHARANGO

Descripción General del Perú (1724-1725)

Atribuida a Gerónimo Fernández de Castro y Bocangel, Caballerizo mayor del Virrey del Perú Márquez de Castelfuerte

Este documento histórico no solo nos da a conocer la existencia de un pequeño cordófono en el Virreinato del Perú, sino que también nos demuestra, que en particular sus ejecutantes eran mujeres y que tocaban el instrumento rasgueando las cuerdas. Además especifica que cantaban acompañándose ellas mismas y danzaban al mismo tiempo, al parecer, un género musical que emulaba un antiguo canario del renacimiento español. El mencionado texto dice así:

"Tienen [las mujeres][...] especial donaire para cantar con guitarra infusa y baile [...] porque yo hasta ahora no he visto alguna que no sepa rasguear la guitarrilla (a quien llaman changango) y zapatear al modo del antiguo canario..."

Como se sabe, el canario es un baile muy alegre y vivo que se origina en las islas Canarias. Al parecer, este se practicaba dentro de los círculos aristocráticos en España y probablemente fuera este género el que diera origen a lo que conocemos hoy en día como cueca o marinera. También, se puede deducir de que el Caballerizo Mayor del Virrey se refería a una guitarra diminuta por señalarla como guitarrilla, a la cual, agrega a continuación, llamaban changango.

Documento: Descripción General del Perú atribuida a Gerónimo Fernández de Castro y Bocangel, Caballerizo mayor del Virrey del Perú Márquez de Castelfuerte.

Fecha: Aproximadamente entre 1724 y 1725.

Especificación: No especifica si se refiere a las mujeres peruanas de una provincia en especial.

Relación inédita (no está publicada).

Custodia el Instituto Riva-Agüero de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

*Infuso,sa. Adj. Se dice de las gracias y dones que Dios infunde en el alma. Diccionario de la Real Academia Española.

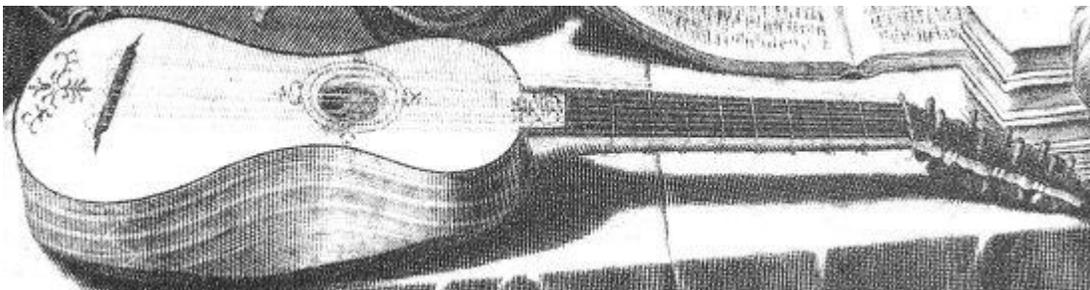
Mi especial agradecimiento al historiador peruano Hugo Pereyra Plasencia por habernos proporcionado este valioso material histórico.

El charango de los pueblos andinos

Por Federico Tarazona

Para poder comprender los orígenes del charango o de otro instrumento de cuerda de procedencia europea existentes actualmente en América, tenemos en mi opinión, que remitirnos a las fuentes existentes que testifican la llegada y el curso que siguió la vihuela con la campaña colonizadora del siglo XVI, teniendo en cuenta por los documentos de la época, que este sería el primer cordófono que pusiera acordes a la música del nuevo mundo.

Debemos recalcar que la vihuela y la guitarra del renacimiento de cuatro órdenes de cuerdas dobles, eran más pequeñas que la guitarra conocida en la actualidad, existiendo también una diversidad de afinaciones y tamaños. A esto se le suman las diferencias morfológicas del instrumento : cintura menos estrecha, cadera menor de mayor proporción que la guitarra actual, ubicación de la boca, trastes y cuerdas de tripa, decoración, etc.



Vihuela : Grabado de Etienne Picart (1680)

La vihuela, cuya importancia era muy considerable en España, poseía seis órdenes de cuerdas, de los cuales, el primer orden era generalmente simple y los otros cinco eran dobles. Es así que en Europa del siglo XVI, la vihuela cobra mayor prestigio en España y Portugal, desarrollándose el uso paralelo de la guitarra de cuatro ordenes en Italia, Francia y Alemania, países en donde el empleo del Laúd era predominante.



Guitarra de cuatro ordenes y siete cuerdas : Pintura de David Teniers (1610 – 1690)

Por otra parte, vale la pena mencionar que en Europa, y especialmente en Francia y Alemania, existieron antes que la vihuela otros cordófonos como la guiterne y la citole, instrumentos cuya caja de resonancia estaba confeccionada a partir de un solo bloque de madera tallada como en el charango sur andino que conocemos en la actualidad, diferenciándose de este por tener una caja plana y no cóncava, y por poseer también sólo cuatro órdenes de cuerdas dobles. En un manuscrito de la leyenda de Tristán e Isolda del siglo XII, podemos apreciar la representación de un ejecutante de guiterne de tres o cuatro cuerdas en el cual este se sirve de un plectro hecho de pluma, accesorio adecuado para la monodia usual de la época. Más tarde, la liberación de los dedos de la mano derecha permitiría la utilización alterna del pulgar e índice reemplazando así el uso del plectro y dando paso al desarrollo de la polifonía seguida del contrapunto.



Citola



Guiterna

La guitarra iría sufriendo con el paso del tiempo numerosas transformaciones, con la finalidad de mejorar sus cualidades acústicas, posibilidades técnicas, aumentando a su vez su ámbito de popularidad entre sus adeptos y cultores. Es así que a comienzos del siglo XVII la guitarra empieza a ser construida en España con cinco órdenes, siendo el poeta y guitarrista Vicente Espinel (1550-1624) la persona a quien le atribuyen la adhesión de dicho nuevo orden.



Una mujer tocando guitarra : Johannes Vermeer (v. 1672)

En 1636 el padre Mersenne describe así a este instrumento : « *Guitarra de cinco órdenes. Estos cinco órdenes poseen diez cuerdas, aunque algunas veces le ponen sólo una cuerda a la « chanterelle » (la primera). La paleta tiene diez clavijas y el mango ocho trastes* ». Mersenne continua precisando la afinación de este instrumento: « *que el sonido de la quinta cuerda es más alto que el de la tercera, lo que le da la particularidad a la afinación de esta guitarra* ».

En efecto, podemos hacer comparación y ver la similitud de la afinación del charango actual con el de la guitarra que menciona Mersenne, la cual sería conocida en su época como guitarra barroca.

En 1703, Sébastien de Brossard señala en su diccionario de música :

« Guitarra (sic) : especie de instrumento de cinco órdenes dobles, en la cual, la cuerda más baja se encuentra en el centro, al menos que se le ponga un bordón al cuarto orden ».

También, en 1674 Gaspar Sanz menciona que él también conoce tres maneras de afinar la guitarra ; la primera, encordada sin bordón en el cuarto orden para tocar punteado, es decir nota tras nota para las piezas más elaboradas ; y las otras dos con bordón para tocar rasgueado, es decir, acorde tras acorde para las danzas populares y los acompañamientos de canciones.

Evidentemente co-existieron durante el siglo XVII dos tipos de guitarra ; la primera, conocida como guitarra batente de mayor uso en Italia, tenía un fondo cóncavo y estaba hecha de madera laminada. Posiblemente la vihuela mexicana conocida en la actualidad se inspiraría en esta; la otra, de fondo plano o espalda recta era utilizada en la música polifónica o para el punteado como se le decía comúnmente en España. La guitarra batente se tocaba con plectro y poseía cuerdas de metal, estando principalmente destinada a las fiestas por su gran potencia sonora. Por otra parte, se tiene conocimiento que a principios del siglo XVII, Foscarini, notable músico italiano conocido como « el académico », utilizaba guitarras de diferentes tamaños : « chitarra piccola e chitarra mezzana ».

No sólo Foscarini dejaría testimonio de la existencia de esta pequeña guitarra, también, Filippo Buonanni (1638-1725 Rome), naturalista y erudito italiano, nos daría a conocer a través de sus ilustraciones, una mandola y un chitarrino diuerso (Gabinetto armonico pieno d'istromenti sonori, indicati e spiegati dal padre Filippo Buonanni della Compagnia di Giesù, editions : Roma, Giorgio Placho 1722). En 1637 se editan en Milán cuatro nuevos libros de tablatura de guitarra de Gio Ambrosio. Éste, utilizaba tres formatos de guitarra para tocar en concierto : una grande, la otra mediana a la segunda mayor superior, y la pequeña a una quinta superior de la primera. A esta pequeña guitarra conocida en Italia como « chitarriglia » de construcción más rústica que la habitual, se le dedicaron también varias páginas en los tratados dedicados a la enseñanza de tablaturas y ejecución, como en el libro de Carlo Calvi titulado « Intavolatura di chitarra e chitarriglia » editado en 1646.

Sabemos que desde la llegada de los españoles a América, el Rey Fernando el Católico tuvo interés en hacer llegar a tierras recientemente descubiertas algunos instrumentos y músicos para el deleite de aquellos que debían venir a vivir a tierras lejanas. En 1532 llegan al Perú con los chirimistas y trompetistas que acompañaban al capitán Francisco Pizarro, los primeros instrumentos de cuerda. Entre ellos, probablemente desembarcaron vihuelas y guitarras renacentistas con sus diferentes formatos. En Europa posteriormente, con el advenimiento de la guitarra barroca y su quinta cuerda que evidentemente le daría a ésta mayor importancia por sus posibilidades técnicas, irían perdiendo uso los diversos formatos, que como se sabe, tenían menor importancia por su limitación técnica y porque éstos no tenían las mismas consideraciones estéticas en la fabricación, pues eran instrumentos más rústicos y sencillos. Probablemente, muchos de los cordófonos existentes en la actualidad como el charango, el cuatro, el cavaquiño, la vihuela mexicana, la jarana, etc., hayan sido parte de estos pequeños instrumentos que llegaron al nuevo mundo, y que por ventura, aquí se salvarían de la segura extinción, sufriendo éstos con el tiempo numerosas transformaciones en su proceso de adaptación a nuevas exigencias estético musicales de la región.

Los primeros ejecutantes de vihuela conocidos en Lima, sede central del Virreinato del Perú, fueron los músicos Francisco Lobato y López de origen portugués llegado en 1543 y el eximio ejecutante aragonés Francisco Marcián Diañez que llegó a ser más tarde Maestro

de la capilla del capitán Gonzalo Pizarro quien vivió en Lima hasta su muerte.

El repertorio de los vihuelistas estaba compuesto de madrigales, motetes, pавanas, gallardas, allemandes y fantasías, ocupándose por otro lado los misioneros cristianos de la catequización de los indígenas a través de la enseñanza musical, haciéndoles cantar melodías o himnos incas a los cuales les cambiaban la letra.

El curso y evolución que tuvo la vihuela en estas tierras, y sobre todo el empleo de este instrumento en las representaciones teatrales tuvo gran auge, quedando documentados gran parte de estos episodios con fechas y nombres de los personajes que protagonizaron los hechos de una nueva y trascendental etapa en el desarrollo musical por estos lugares del continente americano. Es así como sabemos que después de la muerte del Virrey, su capilla de música fue disuelta y algunos vihuelista emigraron de Lima. En 1568 se registró que De la Peña, después de haber pasado por el Cusco en 1566, se asoció con Hernán García, vihuelista originario del Cusco, con quién formaría una academia en la Villa de la Plata, hoy en día Sucre en Bolivia. Así también sabemos que en 1569 el Virrey Toledo hizo un pedido de cuerdas de vihuela de arco. Más tarde, en 1598, Alonso de Mora Caxahuaman, cacique y gobernador del valle de Chicama, inscribe en su testamento dos « vihuelas grandes » de Castilla. En 1612, Guaman Poma de Ayala incluye en sus crónicas una ilustración de un ejecutante de vihuela de mano.

El uso y difusión de esta guitarra obligará a iniciar su construcción sobre el territorio peruano. Es así que en 1621 se instala en Lima Gaspar de Urbina, el cual destacaría entre los primeros artesanos de la época y quien a su vez fue propietario durante muchos años de una tienda de instrumentos en Lima y maestro examinador de guitarras.

La vihuela fue desapareciendo en Europa y la guitarra barroca iría ocupando su lugar.

Si aceptamos la hipótesis de que el charango fue creado en alguna parte del territorio del Virreinato del Perú , y además que éste se inspirara en uno de los cordófonos europeos, sea en la vihuela o en la guitarra barroca, tendríamos que ver también, no sólo los parentescos morfológicos generales de su construcción , sino también la manera de ejecución y afinación que éstos pudieran tener en similitud.

Si el charango tuvo origen durante los siglos XVI y XVIII, éste, naturalmente no pudo tener las características morfológicas que posee en la actualidad, pues si nos remitimos al charango laminado que conocemos hoy en día en los Andes peruanos, constataremos que su morfología corresponde a la de la guitarra española de Antonio de Torres (1817-1892) creada en 1850 en Sevilla. El charango peruano, en su construcción actual, posee una roseta con las mismas características decorativas que el de la guitarra clásica o española. Además, a éste se le incorpora un puente similar al de la guitarra, con hueso de apoyo y cordal. Posee filetes decorativos en los contornos de la caja tal como los tiene la guitarra. Posee talón y porta clavijas como la guitarra con algunas aplicaciones decorativas que le dan cierta particularidad. Aun así, existen todavía charangos en las zonas rurales del Perú y Bolivia que se confeccionan siguiendo las características de la guitarra barroca. El notable charanguista peruano Jaime Guardia Neyra, tiene en su colección uno de los que fuera su primer charango y que por cierto tiene un diapason como el de la guitarra barroca, con clavijas de madera, cinco trastes, y una caja de resonancia muy similar al de su probable antecesor.

Algunos constructores de las zonas rurales practican aún la elaboración de rosetas y demás filetes decorativos de la caja de resonancia, siguiendo motivos que la guitarra barroca tenía en su decoración; rosetas con incrustaciones de hueso o nácar artificial incrustadas en la roseta y en los contornos de la tapa de resonancia.

Es innegable que en la construcción del charango, los artesanos trataron de seguir la evolución que la guitarra fue teniendo en el aspecto de su construcción así como también en el aspecto decorativo. En la actualidad, algunos de los más destacados artesanos de La Paz en Bolivia decoran el charango con incrustaciones de nácar tomando como modelo las guitarras norte americanas de Martin o Gibson de fines del siglo XIX, y que se fabrican hasta la actualidad.



Pancho Gomez Negrón : Archivo fotográfico de Martín Chambi, Cusco 1930

Por otro lado, el charango de quirquincho cuya popularidad se extiende por todo el mundo, no es el único instrumento que se construyó en América con el caparazón de este animal. El charango de madera tallada, más común en el ámbito rural y urbano de Bolivia, estaría construido tomando como referencia la forma del quirquincho. Éste no sería entonces un instrumento muy antiguo.

No existe ningún charango del siglo XVI o de los precedentes a éste conservado en algún museo del mundo, como sí sucede en el caso de la vihuela o de la guitarra barroca. No existe tampoco referencia alguna de la forma exacta que este instrumento pudo tener ni de la música que formaba parte de su probable vasto repertorio. La oralidad en la cultura andina no pudo permitir además que el repertorio de este instrumento llegara a ser conocido en nuestros días, mas la indiferencia o propósitos de la colonización de hacer desaparecer toda muestra ancestral por considerarla pagana y peligrosa para los fines de la iglesia de la época, frustraron toda probabilidad de conservación de las manifestaciones musicales populares de aquel entonces.

El charango, tal como la guitarra barroca, no pudo tener en sus orígenes la altura que tiene actualmente en su afinación. Sabemos que los instrumentos antiguos estaban afinados en 430 y en muchos casos en 415. Muy aparte de considerar la afinación en función de los patrones fijados por el canto, se debe tener en cuenta dentro de los aspectos de la construcción, que la vihuela y demás instrumentos de cuerda de la época no poseían la

misma cantidad de refuerzos que posee en su interior la tapa armónica de una guitarra actual, careciendo también por completo de refuerzos en algunos casos, razón por la cual, no podían resistir una tensión considerable dada por una afinación tan aguda. Además, las cuerdas de tripa se deterioraban rápidamente y los pegamentos utilizados para unir la madera en aquel entonces, como la cola animal, no tenían la misma resistencia que los existentes en la actualidad. Con estos antecedentes queda difícil imaginar charangos chilladores, walaychos, u otros afinados por sobre el registro 3 y además en 440.



Reconstrucción histórica del charango, F. Tarazona

Si bien los diminutos formatos de charango existentes actualmente entre los pueblos de Perú y Bolivia es prueba de una evidente preferencia local por los registros agudos o acústica de timbres intensos y penetrantes, ésta no resulta ser evidencia ni prueba alguna de que el charango tuviera también en sus orígenes las mismas características en su afinación, ni por la altura ni por sus intervalos. Las guitarras pequeñas mencionadas anteriormente, cuyos formatos difícilmente rebasaban los 70 centímetros, llegaban apenas a ser afinadas a una quinta superior de la guitarra grande, llegando así hasta un sol, la o si³ en su primera cuerda como sucede en los diminutos charangos de Parinacochas del sur del Perú (ver : temple parinacochano/ Jaime Guardia Neyra).

Por la manera de ejecutarse el charango podríamos contemplar la probabilidad de que éste proviene o tuvo origen en la guitarra barroca, sin descartar la posibilidad de que también lo pudo tener en la guitarra batente. La primera, que tenía cuerdas de tripa se ejecutaba pulsando las cuerdas directamente con la yema de los dedos de la mano derecha. En aquel entonces no se tocaba con uñas.

Girolamo Montesardo en su libro de tablaturas para guitarra editado en 1606, puntualiza en lo que se refiere a la utilización de la mano derecha :

...después, se deberá tener la mano cerrada como si los dedos estuvieran pegados, a fin de que el índice pueda pulsar la cuerda hacia arriba y el pulgar hacia abajo...yo advertí también que para tocar más suavemente, se tiene que tocar sobre la roseta cerca del diapasón...

Como podemos constatar a través de los diferentes tratados del siglo XVII, la guitarra barroca se ejecutaba en sus inicios principalmente con los dedos índice y pulgar, los que se ocupaban en efecto de pulsar las cuerdas de manera simultánea o en forma de contrapunto,

así como también al efectuarse un trino entre cuerdas separadas. Esta manera particular de realizar trinos entre cuerdas distantes podría verse ahora reflejada o transformada en el característico y singular trémolo que se realiza entre cuerdas distantes únicamente en el charango ayacuchano.

También, la manera peculiar de arpeggiar y rasguear las cuerdas sosteniendo una melodía al mismo tiempo que se rasguea, como en las jácaras u otros géneros españoles del siglo XVII, nos dan evidencias de la familiaridad o similitud existente entre estos dos instrumentos.

Por otra parte, la guitarra batente (batente : término que se le aplica por batirse sus cuerdas) de gran uso popular en Italia, estaba encordada con cuerdas de metal y se tocaba con plectro de pluma o cuerno haciéndose sonar al mismo tiempo todas sus cuerdas. ¿ Por qué entonces, no podría el charango también haberse inspirado en esta guitarra si en la actualidad conocemos charangos con cuerdas de metal y que además se ejecutan batiendo todas sus cuerdas al mismo tiempo ?

Difícilmente podremos encontrar una respuesta a la interrogante planteada, ya que no se sabe ni se podrá saber cuál de estos dos charangos, si el de cuerdas de tripa, o el que las tiene de metal apareció primero.

En lo que respecta a las esculturas o grabados que representan sirenas ejecutando cordófonos en las catedrales e iglesias altiplánicas de los siglos XVII y XVIII, podemos decir de que no existe certeza ni prueba alguna que certifique que éstos sean tales instrumentos.

La hipótesis de que el charango tuvo como cuna la ciudad de Potosí planteada por el notable charanguista boliviano Ernesto Cavour carece también de fundamentos. Él toma como sustento las sirenas grabadas en el frontis principal de la iglesia de san Lorenzo de Potosí, que según él , ejecutan charangos. Al parecer, éstas no podrían ser vihuelas o guitarras según esta hipótesis planteada.

Si bien la Iglesia de san Lorenzo de Carangas en Potosí llamada iglesia de indios, se empezó a construir en el año de 1548, ésta no pudo tener tales esculturas en sus inicios, pues estos frontis principales de las iglesias pertenecen al período barroco del siglo XVIII. Además se sabe que una fuerte nevada desplomó el templo diez años más tarde por lo que tuvo que ser reconstruida. Sin embargo la mayor remodelación que tuvo la mencionada iglesia corresponde al siglo XVIII, época en la que se levantó la cúpula y se hizo la portada barroca-mestiza (frontis) de una vasta riqueza ornamental.

Además , el Clero que prohibió toda forma de manifestación local en los diferentes ámbitos sociales, no pudo haber permitido que los indios plasmasen charangos en los frontis de las catedrales, pues sabemos también, que tan temprano el Clero prohibió y canceló el empleo de la vihuela y arpa en el rito litúrgico.

De igual manera la catedral de Puno en el sur del Perú fue construida a comienzos del siglo XVII y su frontis fue más tarde esculpido por el alarife peruano Simón de Asto quien concluyó la obra el 25 de mayo de 1757 . No sólo estas dos iglesias poseen grabados de sirenas tocando cordófonos en el altiplano, de ellas existen muchas, y evidentemente fueron construidas tomando como modelo las iglesias y catedrales europeas, a las cuales mucho tiempo antes se les había colocado personajes tocando cordófonos en los frontis de sus fachadas, lo que demuestra que esta decoración no fue exclusiva ni tampoco inaugural en el altiplano andino.

Sea cual fuere la verdad sobre el origen del charango, debemos de ser conscientes de que no existen fuentes ni pruebas que certifiquen el lugar ni otros aspectos relacionados a su

aparición y evolución por el territorio del Virreinato del Perú . Lo cierto e innegable es que tanto en el Perú como en la actual Bolivia, el cordófono europeo que dio origen al charango que conocemos en la actualidad, llegado probablemente en manos de aventureros atraídos por el oro y la plata, fue acogido y protegido con profundo amor a través de los años, siendo educado y celosamente conservado por los padres adoptivos que nos lo entregaron hoy en día bajo el nombre de charango, patrimonio bien merecido y justificado de la cultura andina.

Afinaciones :

Afinación de la vihuela

mi la re fa# si mi

Afinación de la guitarra de cuatro ordenes

re sol si mi

Afinación de la guitarra barroca

la re sol si mi la re sol si mi la re sol si mi

Afinación del charango

sol do mi la mi

Bibliografía:

- Historia de la Guitarra en el Perú: Javier Echeopar.
- Histoire de la Guitare: Alain Mitéran, by Edition Aug. Zurfluh
- Harmonie Universelle: Martin Mersenne, Paris 1636.

-El trabajo de los indios en Potosí: BAKEWELL, P. Alianza Editorial. Madrid 1989.