

PRESENTACIÓN

Acerca del origen del charango

Antes de la llegada de los europeos a lo que hoy se llama América, no existían aquí instrumentos de cuerda pulsada y diapasón, sin embargo existía una bella y extensa variedad de instrumentos aerófonos, idiófonos y de percusión que conformaban un vasto universo sonoro. En algún momento, durante la colonización española y en medio de un intenso proceso de mestizaje y transformación cultural experimentado por los habitantes de las regiones andinas, nace producto de la genialidad popular, el charango, bajo la influencia directa de los cordófonos traídos desde Europa.

No es posible establecer coordenadas precisas que den referencias del lugar y del momento en que aparece el charango. Existe bastante información que permite conocer aspectos significativos en torno al uso de instrumentos europeos como la vihuela y la guitarra barroca en tierras americanas durante la colonia, sin embargo, en relación al charango no se tiene información escrita de su existencia sino hasta el año 1814, cuando un clérigo en Tupiza, Bolivia¹, escribe una crónica en la que menciona unos “guitarrillos” usados por los indígenas y que por esas zonas eran conocidos como “charangos”. Sin duda que este instrumento al momento de esta crónica había pasado ya por varios procesos en su desarrollo, probablemente con otros nombres e interpretado por generaciones de cultores anónimos que fueron perfilando su identidad como un instrumento propio de la cultura indígena². Esta condición de instrumento indio, convertía al charango en un elemento marginado de la cultura europea dominante y explica, por lo tanto, su ausencia de la historia escrita durante mucho tiempo.

En cuanto a la tradición oral, el escritor peruano Ricardo Palma³ comenzó a publicar en el año 1863 un interesante trabajo consistente en la contextualización histórica de una gran cantidad de relatos pertenecientes a la tradición popular peruana. Singular importancia cobra aquella historia en la que “un mal charango y una pésima guitarra” acompañaban las voces de cinco o seis cholos al ritmo de la *Kjaswa*⁴ durante una situación callejera ocurrida entre 1782 y 1789 en Huamanga (actual Ayacucho).

En la actualidad es posible encontrar gran variedad de iconografía religiosa colonial repartida por toda la región andina que da muestras de la popularidad de los instrumentos de cuerda en la música de aquella época. Sirenas, ángeles y demonios tañendo vihuelas demuestran la importancia y vigencia de este cordófono traído por los españoles desde el viejo mundo. Particular notoriedad alcanzan aquellas imágenes de sirenas esculpidas en las portadas de algunas iglesias coloniales andinas, tales como la Catedral de Puno o la Iglesia de San Lorenzo en Potosí. En estas portadas es posible ver a aquellos seres mitológicos tañendo pequeñas guitarrillas muy similares al actual charango. Si pensamos que se trata de sirenas charanguistas, entonces se vería fortalecida la idea de la existencia de un cordófono andino surgido con anterioridad al siglo XVIII, teniendo en cuenta la fecha de construcción de dichas portadas.

PRESENTATION

Regarding the Charango's origin

Before the arrival of Europeans to what is now called America, there were no stringed or fretted instruments here. Instead, the sonic universe of the New World was comprised of a wide variety of wind and percussion instruments. At some point during the Spanish colonization, and in the midst of an intense process of mestizaje and cultural transformation on the part of the inhabitants indigenous to the Andean region, the Charango was born. A product of the popular genius, this instrument is a direct descendent of the stringed instruments that the Spanish brought with them from Europe.

It is impossible to establish precise coordinates regarding the time and place in which the Charango first appeared. Although plenty of information exists with reference to the use of European instruments like the Vihuela and the Baroque guitar in the Spanish-American colonies, the first document to refer specifically to the Charango was written in 1814, when a cleric from Tupiza, Bolivia¹ mentioned the use of “little guitars” by indigenous musicians in the area. By the time this chronicle was written, the Charango had probably already passed through various stages of development, most likely with other names; played by generations of anonymous musicians that contributed to its association with indigenous culture². The understanding of the Charango as an “Indian” instrument would marginalize it from European culture, a situation that explains its long absence from written history.

*With respect to oral tradition, the post-1863 publications of Peruvian writer Ricardo Palma³ help to historically contextualize traditional Peruvian folk narratives regarding the Charango. Of particular note is a story this author relates in which “a bad Charango and a terrible guitar” accompany the voices of five or six Cholas to the rhythm of a *Kjaswa*⁴. This street performance, relates Palma, occurred in Huamanga (contemporary Ayacucho), during the term of the bishop Francisco López Sánchez, abbot of Motril from 1782-1789.*

The popularity of stringed instruments during the Spanish colonial era is reflected in religious iconography throughout the Andean region. Here sirens, angels and demons strumming Vihuelas demonstrate the importance of this stringed instrument brought by the Spanish from the Old World. Of particular note are images found in several colonial Andean churches that depict mythological beings playing small guitars remarkably similar in appearance to the contemporary Charango. Interpreting these beings as Charango-playing Sirens would suggest that an Andean stringed instrument existed at the time these churches were built, that is, before the eighteenth century.

As regards the origin of the Charango, it is impossible to claim that the Charango appeared in a particular region or place. This is because there are no concrete historical documents regarding the instrument and, above all, because the process of identity creation, and its consolidation in material objects, often occurs simultaneously in different geographical