

Dispersión del Charango

En la época en que surge el charango no existían las fronteras tal como las conocemos hoy, parte del territorio andino estaba por entonces bajo el dominio de la corona española, en tanto que la cultura de los pueblos indígenas de habla quechua y aymara mantenía un firme lazo con su pasado precolombino. El charango entonces comenzó a circular y a difundirse dentro del territorio andino como consecuencia del intercambio comercial entre comunidades y debido al constante movimiento de mano de obra indígena entre los centros mineros y las ciudades coloniales.

Carlos Vega⁵ sostiene que la presencia documentada del charango en Jujuy se remonta al año 1882 y Ernesto Cavour⁶ menciona algunos datos que permiten suponer la llegada del charango a centros urbanos del norte chileno durante la primera mitad del siglo XX. En ambos casos el charango llegaría a estos lugares en manos de población indígena, sin embargo es muy razonable pensar que el charango haya sido usado en las zonas rurales andinas, de lo que hoy es Chile y Argentina, con anterioridad a estas fechas debido a la presencia cultural aymara y quechua que ha poblado esos territorios desde antes de la existencia de los centros urbanos modernos.

Durante las primeras décadas del siglo XX, el charango empieza a ser conocido fuera del ámbito rural (donde sus contextos son rituales) pasando a las ciudades a contextos vinculados a la música popular de escenarios. Mauro Núñez en Bolivia y Jaime Guardia en el Perú, son nombres fundamentales en este sentido. Estos intérpretes llegaron al mundo de las discográficas y de esta forma entonces es que comienzan a perfilarse los trazos de dos grandes vertientes estilísticas del charango mestizo-urbano: la vertiente boliviana y la vertiente peruana. En Chile y Argentina el instrumento ha tenido su propio desarrollo dado por las respectivas influencias locales, sin embargo, en la actualidad es notoria en estos países la influencia del estilo mestizo-urbano boliviano. Desde muy joven, el argentino Jaime Torres desarrolló su estilo a partir de las enseñanzas directas de Mauro Núñez. A su vez, Jaime Torres y el boliviano Ernesto Cavour, han sido quienes a través de sus grabaciones discográficas han dejado huella en muchos charanguistas chilenos.

En la actualidad es posible constatar la presencia del charango en la música de otros países sudamericanos como Ecuador y Colombia, ambos unidos por el cordón montañoso andino, sin embargo su presencia ahí se debe a la llegada de la música andina urbana difundida por los medios masivos de comunicación y la industria discográfica a partir de la década del 70. Esto significa que el charango en dichos países no tiene referentes ancestrales directos como en el caso de las regiones andinas de más al sur. En relación a su dispersión en el mundo, se podría decir que el charango hoy ha llegado a lugares muy apartados del planeta en manos de músicos admiradores de la cultura musical andina.

Dispersion of the Charango

In the era in which the Charango first appeared, South America's national borders did not exist as we know them today. Rather, the Andean region was part of a unified territory administrated by the Spanish crown, and the culture of the indigenous Quechua- and Aymara-speaking peoples remained strongly rooted in the pre-Colombian past. The Charango was disseminated within the Andean region due to Spanish commercial interchange and the constant movement of indigenous workers between mining centers and colonial cities.

Carlos Vega⁵ claims that the presence of Charangos in Jujuy, Argentina was first documented in 1882 and Ernesto Cavour⁶ implies that the instrument arrived in the Chilean north during the first half of the twentieth century. In both cases, the Charango seems to have been brought by indigenous musicians. Given the importance of Quechua and Aymara communities in the rural Andean areas of what is now Chile and Argentina, it is also quite possible that the Charango was played in these regions before the dates that these scholars suggest.

During the first decades of the twentieth century, the Charango began to become known outside of rural areas in urban contexts connected to popular music performance. The Bolivian Mauro Núñez and the Peruvian Jaime Guardia were fundamental to this shift in musical praxis. These Charango players began to record and, in so doing, set the foundations for the two major styles of the urban Mestizo Charango: the Bolivian style and the Peruvian style. In Chile and Argentina the instrument has developed in its own ways as a result of local factors. Nonetheless, the Bolivian style is dominant in both countries. As a child, the argentinean Jaime Torres developed his style under the direct instruction of Mauro Núñez. Additionally, Jaime Torres and Ernesto Cavour from Bolivia influenced many Chilean charango players through his recordings.

At present, the Charango also plays a role in the music of South American countries like Ecuador and Colombia, both of which are crossed by the Andes. Nonetheless, the presence of the Charango in these countries is largely due to the dissemination of Andean music by the mass media and the recording industry after the 1970s. Thus, the Charango does not have ancestral roots here as it does in more southerly Andean countries. As regards to the Charango's dissemination throughout the world, the instrument is played by admirers of Andean culture in the most far-flung parts of the planet.