

Charango. Autores chilenos. CD. *Intérpretes varios*. Warner Music Chile. Santiago: Ministerio de Educación, Fondo de Desarrollo de las Artes y la Cultura (FONDART), 2001.

El charango, "hermosa guitarrilla de cristal y terciopelo, cascada de armonías y ritmos juguetones"¹, como lo definió poéticamente Rubén Nouzeilles, es un instrumento musical nacido producto del mestizaje. Con anterioridad a la conquista de nuestra "América Morena" no existían en el continente instrumentos de cuerda complejos. Se afirma que durante el período de la Colonia, a principios del siglo XVII en Potosí, en la actual Bolivia, nació este pequeño instrumento, fruto del ingenio popular, influenciado por la pequeña vihuela de mano de cinco cuerdas dobles. Posiblemente el charango en sus inicios fue construido de madera, al igual que la vihuela. Posteriormente se utilizaría como caja de resonancia el caparazón del quirquincho (armadillo). En la actualidad se usa indistintamente la madera o el quirquincho. Curiosamente, en Chile el charango empieza a conocerse recién en el siglo XX, exactamente en la década de los 60', entre otras razones, gracias al gran movimiento musical de la Nueva Canción Chilena, el Neofolclore y el uso individual del charango como instrumento acompañante, que hicieran algunos artistas de la talla de Violeta Parra y Raúl de Ramón. Los primeros charanguistas chilenos tocaban el instrumento por imitación, especialmente de la música boliviana. Con el paso de los años, entre fines de los 60' y principios de los años 70', aparecen notables cultores nacionales que, junto con interpretar, componen cada vez con mayor frecuencia y creatividad, forjando un camino que transita una vertiente de eximios charanguistas y creadores chilenos que, a lo largo de estas cuatro décadas, han conformado un inagotable repertorio chileno para charango solo o con acompañamiento.

Un destacado grupo de charanguistas chilenos presentó un proyecto al Fondo de Desarrollo de las Artes y la Cultura (FONDART), para plasmar en un disco compacto llamado *Charango, autores chilenos*, una muestra muy representativa de la historia musical del charango en Chile, o como algunos llaman, del "charango chileno". El término "charango chileno" tiene su explicación lógica, tanto en la técnica de la ejecución del instrumento, como también en el estilo compositivo, lo que queda claramente de manifiesto en este contundente fonograma. A lo largo de todos estos años y de manera muy fuerte en la última década, se ha creado entre los músicos chilenos una manera muy propia de pulsar, de digitar, de apagar, de rasguear las diez cuerdas de este cautivante y versátil instrumento. Y para ello la creatividad, la mayoría de las veces de los mismos virtuosos ejecutantes, manifiesta una gran imaginación, que funde las influencias de distintos estilos, enraizados por lo general en el folclore y en la música popular latinoamericana, pero con un sello propio y con auténtica originalidad.

Italo Pedrotti (Entrama), productor ejecutivo, y el equipo conformado por Horacio Durán (Inti-Ilumani), Freddy Torrealba (Dúo Experimental), Pablo López y Ricardo Aguilera, eligieron 19 creaciones instrumentales para charango, entre piezas conocidas y otras inéditas, para incluirlas en el disco, con la entusiasta participación de 36 músicos chilenos, entre creadores e intérpretes de charango y otros instrumentos. En el primer surco del CD aparece *Ojito de agua* (1971) de Adrián Otárola, antigua y bellísima composición con ritmo de huayno, donde armónicamente se fusiona el charango y el ronroco² en La menor, en las manos del dúo conformado por Horacio Durán e Italo Pedrotti. Le sigue *Puelche* (2000) de Freddy Torrealba, considerado por sus pares, como el más virtuoso de los charanguistas chilenos en la actualidad. En su extensa creación de más de cinco minutos, el músico hace gala de variados recursos del instrumento, con impecables punteos, brillantes trémolos, chasquidos, ataques diversos y múltiples repiques (trémolos cortos), que pretenden emular al sureño viento puelche.

Circular (1999) de Pablo López y Fabián Fuentealba, nos sumerge en una creación más bien íntima, alejada del contexto folclórico, donde el charango, acompañado sólo por una guitarra, nos envuelve en una interesante y sugerente línea melódica. Le sucede uno de los "clásicos" del repertorio charanguístico nacional: *Rosita de Pica*, interpretado por su propio autor, el legendario Héctor Soto, quien interpreta una versión bastante similar a la original, con excepción del final, donde disminuye la velocidad de los distintos *tempi* de la pieza. Claudio Araya (Huara, Congreso) sorprende al auditor con la peculiar introducción que inicia en su notable creación *Reencuentro*, donde utiliza trémolos

¹Cita de la contraportada del disco "Canto de pueblos andinos", vol. 2, conjunto Kollahuara. (Odeón, 1974)

²Charango más grande, de registro más grave y con distintas afinaciones.

disonantes del charango, sonidos de cuerdas sobre el clavijero, guitarras con cuerdas montadas, cascabeles y chajchas. Acto seguido, el mismo Araya se encarga de doblar melodías con su voz, para luego dar paso a interesantes dúos de charango con la guitarra, que permiten destacarse a centelleantes pasajes de melodías incluidas en los repiques.

Horacio Durán nos entrega una inventiva y brillante ejecución de la pieza *Manzanitas* (1972). Es una especie de bailecito, con una hermosa melodía que, por momentos, pareciera huir de sí misma, como agua que sale y vuelve a su cauce, produciendo un efecto muy bello y muy bien logrado. Diáfonos armónicos se funden dentro de virtuosos repiques, culminando en un final de mucha fuerza. Otra gran creación para charangos aparece en el track 7. Se trata de *Otoñal* (1997) de Italo Pedrotti, un interesantísimo diálogo de dos charangos y un ronroco (Pedrotti, Carlos Vera y Manuel Meriño), unidos a una guitarra y un bajo acústico. Junto a ellos, aparecen variados instrumentos de percusión, que aportan de manera casi incidental a la pieza. Música muy sugerente, que a través de melodías dobladas al unísono o por tercetas, desarrolla una apasionante experiencia auditiva de gran impulso rítmico, que incorpora armónicos, repiques, trémolos y principalmente una ingeniosa acentuación heterométrica, que en varias instancias rompe acertadamente con la acentuación regular de la pieza.

Marcello Martínez ofrece *Italcios* (1998), que revela la influencia "piazolística" en este talentoso creador y arreglador chileno. Está escrita para dos charangos (Horacio Durán y Matías Olivos), guitarra y bajo acústico, destacándose las variadas síncopas dentro de originales giros melódicos, tratados por momento como brillantes pasajes contrapuntísticos y con un gran despliegue de trémolos en los acompañamientos. *Khespiña* es otra creación de Héctor Soto. La pieza, dividida en dos partes, con introducción e interludio a cargo de una guitarra, es de corte romántico y melancólico, semejante a una zamba argentina, con el canto a cargo del charango, y con el acompañamiento en la guitarra. En el surco siguiente aparece Pedro Plaza con su composición *Punilaquí*, en una alegre creación apoyada en el ritmo del huayno altiplánico, mientras que el diálogo del charango y la guitarra permiten rememorar los más famosos dúos tradicionales de estos dos instrumentos.

Freddy Torrealba reaparece con *Claudia* (1999), pieza que estuvo nominada para los premios Altazor 2001. En una interpretación de largo aliento, Torrealba nos recrea a través de un solo introductorio de charango, al que se van incorporando otros instrumentos, en un *tempo* crecientemente más rápido con atractivos arpeggios, melodías con armonía figurada, repiques y rasgueos cantados, que finalizan en un *ritardando* muy acertado. Otro creador e intérprete se incorpora a la música, Ricardo Aguilera, con *Regreso*. Una melodía en ritmo de huayno se repite varias veces con disíntos recursos charanguísticos. Posteriormente el canto pasa a la zampoña, a la cual se le suma otra zampoña en contrapunto imitativo. Al final retoma el charango su participación protagónica.

El baile del quirquincho, de Daniel González, nos recuerda la música del Ecuador. El mismo autor "juguetea" con su charango en una alegre melodía, variada ligeramente en dos oportunidades. Seguida de una sección final "como término de fiesta", donde los repiques del instrumento solista son acompañados por palmas. A continuación Pablo López interpreta *Dos veces septiembre* (2000), de sonoridad más libre en cuanto a estilo y que sugiere imágenes de lugares o paisajes. Después de una exposición del tema a cargo del charango, aparecen la guitarra, el bajo, percusiones menores y la flauta travesera que, como contracanto, acompaña al charango hasta el final de la pieza. Horacio Durán, como creador e intérprete, reaparece con *Tonada triste* (1997), un solo de charango en *Mi menor*. Si bien la atmósfera se asemeja a la pieza anterior de López, aquí efectivamente el título de la pieza refleja el ritmo de tonada lenta, el cual se percibe claramente durante el transcurso, con una melodía que se repite con algunas variaciones y efectos de *rubato*, que recuerda a la guitarra campesina chilena. Luego, y a manera de sección conclusiva, aparece una larga sección contrastante dividida en dos partes.

La creación más vanguardista del presente fonograma es *Réquiem para Danilo y su ángel* (grabación realizada en Estados Unidos, con la participación del sonidista Brian Knave). En ella, su propio autor, Quique Cruz, con un ronroco en *Do menor*, ofrece prácticamente una pieza de "música contemporánea para charango". De estructura absolutamente abierta, la obra posee diferentes secciones que se mueven por lo general dentro de un lenguaje tonal, pero con muchos adornos y disonancias, en que se destacan timbres y matices contrastantes. Los recursos del instrumento parecen infinitos, en una amplia fusión sonora que deja entrever algo de jazz, música afroamericana, de Brasil y de Bolivia, entre otras. *Vuelo de parinas*, de César Palacios, es otra hermosa y antigua pieza incluida en esta selección. Interpretada en dos charangos por Jorge Gajardo (Bafona), esta creación, luego de una doble introducción de trémolos y posteriormente de armónicos, deleita con una interesante línea melódica,

cuyo incesante ritmo de figuras iguales, dibuja un tema que va desde el registro bajo hasta el agudo del instrumento, con mucha gracia y soltura. El dúo de charango aparece y desaparece en vertiginoso viaje, con un aporte de la guitarra acompañante y diversas percusiones. La composición se extingue paulatinamente con un *decrecendo*, cual vuelo de parinas alejándose.

Carlos Cabezas (Los Jaivas), interpreta su creación *La cueca del santo* (2001). Tomando como referencia un estilizado ritmo de cueca, la pieza, escrita para charango con acompañamiento de guitarra y bajo, se destaca por una ingeniosa sonoridad en cuanto a la armonía, que sirve de base a diferentes pasajes melódicos hechos por el charango, que cuya armonía figurada y secciones de repiques cantados, conforma una estructura abierta que desemboca en un sorpresivo final. Como cierre de este disco compacto se escucha otra famosa pieza del repertorio chileno para charango: *Ventolera* (1976), de Eduardo Carrasco y Hugo Lagos (Quilapayún). Para esta excelente versión se unen varios de los charanguistas que participan en el proyecto: Gajardo, Pedrotti, Torrealba, Durán y López. Los tres primeros, cada uno como solista en su particular estilo, más los dos últimos con charango y ronroco, nos entregan una especie de síntesis de los recursos más característicos del instrumento, como son la melodía punteada en sus distintos registros, los trémolos, los repiques, acentos, chasquidos y rasgueos acompañantes, por nombrar solamente algunos. Los diálogos, unísonos y cortes, entre matices y *tempi* diferentes, se amalgaman de manera fluida y virtuosa.

La grabación del fonograma se realizó en el Estudio Son-Art de Santiago y estuvo a cargo de los ingenieros de sonido Pascal Warnier e Italo Pedrotti. El diseño gráfico e ilustraciones del folleto fueron realizados por Carolina Durán y la fotografía correspondió a Yael Senerman. Para la adquisición de este disco se puede visitar el sitio Web: www.inti-illimani.cl. Es importante destacar también el aporte de los destacados *luthiers* chilenos constructores de charangos, Yelkon Montero y Gabriel Aguilera quienes, junto a los prestigiosos constructores bolivianos Sabino Orozco, Gamboa, Kanata, Chasqui y Achá, contribuyen desde hace mucho tiempo con la fabricación de excelentes instrumentos musicales, como los usados para esta grabación.

En resumen, un excelente trabajo que marca un hito fundamental en lo que se refiere principalmente al rescate y defensa de nuestra identidad musical, a través de este repertorio chileno, nunca antes ordenado ni presentado como ahora en un registro fonográfico. La acertada selección, de notables creadores y brillantes intérpretes, se asocia a recursos sonoros, melódicos y timbrísticos de la más variada índole. Estos artistas chilenos, aunados por el mismo espíritu, han plasmado tradición y originalidad en una seria labor. Esta producción sin precedentes según afirman sus propios actores, se realizó con la convocatoria de músicos que cultivaran experiencias y estilos diversos, y su único propósito fue dar a conocer un trabajo que, a través de muchos años, se ha desarrollado espontáneo y sin concesiones, en una faena colectiva donde se encierra y queda de manifiesto la pasión y el amor por nuestra música chilena y latinoamericana a través del mágico sonido del charango.

Claudio Acevedo Elgueta