

Las trayectorias artísticas de Moisés Vivanco y Mauro Núñez en el ambiente "folclórico" limeño

Por José Sotelo Maguiña

Junio 2011



Yma Sumac y la Compañía Peruana de Arte en la Pampa de Amancaes, posiblemente en 1941 o 1942, acompañada por el charanguista Mauro Núñez (izquierda) vestido con atuendo cusqueño.

El gran charanguista argentino Jaime Torres recordaba que su primer encuentro con el charango aconteció a la edad de 5 años², cuando sus padres lo llevaron a ver a una agrupación folclórica llamada **La Compañía Peruana de Arte**, que por ese entonces se encontraba de gira por Buenos Aires. En ese conjunto, distinguió a un músico que lo cautivaría por su destreza, se trataba del charanguista boliviano Mauro Núñez Cáceres, quien al ver la gran admiración que despertaba en el niño, se convertiría en su maestro, brindándole sus primeras y más importantes lecciones hasta la edad de 9 años.

¹ De la web oficial de Yma Sumac. <http://www.yma-sumac.com/photomisc.htm>

² Entrevista al maestro Jaime Torres en la web <http://tn.com.ar/show/00052937/jaime-torres-el-musico-que-llevo-el-sonido-del-charango-al-mundo>

Don Mauro, aún desconocido en la Argentina, comenzaría a desarrollar en este país el sueño de llevar el humilde charango a los escenarios más importantes del mundo.

Pero sobre la vida de Mauro Núñez antes de 1942 existe muy poca información, se sabe que nació en 1902, en Villa Serrano, Chuquisaca, y según sus biógrafos, a comienzos de la década del 1930 iniciaría como charanguista y escenógrafo, una gira con la **Compañía Tihawanaco de Danzas**³ por Ecuador y Perú. Al finalizar la temporada terminaría por anclar sus naves en la ciudad de Lima alrededor de 1934.

Mauro Núñez había llegado a una Lima que añoraba y disfrutaba de su arcadia colonial, lo andino no formaba parte del Perú oficial. Sin embargo, desde los andes, el movimiento indigenista en sus diversas vertientes luchaba por reivindicaciones sociales y culturales dejando sentir su influencia en los diversos campos del arte como la música, la pintura y la literatura. Ya habían aparecido los primeros músicos de formación académica que recopilaban música autóctona y componían obras inspiradas en estas sonoridades. Uno de los primeros fue Daniel Alomía Robles (Huánuco, 1871-1942) quién en 1913 estrenaba la zarzuela "El Cóndor Pasa", Luis Duncker Lavalle (Arequipa, 1874-1922) autor del conocido Vals folklórico "Quenas", Benigno Ballón Farfán (Arequipa, 1892-1958) autor del "Melgar", José Calixto Pacheco Porras (Cusco, 1853-1919) compositor de "Parihuana", el musicólogo Leandro Alviña (Cusco, 1880-1919) autor de "Ollantay", y Baltazar Zegarra Pezo (Cusco, 1897-1973).

En el mismo sentido, en la década del 30 del siglo pasado, la vanguardia cultural cusqueña quería convertir al Cusco en el centro de la peruanidad, imponerse sobre la propuesta cultural del criollismo como fuente de identidad nacional que venía de Lima, ya que según ellos, ésta no representaba el acervo cultural del Perú indígena y mestizo. Consecuentemente, en el Cusco, el charango fue erigido como instrumento símbolo de esta nueva identidad. Entre las diversas acciones emprendidas por este movimiento, se creó en 1937 **La hora del charango**, programa radial, donde se debatían y exponían estos nuevos valores; historiadores, antropólogos, poetas y los más destacados artistas locales, transitaban por sus ondas. Su creador, **Humberto Vidal Unda**, explicaba que: **"El nombre del charango, ese guitarrico pequeño que todos los días viaja a la grupa del cholo para escanciar sus sentimientos, llorar sus dolores o gritar el eureka de sus alegrías, ha sido tomado como símbolo para un programa radial"**⁴. Charanguistas como Julio Benavente y quizá "Pancho" Gómez Negrón entre otros, se hicieron presente en este programa que se transmitía en vivo y congregaba a todo el pueblo cusqueño en su Plaza de Armas. Posiblemente, ese fue el comienzo del triunfo del charango en las urbes andinas.

³ BENJAMIN, Norberto. *Mauro Núñez para el mundo*. Imp. Túpac Catari, Sucre 2006. pág. 59

⁴ MENDOZA, Zoila. *Crear y sentir lo nuestro. Folclor, identidad regional y nacional en el Cuzco, siglo XX*. Pág. 121

Desde los andes ayacuchanos, un niño charanguista llamado **Moisés Vivanco** nacido en 1918, con ambiciones de revolucionar la música peruana y difundirla por el mundo llegaba a esa Lima señorial. El quenista y amauta Alejandro Vivanco, su primo, relata que Moisés Vivanco Allende, desde niño ya mostraba su talento para el charango, había aprendido de su tío **Armando Allende**, uno de los charanguistas huamanguinos más reconocidos de los años 20 y a quien superaría al poco tiempo.



Armando Allende, uno de los mejores charanguistas ayacuchano de los años 20, le enseñaría los primeros toques del charango a su sobrino Moisés Vivanco.

En el año 1928, el presidente Augusto B. Leguía y el alcalde del Rímac, convocaron a un concurso nacional para que las diversas delegaciones del interior del país mostrasen sus mejores “estampas folclóricas” en la gran **Fiesta de San Juan de Amancaes**. Este evento iniciado en el año 1927 y cuya importancia con altibajos duraría hasta 1963, convocaba a las mejores representaciones folclóricas del país. Hay que tener en cuenta que por esos años la migración andina a la capital apenas había comenzado y que a diferencia del año de su inauguración, donde predominaron las danzas de origen criollo como la **zamacueca**, ese año comenzarían a tener preeminencia la música y danzas de origen andino; situación que se mantuvo hasta la desaparición del festival, obligando a sus intérpretes y danzantes a trasladar su actividad hacia los diversos coliseos de las afueras de la ciudad.



El legendario Pancho Gómez Negrón Q'orilazo (1908-1944) con lazo, poncho y charango a la cintura cual bravío walaycho de las punas. Foto tomada en 1,930 por el genial fotógrafo puneño Martín Chambi.

En su natal Ayacucho, Moisés Vivanco concursó con los mejores charanguistas de Huamanga y de él salió vencedor, ganándose el derecho a participar en la tradicional **Fiesta de Amancaes** de 1928 junto a la **Estudiantina Típica de Ayacucho**. Esta agrupación estuvo conformada por los siguientes músicos: “**guitarras: Arturo “Chippi” Prado, Manuel Galdo, Manuel Gonzales Sierralta. Charangos: Moisés Vivanco, Angel Hinojosa. Quenas: Epifanio Vivanco, Bernardino Aguilar. Mandolina: Max Pariona, Violín: Crisóstomo Pillpe. Arpa: Daniel Morales**”⁵.

En la Fiesta de Amancaes de ese año, Moisés vencería con esta agrupación al legendario charanguista cusqueño **Pancho Gómez Negrón**, conocido como **Qorilazo** (lazo de Oro) proveniente de Chumbivilcas (Cusco), quien se presentó con **La Misión Cusqueña de Arte Incaico**, que después se convertiría en el **Centro Qosqo de Arte Nativo**. Moisés Vivanco, quien

⁵ VIVANCO Alejandro, *Cien Temas de Folklore Peruano*. Músicos e Instrumentistas de Ayacucho 1900-1980 pag.442.

“era único en la técnica del “chiptiy cantante y en el repique rasgoso”⁶, recibiría al final del concurso, el premio en su categoría de manos del presidente de la república en Palacio de Gobierno.

De vuelta a Ayacucho, Moisés inició su preparación para ser un excelente guitarrista, al mismo tiempo que iba perfilando sus ambiciones musicales de llevar la música andina a la capital y más allá de nuestras fronteras. Por esos años, el charango en los pueblos mestizos era el instrumento primordial de los jóvenes, pues se consideraba un instrumento poco sofisticado para ser tocado por un músico “serio”. Esta práctica determinó que Vivanco dejara el instrumento y de allí en adelante, sería conocido sólo como guitarrista, compositor y arreglista y su trayectoria como charanguista quedaría casi en el olvido.



Hernán Gutiérrez charanguista de la Lira Ayacuchana de Moisés Vivanco.

En los años 30, de vuelta en Lima, Moisés Vivanco incursionó en la radio y en su intento por irrumpir como músico en los medios, conformó diversas agrupaciones, la primera en 1936 se llamó: **“Lira Ayacuchana**, que estaba integrada por: **“Florencio Coronado, Hernán Gutiérrez (charanguista), César Meneses, Alejandro Vivanco y José Castellares”⁷**, sin llegar a conseguir el éxito que esperaba. Luego en 1939, con nuevos músicos conformó el **Conjunto Folklorico Peruano**, entre ellos destacaban: **“Moisés Vivanco, Alberto Hermoza, Jacinto Pebe, Antonio Pantoja, Arturo Franco, Miguel Vallejo, Roberto Bautista, Manuel Cáceres, Silvio Castro y Alejandro Vivanco”⁸**. Con esta agrupación logró los auspicios de Rafael Larco Herrera y del diario *El Comercio* organizándose un recital de música andina en la sala *Entre Nous*. El impacto del recital fue decepcionante: **“Las damitas de la sociedad limeña abandonaban la sala a media función en protesta por que se había llevado a su local músicos serranos con música de indios”⁹**.

Cabe recordar, que hasta antes de los años 40 el Teatro Municipal de Lima era un espacio excluyente para la música andina así como para la música criolla, sólo se daba espacio a la “música culta” o a las expresiones extranjeras. Esta mentalidad colonial tuvo que ser quebrada por la persistencia de pioneros como Moisés Vivanco quien proclamaba: **“De mi parte como hijo de Huamanga seré portavoz del alma de la raza nacional, haré conocer la riqueza de la cultura musical de nuestro Perú, con la misma expresión de su sentimiento y su historia”¹⁰**.

⁶ Ob. Cit. Vivanco, Alejandro. . *Trayectoria y mística de Moisés Vivanco*. pág. 422.

⁷ Ob. Cit. Pag. 423.

⁸ Ob. Cit. Pag. 423

⁹ Ob. Cit. Pág. 423

¹⁰ Ob. Cit. Pág. 424.



Moisés Vivanco junto a Yma Sumac “su creación”, con la que recorrió el mundo llevando su voz inconmensurable de 4 a 5 octavas, pero cuya propuesta musical generaría no pocas controversias.

La música criolla, expresión musical de los pueblos de la costa peruana, también marginada por ser de origen popular, por esa época todavía no se hacía presente en los salones de la burguesía limeña, Chabuca Granda tuvo el merito de romper con esos prejuicios. Aunque ya en 1944 este movimiento había logrado que el estado mediante resolución suprema instituyera el **Día de la Canción Criolla**, posteriormente los sectores medios urbanos y la burguesía de la sociedad peruana asumirían lo criollo como “lo nacional”.

En 1940, Moisés conoció a una bella joven de 15 años de impresionante voz, se trataba de Zoila Emperatriz Chavari a quién bautizo como **Yma Sumac**, ella encajaba perfectamente con sus ambiciones musicales y con ella conformaría **La compañía peruana de Arte**, con quien no sólo interpretarían música ayacuchana, sino, danzas y canciones de varias regiones del Perú, para lograrlo convocó a grandes músicos entre ellos: **César**

Gallegos, Mauro Núñez (charanguista), Antonio Pantoja, Hernán Gutiérrez (charanguista), Los Hermanos Plácido y Víctor Ramírez, Chara Góngora, entre otros. El éxito de esta compañía fue inmediato.

En el año 1941 lograron presentarse en el Teatro Municipal de Lima, en un concierto inolvidable, donde actuaron los morochucos de Pampa Cangallo, los danzantes de tijeras y los waqrapuku en un espectáculo que se llamó **Diablos del ande**. Esta vez sí contaron con el auspicio y presencia del presidente Manuel Prado Ugarteche y la resonancia de este espectáculo sería cubierto por la periodista y luchadora social Angela Ramos, quien relataría lo siguiente: **“Moisés Vivanco es una alta expresión de lo que decimos, e Ima Sumac una gran promesa, siempre que no pierda sus cualidades naturales que según hemos podido observar ayer, -se van tornando en un amaneramiento que puede echar a perder todo su valor... Los conjuntos que actuaron ayer en general estuvieron muy bien presentados y se destacaron algunos artistas como Mauro Núñez quién tocó un**



Yma Sumac y su portentosa voz en Radio Belgrano en Buenos Aires (1942), a la derecha Mauro Núñez y su charango.

sólo de charango que mereció el encendido aplauso del público".¹¹

Las grandes presentaciones que tuvieron en Lima y otras igual de exitosas en provincias, acabaron por llevarlos de gira a la Argentina, allí realizaron su primera presentación internacional en abril de 1942 en el auditorio de **Radio Belgrano de Buenos Aires**. La acogida del público argentino fue espectacular, el diario "La Prensa" de ese país la calificó como "**la más grande revelación de nuestros tiempos**", asimismo en esa ciudad grabarían sus primeros discos para el sello Odeón en 1943.

*Aquí, la relación de temas que grabaron con la **Compañía Peruana de Arte**¹².*

1-Amor Indio	Inka Son	Moisés Vivanco	
2-Que lindos ojos	Marinera	Moisés Vivanco	
3-Cholitas Puneñas	Wayno Aymara	Emilio Cuentas Ampuero.	Arrr. M. Vivanco
4-Carnaval Indio	Carnaval Arequipeño		Arrr. M. Vivanco
5-Cholo Traicionero	Pasacalle	Moisés Vivanco	
6-Pariwana	Canción india	Popular	Arrr. M. Vivanco
7-Melgar	Vals	Benigno Ballón Farfán	Arrr. M. Vivanco
8-Te quiero	Triste-Tondero	Popular	Arrr. M. Vivanco
9-La sirena	Marinera	Benigno Ballón Farfán	Arrr. M. Vivanco
10-Amor	Yaraví	Moisés Vivanco	
11-El Picaflor	Wayno	Jorge Huirse	Arrr. M. Vivanco
12-A ti solita te quiero	Festejo limeño		Arrr. M. Vivanco
13-Un amor	Muliza danza india	Moisés Vivanco	
14-Virgenes del Sol	Inca son	Jorge Bravo de Rueda	Arr. M. Vivanco
15-La Benita	Wayno		
16-Mi Vida y la tuya *			1943 415 Argentina
17-Payande *			1943 272 Argentina
18-Mashiringa *			1943 328 Argentina
19-Andina *			1943 316 Argentina
20-Punchauniquipy *			1943 306 Argentina
21-Waraka Tusuy *			1943 NA Argentina
22-Wifalitay *			1943 NA Argentina

¹³



En la foto, "**La compañía peruana de Arte**" y en el centro, Yma Sumac, Moisés Vivanco y Mauro Núñez con su charango.

¹¹ RAMOS, Ángela. *Una vida sin tregua*. . CONCYTEC. 1990. T. 2., págs. 116-117. Artículo: *Moisés Vivanco y Los Morochucos en el Municipal*. Publicado en La Noche, el 04 de octubre de 1941

¹² No existe un acuerdo sobre la cantidad de temas grabados por Moisés Vivanco e Yma Sumac para Odeón el año 1943. Según el catálogo de la disquera, habrían grabado 22 temas siendo algunos casi inéditos.

¹³ VIVANCO, Alejandro, *Cien Temas de Folklore Peruano*. Trayectoria y Mística de Moisés Vivanco pag.421

En 1944 el éxito de **La compañía peruana de Arte** a nivel internacional los llevaría de gira por varios países de Latinoamérica: Brasil, Bolivia y Chile.

Con Moisés Vivanco e Yma Sumac, nació un nuevo “formato” para la música peruana, éste tuvo muchos seguidores razón por la cual, las cantantes líricas fueron buscadas para interpretar la llamada “música incaica”, que antes sólo se habían hecho como temas instrumentales. Desde el Perú su más ácido crítico, José María Arguedas reclamaba: **“por lo que hace Ima Súmac no es, por supuesto “estilización” de la música india; es deformación pura... ha deformado la canción andina quechua hasta hacerla accesible al sentido superficial, frívolo y cotidiano del público de la ciudad”**¹⁴. A él le siguieron varios críticos que lo confrontarían. Moisés Vivanco se defendía manifestando: **“Ante todo, yo soy**



En la foto (Revista Quick feb. 1,952) Yma Sumac con el charanguito y Moisés Vivanco con la quena posando para la prensa norteamericana.

artista –dijo- y a través de ese arte hago conocer el Perú. Mire Ud., la autenticidad de la creación popular, su conservación y su debido estudio, son incumbencia del Estado, a través de instituciones especializadas, tal sucede en todo el mundo. El Perú con su inmensa riqueza folklórica debe ser promocionado. Es el campo de los especialistas, no de los artistas. Tales especialistas, hay que formarlos, hay que prepararlos...”¹⁵

Hay que tener en cuenta que estas críticas fueron realizadas, antes de que Moisés Vivanco e Yma Sumac emigraran a los Estados Unidos. A la distancia, esta primera etapa, que bien podría catalogarse como “folklórica”, se diferenciaría radicalmente de su etapa norteamericana, pues su nuevo repertorio, rebosaba de arreglos y fusiones controvertidas.

Según Juan Manuel Thórres, Mauro Núñez vivió en Lima entre 1934 y 1942, en la capital tenía un pequeño local donde se desempeñaba como un artista polifacético: pintor, escultor, escenógrafo y seguramente itinerante charanguista de concierto. No descuidaba sus presentaciones y gracias a ese reconocimiento, Moisés Vivanco lo convocaría a formar parte de la agrupación que acompañaría a Yma Sumac.

Después de la presentación en Argentina, Mauro Núñez se quedó en Buenos Aires y conformaría en esta ciudad con músicos peruanos y bolivianos el conjunto musical **“Pachamama”** que estaba integrada por: **Mauro Núñez, Hugo Echave, Tito Veliz, Antonio Pantoja, Tarateño Rojas y**

¹⁴ ARGUEDAS, José María. *Nuestra música popular y sus autores e intérpretes*. Mosca azul Horizonte Editores 1977. pág. 20. Este artículo fue publicado en La Prensa de Buenos Aires el 19.11.1944, después que Vivanco realizara sus primeras grabaciones para Odeón, temas que en la actualidad podrían ser catalogados perfectamente de folclóricas. Aún no había grabado para Capitol Record.

¹⁵ VIVANCO Alejandro. *Cien Temas de Folklore Peruano*. Trayectoria y Mística de Moisés Vivanco pag.421

Mario Rudón¹⁶. Con los quenistas peruanos Hugo Echave y Antonio Pantoja llegó a Bolivia, este último desarrollaría una gran carrera musical en Argentina. Luego Mauro Núñez trabajaría junto a grandes músicos argentinos como el pianista **Ariel Ramírez**.



Charango Nazca construido por Mauro Núñez, propiedad del luthier Wilber Arce,

¹⁷ La personalidad creativa de Mauro Núñez lo llevo a desarrollar diversas innovaciones para perfeccionar el charango, desde sus formas hasta su sonoridad. Don Mauro, autor de un importante repertorio para el charango, desarrolló una nueva estética musical y nuevas técnicas de ejecución, fue a su vez, versátil constructor de charangos con diferentes texturas sonoras. Mauro Núñez regresó a Bolivia en 1957, como suele suceder con los grandes creadores, en un primer momento, recibió rechazo e incompreensión, pues su música, resultaba para los puristas, la deformación de la tradición. Sin embargo, al poco tiempo logró conquistar el corazón de sus paisanos y sus aportes

se convertirían en el nuevo paradigma de la música boliviana.

El charango Nazca de Mauro Núñez¹⁸

Paso a relatar una experiencia personal: A fines de la década de 1980, estaba por comprar mi primer charanguito, había juntado mis ahorros sol tras sol y contaba los días y las noches para poder tenerlo en mis manos. El día señalado para la entrega, me dirigí emocionado al taller del Luthier **Wilber Arce** en Barranco, que hacía las quenenas y charangos **Kantaro**, recuerdo que llegué presuroso y antes de penetrar la puerta disminuí el paso para no parecer



Vista posterior del Charango Nazca. Nótese la fineza v detalles del acabado.

¹⁶ BENJAMIN, Norberto. *Mauro Núñez para el mundo*. pág. 100. Información brindada por el charanguista argentino Jaime Torres en una entrevista en Radio Loyola (Sucre Bolivia) en el programa "Canto y Pueblo" el 06.09.2001.

¹⁷ Fotografía tomada por el luthier y propietario del charango Wilber Arce.

¹⁸ Fotografía citada. Vista posterior del charango. Wilber Arce nos cuenta la historia de este instrumento: "El charango fue robado de mi taller en Barranco Lima Perú, están asentadas las denuncias del caso ante las autoridades, la fecha exacta del charango que yo recuerde data del año de 1932, digo esto porque el charango estuvo en mis manos lo he tocado muchas veces lo he mostrado a diferentes personas y uno de ellos fue José Sotelo, quien vio el instrumento, por un momento, ahora quién me lo dio como presente es un amigo peruano-árabe charanguista, después de haberle construido dos charangos, unos días después regresa al taller y me alcanza un estuche negro con una forma un poco caprichosa, por un momento pensé que traía otro instrumento para hacerle un arreglo o un mantenimiento, abrió el estuche y me entrega el charango y me dice esto es para ti lo tengo hace años en mi casa, toque con este charango en las calles en todo Europa y ahora tengo los charangos con el sonido que andaba buscando y ya esto no lo necesito. ya deje de tocar y a ti te servirá mejor en tu taller como una pieza de colección que atraerá gente y la curiosidad de tus clientes. Y así fue, hasta el día en que fue robado de mi taller. Sabía quien era de Mauro Núñez en ese entonces, pero no tenía la connotación que se le ha dado a su persona desde su fallecimiento".

desesperado, al llegar, Wilber me daba la mala noticia que mi charanguito todavía no estaba terminado, eso me produjo una gran tristeza. Mientras masticaba mi bronca, vi sobre la mesa larga donde atendían al público un charango de extrañas características.

Tenía impregnado muchos colores y en su frente y espalda habían hermosos tallados. Era un charango en forma de vasija Nazca, curioso indagué de que se trataba y observe que en la etiqueta, decía algo así: *construido para el conjunto folklórico peruano. 1931 ó 1941*(falta confirmar el texto y año). La segunda vez que me citaron al taller para recoger mi charanguito, vi rostros desencajados, preocupación y lamento, resulta que se habían robado el charango y a la fecha no ha vuelto a aparecer. Entrevistado Wilber Arce menciona que recuerda claramente que el charango databa de 1932, año que cambiaría la fecha de llegada de Mauro Núñez al Perú, duda que no se dilucidará hasta que algún día aparezca el mencionado charango.

Después de la gira sudamericana la **Compañía Peruana de Arte** se disolvió y Moisés e Yma Sumac decidieron viajar a Estados Unidos en busca de gloria artística. En un primer momento su incursión estuvo llena de tropiezos, sin embargo, en el año 1950, lograron conquistar a los productores de Capital Record, Ymac Sumac y su registro vocal de 4 a 5 octavas, fue presentada al público norteamericano como una “princesa incaica, descendiente directa del Inca Atahualpa”, leyenda que Moisés había



construido. Su lanzamiento al estrellato llegó muy rápido, glamur, fama, millones de discos vendidos y una participación en la película "El secreto de los Incas" (1954) con Charlton Heston, consiguieron que Yma Sumac sea la única peruana con una estrella en el denominado Paseo de la Fama en Hollywood. Sin embargo, todos estos éxitos fueron distanciando a Vivanco del público peruano; su repertorio totalmente ecléctico, se basaba en ritmos latinoamericanos y norteamericanos fusionados con música andina, Moisés e Yma Sumac fueron los pioneros en realizar estas hibridaciones musicales. Cuando regresaron al Perú, sus presentaciones fueron recibidas con indiferencia y cierto desdén por parte por los folcloristas. Sin embargo, en la década del 60, Yma Sumac volvía a ponerse en la palestra y ganar fama viajando por Rusia y los países asiáticos.

En el año 1998 Moisés Vivanco fallecía en España casi olvidado. Por el contrario, Yma Sumac después de casi 40 años de alejamiento del Perú, lograría por fin cerrar las heridas del olvido que el tiempo y la distancia terminarían por amainar. El estado peruano, el promotor lírico Miguel Molinari y diversas instituciones culturales del país le harían sendos homenajes durante el año 2006. En aquella ocasión con 86 años a cuestas, su valiosa carrera paseando la música peruana por el mundo, su influencia en la cultura musical peruana, serían recién reconocidos y agradecidos, Zoila Emperatriz Chavarri, dejo de existir en el 01 de noviembre del año 2008.

Por el jardín de los senderos que se bifurcan.

Dos universos musicales capturados en un mismo instrumento cruzarían sus ecos en Lima a fines de la década del 30, compartiendo escenarios al menos por 3 años; el boliviano Mauro Núñez conocería el repertorio de la música peruana así como el estilo del charango peruano y seguramente habrían intercambiado tertulias charangueras con Moisés Vivanco, quién ya había dejado oficialmente el instrumento años atrás. De igual manera, los charanguistas locales que participaban en la agrupación, habrían conocido la fuerza y estilo de tocar de este boliviano genial, dedicado con pasión y alma al charango.

Luego de su experiencia en el Perú, el charango boliviano, en su versión criolla en manos de Mauro Núñez proseguiría sus sueños en Argentina, ésta emprendería desde la década del 50 el camino de convertirse en el instrumento representativo de la cultura boliviana. Don Mauro Núñez y otros grandes charanguistas bolivianos de la década del 50, 60 y 70, responsables de esta cruzada, lograrían ingresar el charango al corazón de todas las clases sociales de Bolivia, dotándola de una identidad, estilo y espectacularidad que le serían característicos.

Su hermano, el charango peruano todavía refugiado en sus andes, esperaría hasta 1950 la llegada del charanguista pausino Jaime Guardia, quien daría a conocer el charango mestizo ayacuchano en la ciudad de Lima, trascendiendo su espacio rural o urbano andino que le eran afín. Como cuenta él mismo, por esos años los músicos andinos apenas si tenían lugares y espacios para difundir su música, se reunían en el fondo de las viviendas de sus paisanos para no ser oídos por los vecinos ya que estos podrían hacerlos víctimas de marginación y desprecio en una ciudad que rechazaba toda expresión andina. Al cabo de un tiempo, estos charanguistas y músicos andinos lograrían imponerse en la capital a base de resistencia y tenacidad.

Debemos tener presente que habiendo sido el charango un instrumento marginado de la "cultura oficial" del Perú y cuya presencia en el último siglo empezaba a disminuir en localidades antaño charangueras, tuvo gracias a celosos guardianes como Jaime Guardia de Ayacucho, Julio Benavente de Cusco, Ángel Muñoz Alpaca de Arequipa, Félix Paniagua de Puno y muchos otros charanguistas, preservar el legado musical de las diversas regiones sur andinas del país.

Este encuentro que en la historia de nuestras repúblicas habría acontecido seguramente repetidas veces, constituyó en Lima un momento especial, confluyeron dos visones sobre el instrumento y su magia, y emprendieron ambas sus propios caminos por *el jardín de los senderos que se bifurcan*.

BIBLIOGRAFIA

- ARGUEDAS, José María. *Nuestra música popular, sus autores e intérpretes*. Mosca azul, Horizonte editores 1977. Pág. 20.
- BENJAMIN, Norberto. *Mauro Núñez para el mundo*. Imprenta Túpac Catari. Sucre 2006. Págs. 100 y 121
- MENDOZA, Zoila. *Crear y sentir lo nuestro. Folclor, identidad regional y nacional en el Cuzco, siglo XX*. Pág. 121
- OSORIO, Adriel. *Hacia una antología del charango peruano*. Lima-Perú 1995. Inédito.

RAMOS, Angela. *Una vida sin tregua*. CONCYTEC. 1990. T. 2. págs. 116-117. Artículo. *Moisés Vivanco y Los Morochucos en el Municipal*, publicado en *La Noche*, el 04 de octubre de 1941.

VIVANCO Alejandro, *Cien Temas de Folklore Peruano*. Músicos e Instrumentistas de Ayacucho 1900-1980. Pág.442.
Cien Temas de Folklore Peruano. Trayectoria y Mística de Moisés Vivanco. Págs. 421 y 424

Web utilizadas:

Web oficial de Yma Sumac. <http://www.yma-sumac.com/photomisc.htm>

Entrevista al maestro Jaime Torres en la web <http://tn.com.ar/show/00052937/jaime-torres-el-musico-que-llevo-el-sonido-del-charango-al-mundo>

Agradecimiento al maestro Omar Ponce Valdivia por sus recomendaciones y al maestro Julio Mendivil, también por sus recomendaciones y brindarme el título adecuado al texto.