

**EL ABC DEL**  
**CHARANGO**

**MÉTODO PRÁCTICO Y FÁCIL  
PARA APRENDER  
ACOMPAÑAMIENTO  
CON O SIN PROFESOR**



**TODAS LAS TONALIDADES  
SUS DIFERENTES  
TRANSPORTES  
DISONANTES**

**POR**

**Ernesto CAVOUR**

Copyright by TATÚ LTDA.  
Linares 900 La Paz – Bolivia

1° Edición 1962  
100ma. Edición 2003

*Impreso en Enero de 2003*  
*Tatú Ltda.*  
*2-2355776 / 2-408177*  
*La Paz – Bolivia*

*ernestocavour@hotmail.com*  
*www.ernestocavour.com*  
*www.charangocavour.com*



## SUMARIO

El charango. Origen. Etimología .....	5
Charango charanga .....	6
Como sostener el instrumento sin colgador .....	7
Tamaños del instrumento .....	7
Temples .....	8
Modo de encordar .....	9
Modo de afinar. Por comparación .....	10
Modo de afinar con la guitarra .....	11
Modo de indicar acordes .....	11
Mano izquierda. Signos .....	12
Transportes. Tonos menores .....	12
Tonos mayores .....	13
Sistema del método .....	13
Disonantes .....	13
Los respectivos tonos los presentamos de los sencillos a los complicados.	
La menor .....	14
Mi menor .....	16
Sol menor .....	18
Re menor .....	20
Si menor .....	22
Do menor .....	24
Fa# menor o Solb menor .....	27
Fa menor .....	29
Do# menor o Reb menor .....	31
Re# Menor o Mib menor .....	32
Sol# menor o Lab menor .....	33

La# menor o Sib menor .....	34
Sol mayor .....	36
La mayor .....	38
Do mayor .....	40
Mi mayor .....	42
Fa mayor .....	44
Re mayor .....	46
Si mayor .....	47
La# mayor o Sib mayor .....	49
Fa# mayor o Solb mayor .....	51
Re# mayor o Mib mayor .....	53
Sol# mayor o Lab mayor .....	55
Do# mayor o Reb mayor .....	57
Disonantes .....	59
Otros disonantes .....	63
Por el mismo autor .....	63



Arandia 77

## EL CHARANGO

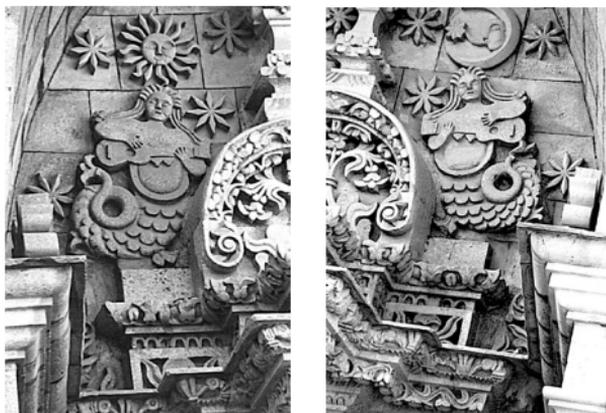
**ORIGEN.-** Tiene su origen en la antigua “vihuela de mano” de 5 cuerdas dobles, cordófono español introducido a la América durante la colonia y que en esa época, siglo XVI estaba en su apogeo.

La vihuela de mano (especie de guitarra) tenía una gran variedad de tamaños siendo tres los fundamentales, el pequeño (agudo), mediano (normal) y grande (grave). Además tenía 5, 6 y 7 cuerdas dobles afinadas al unísono. En la diversidad de tesituras que presentan nuestros charangos se ubican los tres tamaños fundamentales de la antigua vihuela de mano de 5 cuerdas dobles (pequeños, medianos y grandes). Entre los pequeños citamos al charango-tipo difundido a nivel mundial desde mediados del siglo XX.

**ETIMOLOGÍA.-** La palabra CHARANGO, deriva de dos voces americanas: CHARANGA, palabra muy utilizada durante la colonia y que servía para designar a la “música de instrumentos metálicos” (v/gr. Este instrumento ha sido considerado como “bullicioso”, “estrepitoso”, seguramente por su estructura musical de una acústica dominante); y de CHARANGUERO, que significa: “Tosco, grosero, chapucero; asimismo chambón, imperfecto” (v/gr. Por su condición de instrumento rústico, económicamente barato, como también por su presencia en manos de los indígenas quienes producían, hasta mediados del siglo XX, risa y menosprecio en las élites dominantes, porque el arte de los indígenas ha sido medido con los moldes occidentales llenos de odio, racismo e ignorancia).

**CHARANGO, CHARANGA.-** Tenemos evidencias, que durante el siglo XIX y a comienzos del siglo XX, el charango era llamado también “charanga” noción que consolida la tesis acerca de la etimología de la palabra: charango. En la publicación semanal “La reforma”. La Paz de Ayacucho del 6, XI, 1877:4, en su artículo Carnaval de los finados encontramos la siguiente mención: “En los días de Todos Santos, Finados y siguientes, la embriaguez ha sido jeneral entre las jentes del pueblo: En algunos de los barrios de la ciudad, parecía que estábamos en plenas carnestolendas, tal era la algazara que atronaba los aires; por todas partes cantañas, guitarras, charangas y camorras. No deben haber quedado descontentos nuestros prójimos de ultratumba”. Datos tomados del libro: El Charango, Su vida, costumbres y desventuras. CIMA. La Paz.

*El Charango “Patrimonio Cultural de Bolivia” y Potosí: “Cuna del Charango”.*



Sirenas charanguistas ambidexas en la portada de piedra de la Iglesia San Lorenzo, Potosí siglo XVIII.

## Cómo sostener al instrumento sin colgador



Para mantener el charango firme y sin colgador, el brazo del instrumento deberá reposar sobre la concavidad formada entre los dedos pulgar e índice de la mano izquierda y ejercer presión contra el pecho con el antebrazo derecho sobre la parte inferior de la caja de resonancia, dejando la mano derecha libre y flexible para el manipuleo de las cuerdas.

**Tamaños del instrumento.** Existe una gran variedad de tamaños “tradicionales”, desde el porte de un juguete hasta el de una guitarra corriente, tocándose cada uno de estos en distintas regiones de acuerdo a costumbres y tradiciones. El tamaño difundido a nivel mundial es el arriero, por pequeño, liviano y carismático al que lo hemos llamado “charango-tipo”. Tiene 5 cuerdas dobles afinadas en el “temple natural”. La longitud de su c. v. es de 36 a 37 cm. (ceja al puente).

**Temples.**- Existen muchos, pero en su gran mayoría obedecen a una afinación “alternada”, característica singular del charango que lo hace único y diferente a otros cordófonos. Para nuestro método hemos tomado el temple natural el cual esta emparentado con el charango-tipo. Su afinación de primeras a quintas es: MI’ MI’ – LA LA – MI’ MI – DO DO – SOL SOL. (Modo de La menor). A su vez, este “temple natural”, usan tradicionalmente otros dos tamaños de su especie: el agudo, c.v. 27 cm. cuya afinación es LA’ LA’ – RE RE – LA L’A – FA FA – DO DO. (Modo de Re menor) y el grave c.v. 46.50 cm. su afinación SI’ S’I - MI MI –SI’ SI - SOL SOL - RE RE - (Modo de Mi menor). El temple natural, por su afinación alternada y ejecución arpeada, alcanza increíbles posibilidades de ejecución.

Temple Natural (La Menor)  
Tamaño Charango-Tipo



## MODO DE ENCORDAR



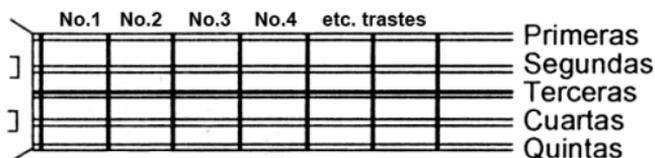
Figura 2

El charango-tipo, generalmente usa cuerdas de nylon especialmente elaboradas que se las encuentra en el comercio; no obstante, algunos charanguistas por circunstancias, prefieren usar piolines de plástico que se usan para la pesca, con excelentes resultados. Así tenemos:

PRIMERAS	hilo plástico N° 0.40 mm
SEGUNDAS.	hilo plástico N° 0.60 mm
TERCERAS	a) gruesa N° 0.70 mm b) delgada N° 0.40 mm (Figura2)
CUARTAS	hilo plástico N° 0.50 mm
QUINTAS	hilo plástico N° 0.70 mm

## MODO DE AFINAR

### Por comparación



**Primeras:** Estas cuerdas son las más altas y el mejor modo de afinarlas es al oído.

**Cuartas:** Pisando en el traste N° 4, consiga que el sonido sea igual a las primeras cuerdas sueltas

**Segundas:** Pisando en el traste N° 3 el sonido debe ser igual a las cuartas sueltas.

**Quintas:** Pisando en el traste N° 2, haga que suenen como las segundas cuerdas sueltas.

**Terceras:** Figura 2

**a) Gruesa** Pisando en el traste N° 3, logre que suenen como las quintas sueltas.

**b) Delgada** Esta cuerda suelta debe sonar igual a las primeras cuerdas sueltas.

Las cuerdas del charango se enumeran de abajo hacia arriba.

## Como se afina con la guitarra

Se utiliza únicamente los 12 primeros trastes de la “primera cuerda” de la guitarra. Su relación es la siguiente:

<b>Guitarra</b>	<b>Charango</b>
Traste N° 12	Primeras
Traste N° 5	Segundas
Suelta (al aire)	a) Tercera gruesa
Traste N° 12	b) Tercera delgada (Figura2)
Traste N° 8	Cuartas
Traste N° 3	Quintas

## Modo de indicar acordes



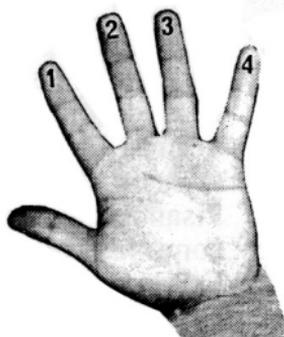
Las líneas horizontales representan las cuerdas.

Las líneas verticales, la división de los trastes.

Los números señalan los dedos de la mano izquierda. La línea gruesa lleva por nombre “cejilla” e indica que el dedo índice de la mano izquierda, debe hacer una pisada total sobre las cinco cuerdas.

## Mano izquierda

1. Índice
2. Mayor
3. Anular
4. Meñique



## Signos

Se leerá	#	Sostenido
	b	Bemol
	M	Mayor
	m	Menor
	7	Séptima
	X	Cuerda con este signo no debe ser ejecutada

## TRANSPORTES

Se refiere al cambio de acordes de un lugar a otro. De esta manera el ejecutante tiene la posibilidad de dar al acompañamiento mayor riqueza en el desplazamiento..

## TONOS MENORES

La música boliviana mestiza criolla, cuando es ejecutada en tonos menores, tiene generalmente 5 posiciones. La secuencia de los acordes de cada tono menor es la siguiente:

1. Dominante mayor
2. Tono mayor
3. Dominante menor
4. Tono menor (relativo de tono mayor)
5. Sub dominante mayor

## **TONOS MAYORES**

Generalmente en el cancionero popular boliviano, los tonos mayores tienen 3 posiciones:

1. Sub. dominante
2. Tono
3. Dominante
4. Tono

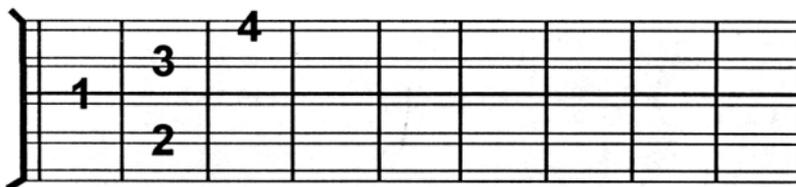
## **SISTEMA DEL MÉTODO**

Con las 4 primeras posiciones de cada tono “menor” o de cada tono “mayor”, usted tiene la posibilidad de interpretar rasgueando las introducciones características de los ritmos tradicionales bolivianos (cuecas, bailecitos, huayños, etc.). La quinta posición de los acordes menores señalados anteriormente, es un acorde adicional muy utilizado también en el repertorio boliviano.

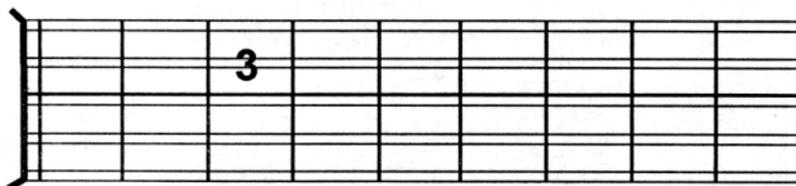
## **DISONANTES**

Sirven para reemplazar los acordes séptimas dominantes, con el propósito de hacer más brillante su acompañamiento.

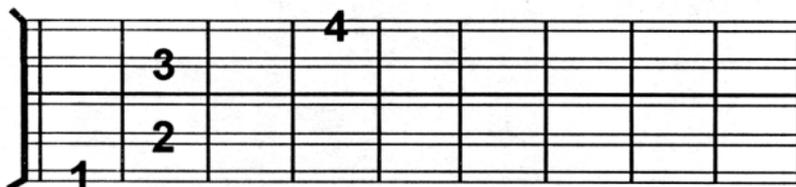
# TONO DE "LA MENOR"



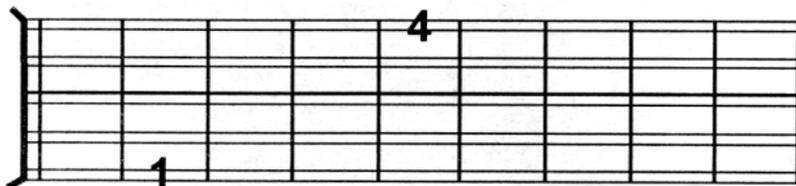
Sol 7



Do M



Mi 7

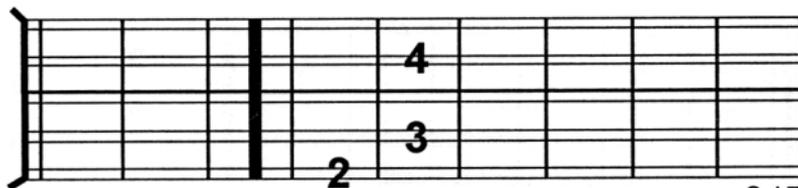


La m

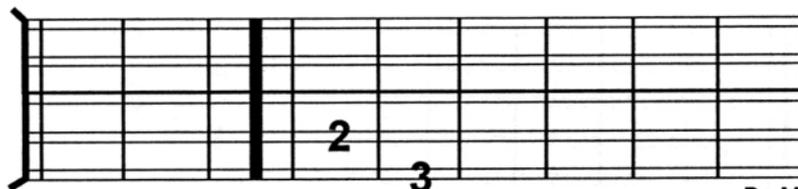


Fa M

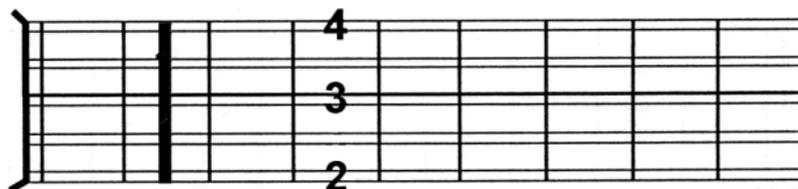
# TRANSPORTE DE "LA MENOR"



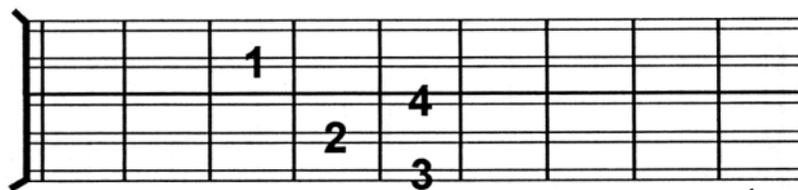
Sol 7



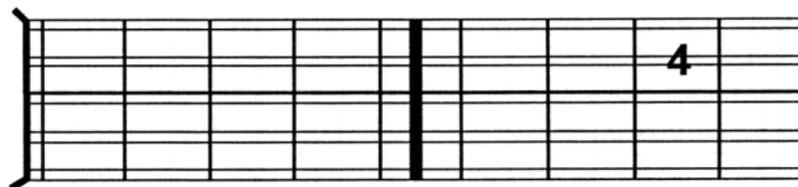
Do M



Mi 7

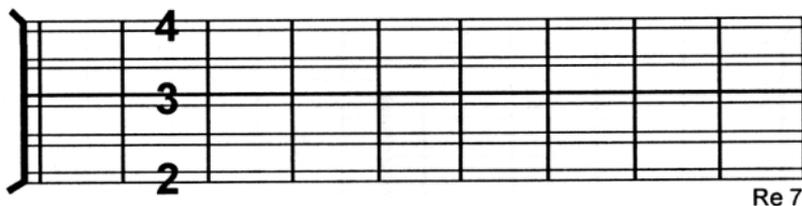


La m



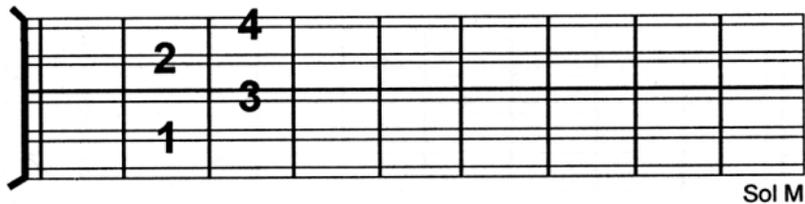
Fa M

# TONO DE "MI MENOR"



A musical staff with six lines. The first three lines are numbered 4, 3, and 2 from top to bottom. The staff is otherwise empty.

Re 7



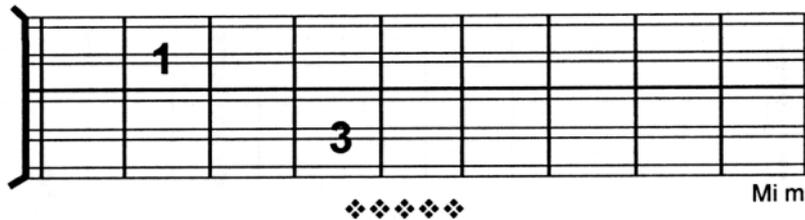
A musical staff with six lines. The first three lines are numbered 2, 4, and 3 from top to bottom. The fourth line is numbered 1. The staff is otherwise empty.

Sol M



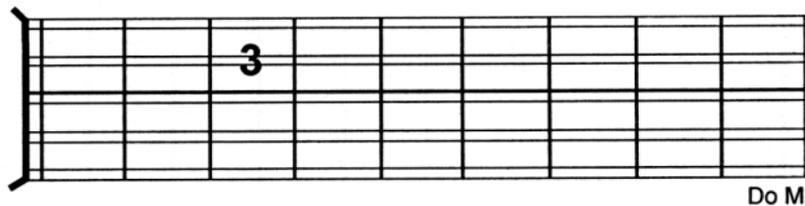
A musical staff with six lines. A thick vertical bar is drawn across the first two lines. The third line is numbered 2. The staff is otherwise empty.

Si 7



A musical staff with six lines. The first line is numbered 1. The third line is numbered 3. Below the staff, there are five diamond-shaped symbols arranged horizontally.

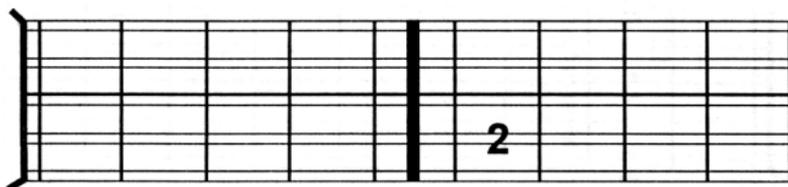
Mi m



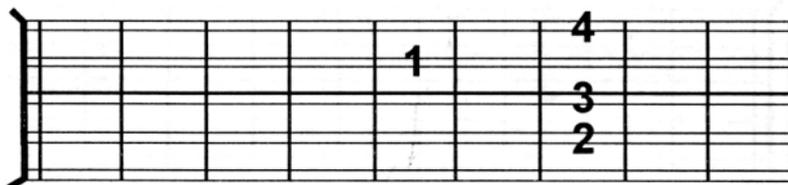
A musical staff with six lines. The third line is numbered 3. The staff is otherwise empty.

Do M

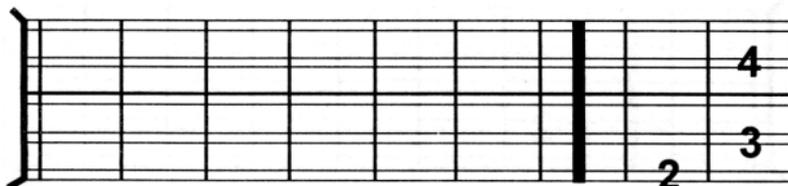
# TRANSPORTE DE “MI MENOR”



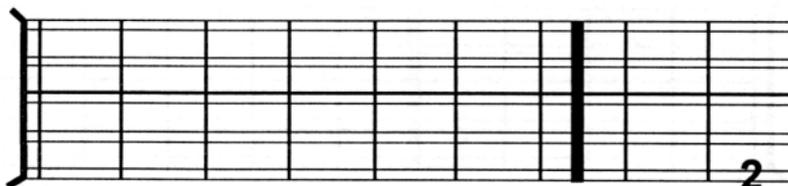
Re 7



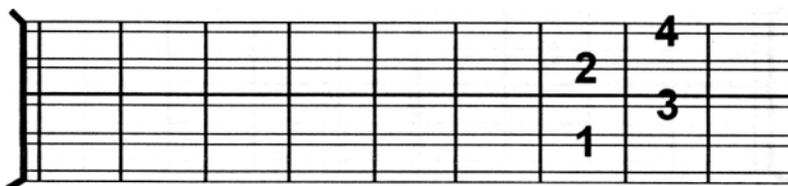
Sol M



Si 7



Mi m



Do M

# TONO DE "SOL MENOR"

Fa 7

Si b M

Re 7

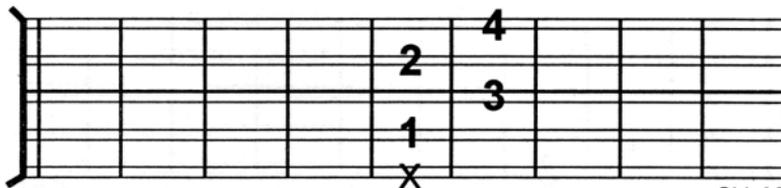
Sol m

Mi b M

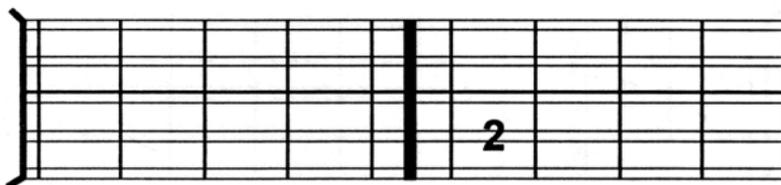
# TRANSPORTE DE "SOL MENOR"



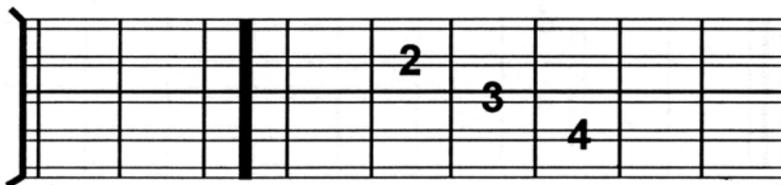
Fa 7



Si b M



Re 7



Sol m

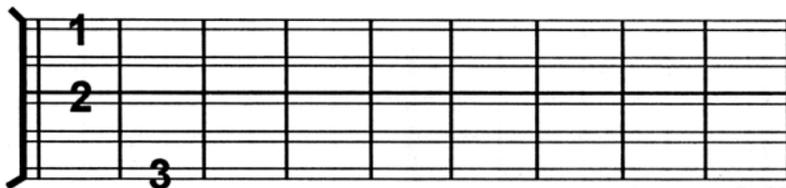


Mi b M

# TONO DE "RE MENOR"



Do 7



Fa M



La 7



Re m



Si b M

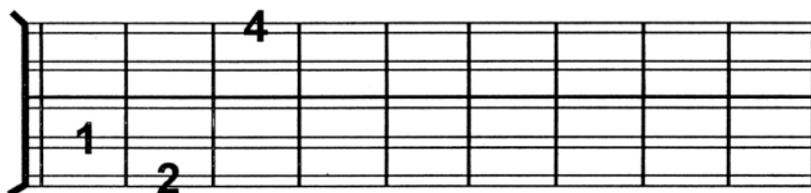
# TRANSPORTE DE "RE MENOR"



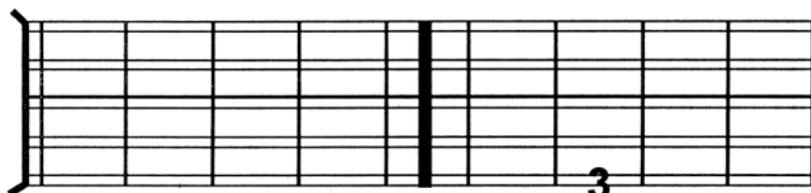
Do 7



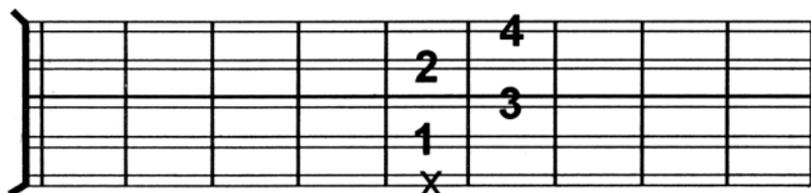
Fa M



La 7



Re m

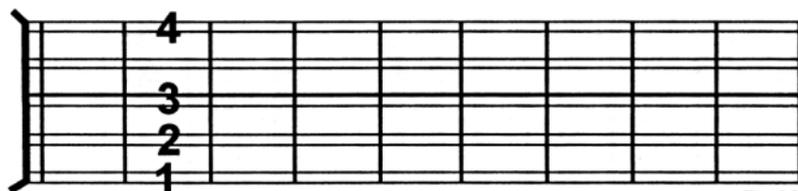


Si b M

# “SI MENOR”



La 7



Re M



Fa # 7

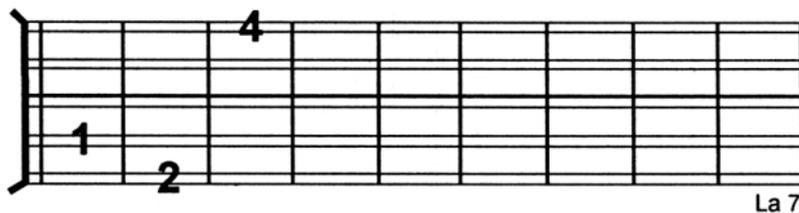


Si m



Sol M

# TRANSPORTE DE "SI MENOR"



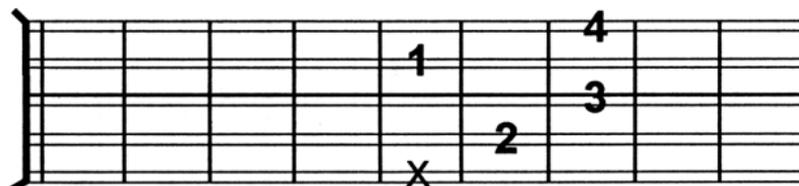
La 7



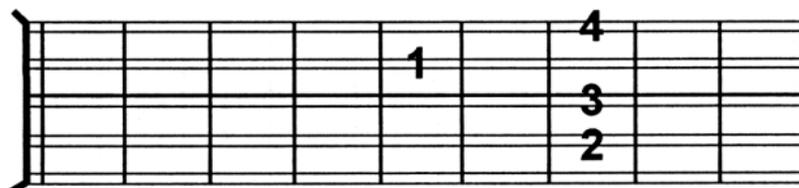
Re M



Fa # 7



Si m



Sol M

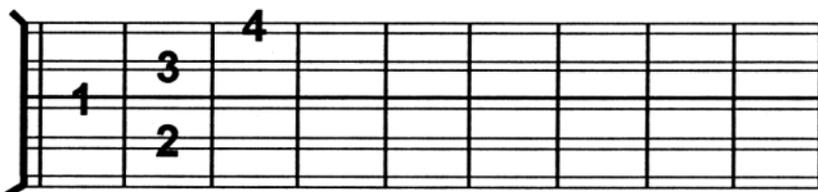
# TONO DE "DO MENOR"



Si b 7



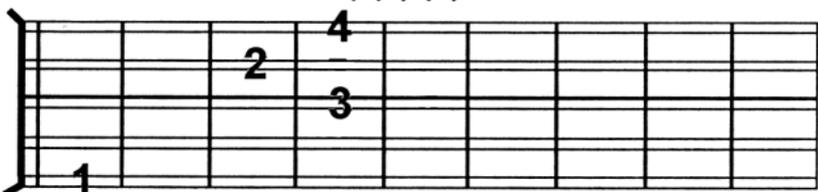
Mi b M



Sol 7

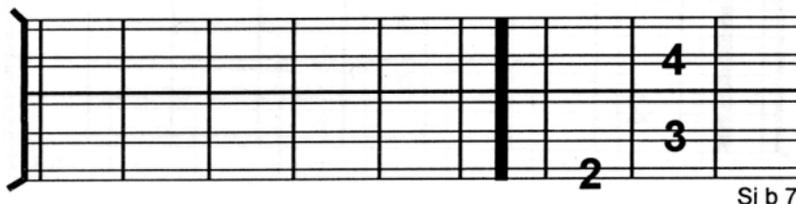


Do m

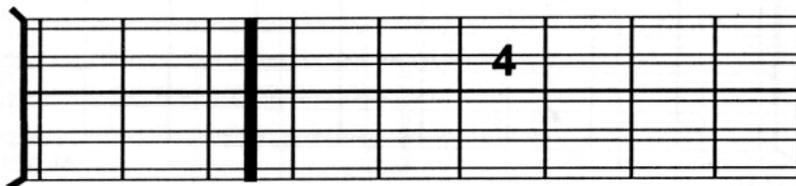


La b M

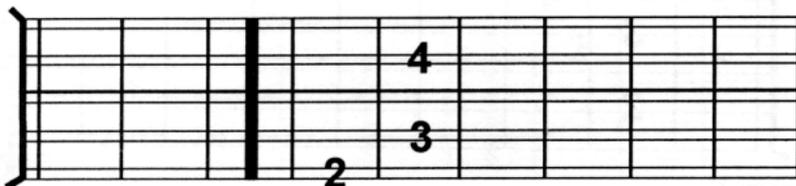
# TRANSPORTE DE "DO MENOR"



Si b 7



Mi b M



Sol 7

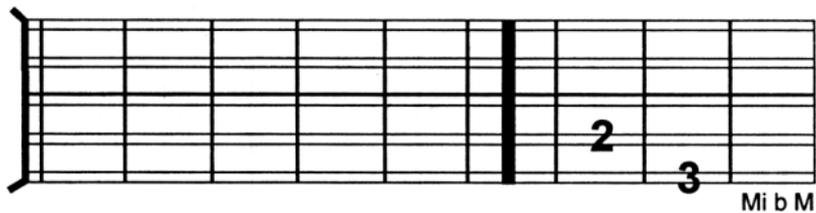
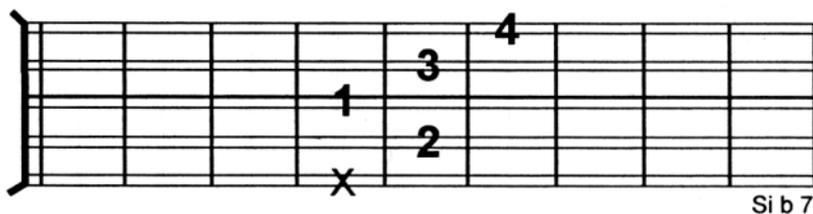


Do m

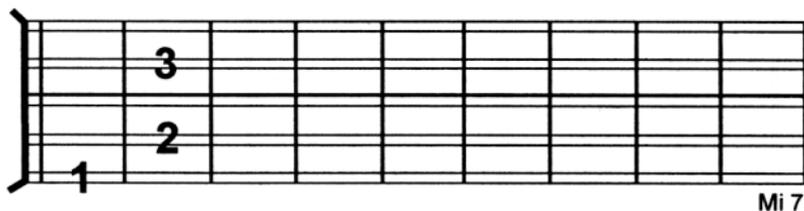


La b M

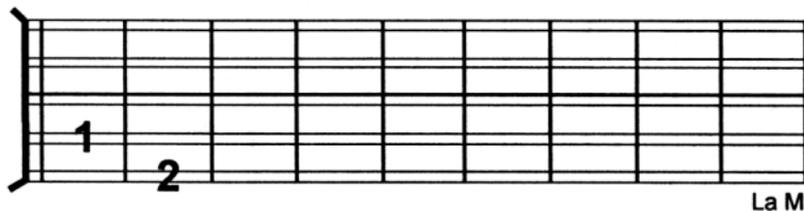
## 2° TRANSPORTE DE “DO MENOR”



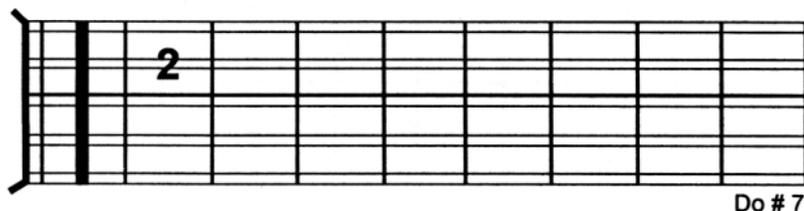
# “FA # MENOR O “SOL b MENOR”



Mi 7



La M



Do # 7



Fa # m



Re M

# TRANSPORTE “FA # MENOR” o “SOL b MENOR”



Mi 7



La M



Do # 7



Fa # m



Re M

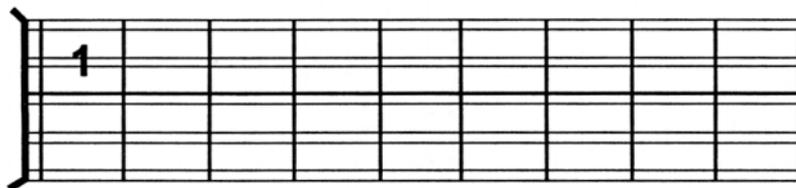
# TONO DE "FA MENOR"



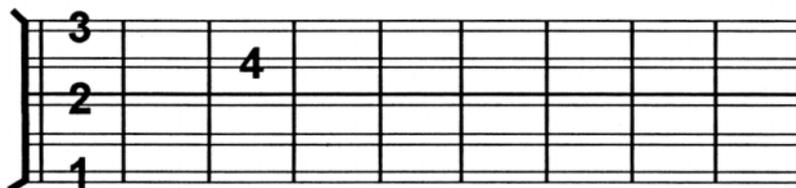
Mi b 7



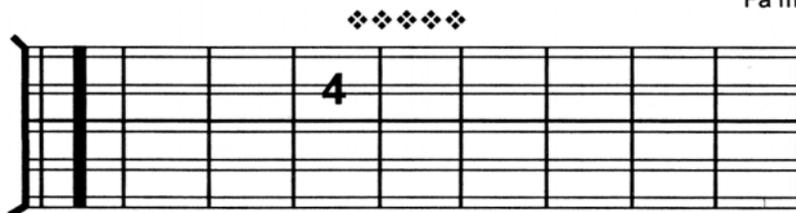
La b M



Do 7



Fa m

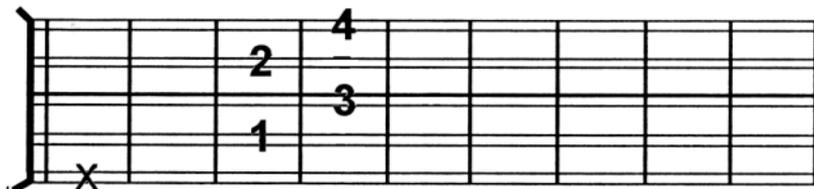


Re b M

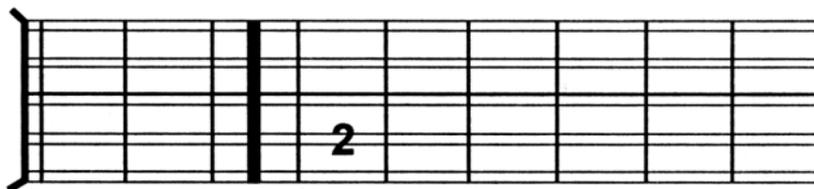
# TRANSPORTE DE "FA MENOR"



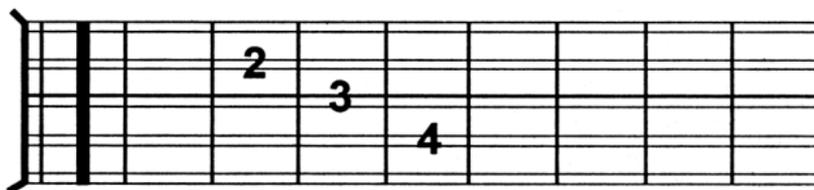
Mi b 7



La b M



Do 7

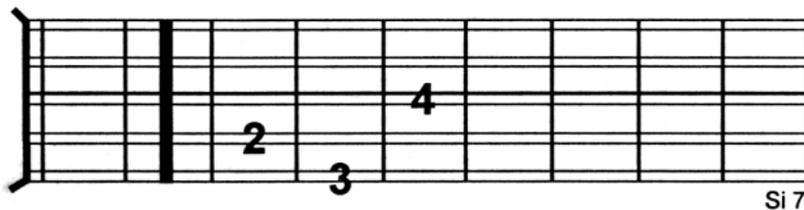


Fa m



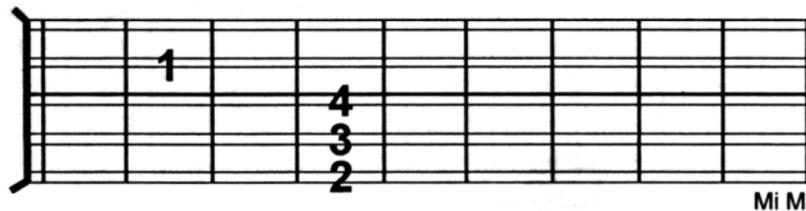
Re b M

“DO # MENOR” o “RE b MENOR”



A musical staff with a treble clef. A thick vertical bar is on the first line. Fingerings: 2 on the second line, 3 on the second space, 4 on the third line.

Si 7



A musical staff with a treble clef. Fingering: 1 on the first line, 4 on the second space, 3 on the second space, 2 on the second space.

Mi M



A musical staff with a treble clef. A thick vertical bar is on the second space. Fingering: 4 on the third line, 3 on the third space, 2 on the second space.

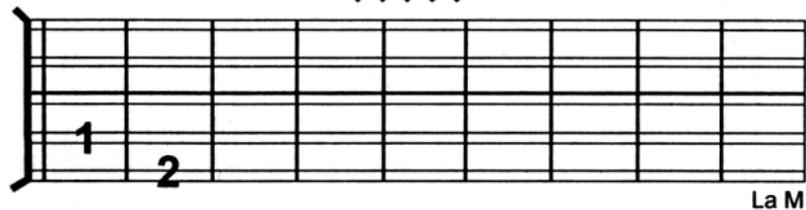
Sol # 7



A musical staff with a treble clef. A thick vertical bar is on the second space. Fingering: 3 on the third space.

Do # m

◆◆◆◆◆



A musical staff with a treble clef. Fingering: 1 on the first line, 2 on the second line.

La M

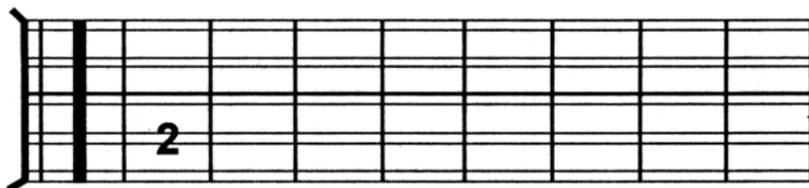
“RE # MENOR” o “MI b MENOR”



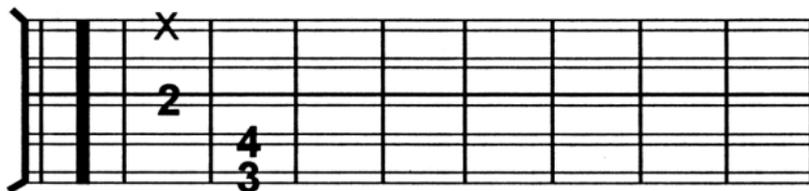
Re b 7



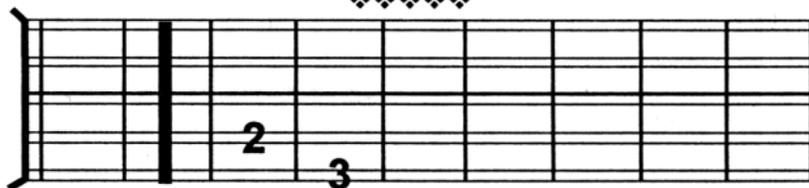
Sol b M



Si b 7



Mi b m

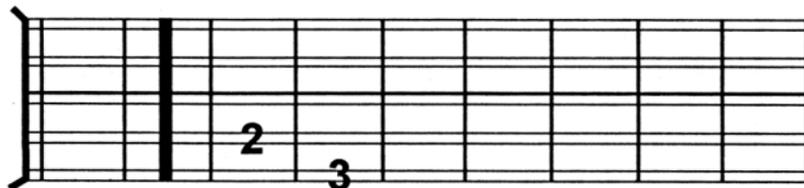


Si M

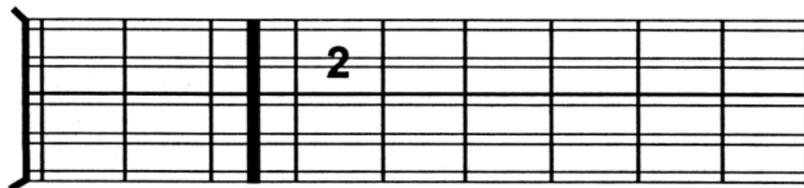
“SOL # MENOR” o “LA b MENOR”



Fa # 7



Si M



Re # 7



Sol # m



Mi M

“LA # MENOR” o “SI b MENOR”



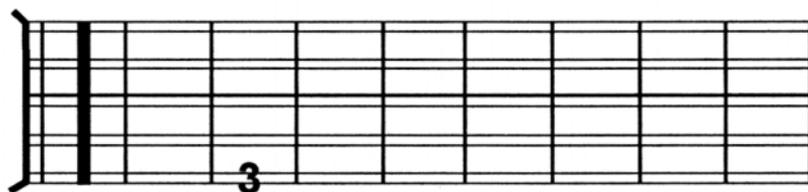
Sol # 7



Re b M



Fa M 7



Si b m



Fa # M

## CHARANGOS INVENTADOS POR ERNESTO CAVOUR



**CHARANGOLA**  
Charango y arpineta



**CHARANGO SONQOY \***



**CHARANGO MANGUERITO**  
Su estuche es la manga del ejecutante



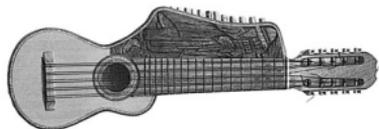
**CHARANGO MUYU MUYU**  
Dos charangos unidos por la espalda



**CHARANPHALA**  
Charango y flauta



**ESTRELLITA**  
5 temples diferentes



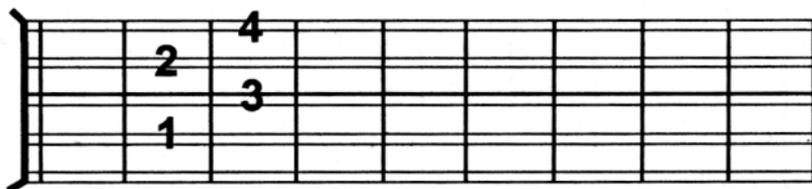
**CHARANSICU**  
Charango y sicu juntos

\* **Charango 1.-** Diapasón y afinación pentatónicos. Escala andina, antes no usada en cordófonos. **Charango 2.-** Temple natural octavado (inferior).

# TONO DE "SOL MAYOR"



Do M



Sol M

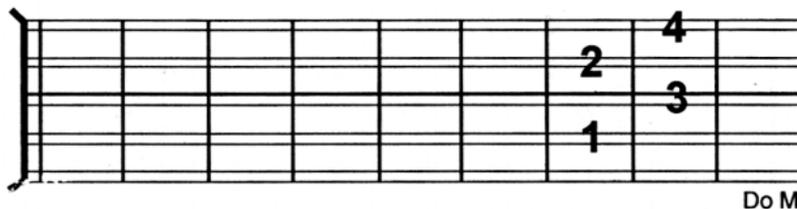


Re 7



Sol M

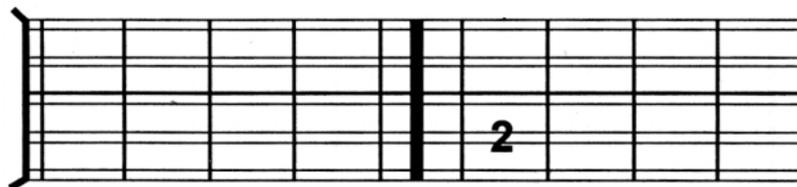
# TRANSPORTE DE "SOL MAYOR"



Do M



Sol M

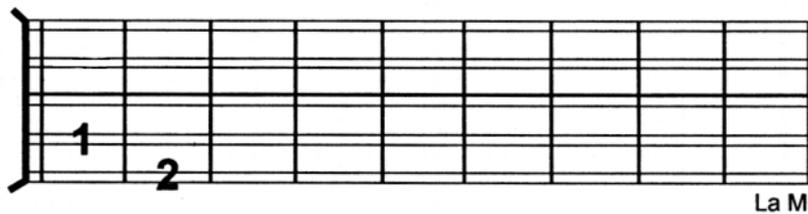
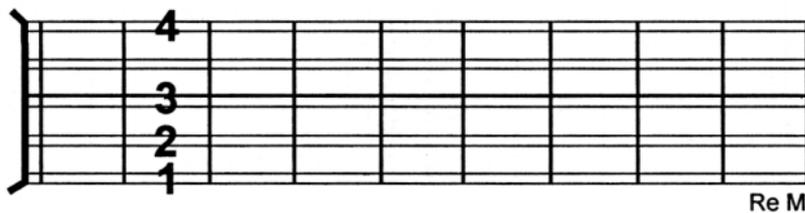


Re 7

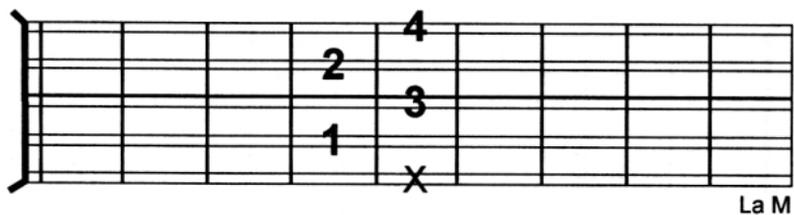
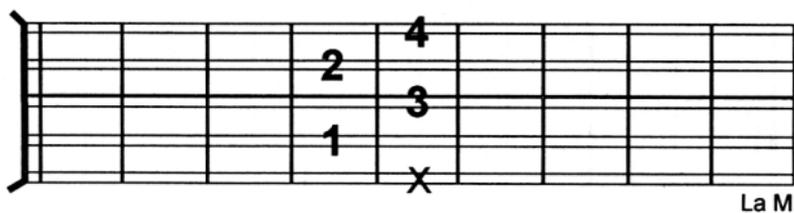
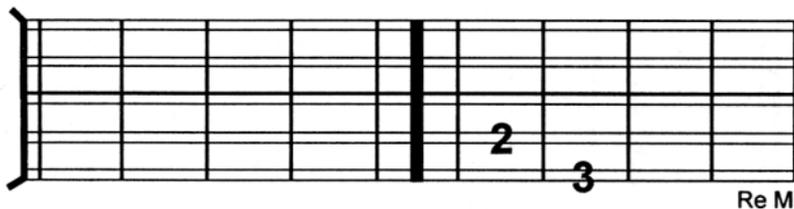


Sol M

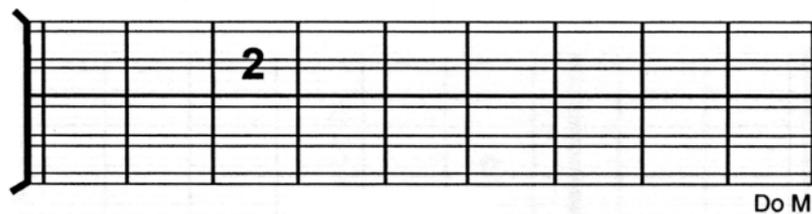
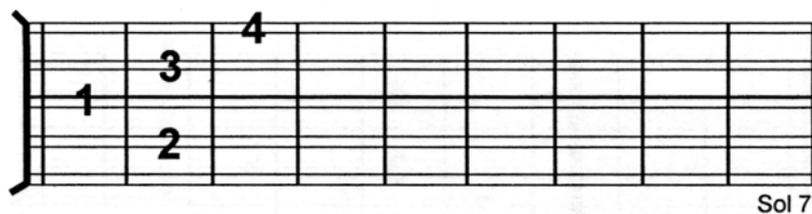
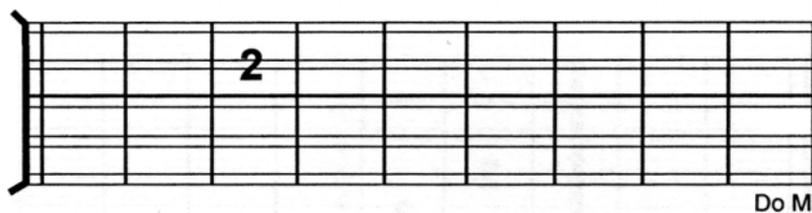
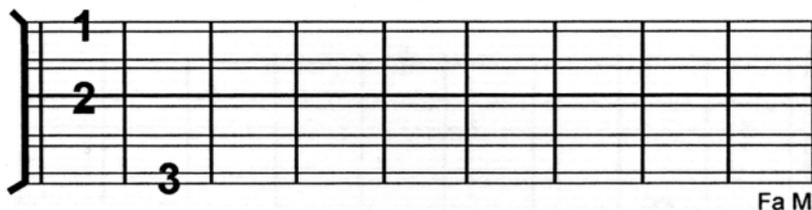
# TONO DE "LA MAYOR"



# TRANSPORTE DE "LA MAYOR"



# TONO DE "DO MAYOR"



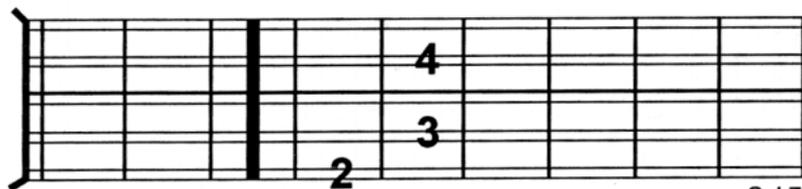
# TRANSPORTE DE "DO MAYOR"



Fa M



Do M

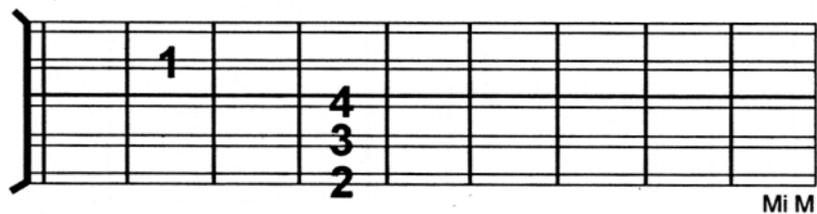


Sol 7

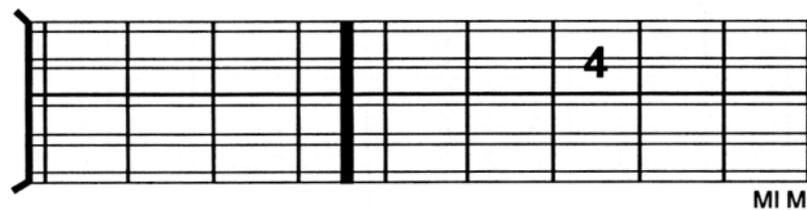
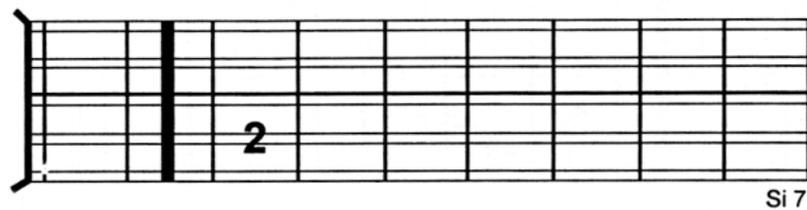
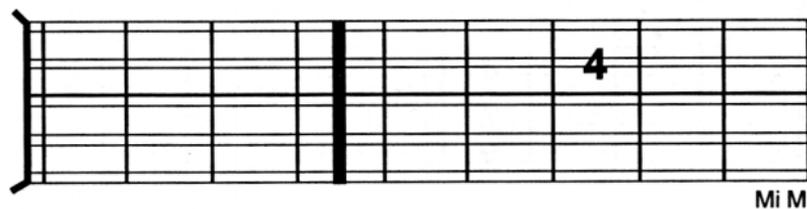


Do M

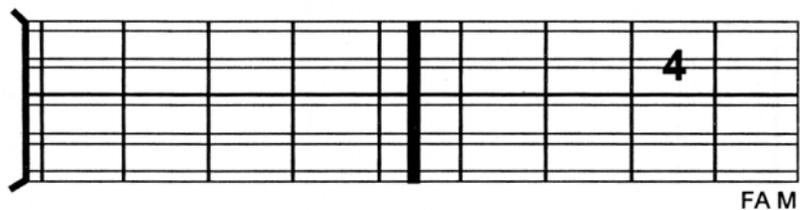
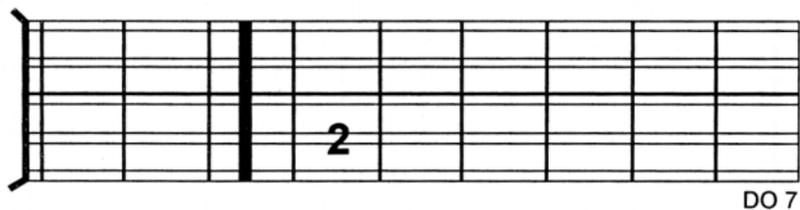
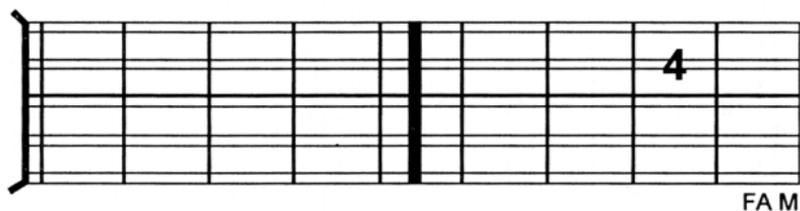
# TONO DE "MI MAYOR"



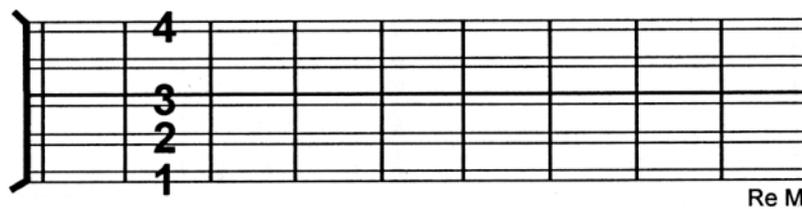
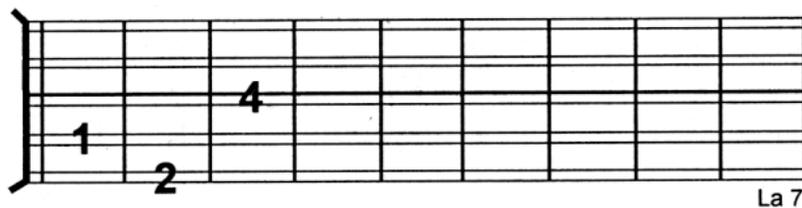
# TRANSPORTE DE "MI MAYOR"



# TRANSPORTE DE "FA MAYOR"



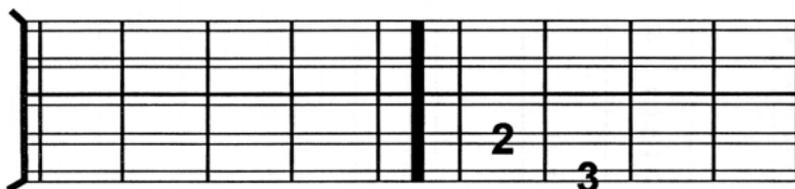
# TONO DE "RE MAYOR"



# TRANSPORTE DE "RE MAYOR"



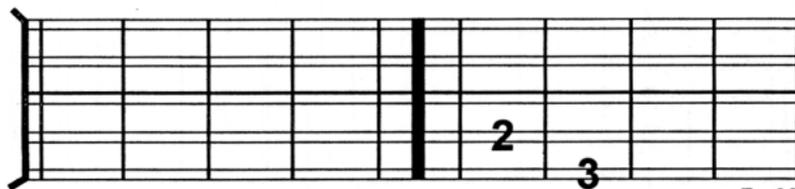
Sol M



Re M

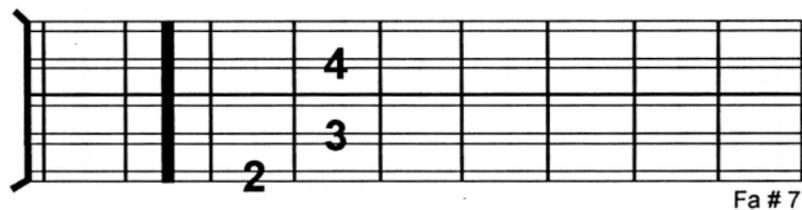
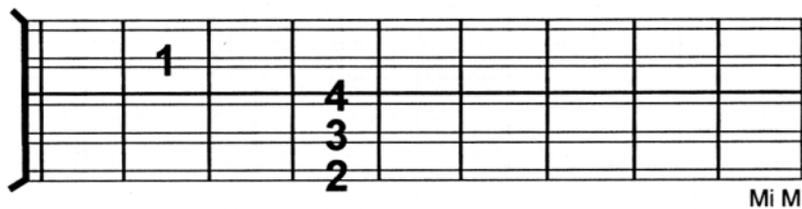


La 7

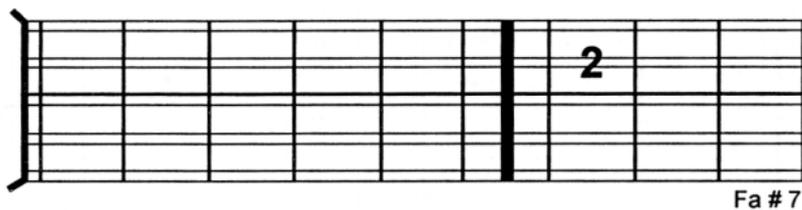
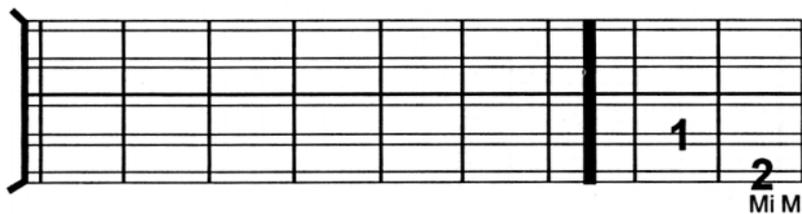


Re M

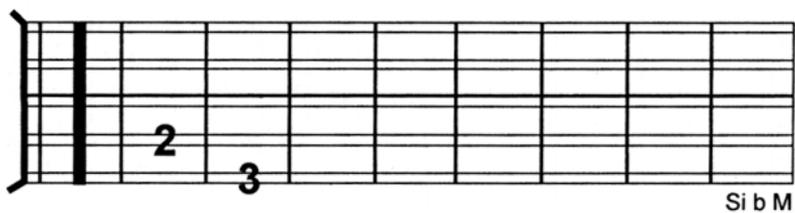
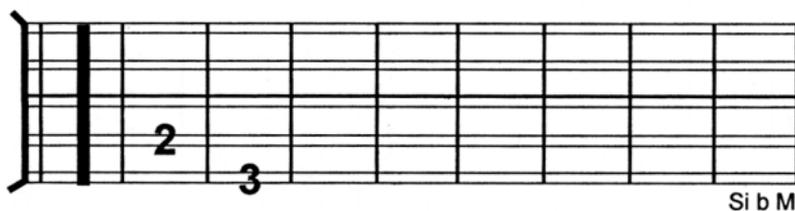
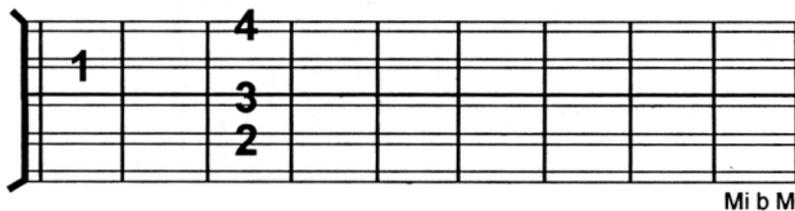
# TONO DE "SI MAYOR"



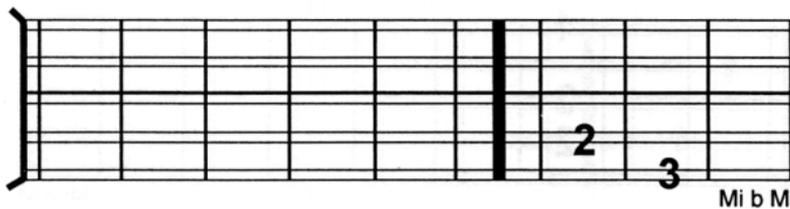
# TRANSPORTE DE "SI MAYOR"



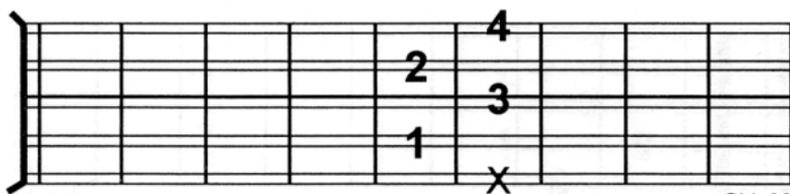
“LA # MAYOR” o “SI b MAYOR”



# TRANSPORTE DE "LA # MAYOR" o "SI b MAYOR"



Mi b M



Si b M

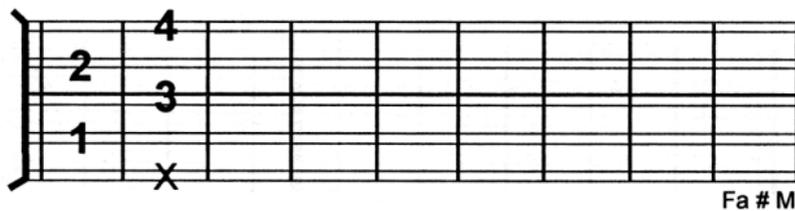
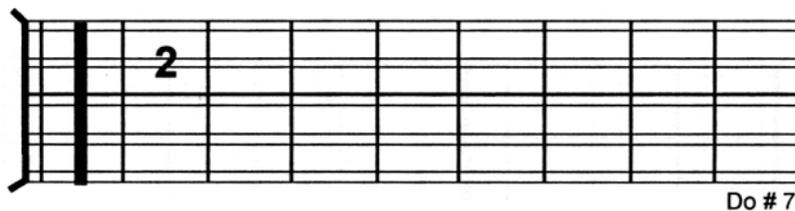


Fa 7

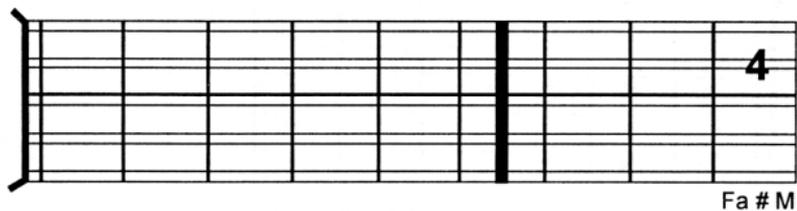
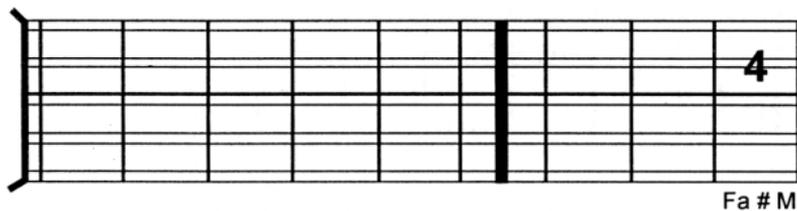


Si b M

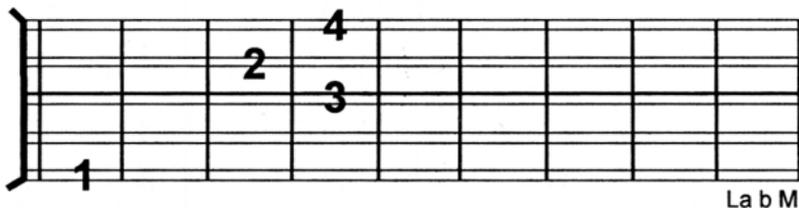
“FA # MAYOR” o “SOL b MAYOR



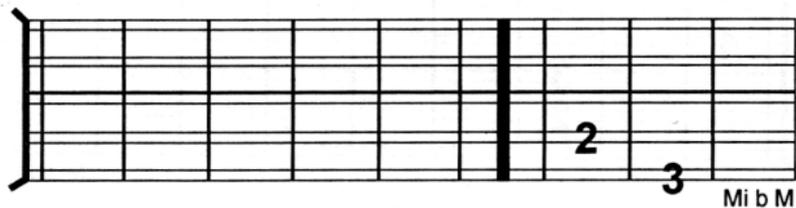
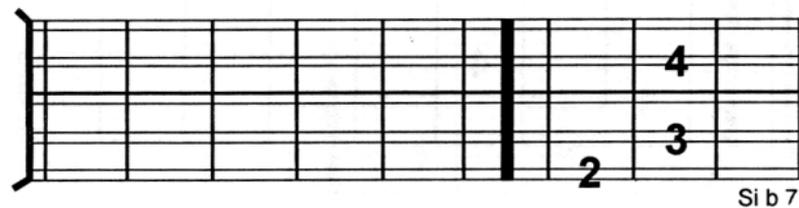
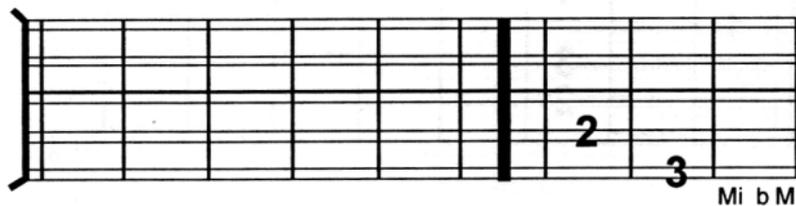
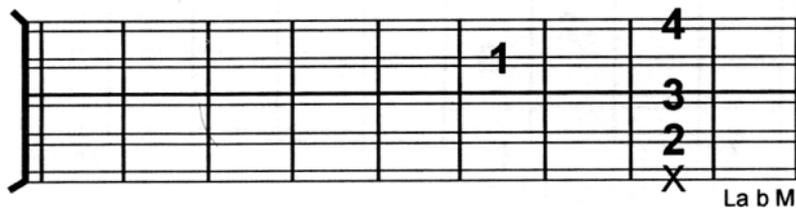
# TRANSPORTE DE "FA # MAYOR" o "SOL b MAYOR"



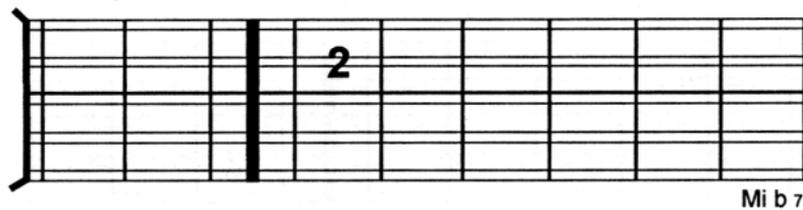
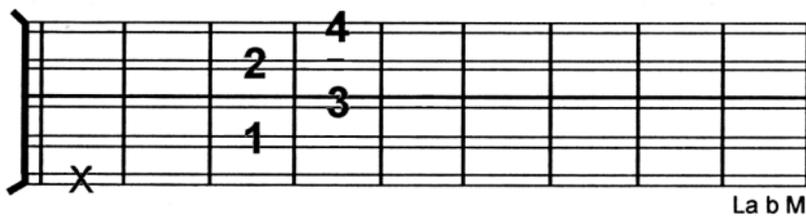
“RE # MAYOR” o “MI b MAYOR”



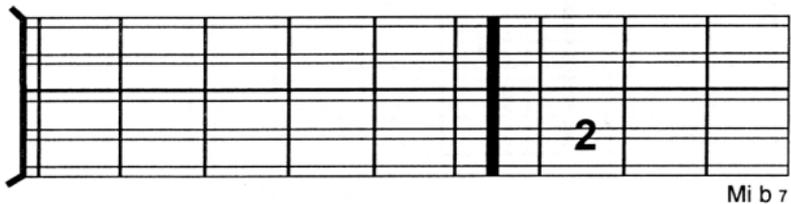
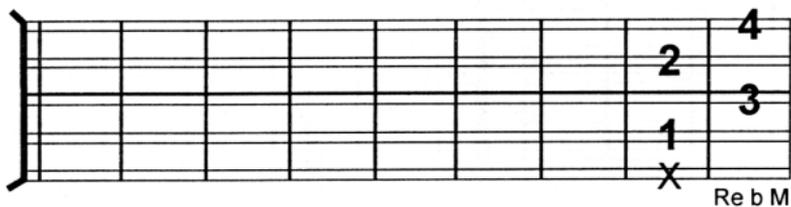
TRANSPORTE "RE # MAYOR" o  
"MI b MAYOR"



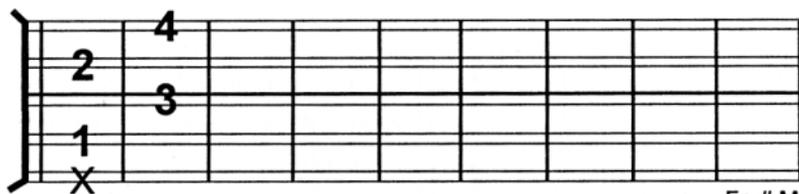
“SOL # MAYOR” o “LA b MAYOR”



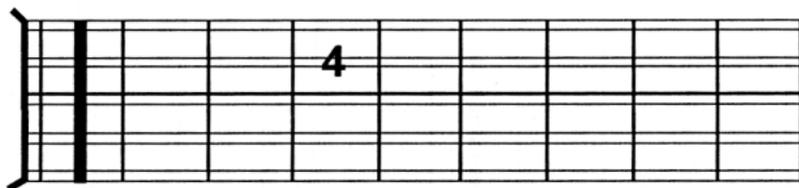
# TRANSPORTE DE “SOL # MAYOR” o “LA b MAYOR”



# DO # MAYOR o RE b MAYOR



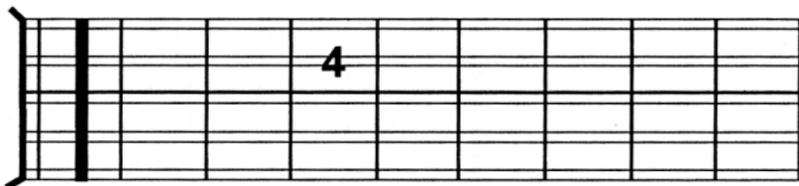
Fa # M



Re b M

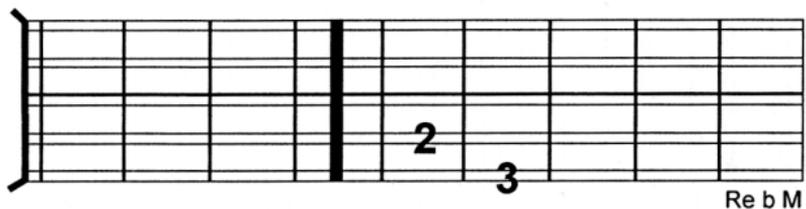
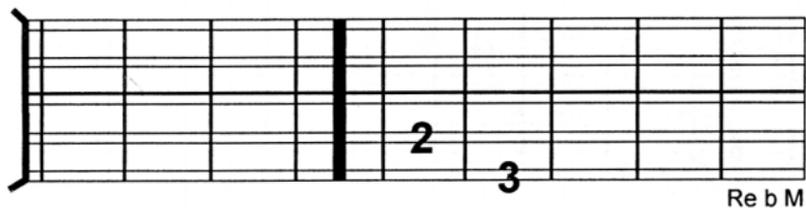
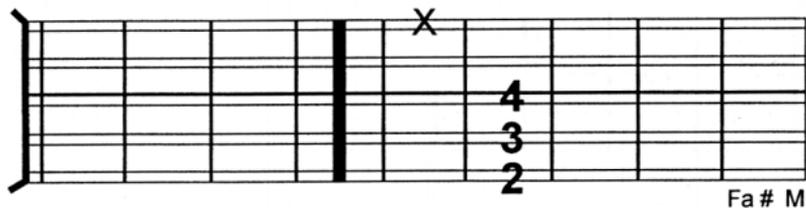


La b 7



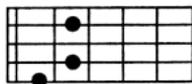
RE b M

# TRANSPORTE DE DO # MAYOR o RE b MAYOR

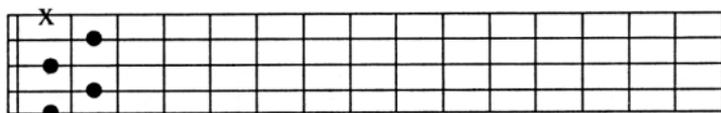


## DISONANTES

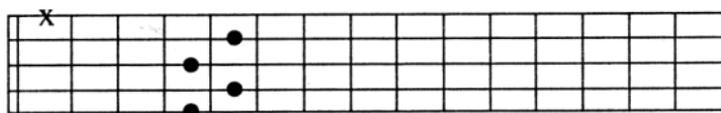
### Mi Mayor 7. Dominante de La menor



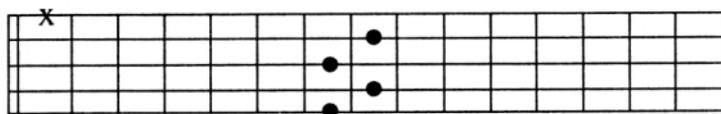
- El acorde de Mi mayor o Mi7, puede ser reemplazado por cualquiera de los 3 primeros disonantes:



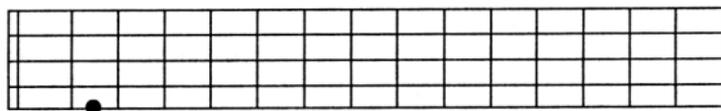
Disonante de Mi M 7



Disonante de Mi M 7



Disonante de Mi M 7



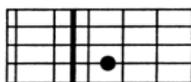
La menor

- Con los 4 acordes precedentes, se obtiene rasgueando una cadencia.
- Los anteriores disonantes sirven para dominantes de 4 tonalidades distintas: Lam, Dom, Mibm y Solbm.

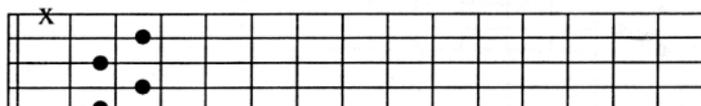
- El acorde de La menor puede ser sustituido por los siguientes 3 disonantes:



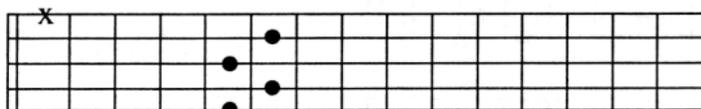
### Si Mayor 7. Dominante de Mi menor



- SI M7, puede ser reemplazado por cualquiera de los 3 siguientes disonantes :



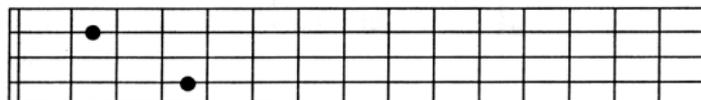
Disonante de Si M 7



Disonante de Si M 7



Disonante de Si M 7



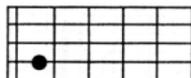
Mi m

- Con los 4 anteriores acordes se logra una cadencia.
- Los anteriores disonantes sirven para dominantes de 4 tonalidades distintas: Mim, Solm, Sibm y Rebm.

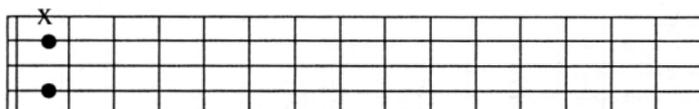
- El acorde de Mi menor puede ser suplido por:



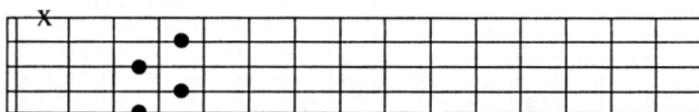
## La Mayor 7. Dominante de Re menor



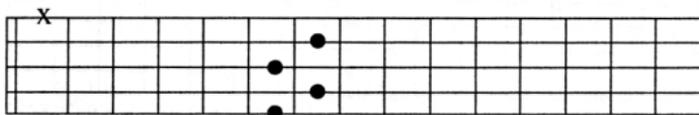
- La Mayor 7, puede ser reemplazado por cualquiera de los 3 siguientes disonantes:



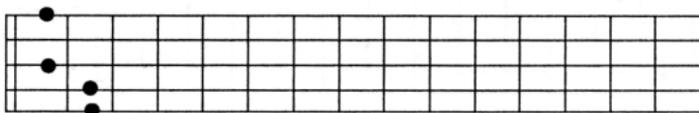
Disonante de La M 7



Disonante de La M 7



Disonante de La M 7

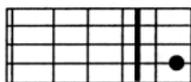


Re m

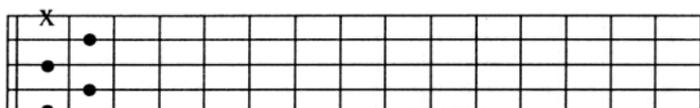
- Con los 4 anteriores acordes (gráficos) se obtiene también una cadencia.
- Los anteriores disonantes sirven para dominantes de 4 tonalidades distintas: Sim, Rem, Fam y Labm.

- El acorde de Re Menor, puede ser sustituido por:

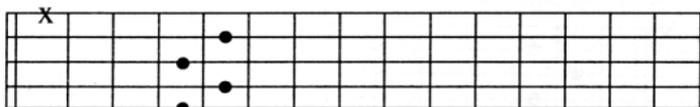
### Reb Mayor 7. Dominante de Fa# Menor



- Reb Mayor 7, puede ser sustituido por cualquiera de los siguientes 3 disonantes:



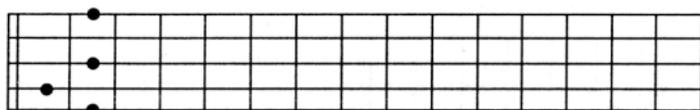
Disonante Do # M 7



Disonante Do # M 7



Disonante Do # M 7



FA # m

- Con los 4 anteriores acordes (gráficos) se obtiene una cadencia.
- Los anteriores disonantes sirven para dominantes de 4 tonalidades distintas: Solbm, Lam, Dom y Mibm.

- El cuarto acorde de Fa# menor puede ser reemplazado por cualquiera de los 3 siguientes disonantes:



Fa # m7



Fa # m9

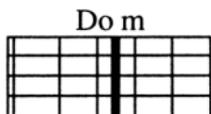


Fa # m6

## OTROS DISONANTES



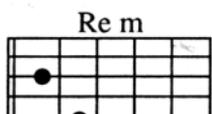
Disminuida



Septima



Disminuida



Septima



Novena



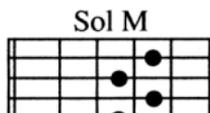
Septima



Disminuida



Sexta



Disminuida



Septima



Novena



Sexta



Sexta



Septima



Disminuida

## **POR EL MISMO AUTOR**

### **LIBROS:**

EL QUINQUINCHO CANTOR. Poesía.

Ediciones Tatú. La Paz – Bolivia 1979

Traducción al Japonés: Minoru Fukuoka, Tokio – Japón 1982

EL CHARANGO. Su vida, costumbres y desventuras.

Primera. Edición. Producciones CIMA. La Paz 1980

Traducción al Japonés: Minoru Fukuoka, Tokio – Japón 1982

PENSAMIENTOS CHIQUITITOS Tomos 1 y 2

(Ediciones en miniatura) Producciones Cima. La Paz 1983

EL ABC DEL CHARANGUITO

Ediciones Alasitas. La Paz 1985

LA ZAMPOÑA. Origen y Evolución

(Edición en miniatura) Tatú. La Paz 1992

ALASITAS (Edición en miniatura)

Ediciones Tatú. La Paz, 1994

INSTRUMENTOS MUSICALES DE BOLIVIA

Producciones CIMA. La Paz 1994

INVENTOS DE CAVOUR

Ediciones Príncipe. La Paz 1997

DICCIONARIO ENCICLOPÉDICO DE LOS

INSTRUMENTOS MUSICALES DE BOLIVIA.

EJECUTANTES, CONSTRUCTORES E INSTITUCIONES

NOTABLES DEL SIGLO XX

Producciones CIMA. La Paz 2003

### **MÉTODOS AUDIOVISUALES:**

APRENDA A TOCAR CHARANGO

Discos Campo. La Paz 1968

(Versión aumentada y corregida) Tatú 1969

Versión en Inglés Alaska-USA 1986

APRENDA A TOCAR QUENA

Discos Campo. La Paz 1968

Ediciones Tatú. La Paz 1971  
Versión en inglés: Alaska-USA1986  
LA ZAMPOÑA (Edición Agotada)  
Discos Campo. La Paz 1973  
(Edición aumentada y corregida) Tatú. La Paz 1975  
Versión en inglés: Alaska-USA1986  
APRENDA A TOCAR GUITARRA (Solista)  
Ediciones Tatú. La Paz 1973  
MÉTODO CANCIONERO PARA GUITARRA  
Ediciones Tatú. La Paz 1975

## **MÉTODOS:**

ACORDES PARA CHARANGO  
Imprenta de Walter Mendoza. La Paz 1962  
EL ABC DEL CHARANGO  
Versión francesa: Editorial Evasión – Lausanne Suiza 1969  
Ediciones Ricordi. Buenos Aires – Argentina 1975  
Ediciones Oviedo. Quito-Ecuador 1991  
TRANSCRIPCIONES PARA GUITARRA  
Ediciones Tatú. La Paz 1975  
SELECCIÓN DE CANCIONES PARA CHARANGO  
Nos. 1 y 2 Ediciones Tatú. La Paz 1973 – 1974  
EL ABC DE LA MANDOLINA  
Ediciones Tatú La Paz 1975  
LA QUENA (Método por música)  
Ediciones Tatú. La Paz. 1977  
ZAMPOÑA CROMÁTICA DE 3 FILAS (Innovadores: E. Cavour - F. Jimenez). Ediciones Tatú 1985. La Paz  
ZAMPOÑA CROMÁTICA DE 2 FILAS (Inventor: E. Cavour).  
Ediciones Tatú 1986. La Paz  
TABLA DE LAS ZAMPOÑAS. Ediciones Tatú. La Paz 1989  
MÉTODO PARA WALAYCHO Y RONRROCO  
Ediciones Tatú. La Paz 1991



Feria de Alasitas. La Paz 1978