

Las prácticas de bandola andina colombiana de la actualidad en la ciudad de
Santiago de Cali

Esperanza Aponte Candela

Universidad del Valle

Notas del autor

Esperanza Aponte Candela, Pregrado en Música, Universidad del Valle

Trabajo de grado presentado para obtener el título de Pregrado en Música con línea de profundización en musicología, asesorado por la docente Sayuri Raigoza Rivera.

La correspondencia referida a este trabajo de grado debe dirigirse a Esperanza Aponte Candela

Dirección electrónica

esperanza.aponte@correounivalle.edu.co

TABLA DE CONTENIDO

RESUMEN.....	4
1. INTRODUCCIÓN	5
2. CAPÍTULO 1	12
La bandola andina colombiana en el siglo XX: Sus inicios	12
Santiago de Cali	12
Los cordófonos en Colombia: La bandola andina colombiana	15
La bandola andina colombiana entre finales de siglo XIX y siglo XX.....	19
Músicos de bandola en el siglo XX.....	22
La bandola de Pedro Morales Pino	22
3. CAPÍTULO 2	34
Modificaciones recientes a la bandola andina colombiana: Manuel Bernal	34
Los intérpretes: bandolistas caleños del siglo XXI	36
Juan Antonio Guerrero Sandoval.	37
Diego Germán Gómez García.	38
Andrés Felipe Cobo Rivera.	42
José Yebraíl Londoño.	44
Andrés Guevara Rada:	46
Juan Carlos Gaviria González.....	49
Samuel Ibarra Conde.	52
4. CAPÍTULO 3	64
Situación actual de la enseñanza de la bandola andina colombiana en Cali	64
Políticas gubernamentales alrededor de las cuerdas pulsadas.....	67
5. CONCLUSIONES	73
6. REFERENTES BIBLIOGRÁFICOS	75

LISTADO DE FIGURAS	Pág.
Figura 1. Décima a la bandola andina colombiana	5
Figura 2. Homenaje al maestro Álvaro Romero Sánchez. 1990	7
Figura 3. Extracto del inventario fondo Pineda	17
Figura 4. Portada periódico La Bandurria	18
Figura 5. Pedro Morales Pino	22
Figura 6. Lira Colombiana	27
Figura 7. Estudiantina Ecos de Colombia	27
Figura 8. Cuarteto Melodías de Colombia	27
Figura 9. Estudiantina IPC en 1985	27
Figura 10. Lisandro Varela Molina	28
Figura 11. Bandolistas vallecaucanos. Panorama del movimiento bandolístico en el departamento de Valle del Cauca en el siglo XIX y XX	33
Figura 12. Registro y afinación de la familia de la bandola según Bernal, 2003	36
Figura 13. Juan Antonio Guerrero Sandoval	37
Figura 14. Diego Germán Gómez	38
Figura 15. Un adulto responsable	40
Figura 16. Andrés Felipe Cobo Rivera	42
Figura 17. José Yebrail Londoño	44
Figura 18. Andrés Guevara Rada	46
Figura 19. Cuarteto Instrumental Quijotadas	46
Figura 20. Juan Carlos Gaviria González	49

Figura 21. Samuel Ibarra Conde	52
--------------------------------	----

LISTADO DE TABLAS	Pág.
Tabla 1. Experiencia artística y musical Juan Antonio Guerrero	38
Tabla 2. Premios, distinciones y galardones Diego Gómez García	41
Tabla 3. Grabaciones discográficas Diego Gómez G.	40
Tabla 4. Agrupaciones instrumentales y vocales Andrés Cobo	43
Tabla 5. Reconocimientos Yebrail Londoño	46
Tabla 6. Reconocimientos agrupación Cuarteto Instrumental Quijotadas	48
Tabla 7. Trabajos discográficos Juan Carlos Gaviria	51
Tabla 8. Experiencia artística y musical Samuel Ibarra C	54
Tabla 9. Premios, distinciones y galardones Samuel Ibarra C	55
Tabla 10. Grabaciones Samuel Ibarra C	57
Tabla 11. Publicaciones Samuel Ibarra C	57

RESUMEN

Se presenta una investigación que da cuenta de las prácticas actuales de bandola andina colombiana en la ciudad de Santiago de Cali, en cuanto a intérpretes, docentes, agrupaciones musicales, enseñanza (formal y no formal) y políticas gubernamentales.

La propuesta de investigación, de la rama de la Musicología Histórica, se enmarca dentro del método de investigación cualitativa, puesto que se producen y analizan datos descriptivos. Se recurre a registros escritos y orales, se hace uso de la entrevista a las fuentes primarias como herramienta de recolección de datos.

Palabras claves: Música Andina Colombiana, Músicos Tradicionales, bandola andina colombiana

1. INTRODUCCIÓN

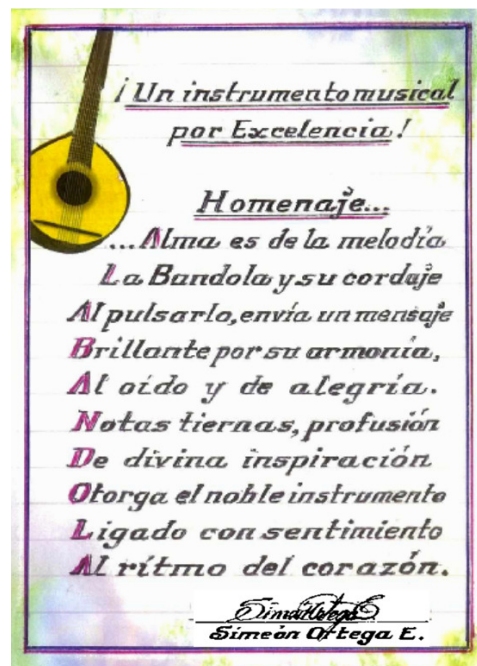


Figura 1. Décima a la bandola andina colombiana por Simeón Ortega E.¹

El visibilizar las prácticas actuales de la bandola andina colombiana existentes en la actualidad alrededor de este instrumento musical en la ciudad de Santiago de Cali se convirtió en la primera motivación al plantear la presente investigación. Este interés, ligado a mi experiencia musical y mis orígenes, resulta relevante al abordar la pregunta que se responde en este trabajo.

Hablar de la bandola en Colombia implica referirse a dos instrumentos musicales: uno de ellos tiene su presencia en los ejes de músicas andinas², la bandola andina colombiana, y el otro en el eje de músicas llaneras, la bandola llanera o bandola pim-pón. Ambos instrumentos son cordófonos³, de cuerda pulsada tocada con plectro, que resultan de la transformación realizada a instrumentos traídos al continente americano en épocas de la colonización americana.

¹ Simeón Ortega Escobar (1924). Décima a la bandola andina colombiana, compuesta a petición de la autora de este trabajo.

² Según Lineamientos de Política de componente de Formación en Músicas Tradicionales (2003) en el cual ya no se caracteriza la música de Colombia en cuatro regiones musicales sino en once ejes sonoros o Ejes de Música Tradicional. Plan Nacional de Música para la Convivencia –PNMC

³ Que produce su sonido por vibración de una o más cuerdas, según la clasificación Hornbostel y Sachs, 1914.

En este trabajo se hace alusión a la bandola andina colombiana, y se presenta un panorama de las prácticas que en la actualidad se están realizando en la ciudad de Santiago de Cali con este instrumento cordófono de 6 órdenes (dobles o triples), afinada en Do y que en la música de este eje musical del país tiene como función primordial llevar la línea melódica en agrupaciones, como las denominadas estudiantinas⁴, o en los tríos andinos, acompañada de tiple y guitarra.

Nací y crecí en Cartago, un municipio que presenta una asidua actividad musical y que está situado al norte del departamento del Valle del Cauca, distante 183 km de Santiago de Cali. La ciudad tiene un lugar especial en la historia de la música en Colombia ya que se le reconoce como cuna de grandes músicos y compositores como José María Hoyos Rengifo, Hernando Hoyos Osorio, Agustín Payán Arboleda, Peregrino Galindo Rivas y el célebre Pedro Morales Pino, quien realizara aportes significativos al desarrollo de la bandola andina colombiana y en general a la música de la región.

Mi historia con la bandola andina colombiana comienza a la edad de 7 años, (en 1986) cuando cursaba tercero de primaria en el Colegio (hoy Institución Educativa) María Auxiliadora de Cartago y fui llevada por mi abuelo Juan Antonio Candela Chaux a las clases extracurriculares en música que el colegio ofrecía en ese entonces. Fue una suerte de “formalización” de una actividad que desde lo vocal ya se venía desarrollando en el seno familiar, así cada pequeño evento, celebración, cumpleaños o visita de algún familiar que llegaba del extranjero, era motivo suficiente para reunirse en torno al grupo de “serenateros”⁵ que se contrataba para animar la velada y que siempre incluía poesía, cantos de tangos y milongas y representación de alguna canción por parte de los invitados al festejo.

⁴ Agrupación musical integrada por bandolas, tiples, guitarras y contrabajo.

⁵ Serenateros es un término para designar a los músicos informales que acompañan sus cantos con guitarras y requintos y que suelen ser contratados para las llamadas serenatas

Ya en cuarto de primaria, y al observarse una disposición natural hacia el instrumento, me vinculo a la estudiantina del colegio, dirigida por el profesor Joel Olarte Rincón, que en su mayoría estaba formada por niñas de bachillerato, y que interpretaban tiples, bandolas y guitarras. Con esta estudiantina participo interpretando la bandola en diferentes encuentros, festivales, y concursos a nivel local y regional hasta el momento de mi graduación de bachillerato. La más importante participación con esta agrupación se da en el año 1990 cuando clasificamos en la categoría instrumental al más importante certamen musical del país: el Festival Mono Núñez⁶, que para su versión No. 16 llevaba como nombre “Concurso de Música Andina de Colombia y Festival de la plaza “Mono Núñez”. Este se realiza en el municipio de Ginebra, Valle del Cauca, y en junio de ese año se dio nuestra participación luego de superar las eliminatorias locales y departamentales, quedando semifinalistas.



Figura 2. Homenaje al maestro Álvaro Romero Sánchez, Cartago, 1990. Archivo personal

Al concluir mis estudios de bachillerato me traslado a la ciudad de Cali donde realizo estudios de Diseño de Modas y Alta Costura a la par con mi carrera de Licenciatura en Música en la Universidad del Valle, a la cual ingreso luego de realizar un recorrido por todas las

⁶ El Festival de Música Andina colombiana "Mono Núñez" es un certamen musical anualmente organizado en Ginebra, municipio del Valle del Cauca en el mes de junio. Organizado desde 1975, es el evento de música andina más importante del país, y uno de los más importantes de su género en Latinoamérica. Patrimonio cultural de la nación – decreto Ley 839 de 2003. <http://funmusica.org/festival.html>

instituciones de educación superior en música de la ciudad: Conservatorio “Antonio María Valencia” del Instituto Departamental de Bellas Artes, que ofrece título como intérprete de instrumentos de tradición académica, y el Instituto Popular de Cultura IPC, que aunque enseña bandola expide un título como técnico en música. De esta institución y su programa de formación en instrumentos tradicionales hablaré en el tercer capítulo. Esto supuso una pausa en mi carrera como intérprete de la bandola, ya que la Universidad del Valle sede Meléndez, aún hoy, no tiene dentro de su plan de estudios la enseñanza de las músicas tradicionales en la parte instrumental. Hacia el año 2000, gracias a la recomendación del profesor y pianista Antonio Henao (quien fuera mi profesor de piano en la Universidad del Valle), logro recibir clases de bandola particulares gratuitas con el maestro Diego Estrada Montoya (1936 – 2011), docente del Instituto Popular de Cultura IPC. Al maestro Estrada le debo, además del refinamiento de la técnica, el aprender a leer partitura con el instrumento, ya que mi formación hasta ese momento había sido “a oído”. Esto quiere decir que en vez de notas se aprende el ritmo y se leen las posiciones sobre las cuerdas y trastes a través de números, similar a la tablatura en guitarra.

Llegado el tiempo de jubilación para el maestro Estrada, de nuevo quedo sin profesor, sin estudiantina, y sin institución dónde continuar con mi formación en el instrumento, aunque sigo interpretándola esporádicamente en algunas agrupaciones musicales conformadas con compañeros de la carrera de Licenciatura.

Esta problemática resulta ser una constante en varios de los bandolistas entrevistados para este trabajo de investigación: instrumentistas, amantes de la música andina colombiana, que inician procesos desde temprana edad con este instrumento en otros municipios del departamento del Valle, pero que al querer realizar estudios superiores en música no encuentran en las instituciones de educación superior en Cali las condiciones para continuar con su instrumento

base: la bandola andina colombiana; por tanto se ven forzados a cambiar de instrumento y hasta de género musical.

Inicialmente para este trabajo de investigación me planteo el visibilizar las prácticas actuales de la bandola andina colombiana en la ciudad de Santiago de Cali, entendida desde los aspectos de la enseñanza, los intérpretes y las agrupaciones, incluyendo una retrospectiva histórica, pero a medida que fui avanzando en el proceso la lista de actores se amplió, abarcando también a estos intérpretes en su labor docente, a los constructores de instrumentos de cuerda pulsada en la ciudad, las instituciones educativas que imparten su enseñanza y las políticas gubernamentales actuales alrededor de las cuerdas pulsadas. Es así que decido centrarme en las prácticas actuales, dejando de lado la génesis del movimiento bandolístico en la ciudad en el siglo XX. Con este nuevo panorama planteo el siguiente interrogante: ¿Cuáles son las prácticas actuales de bandola andina colombiana en la ciudad de Santiago de Cali teniendo en cuenta a sus principales actores: la enseñanza (formal y no formal), intérpretes, docentes, agrupaciones musicales y políticas gubernamentales?

Para dar respuesta a este interrogante se plantea el siguiente objetivo general:

Indagar y documentar la presencia de la bandola andina colombiana en Santiago de Cali en la actualidad, a través de una búsqueda que dé cuenta de sus intérpretes y agrupaciones, su situación en cuanto a práctica y enseñanza en la ciudad y las políticas gubernamentales.

Y los objetivos específicos planteados son: 1. Visibilizar la historia del movimiento bandolístico en la ciudad de Santiago de Cali; 2. Dar a conocer a los intérpretes, docentes, agrupaciones, constructores actuales en la ciudad de Santiago de Cali; 3. Dar a conocer la institucionalidad de la bandola en Santiago de Cali, teniendo en cuenta a las entidades que imparten la enseñanza y las políticas gubernamentales.

Con base en los objetivos planteados, se adoptan las estrategias metodológicas. Para este caso el método cualitativo resulta ser el más adecuado. Se hace uso de fuentes orales y escritas, y de diversas técnicas cualitativas como la observación documental y la observación directa intensiva (Alía, 2005: 56). Este tipo de observación es, a decir de Alía, “menos extensa pero más profunda”. De esas técnicas se utiliza la de la entrevista documental y de opinión (fuente oral primaria), que permite procesos de recuperación de la memoria, y la técnica de la observación-participación, ésta última de forma activa al integrarme recientemente como bandolista de la estudiantina de la Universidad del Valle y con base en mi trayectoria como intérprete del instrumento. Como referentes conceptuales se toman los conceptos del estructuralismo propuestos por Levy Strauss, así como el trabajo realizado por Gustavo Blásquez (2008) en su libro “Músicos, mujeres y algo para tomar. Los mundos de los cuartetos de Córdoba”.

Para desarrollar el trabajo se traza un texto distribuido en 3 capítulos así:

Capítulo 1 sobre la historia del movimiento bandolístico en la ciudad de Santiago de Cali. En este comenzamos por una breve contextualización sobre la ciudad, su fundación y algunos hechos que marcaron los inicios del progreso durante el siglo XX. Seguido, una descripción del instrumento musical denominado bandola andina colombiana, con sus características y pequeña reseña sobre su evolución técnica. Una mención especial se realiza sobre los bandolistas Pedro Morales Pino y Diego Estrada Montoya y sobre otros importantes representantes de este instrumento en Cali en distintos momentos del siglo XX.

Un capítulo 2 se ocupa de los actores, entre bandolistas, docentes y agrupaciones musicales con bandola que tienen presencia en la actualidad en la ciudad de Santiago de Cali. A través de entrevistas se abordan temas como la preferencia por la bandola de 12 o 16 cuerdas, la percepción acerca del estado actual de las prácticas de bandola en la ciudad, entre otras. A modo

de introducción a este segundo capítulo, se hace mención de las innovaciones realizadas iniciando el siglo XXI por el bandolista bogotano Manuel Bernal M.

Un capítulo 3 que aborda el tema de la institucionalidad existente en la actualidad alrededor de la bandola andina colombiana, referida ésta a las políticas gubernamentales y a los programas e iniciativas actuales de las instituciones de educación musical (formal y no formal) alrededor de los instrumentos tradicionales colombianos, especialmente el que ocupa este trabajo.

No obstante la fuerte tradición que existe detrás de este instrumento musical, son escasos los trabajos de investigación sobre su presencia e historia en territorio vallecaucano, especialmente en la ciudad de Santiago de Cali; por tanto esta investigación, que se enmarca dentro de la Musicología Histórica, se constituye en un aporte para la construcción de una historia musical de la ciudad, evidenciando que dentro de sus prácticas musicales y culturales hay aún una presencia fuerte y activa de la música en otrora llamada “andina colombiana”, contrario a lo planteado desde 2003 en los Lineamientos de Política de componente de Formación en Músicas Tradicionales del Plan Nacional de Música para la Convivencia – PNMC⁷ - que ubica a Santiago de Cali dentro del eje de músicas del pacífico sur o territorio sonoro de la marimba⁸.

⁷ Los ejes permiten identificar las músicas de la tradición con relación a un territorio que prioritariamente las ha producido y en donde generan un fuerte arraigo social y, por ende, una especial identidad; además, hacen referencia a los formatos instrumentales y los géneros más representativos” (Franco, 2005: 4)

⁸ <https://www.marimba.territoriosonoro.org/territorio.html>

2. CAPÍTULO 1

La bandola andina colombiana en el siglo XX: Sus inicios

Santiago de Cali es una ciudad multicultural, diversa y compleja, un proyecto inacabado, un conglomerado de sueños, prácticas, representaciones, recuerdos, instituciones y espacios (Jiménez, 2012, pág. 19)⁹. En este capítulo se realiza una introducción a la historia del movimiento bandolístico en la ciudad de Santiago de Cali, de sus intérpretes y agrupaciones, iniciando con un pequeño panorama de los hechos más importantes que han marcado la historia cultural de la ciudad y una reseña acerca del instrumento que ocupa esta investigación: la bandola andina colombiana.

Santiago de Cali

Geográficamente la ciudad de Santiago de Cali está en el valle del río Cauca, el segundo en importancia del país. Su zona urbana está sobre el costado occidental del río y por la parte occidental se encuentra custodiada por los Farallones de Cali, que hacen parte de la Cordillera Occidental de los Andes colombianos. El municipio limita al norte con Yumbo y la Cumbre, al nororiente con Palmira y al oriente con Candelaria. Al sur se encuentra el municipio de Jamundí, el área rural de Buenaventura al suroccidente y Dagua al noroccidente. (Alcaldía de Santiago de Cali, s.f.)

Los conquistadores que penetraron en el Valle del Cauca vinieron del sur. Sebastián de Belalcázar, luego de fundar la ciudad de Quito se dirigió al norte, señalando a sus hombres el sitio para fundar una futura ciudad. Con sus capitanes incursionó por Lilí, Meléndez, Cañaveralejo y Cali, mientras que otro grupo de sus hombres le esperó a que llegara con víveres y más hombres en el sitio de Jamundí hacia el mes de abril de 1536. El 25 de julio de ese mismo

⁹⁹ Introducción al tomo III – Cultura – de la Historia de Cali Siglo XX realizado por Wilson Jiménez del grupo de investigación Nación/Cultura/Memoria de la Universidad del Valle, 2011

año procedió Belalcázar a la fundación de la ciudad, en nombre de los Reyes de Castilla, y en presencia de un sacerdote, caballeros montados e infantes armados, en medio de fanfarrias y tambores y batida de la bandera española. Cabe mencionar que algunos historiadores hablan de Miguel López Muñoz como el verdadero fundador de Cali, basándose en algunos legajos del archivo de Sevilla (España) donde aparece solamente el nombre de Miguel Muñoz. (Ramos, 1971: 19-24)

Durante cuatro siglos la aldea de Santiago de Cali vivió el tiempo lento de la tradición y el reducido espacio de la cuadrícula colonial. Desde las postrimerías del siglo XIX una nueva mentalidad –mezcla de apego a las viejas formas sociales y aspiración a las novedades – comienza a animar la lucha por el progreso material de Cali y la región vallecaucana. (Vásquez, 2001: 3)

Al iniciarse el siglo XX comienza un arduo despegue hacia la modernización. Describe Vásquez que la consolidación del sector social agropecuario y comercial, la construcción del Ferrocarril del Pacífico y la extensión de la infraestructura fluvial y luego carretable, provocaron ese despegue. Sólo la crisis de 1929-1932 interrumpió transitoriamente esta marcha hacia el progreso. Entre 1930 y 1946 se da en Colombia la llamada “República Liberal” durante la cual se ejecutan proyectos de gran importancia para el desarrollo cultural de Cali y la región. Se ponen en marcha gran número de proyectos de diversa índole que incluyeron reformas educativas, creación de emisoras, circulación de libros, todo ello conducente a unas prácticas culturales definidas e identificadas. “En este contexto lo relacionado con la actividad musical en la ciudad, apareció en las diversas prácticas y espacios sociales de uso en las primeras décadas del siglo XX” (Casas, 2012, pág. 345).

A pesar de los lentos cambios en los gustos musicales, al comenzar el siglo XX ya habían desaparecido los ritmos que predominaban en las fiestas galantes de la alta sociedad tradicional durante la segunda mitad del siglo XIX (redovas, varsovianas y vals redondo). Los pasillos, bambucos y guabinas gozaron de gran aceptación durante el primer tercio del siglo XX en Cali que con frecuencia eran creados por compositores de Cali y la región: Jerónimo Velasco, Hernando Sinisterra, Agustín Payán, Enrique Umaña, Benito Valencia. Tuvieron una entusiasta acogida los ritmos latinoamericanos y españoles (corridos, vales, marchas, tangos, pasodobles y chotis) (Vásquez: 174)

Entre 1925 y 1950 RCA Victor y Columbia graban múltiples producciones musicales, se fundan emisoras como La Voz del Valle (1930), se da un crecimiento de las serenatas y las músicas en vivo. En estas décadas también se da un fenómeno de cambio de gustos de la música andina colombiana hacia las músicas antillanas, representadas en nuestro país por conjuntos caribeños que interpretaban música tropical. Bermúdez menciona acerca de este fenómeno:

Hacia los años 40, momento de grandes cambios sociales y económicos y bajo presión de las compañías fonográficas internacionales, se comenzó a reemplazar por otro paradigma, el de la música «caliente» o bailable, encarnado por Luis Eduardo «Lucho» Bermúdez (1912-1994) y modelado en tendencias internacionales y caribeñas, pero todavía basado en las tradiciones musicales campesinas costeñas. (Bermudez, 2010, pág. 255)

Avanzando el tiempo, Sevilla y Cano, con respecto a la música en la sucursal del cielo en la segunda mitad del siglo XX, comentan que si bien la salsa es y sigue siendo un referente central para la producción, el consumo musical en la ciudad y el turismo cultural o campañas de promoción de la ciudad, son otras las prácticas que han tomado más fuerza en la ciudad: la música del Pacífico sur y el vallenato. Mencionan que éstas prácticas musicales

llegaron con los inmigrantes de las costas Caribe y Pacífica, que se presentan tanto en espacios íntimos como aquellos de consumo masivo como conciertos y estudios de grabación, y que han favorecido una integración de sus participantes al contexto caleño (Sevilla & Cano, 2012).

En la actualidad la ciudad de Santiago de Cali ha sido ubicada dentro del eje de músicas del Pacífico Sur según los lineamientos del Plan Nacional de Música para la Convivencia del Ministerio de Cultura 2003 y más recientemente, desde 2015, en el Territorio Sonoro de la Marimba. Esto es, una plataforma organizativa y de gestión de Mincultura¹⁰ que busca crear redes de colaboración y trabajo entre músicos, compositores, intérpretes, agrupaciones, escuelas, investigadores y otros relacionados con las músicas tradicionales y populares de la región Pacífica.¹¹

Los cordófonos en Colombia: La bandola andina colombiana

La historia de los orígenes y desarrollo de este instrumento en Colombia ha sido documentada por varios autores entre los que destacan Manuel Bernal (2003), Harry Davidson (1970), Egberto Bermúdez (2011), Octavio Marulanda (1994), Jairo Rincón (1989), entre otros. También existe material publicado entre trabajos de grado, métodos, artículos, memorias, cartillas de iniciación musical, composiciones y arreglos, entrevistas y programas de televisión que analizan diversos aspectos de la ejecución, construcción, técnicas e historia de la bandola andina en Colombia. Es de resaltar que ninguno de ellos se dedica específicamente a trazar una historiografía de este instrumento en la ciudad de Santiago de Cali.

Conviene precisar en este punto que con el fin de ilustrar al lector acerca del instrumento que es objeto de esta investigación, se presenta una síntesis de los aspectos más relevantes de su historia, pero al momento de contrastar los datos encontrados se generó cierto grado de

¹⁰ Ministerio de Cultura de Colombia – Mincultura-.

¹¹ Territorio Sonoro de la Marimba, portal. <https://www.marimba.territoriosonoro.org/>

confusión; esto en gran medida se presenta por varias circunstancias, una de ellas es el hecho de que desde su aparición a mediados de siglo XIX hasta mediados del siglo XX fueron diversos los nombres que se le han dado al mismo instrumento en varias regiones del país. Otras inconsistencias se generan por algunos escritos confusos de músicos de la época y por las fuentes iconográficas mal fechadas, incompletas o con información poco precisa.

Se decide para este trabajo hacer uso de los documentos pertenecientes a los investigadores más reconocidos en el país en el tema que ocupa esta investigación, tomando igualmente algunos elementos de aquellas fuentes consideradas como imprecisas.

Antecedentes de la bandola andina colombiana

El estudio más completo hasta el momento se le atribuye al bandolista Manuel Bernal Martínez y es usado en este capítulo para ilustrar al lector acerca de este instrumento musical. Bernal (2003) menciona que el nombre de bandola proviene de la pandura, de la bandura panskaja y la bandurka, del laúd europeo y las mandoras (siglos X al XV). Hacia el año 1700 surge la mandolina italiana, versión reducida de la mandola, y que tenía dos modelos: la mandolina milanesa, con 6 órdenes afinada por cuartas, y la mandolina napolitana, con 4 órdenes afinada por quintas. Por circunstancias relacionadas con el rechazo a todo lo que tuviera ancestro musulmán, en la península ibérica fue desapareciendo el laúd, lo que dio impulso al desarrollo de otras familias instrumentales como las de las guitarras y vihuelas, entre las que destaca la vihuela de péñola, antecesora inmediata de la bandurria cuando se fusionó con las mandoras. Se comienzan a distinguir entonces en la península Ibérica y sus colonias dos derivaciones: las guitarras vandola, con tapa en forma ovalada o de pera, y las guitarras con tapa en forma de ocho y posteriormente surge en España el equivalente de la mandolina, la bandurria (también llamada bandola o laúd español), y que es una guitarra tipo vandola de cuerpo redondeado y mástil corto.

Este instrumento, considerado el antecesor directo de la bandola colombiana, consta de seis órdenes dobles metálicos afinados por cuartas justas. (Bernal, 2003, pág. 3)

Bandurria, según el Diccionario de la Lengua Castellana (1939: 158) es “Instrumento músico de cuerda, semejante a la guitarra, pero de mucho menor tamaño que ésta y de una forma relativamente más estrecha en la parte que se junta con el mástil; tuvo en lo antiguo solo tres cuerdas y el mástil liso y sin trastes; hoy tiene doce cuerdas pareadas, de tripa las seis primeras, entorchadas las otras seis y el mástil con 14 trastes fijos de metal; se toca con una púa de concha o de cuerno de búfalo y sirve de tiple en el concierto de instrumentos de su clase, principalmente de música popular”. Resulta curioso que en la ciudad de Santa Fe de Bogotá el 3 de julio del año de 1831 se publica un periódico llamado “La Bandurria”, según inventario de la Biblioteca del ex coronel José Anselmo Pineda Gómez (1805 – 1880)¹² (pág. 104 volumen 76). En este se hace alusión al instrumento con las palabras que se leen bajo la ilustración del instrumento: “Atención noble auditorio, que la bandurria he templado; y han de dar gracias, cuando oigan la jácara que les canto”. Se desconocen posteriores ejemplares de este periódico.

104	MISCELÁNEA DE CUADERNOS.	
50.	“ El Meteoro ”—periódico de Popayan.....	1830
51.	“ La Bandurria ”—periódico de Bogotá.....	1831
52.	“ La Mano de Malco ”—periódico de Bogotá..	1831.
53.	“ El Animal parlante ”—periódico de Bogotá...	1832
54.	“ El Anzuelo ”—periódico de Bogotá.....	1834

Figura 3. Extracto del inventario fondo Pineda donde se hace alusión al periódico La Bandurria. Tomado de http://recursos.bibliotecanacional.gov.co/recursos_user/fpineda/fpineda_1124.pdf

¹² José Anselmo Pineda Gómez: coronel, político y uno de los más notables bibliófilos colombianos del siglo XIX. Su fondo se compone de hojas, volantes, panfletos, documentos, poemas, invitaciones, reclamaciones, diarios, entre otros documentos. Disponible en versión digital Biblioteca Nacional de Colombia. http://recursos.bibliotecanacional.gov.co/recursos_user/fpineda/fpineda_1124.pdf



Figura 4. Portada periódico La bandurria. Disponible en su versión digital en la página de la Biblioteca Nacional de Colombia www.bibliotecanacional.gov.co

Ya en el siglo XIX aparecen en Colombia dos tipos de bandolas o bandurrias, que se distinguen por su forma, pero que tienen igual función, afinación, escala y encordado: la bandola tipo guitarra soprano, que deja de construirse a principios de siglo XX, y la tipo -guitarra vandola-. Estos instrumentos constaban de cuatro órdenes pareados, afinados por cuartas justas de la siguiente forma: 1. Orden de SOL, 2. Orden de RE, 3. Orden de LA, 4. Orden de MI

La primera cita concreta que de la bandola se hiciera en Colombia se encuentra en el periódico “El día” No. 125 del 10 de julio de 1842, Bogotá. En esta se encuentra un artículo en la página 545 titulado “las máscaras” donde se dice que en 1820 en cierto evento se encontraba “una bandolita encordada con alambre, punteando un wals”. (Davidson, 1970, pág. 9). Otros autores que escribieron sobre la bandola Rufino José Cuervo y José Viteri (1868). Así mismo, la primera descripción del instrumento aparece en un artículo llamado “El Tiple”, publicado en “El

Museo” No. 3, Bogotá 1 de mayo de 1849 por el músico José Caicedo Rojas. (Davidson, 1970, pág. 11)

La bandola andina colombiana entre finales de siglo XIX y siglo XX

Una vez establecido el instrumento llamado bandola, son varias las modificaciones técnicas que se le realizan. En 1860 el señor Diego Fallon Carrión¹³ (1834-1905) le agrega un quinto orden, más grave y de dos cuerdas afinadas en la nota SI (Rincón, 1989, pág. 77). José Viteri en su método de bandola¹⁴, realiza la siguiente mención acerca de la bandola y acerca del aporte del señor Fallon:

Con mucha razón se ha adoptado la bandurria o bandola (como quiera llamarse este instrumento, pero menos tiple) como el instrumento más adecuado para acompañar al tiple pues este “duo” forma una armonía que produce un efecto artísticamente bello, que ensancha el corazón -i- alegra el alma.... La bandurria se usa en algunos países, con doce cuerdas; -i- al tiple, últimamente, también se le han aumentado dos cuerdas cuyos sonidos más bajos que los de las ocho primeras, hacen más armonioso este instrumento: este descubrimiento como otros varios a este respecto, se los debemos al -inteligente i laborioso- señor Diego Fallon, artista científico -i- profundo, pues nos ha regalado con un magnífico -i- sencillo método de escribir la música por medio de letras, que merece ser conocido en el mundo civilizado. (Viteri, 1868, pág. 20)

Posteriormente, en 1898 (o 99) Pedro Morales Pino¹⁵ (1863–1926), le aumenta un sexto orden de FA#. (Rincón, 1989). Así mismo Morales Pino, a quien además se le atribuyen los primeros trabajos sobre la escritura y estructura de los ritmos colombianos, consolida los primeros cuatro órdenes agregándoles una cuerda más para dejar el instrumento con 16 cuerdas,

¹³ Poeta, músico, matemático e ingeniero tolimense.

¹⁴ Jose Viteri(1868). Método completo para aprender a tocar tiple i bandola sin necesidad de maestro

¹⁵ Compositor, arreglista, intérprete y pintor cartagüense.

4 triples y 2 pareadas, y modificó el diseño de la caja armónica dándole forma de pera. (Marulanda, 1989).

En 1961 el maestro Diego Estrada Montoya¹⁶ (1936-2011) con la ayuda del luthier Carlos Norato, según relata en entrevista Andrés Felipe Cobo, hizo reducir la longitud del mástil o diapasón para lograr que el instrumento, hasta ese entonces transpositor (Sib), subiera a la tonalidad de Do. (Cobo, 2018).

En 1974 Luis Fernando León Rengifo propone una bandola con un diapasón más ancho y órdenes dobles (12 cuerdas), buscando favorecer la comodidad del intérprete. (Marulanda, 1989). Balcázar (2017) interroga a Rengifo sobre los motivos para restar una cuerda a los primeros órdenes de la bandola y éste le indica, entre otros, el deseo de volver a los principios de la mandolina y la bandurria, que como ya se anotó, son instrumentos cordófonos de órdenes dobles. También argumenta razones de afinación, ya que homologar la afinación de dos cuerdas es muy difícil y más lo es hacerlo en un instrumento con órdenes triples. Así mismo, el instrumento con órdenes dobles genera menos tensión en las cuerdas, lo cual disminuye la demanda de energía y fuerza en la ejecución del instrumento, favoreciendo por consiguiente el virtuosismo en el intérprete (pág. 44-52). Cobo (2018) a este respecto aporta que en cierta ocasión el maestro Diego Estrada le comentó que la idea de una bandola de órdenes dobles le llegó al maestro León Rengifo por intermedio de Efraín Orozco Morales (1897 – 1975); este maestro con su agrupación -Efraín Orozco y su gran orquesta de las Américas- realizó numerosas giras por Suramérica y a su paso por Argentina entró en contacto con instrumentos como el bandolim, el laúd y la mandolina, todos de órdenes pareados. Ante la idea de asemejar la bandola andina colombiana con esos instrumentos anteriormente mencionados reacciona el maestro Estrada defendiendo el

¹⁶ Bandolista, compositor y pedagogo nacido en Buga, Valle.

gran aporte que ya le hiciera en este sentido el maestro Morales Pino, resaltando las cualidades acústicas y tímbricas propias del instrumento de órdenes triples.

Para la época en que Davidson escribe sobre los instrumentos musicales en Colombia, existía un instrumento similar a la bandola, que era nuevo y no se había popularizado, mandado a construir por Gonzalo Hernández, según su descripción: “muy pequeño, de 16 cuerdas, provisto de un micrófono de contacto” (1970, pág. 11).

Es así que llegamos a la descripción de la bandola andina colombiana como se encuentra en la actualidad: “un cordófono tipo laúd por pulsación, con seis órdenes, dos dobles y cuatro triples (Fa#2 – Si2 – Mi3 – La3 - Re4 – Sol4) que se pulsan con plectro¹⁷” (Restrepo & Torres, 1998). Puede encontrarse en dos versiones: de 12 o de 16 cuerdas, según sus órdenes agudos sean dobles o triples, y tiene presencia en los departamentos que solían ser considerados como parte de la región andina colombiana.

A este punto surge una pregunta. ¿Por qué la bandola se posiciona como instrumento predilecto para llevar la melodía en la naciente música nacional colombiana? Una aproximación estética se puede leer en una publicación del maestro Santos Cifuentes, quien fuera profesor de Morales Pino en la Academia Nacional de Música en Bogotá: “La bandola, como el mandolino, se toca con un plectro, con el que los mejores tañedores producen un trémolo tan delicado y sutil, que parece la prolongación de un solo sonido. La extensión de la bandola, como igual a la del violín, la hace apta para ejecutar en ella todo género de piezas” (Marulanda, 1994, pág. 20).

El gusto imperante de la época en la que Morales Pino hace su aparición en la escena musical colombiana corresponde al heredado por Sociedad Filarmónica (1846 – 1857)¹⁸ que en el corto tiempo de su duración logra envolver a la élite capitalina con las líricas provenientes de

¹⁷ El plectro, también llamado pluma, plumilla, uña o pajuela, es un dispositivo de forma triangular elaborado de diferentes materiales como celuloide, marfil, carey, nylon, entre otros, que permite el rasgueo o tañir de las cuerdas.

¹⁸ La sociedad filarmónica fue de las primeras sociedades artísticas de Colombia, estaba conformado por una orquesta que ofrecía conciertos mensuales de todo tipo de repertorio

las óperas italianas del momento y por un gusto por los temas históricos y patrióticos. La bandola o bandurria respondía a esa preferencia del público capitalino por la lírica italiana, las tonadillas españolas y en general las modas europeas, tanto así que en mayo de 1856 se realizó en Bogotá un concierto de bandola y piano en la Sociedad Filarmónica, durante el cual los músicos vestidos de frac, interpretaron arreglos para este instrumento de algunas partes de la ópera La Ceneréntola de Rossini, lo que supone una categorización para la bandola como instrumento concertista (Marulanda, 1994, pág. 20).

Músicos de bandola en el siglo XX

Si bien Pedro Morales Pino nació en el siglo XIX y no fijó residencia en Cali, es una figura de referencia obligada para el movimiento bandolístico y de la música andina de nuestro país, dados sus aportes a la construcción del instrumento, a su interpretación y a la configuración de ritmos como el pasillo y el bambuco, así como de los conjuntos que interpretan tales aires: el trío andino colombiano y la estudiantina o lira. Así mismo el maestro Morales Pino influye en varios bandolistas vallecaucanos que se convertirán a su vez en maestros de los grandes intérpretes de este instrumento en el siglo XX.

La bandola de Pedro Morales Pino

El “Padre de la Música Andina Colombiana”¹⁹, Pedro Morales Pino nació en Cartago, Valle, el 22 de febrero de 1863. Según Aponte (2005) recibió sus primeras lecciones de solfeo y tiple con el maestro José María Hoyos²⁰, quien además le dio sus primeras clases de dibujo, enseñanza que más tarde completaría con el maestro Ricardo Acevedo Bernal²¹. Don Ramón Antonio de la Peña lo inició en la ejecución de la bandola.²²



Figura 5. Pedro Morales Pino. Fuente: Banco de la República.

¹⁹ Denominación dada por diversos autores, entre ellos Marulanda Morales

²⁰ José María Hoyos Rengifo (1856-1931). Director de banda, pintor, compositor cartagüense.

²¹ Ricardo Acevedo Bernal (1867-1930). Pintor, fotógrafo y músico colombiano nacido en Bogotá.

Cuando Pedro Morales Pino contaba con 13 años de edad su familia fijó residencia en Ibagué, siendo acompañada en este viaje por su maestro, quien permaneció cerca de cuatro meses en la capital del Tolima brindándole sólidos conocimientos musicales a su pupilo. El genio del maestro Hoyos quedó plasmado en su mejor alumno, quien siempre afirmó que "su vida de artista se la debía al maestro José María Hoyos".

Gracias a la gestión de los maestros Sicard²³ y Hoyos viaja Morales Pino a Bogotá, donde realiza estudios avanzados de música en la Academia Nacional de Música bajo la dirección de Julio "Chapín" Quevedo²⁴ y Santos Cifuentes²⁵. Allí se entregó de lleno al estudio de la armonía, la composición y la estética musical. Terminados los estudios que lo capacitaron para el cultivo de la música académica, se dedicó a la composición, sin abandonar el dibujo, del cual dependía parte de su subsistencia (Aponte, 2005). En 1886, según Rico (2004) Morales forma el Trío Nacional junto a Rafael Riaño y Vicente Pizarro (o Ricardo Acevedo Bernal), agrupación pionera en este formato a nivel nacional. Formó una escuela, un estilo de música, del cual surgieron muchos de los grandes talentos de la época, como Emilio Murillo, Luis A. Calvo, Alejandro Wills, Jorge Añez, Fulgencio García y varios más. Se le atribuye la fundación de una de las primeras estudiantinas que existieron en el país, la Lira Colombiana en el año 1888 y de ella era, además de su director, su primera bandola o bandurria. Esta agrupación fue el modelo a seguir por otros conjuntos del país como la Lira Antioqueña, la Estudiantina Murillo y la estudiantina Ecos de Colombia. Son memorables sus logros artísticos, entre los que destaca una gira por el interior del país para hacer conocer la música nacional en el territorio patrio antes de llevar los aires colombianos a otros escenarios del mundo. Es por esta época donde Morales Pino

²² Sobre don Ramón de la Peña no se encontraron datos.

²³ Adolfo Sicard y Pérez (1834-1938) literato bogotano, integraba la tertulia de El Mosaico, fue promotor de Morales Pino

²⁴ Julio Quevedo Arvelo (1829-1896). Compositor colombiano, miembro de la sociedad filarmónica y profesor de la Academia Nacional de Música

²⁵ Santos Cifuentes (1870-1932). Músico colombiano nacido en Bogotá. Fue profesor en la Academia Nacional de Música

da a conocer la modificación que le realiza al instrumento al agregarle el sexto orden. Debido a múltiples inconvenientes durante las giras mencionadas, se da la desintegración de la agrupación en los Estados Unidos en el año 1903. Morales Pino fija residencia en Guatemala por espacio de varios años; en territorio centroamericano se dedica a la enseñanza de la música y del dibujo y contrae matrimonio con Francisca Llerena.

De regreso al país en 1912, organiza nuevamente una Lira Colombiana que se mantiene hasta la muerte de su esposa, razón por la cual se traslada a nuevamente a Guatemala con sus hijos. A su regreso a Bogotá, hacia 1922, organiza otra versión de la agrupación, con la cual se presenta en territorio vallecaucano. Es allí donde se reintegra el guitarrista Manuel Salazar, figura decisiva en la música de Buga y la región. Con esta agrupación emprende una gira por varios países de Latinoamérica, donde la prensa de Lima, según Zapata Cuéncar (1968) “prodigó grandes elogios al conjunto y especialmente a Morales Pino y a Salazar” (pág. 54).

En un estado de pobreza absoluta murió en Bogotá, afectado por una cirrosis hepática, el 4 de marzo de 1926. En 1940 sus restos fueron trasladados a Cartago, su ciudad nativa.

Hasta este punto de la investigación se ha ubicado a la bandola andina colombiana en el interior del país. Pero ¿cómo llega este instrumento a manos de los músicos en el Valle del Cauca y en Santiago de Cali? Como ya se ha mencionado no existe hasta el momento una investigación que trace la génesis del movimiento bandolístico en la región vallecaucana, pero la llegada del instrumento a la región se construye en la presente investigación a través de los relatos sobre la presencia de algunos músicos-bandolistas provenientes de la capital y que fijan residencia en municipios vallecaucanos. La indagación ubica nombres como José Viteri, autor del mencionado método para bandola publicado en Bogotá en 1868 y quien según Aponte (2005) se desempeñó como profesor de música en establecimientos educativos de varias ciudades como

Medellín, Cali, Popayán, Cartago, entre otras, y quien dirigió, entre otras, la banda de Cartago y la de Medellín en 1875. Es conocido también que fue profesor de Agustín Payán Arboleda en Popayán entre 1905 y 1910.

La “Lira Colombiana” de Pedro Morales Pino fundada en 1881 en su gira hacia los Estados Unidos y luego de un recorrido de pueblo en pueblo por el interior del país hacia Buenaventura de donde se embarcaron hacia Norteamérica, se detiene en Santiago de Cali (se presume que entre 1898 y 1900), donde se queda el cellista Julio Valencia Belmonte²⁶ (padre de Antonio María Valencia) y el bandolista Isaías Rodríguez. Manuel Augusto Salazar (1891–1965), estudió en Bogotá en la academia Nacional de Música, fue guitarrista de la Lira Colombiana desde 1912 hasta 1920. Se reintegra desde 1922 a la Lira Colombiana en visita que hiciera Pedro Morales Pino al Valle del Cauca, junto a otros 7 músicos. Salazar fue profesor de Diego Estrada y de Benigno “El Mono” Núñez en la guitarra. Por otra parte, Miguel Jerónimo Barbosa, quien había estudiado con Agustín Payán, fue profesor de Estrada.

Héctor Cedeño (1911-2004) bandolista, fue discípulo de Sergio Echeverri Quintero, aunque aprendió “de oído”, también fue estudiante de Joaquín Arias Cardoza, quien le enseñó bandola a su hijo Edmundo Arias V (1925- 1993) y a Lisandro Varela Molina (1913 – 1978).

A partir de algunos textos y de entrevistas realizadas para este trabajo de investigación, se logra establecer un listado de músicos bandolistas del siglo XX que tuvieron presencia en la ciudad de Santiago de Cali. Nombres como Clemente Díaz (padre), Lisandro Varela Molina, Julio César Romero, Aristides Romero Sánchez, Pedro Collazos, Luis Enrique “El Zurdo” González, Bernardino Labrada, Pedro Collazos, Elías Peña, Régulo Giraldo, Marco Tulio Riascos, Víctor Perdomo, Lázaro Echeverri, Gustavo Sierra Gómez, Helio Núñez, Efraín Quintero, Israel Lisalda, Heriberto Sánchez y Diego Estrada Montoya, son solo algunos de los

²⁶ Julio Escipión Valencia Belmonte (1876 – 1965). Chelista y docente de música nacido en Bogotá

que se pudieron recopilar ya que, como se menciona anteriormente, son muy escasos los trabajos que acerca del movimiento bandolístico se han realizado en la ciudad de Santiago de Cali.

Así mismo han de mencionarse las agrupaciones que los mencionados bandolistas conformaron a lo largo del siglo XX de las cuales se pueden destacar: el cuarteto Los Gavilanes, primer conjunto donde tocó el maestro Diego Estrada Montoya; el trío Los Bemoles, conformado por los hermanos Romero Sánchez a finales de los años 40; el trío Morales Pino (cuarteto en su primera versión, según testimonio de Fernando León, en Balcázar 2017, pág. 184) que integrara inicialmente Heriberto Sánchez para luego ser reemplazado en la bandola por Estrada Montoya; la estudiantina Ecos de Colombia, donde actuaron, entre otros, Lisandro Varela Molina; la Estudiantina Santiago de Cali, perteneciente al Instituto Popular de Cultura, dirigido por Gustavo Sierra; la Estudiantina de la Universidad del Valle, adscrita a bienestar universitario, fundada desde 1967; el trío Lisandro Varela, fundado hacia 1980 para conmemorar al maestro Varela que recién había fallecido; Estudiantina Melodías de Colombia (también un cuarteto con este nombre) fundada por Lisandro Varela en los años 60; trío Espíritu Colombiano, creado por el maestro Estrada al disolverse el trío Morales Pino, tuvo cuatro versiones; trío Tres Generaciones, fundado hacia la década de los 70s, con Benigno El Mono Núñez en la bandola.



Figura 6. Lira Colombiana. Tomada del libro Pedro Morales Pino: La gloria recobrada.



Figura 7. Estudiantina Ecos de Colombia. Archivo personal



Figura 8. Cuarteto Melodías de Colombia. Archivo personal



Figura 9. Estudiantina IPC en 1985. Archivo personal Juan Antonio Guerrero.

En entrevista con el maestro Clemente A. Díaz Sánchez (2017) éste cuenta que su padre, llamado también **Clemente Díaz** (1915 – 2012), fue un músico empírico ejecutante de bandola en Sib. Oriundo del vecino municipio de Palmira, tuvo como discípulos a Heriberto Sánchez (a quien reemplazara Diego Estrada en el trío Los Gavilanes) y a sus propios hijos, con quienes formó varias agrupaciones como el “Conjunto Valle del Cauca”, conformado por Esteban Escobar (contrabajo), Norberto Molina (guitarra) y Clemente Díaz (bandola), y el trío “Los Díaz”, conformado por su hijo de 11 años José Vicente Díaz, (tiple), su hijo de 10 años

Clemente Díaz Sánchez (guitarra) y Clemente Díaz (bandola). Clemente (padre) trabajaba en la fábrica de Bavaria y solía ubicarse en los alrededores del famoso restaurante Cenadero El Bochínche, donde los requerían para serenatas pagadas a \$100. Como anécdota cuenta Díaz que su padre solía pasarse de copas mientras estaba dando serenatas y en una ocasión se quedó dormido en un parque. Al despertar se dio cuenta que le habían hurtado sus pertenencias, entre esas su bandola.

Otro gran bandolista que fijó residencia en la ciudad de Santiago de Cali fue **Lisandro Varela Molina** (1913 – 1978). Según indica Aponte (2005), Varela era oriundo del municipio de Bolívar, Valle del Cauca e inicia desde niño su formación musical aprendiendo a tocar bandola con el antioqueño Joaquín Arias Cardoza, padre de Edmundo Arias²⁷, quien era en ese entonces director de la banda del vecino municipio de Zarzal.



Figura 10. Lisandro Varela²⁸.

Contrajo matrimonio en 1937 con Susana Mazuera, con quien tuvo dos hijos. Debido a la violencia bipartidista del país, la familia Varela Mazuera se traslada a Cali en 1949, y es en esta ciudad donde continúa su formación musical con Plinio Herrera Timarán y Álvaro Romero Sánchez (1909 – 1999)²⁹. En 1952 se vincula a la estudiantina “Ecos de Colombia”, dirigida por Jerónimo Velasco González (1885 – 1963)³⁰, agrupación que, inicialmente bajo la dirección de Romero, llevó el nombre de “Luz de Colombia” y de la cual Varela fue su subdirector. Al año siguiente se radica el maestro Varela en Bogotá donde recibe clases de Jerónimo Velasco y Bernabé Cubillos. En la capital, a la par de su participación en la estudiantina también integra el grupo artístico del folclorista Jacinto Jaramillo, funda y dirige la estudiantina “Melodías de

²⁷ Edmundo Dante Arias Valencia (1925 – 1993), músico tulueño, compositor, multi-instrumentista y director de la Orquesta Edmundo Arias

²⁸ Fotografía de Lisandro Varela Molina. Archivo personal, obsequio de Amparo Varela M.

²⁹ Álvaro Romero Sánchez fue compositor y guitarrista nacido en Cali, famoso por su participación en el Trío Morales Pino

³⁰ Jerónimo Velasco González, director, compositor. Fundador de la estudiantina Ecos de Colombia

Colombia”, dicta clases en la academia Luis A. Calvo y labora en la jefatura de Ferrocarriles Nacionales, donde además dirige una estudiantina.

Se instala nuevamente en el municipio de Zarzal en 1961 donde dirige una estudiantina, los coros y un grupo de danzas del Ingenio Riopaila. Así mismo dicta clases en dos instituciones educativas del municipio.

Hacia el año 1973 la familia Varela Mazuera se radica definitivamente en Cali. De esta época destaca la conformación de un trío y una estudiantina en la empresa Siderúrgica del Pacífico SIDELPA, su labor como docente del Instituto Departamental de Bellas Artes en un proyecto en Guacarí, la creación de una estudiantina con un grupo de profesores en Buga y el cuarteto de voces e instrumentos “Conjunto Andino”. Así mismo, con el cuarteto “Melodías de Colombia” integrado por Héctor Quintero (tiplista), Ricardo Quintero (guitarrista) y Raúl Quintero (primera bandola), Lisandro Varela (segunda bandola), realiza en 1977 una gira por Alemania.

Fallece el maestro el 8 de diciembre de 1978 en Bogotá, a donde había viajado con la estudiantina de la empresa Cartón de Colombia a un evento de entrega de botones por años de servicio a los empleados. En el relato de la muerte del maestro, basándose en información obtenida a través de las diferentes entrevistas con personas cercanas a Varela Molina, narra Aponte (2005) que éste fallece en un apartamento, abrazando su bandola y que un amigo personal de su hija Amparo acompañó el cadáver desde Bogotá. Durante la presente investigación se logra conocer que ese amigo es Miguel Ángel Arango Barona, médico homeópata, bandolista y guitarrista, quien actualmente cuenta con 92 años de edad y fue una fuente valiosa de información para este trabajo.

Heriberto Sánchez Moreno (1918 – 1993). Bandolista caleño, recordado por su participación en el trío Morales Pino. Tuvo como uno de sus primeros maestros a Clemente Díaz, padre, como se había mencionado anteriormente. Comenta Roldán que Sánchez combinaba su actividad como bandolista con un trabajo como obrero en Industrias Textiles de Colombia. A finales de los años cincuenta se funda en Cali el trío Los Bemoles, conformado por los hermanos Álvaro, Asnoraldo y Aristides Romero Sánchez, y en 1953 entra Heriberto a formar parte del trío a la muerte de Aristides. Un año después fallece Asnoraldo y es reemplazado por el tiplista Peregrino Galindo Rivas (1908-1986) quien sugiere el nombre de Trío Morales Pino. Con esta agrupación permanece Sánchez hasta el año 1960. Su actividad musical tiene continuidad con la estudiantina Ecos de Colombia y con la agrupación musical Heri Sánchez y su orquesta, que interpretaba músicaailable. (Roldán, 2016)

Diego Estrada Montoya (1936 – 2011) nace en la ciudad de Guadalajara de Buga, Valle del Cauca en el hogar de don Lucas Plinio Estrada y doña Susana Montoya, siendo quinto entre diez hermanos (Roldán, 2016). Desde niño se acercó a la bandola, aunque a su padre no le gustaba que su hijo se inclinara por la música. Le repetía constantemente "o estudias o te lleva el diablo" (Millán, 2014). Inicia su afición por la bandola desde temprana edad, teniendo como maestros a Miguel Barbosa, Manuel A. Salazar y Efraín Orozco. Cuando Estrada contaba con 16 años de edad, se va de su casa, según relata Millán, debido a que su padre, don Lucas Plinio, alarmado porque su hijo se fuera a dedicar a la música le rompe la bandola en la cabeza. Entonces “en un talego de papel echó dos pantalones y dos camisas, sin pensar en medias ni en calzoncillos” (Millán, 2014) y se va hacia Cartago donde se reúne con su amigo el bandolista Pacho Bandola.

Estrada mencionaba que el motivo que lo llevó a cambiar la afinación de la bandola fue la necesidad de tener más practicidad en la ejecución de repertorios como el bolero:

A mí me quedaba muy incómodo tocar cierto tipo de boleros por las tonalidades en los que estaban, las digitaciones eran muy rebuscadas, así que pensé que si le aumentaba un tono de Sib a Do, se me iba a mejorar la cosa; le conté a Carlos Norato y él inmediatamente me paró bolas y empezó a trabajar en el diseño y construcción de una bandola de dieciséis cuerdas afinada en Do. (Balcázar, 2017)

Cabe destacar que con el cambio de tonalidad realizado a la bandola andina colombiana, también se establece un cambio en la afinación del tiple colombiano al pasar igualmente de Sib a Do. El maestro Estrada propone y estandariza cantidad de recursos técnicos y expresivos en la bandola, como el trémolo y el pizzicato, que se hacen notorios en las múltiples grabaciones que hiciera con el Trío Morales Pino, con el cual grabó veinticuatro LP's bajo los sellos discográficos Philips, Zeyda, RCA Víctor y Sonolux. Este último sello remasterizó y publicó, desde 1992, tres recopilaciones en CD. Parte fundamental de que el Trío haya logrado grabar tantos discos fue gracias al apoyo de Hernán Restrepo Duque, director de Sonolux, pieza clave en la construcción de tal hazaña (Balcázar, 2017). Así mismo experimenta y hace propuestas en cuanto al uso del plectro, del calibre, materiales y tamaño del mismo, así como de las calidades y calibres de las cuerdas, como lo menciona Yebrail Londoño en entrevista realizada a inicios de 2018: "... el maestro Diego Estrada me sugirió usar cuartas, quintas y sextas de nylon de guitarra requinto, marca Sonora, luego comprendí, ya que alguna vez compré marca La Bella y son más gruesas, y la marca Sonora es más delgada...". (Londoño, 2018)

Una de las más grandes contribuciones que realizara el maestro Estrada al movimiento bandolístico del país, especialmente del suroccidente colombiano, radica en su labor como

docente de bandola y director de la estudiantina en el Instituto Popular de Cultura de Santiago de Cali; en esta entidad labora desde 1975 hasta su jubilación en el año 2000, transmitiendo a generaciones de instrumentistas lo aprendido de su maestro Manuel Salazar, quien a su vez fuera discípulo de Morales Pino, sumando sus propias innovaciones en la técnica del instrumento, para lo cual se valió de un método de su propia autoría publicado en 1989.

Bien vale la pena resaltar a algunos de sus discípulos más aventajados, en su mayoría egresados del Instituto Popular de Cultura. Efraín Quintero, Gran Premio Mono Núñez en 1980; Javier Andrés Mesa Martínez, gran Premio Mono Núñez en 1989, 1994 y 2004; Andrés Guevara Rada, finalista entre otros concursos en el festival Mono Núñez (2006) y en Colono de Oro (2005); Andrés Felipe Cobo Rivera, mejor bandolista la 35° versión del Festival Mono Núñez en 2009, entre muchos otros.

Como se menciona anteriormente, del maestro Estrada aprendo a leer partitura en la bandola hacia el año 2000, poco antes de su jubilación. El manejo del plectro, de las posiciones en la bandola, la postura, la interpretación, los acentos, la insistencia en hacer sonar las tres cuerdas, la afinación, la fuerza, entre otras, fueron las más importantes contribuciones a mi formación en este instrumento, que ya había iniciado con Joel Olarte en mi niñez. Del maestro recuerdo su jovialidad, su galantería (solía opinar que la bandola se veía muy bien en brazos de las mujeres), sus bromas al afinar la bandola, así como su exigencia y su impaciencia al momento de corregir los errores o cuando no lograba entender lo que me estaba enseñando. Esos momentos de efervescencia solían pasar muy rápidamente; retornaba la calma y la clase terminaba con un gran cúmulo de conocimientos impartidos por el maestro.

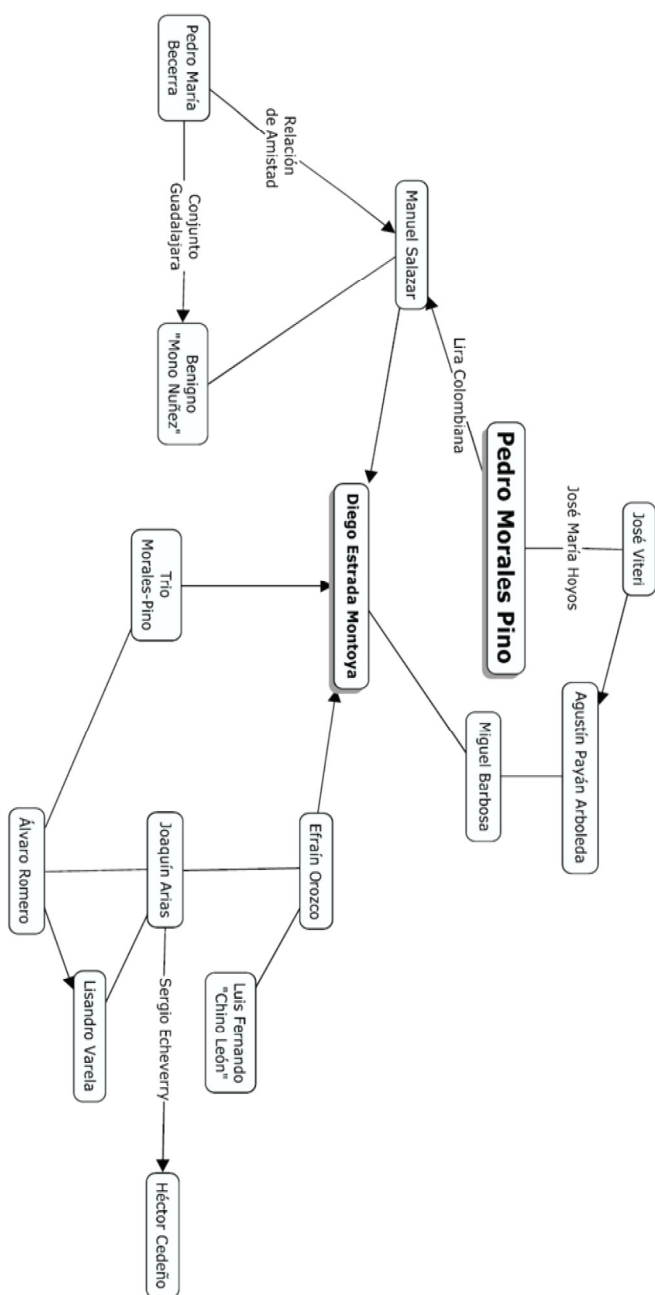


Figura 11. Bandolistas vallecaucanos. Panorama del movimiento bandolístico en el departamento de Valle del Cauca en el siglo XIX y XX. Elaboración personal

3. CAPÍTULO 2

Las músicas tradicionales en el contexto actual viven cambios de paradigmas: de la función vital-cotidiana a los espacios de consumo masivo; de la intimidad de lo privado al espacio público; del folclor a la World Music; de la conservación y el rescate a las mezclas y fusiones; de la producción cultural inmaterial-espiritual al patrimonio intangible; de las músicas nacionales colombianas, latinoamericanas, a las músicas locales y la globalización. (López, 2011).

En medio de los cambios de paradigmas mencionados por López, desde hace unos años se viene gestando en Colombia un movimiento de músicos jóvenes interesados en rescatar del borde del olvido las músicas tradicionales. A este movimiento se le conoce como Nueva Música Colombiana y según Carolina Santamaría “esta nueva música nacional se quiere alejar de la mirada occidental europea que tiende a esencializar lo latino y lo colombiano como identidades exóticas asociadas a cuerpos bailables y racializados—que es como se venden en el exterior Shakira y Carlos Vives” (Santamaría, 2006, pág. 8). En Santiago de Cali en la actualidad existe un grupo de intérpretes de instrumentos tradicionales que están realizando una fuerte labor de preservación y difusión de las músicas andinas. Este capítulo se ocupa de los más destacados, de las agrupaciones que han conformado, de su preferencia por la bandola de 12 o de 16 cuerdas y del papel que viene jugando los constructores de este tipo de instrumentos en la región.

Modificaciones recientes a la bandola andina colombiana: Manuel Bernal

Una de las preguntas que guía las entrevistas realizadas a los bandolistas caleños es su preferencia por la bandola andina colombiana de 12 o de 16 cuerdas. Por esta razón se hace necesario iniciar este capítulo con un acercamiento a las innovaciones realizadas por el

bandolista Manuel Bernal Martínez (1963), quien además es investigador y docente universitario. Desde el año 1988 mencionado bandolista Bernal ha venido trabajando con los luthier Carlos Riveros y Luis Alberto Paredes Rodríguez³¹, y con el apoyo del bandolista Jairo Rincón, en nuevas transformaciones para la bandola andina colombiana, trabajo que se ve enriquecido con los aportes del bandolista José Vicente Niño, quien elabora los planos para una familia de bandolas: bandola soprano, una alto, una tenor y una bajo. Hacia el año 1996 se realiza un nuevo diseño integral de la bandola andina colombiana con mejoras notorias en cuanto a su acústica (arpa, tiracuerdas, entre otras mejoras) que se reflejan, a decir de sus constructores, en un instrumento cómodo, de sonoridad fuerte y clara, de registros equilibrados y gran proyección.

El planteamiento personal de Bernal sobre la conformación de una familia de bandola andina colombiana, que expone en su monografía de 2003, es la de formar un cuarteto de instrumentos de la siguiente manera:

- Bandola soprano o piccolo: afinada una cuarta por encima de la bandola tradicional (1991 por Carlos Rivero)
- Bandola (tradicional)
- Bandola Alto: afinada una quinta por debajo de la tradicional afinada una quinta por debajo de la tradicional (1989 por Alberto Paredes). Fue llamada jocosamente “jirafandola”
- Bandola bajo: afinada una octava por debajo de la tradicional (dos modelos de 1991 y 2003)

³¹ Luis Alberto Paredes Rodríguez (1941). Luthier nacido en Bogotá, famoso por construir junto con el músico César López, la Escopetarra

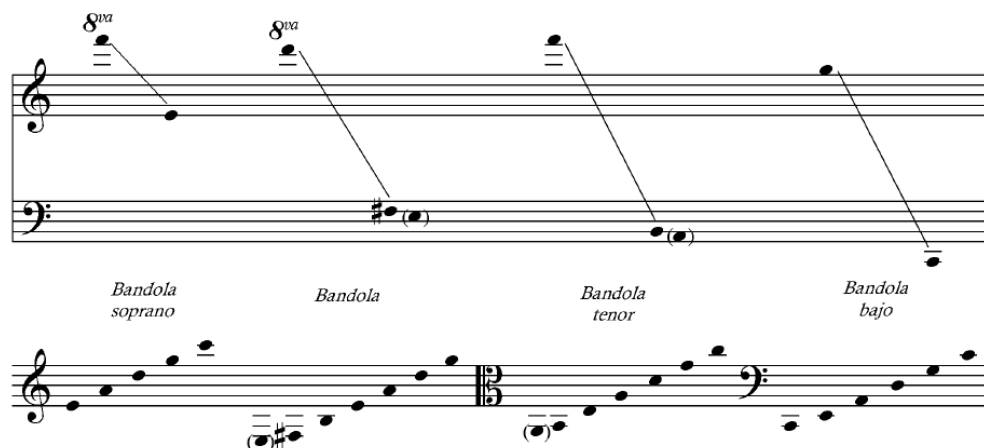


Figura 12. Registro y afinación de la familia de la bandola. Tomado de Cuerdas más, cuerdas menos, trabajo de grado Bernal, 2003.

A la primera experiencia de 2008 le siguió otra experiencia en unos talleres donde se reunieron instrumentistas de bandolas y de todo tipo de modelos de bandola. Así mismo comienzan jóvenes universitarios a interesarse por el estudio de este instrumento, de crear nueva música, arreglos. En ese mismo año se crea la orquesta de bandolas (que tiene su sede en Santa Fe de Bogotá), en el marco del I Encuentro Nacional de la Bandola realizado en Sevilla (Valle) durante el Festival Bandola.

Los intérpretes: bandolistas caleños del siglo XXI

En coherencia con el movimiento de músicos jóvenes al rescate de las músicas tradicionales anteriormente mencionado, la información acerca de la formación en el instrumento, trayectoria, agrupaciones, grabaciones, reconocimientos, entre otras, hacen parte de los datos recolectados en este documento. Se presenta a continuación un perfil de los bandolistas más destacados en la actualidad en la ciudad de Santiago de Cali, quienes vienen realizando labores de enseñanza, interpretación y en buena medida de rescate de la bandola tradicional vallecaucana de 16 cuerdas.

Juan Antonio Guerrero Sandoval (14 de septiembre de 1954). Licenciado en Idiomas y Literatura de la Universidad Santiago de Cali, magister en educación especial con énfasis en dificultades del aprendizaje. Egresado del Instituto Popular de Cultura, también ha realizado estudios en música en la Universidad del Valle y el Conservatorio Antonio María Valencia. Se desempeña como docente de idiomas literatura y música en educación básica y universitaria desde hace 48 años aproximadamente. Comienza estudios musicales a los 5 años donde su instrumento principal fue el violín; sin embargo debió abandonarlos ya que se le cruzaban los horarios de la clase de instrumento con sus estudios de bachillerato en la Normal. Una vez graduado, ingresa al programa de Formación Académica en Músicas Tradicionales y Populares del Instituto Popular de Cultura - IPC - donde recibe clases bandola, tiple y guitarra, formación que no era del agrado del maestro Estrada, por lo cual la dedicación a la bandola se hace mucho más rigurosa y exigente. Permanece por espacio de 20 años al lado de su maestro y con la Estudiantina del Instituto, la cual estaba integrada por unas 16 personas, se realizan conciertos en diferentes ciudades del país, entre ellas Sogamoso, Medellín, Bogotá, Neiva e Ibagué.



Figura 13. Juan Antonio Guerrero Sandoval. Fuente: Facebook

Como intérprete de la bandola ha participado en diferentes certámenes a nivel nacional como en la eliminatoria del Festival Mono Núñez en 1986 con el trío Álvaro Romero Sánchez junto a Jesús Mosquera Rada en el tiple y Jorge Eduardo García Velásquez en la guitarra. Con esta misma agrupación participa en la primera versión del festival Sebastián de Belalcázar en 1990. Conforman el trío Aires de Colombia junto a Janier Hernández en la guitarra y Cristhian

Lara en el tiple. En la actualidad pertenece a la Estudiantina de la Universidad del Valle, dirigida por el maestro Andrés Cobo R (J. Guerrero, comunicación personal, 18 de mayo de 2018).

Tabla 1
Experiencia artística y musical Juan Antonio Guerrero

Agrupación – fecha	Rol
Estudiantina Universidad Santiago de Cali 1975 – 2012	Director
Trío Álvaro Romero Sánchez	Bandolista
Tuna colegio Lacordaire	Co-Director.
Grupo Musical de la FES (1979)	Co-director
Grupo musical Colegio María Auxiliadora. 1985 - 1996	Director.
Estudiantina Instituto Popular de Cultura IPC. 1985 - 2001	Bandolista
Trío Aires de Colombia	Bandolista
Estudiantina Diego Estrada Montoya. 2016 a la fecha	Bandolista
Estudiantina Universidad del Valle. 2018	Bandolista
Tuna de la Beneficencia del Valle. 1985 – 1990	Co-director
Grupo musical Comfamacol. 1985 - 1987	Co-director

Compilado de la trayectoria artística de Juan Antonio Guerrero S.

Diego Germán Gómez García (8 de noviembre de 1985). Bandolista y cornista, egresado del pregrado en Música con énfasis en Interpretación Instrumental de la Universidad del Valle, sede Meléndez. Inicia sus estudios musicales a la



edad de 9 años en la escuela de la Fundación Canto por la Vida de Ginebra, Valle del Cauca (municipio del cual es oriundo), en donde se inclina por la bandola andina colombiana luego de realizar una exploración por otros instrumentos como el tiple y la guitarra y por otros instrumentos de banda. Fueron sus maestros en la bandola Pablo Olarte y Jairo Rincón, al igual que Fabián Forero Valderrama de quien recibió algunos talleres. Cuando se gradúa del colegio Inmaculada Concepción y de la escuela de música de Ginebra en 2003, se presenta al programa de música de la Universidad del Valle con la finalidad de continuar sus

Figura 14. Diego Germán Gómez García.
Fuente: fognlatinoamericano.blogspot.com

estudios de formación con énfasis en la bandola pero desafortunadamente y como sucede con varios de los entrevistados (y con la autora de este trabajo) en el Valle del Cauca no existía un programa de formación en música a nivel superior que contara con el énfasis en interpretación de instrumentos típicos colombianos como la bandola. La opción de estudiar en Bogotá quedaba descartada por la dificultad del desplazamiento y costos que implica estudiar en las universidades de la capital colombiana.

A su ingreso al programa de música se decide por el Corno Francés, instrumento en el cual ya tenía conocimientos y del cual era maestro el cubano Félix Darío Morgan (1947? – 2016). Lo aprendido con el corno en cuanto a emisión del sonido, interpretación, fraseo, articulaciones, etc., lo aplica a su interpretación en la bandola y recientemente a un método para bandola andina colombiana de su autoría que está en proceso de publicación y que desarrolla todo un trabajo a partir del lenguaje propio de este instrumento.

Desde 2005 es miembro del trío De Ida y de Vuelta, interpretando la bandola andina y la bandola bajo junto a Samuel Ibarra Conde (guitarra y flauta) y Julián Andrés Solano (tiple). A su modo de ver, la experiencia con el trío se ha convertido para él en otra escuela en la interpretación de la bandola, puesto que se ha enfrentado al reto de tener que resolver por sí mismo y de forma casi autodidacta las dificultades que el repertorio le demanda técnicamente en su instrumento (D. Gómez, comunicación personal, 7 de noviembre de 2017).

Hizo parte entre los años 1995 a 2003 de la Orquesta de Cuerdas Típicas y la Banda Sinfónica de la Fundación Canto por la Vida; en 2009 se desempeña como primer corno de la Orquesta Latinoamericana de Vientos Yamaha; Es Cornista supernumerario de la Orquesta Filarmónica del Valle desde 2006 hasta la fecha y cornista de la Banda Sinfónica de la Escuela Militar de Aviación Marco Fidel Suárez entre 2010 y 2015. Ha actuado como ponente en el

Tercer Encuentro Diálogos de Bandola en Bogotá; en el Primer Festival del Tiple, la Bandola y la Guitarra en Pereira; en el Primer Taller de Formadores en Cuerdas Pulsadas en Yotoco; y en el Segundo Festival de Orquestas de Guitarras, todo esto en 2017.

FOR REDACCIÓN DE EL PAÍS

El Festival 'Mono Núñez' de Ginebra es el decimo de los concursos de música de la Zona Andina colombiana. Por algo, hoy llegará a su trigésima octava versión, de forma ininterrumpida.

Es también el más exigente: los 28 concursantes (14 vocales y 14 instrumentales) que buscarán desde hoy hasta el domingo 11 el Gran Premio Mono Núñez en sus modalidades, y que fueron escogidos en eliminatorias regionales, ya saben que el hecho de llegar a Ginebra es ya un premio. De ahí en adelante, lo que Dios y el jurado quieren.

Además, el certamen ginebrino es el **trapé de los 35 concursos similares que se llevan a cabo por toda la geografía nacional andina**. Y ya que se mencionan 'hitos', apenas el año pasado ganaron por primera vez unos músicos nacidos allí y formados en la escuela Cano por la Vida que fundó Humística, la entidad que organiza el concurso.

Se trata del Tío de Ida y Vuelta, conformado por Samuel Ibarra Gómez, de 25 años, flautista, guitarrista y compositor egresado de la javeriana de Bogotá. Su obra 'Pasiliscor' tuvo segundo lugar en inéditas en el Mono 2008 y fue premiada por el Ministerio de Cultura. Lo acompañan Diego Germán Gómez

Los compositores jóvenes estamos logrando que la música colombiana vaya gustando a las nuevas generaciones."

SAMUEL IBARRA
Tío de Ida y Vuelta

mez/26), primer como de la Banda de la Fuerza Aérea, interpreta bandola y bandola beño, y el año pasado fue declarado como el mejor bandolista del certamen. Y el tipleista Julián Solano (28), egresado de la Universidad del Valle, es maestro en la Escuela de Música de Ginebra.

"Siempre habíamos tocado juntos y formamos el trío cuando yo empecé a componer en Bogotá", dice Ibarra.

La agrupación surgió en 2005 cultiva un estilo que combina sonidos tradicionales con las tendencias actuales de la música andina, es el mejor ejemplo de los réditos que arroja ganar un Festival Mono Núñez.

Después de seis años de concursar y ser sólo conocida en Ginebra, una vez ganó, en noviembre del año pasado fue invitada al Festival Sonamos Latinoamérica, en Santa Fe, Argentina, y en enero de este año fue invitada especial al prestigioso y exigente Festival Folclórico de Cuzquín, también en Argentina.

"Cosquín es de lo más grande en Latinoamérica. Por eso tenemos mucho gusto, pero tuvimos buena aceptación", dice Gómez. "Ojalá en Colombia hubiera un certamen así, con diez noches de música y transmisiones en directo" añade Gómez.

Y del 26 de marzo al 1 de abril, De Ida y Vuelta participó en los 20 años del

Diego Germán Gómez, bandolista, Samuel Ibarra, guitarrista, y Julián Solano, tipleista, conforman el Tío de Ida y Vuelta.

Encuentro Internacional de Guitarra en París-Villa de Anthony. **Fue la primera vez que un grupo colombiano actuó en un certamen que congrega a los mejores guitarristas del mundo.** Y eso que llegaron de milagro, porque fallaron las conexiones aéreas.

El 29 de marzo al trío correspondió cerrar velada en el conservatorio 'Darius Milhaud' y fue tal la ovación que el grupo debió hacer doble bis: "Asombró el tipo de música que hacemos. Además se encantan con la bandola y el tiple, que no conocen", cuenta Gómez.

Los ganadores de este año ya saben lo que les espera.

El Festival 'Mono Núñez' es la clave de la transformación de la música colombiana."

DIEGO GERMAN GOMEZ
Tío de Ida y Vuelta

cual el público puede preguntar a los artistas portadores sobre sus músicas.

Coloquio María Inmaculada, jueves, 3:30 p.m., viernes y sábado, 10:00 a.m.

Coloquio La Salle, viernes y sábado, 10:00 a.m.

Encuentro 'Mateo Ibarra Gómez' con ciertos de niños intérpretes de música andina colombiana. Único en Colombia. Tarifa alterna Gran Parque de la Música, jueves, viernes y sábado, 10:00 a.m.

Festival de la Plaza: conciertos al aire libre en el Gran Parque de la Música con grupos invitados. Certamen para amantes de la rumba. Viernes, sábado y domingo, 9:00 p.m.

Festeo artesanal Parque de Bolívar todos los días desde las 10:00 a.m. A las 5:00 p.m. se proyectan los videos conciertos.

Figura 15. Un adulto responsable. Periódico El País, Santiago de Cali, Colombia, jueves 7 de junio de 2012

40

Según hoja de vida facilitada por Gómez G, ha recibido los siguientes Premios, distinciones y galardones:

Tabla 2
Premios, distinciones y galardones Diego Gómez García

Evento	Distinción- Agrupación	Lugar y Año
Concurso Juvenil Cacique Tundama	Primer lugar. CUARTETO JUVENIL DE GINEBRA	Duitama Boyacá, 2003
Festival Maestros Colombianos	Primer lugar. CUARTETO JUVENIL DE GINEBRA	Universidad del Valle, sede Meléndez, Cali Valle - 2003
Festival Mono Núñez	Mención de honor. CUARTETO JUVENIL DE GINEBRA	Ginebra, Valle – 2004
Lunes de Jóvenes Intérpretes	Ganador. TRÍO DE IDA Y VUELTA	Biblioteca Luis Ángel Arango. Bogotá - 2010
Concurso de Intérpretes de Música Andina Colombiana Mono Núñez	TRÍO DE IDA Y VUELTA - Gran Premio Mono Núñez Instrumental - Premio a la mejor Interpretación de la obra del compositor homenajeado “Álvaro Romero Sánchez” - Premio “Diego Estrada Montoya a mejor Bandolista” - Premio Mejor Trío Instrumental en Concurso	Ginebra, Valle – 2011
Festival Sonamos Latinoamérica	Invitado especial. TRÍO DE IDA Y VUELTA	Santa Fe, Argentina - 2011
Festival Cosquín	Invitado especial. TRÍO DE IDA Y VUELTA	Cosquín, Argentina - 2012
Festival Internacional de Guitarra	Invitado especial. TRÍO DE IDA Y VUELTA	Villa de Anthony, Francia – 2012
Festival Sonamos Latinoamérica	Invitado especial. TRÍO DE IDA Y VUELTA	Montevideo, Uruguay - 2012
Feria Internacional del Libro	Invitado especial. TRÍO DE IDA Y VUELTA	Lima, Perú – 2013
		Quito, Ecuador - 2013
Festival Centro	Invitado especial. TRÍO DE IDA Y VUELTA	Bogotá – 2015
Festival Pince- Cordes	Invitado especial. TRÍO DE IDA Y VUELTA	Mirecourt, Francia - 2015
Festival Mandopolis	Invitado especial. TRÍO DE IDA Y VUELTA	Puget - Niza, Francia - 2015
Festival Tradiciones de Vida y	Invitado especial. TRÍO DE	Xcaret - Cancún, México -

Listado de premios galardones y distinciones obtenidos por Diego Gómez García a lo largo de su carrera musical

Tabla 3. Grabaciones discográficas Diego Gómez G.

Nombre del álbum	Agrupación	Lugar y fecha
Ginebra Canta la Navidad	Coros CANTO POR LA VIDA	Estudio Nieto Producciones. Cali 1997
Canto por la Vida	CUARTETO JUVENIL DE GINEBRA	Estudio Funmúsica. Cali Valle. 2005
Cuerda pa' cantar Pasillisco	Bandolas TRÍO DE IDA Y VUELTA. Bandola y bandola bajo	2008 Estudio Fundación Canto por la vida. 2010
Danzas de Ida	TRÍO DE IDA Y VUELTA. Bandola y bandola bajo	Estudio Fundación Canto por la vida. 2012
Filigrana	TRÍO DE IDA Y VUELTA. Bandola y bandola bajo	Estudio Fundación Canto por la vida

Listado de producciones discográficas realizadas por Diego Gómez con diferentes agrupaciones

Desde 2016, Diego Gómez se desempeña como docente de bandola andina colombiana en el Instituto Popular de Cultura de Santiago de Cali y desde 2003 en la Escuela de Música de Ginebra de la Fundación Canto por la Vida, donde también se desempeña como director de agrupaciones de cámara y de agrupaciones de música tradicional.

Andrés Felipe Cobo Rivera (1 de julio de 1976).

Fisioterapeuta y bandolista caleño. Comienza su formación con la bandola andina colombiana con su padre, de un modo empírico, como se conoce tradicionalmente “de oído”. Esto consiste en utilizar números para ubicarse en el diapasón, similar a la tablatura, el ritmo y demás elementos se aprenden de memoria.



Figura 16. Andrés Felipe Cobo Rivera.
Fuente: archivo personal

Según lo relatado en entrevista por Andrés Felipe Cobo, fue un 30 de enero de 1993 cuando, en vista de sus avances con el instrumento, su padre decide llevarlo a la Casa de la

cultura de la empresa Emcali para que pueda recibir clases con el maestro Diego Estrada Montoya, quien además dirigía una agrupación con jubilados de la mencionada empresa, de la cual su hermano era empleado. Sus motivaciones iniciales con la bandola se orientaban más "...a la oportunidad de poder salir a "parrandear" y dar serenatas con amigos..." (A. Cobo, comunicación personal, enero de 2018), pero debido a la rigidez de los horarios de ensayo con el grupo de Emcali y luego con la estudiantina del IPC se perdía de muchas oportunidades de salir, así que aprovechaba cada vez que llegaba con lesiones en sus dedos, producto de la práctica de voleyball, para faltar a los ensayos.

Su relación con el maestro Diego Estrada es de familia, ya que su bisabuelo Luis Alfonso Cobo Aragón fue contrabajista en la agrupación Los Gavilanes, en la cual Estrada interpretaba la bandola y el banjo.

Entre los galardones y reconocimientos recibidos están el ser Ganador premio Diego Estrada al mejor intérprete de bandola en 2009 en la versión 35 del Festival Mono Núñez de Ginebra. Así mismo ha dirigido y/o pertenecido a las siguientes agrupaciones vocales e instrumentales:

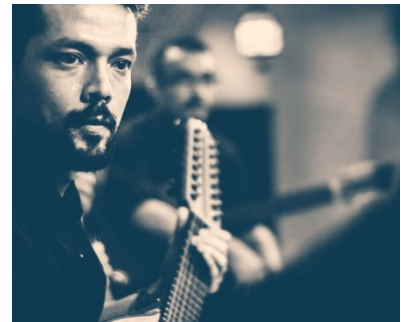
Tabla 4
Agrupaciones instrumentales y vocales Andrés Cobo

Agrupación instrumental	Agrupación con voz
TRÍO DAFER (Universidad Santiago de Cali)	DUETO ISABEL Y ANGÉLICA MORALES (Palmira)
CUARTETO DIEGO ESTRADA	
TRÍO DIEGO ESTRADA	DUETO VIVIR CANTANDO: Fernando Salazar y Lucho Vergara, bandolista acompañante
MADEROSSO	
TRÍO CONTRAPALOS	MARÍA ISABEL MEJÍA, cantautora MARLIN YURANNY GONZÁLEZ, soprano
TRÍO AMANECER (Colegio Divino Niño)	
ESTUDIANTINA VALLECAUCANA	
DIEGO ESTRADA	

Listado de agrupaciones instrumentales y con voz a las que ha pertenecido Andrés Cobo a lo largo de su carrera artística

Andrés Cobo ha participado en la grabación de los siguientes trabajos discográficos: IPC 50 años, Huay y Ringlete (2007). Así mismo cabe resaltar que se desempeña como arreglista instrumental y como compositor tiene en su haber unas 70 obras instrumentales y 5 vocales.

José Yebrail Londoño (13 de julio 1980). Nace en Tuluá, Valle del Cauca y con su familia se traslada a Cali a la edad de 9 años, cuando su hermana es aceptada para cursar estudios universitarios en esta ciudad. Su primer acercamiento a la bandola andina colombiana se presenta cuando cursaba estudios



de bachillerato en el Colegio Ideas de la ciudad de Cali ya que

Figura 17. José Yebrail Londoño. Fuente: archivo personal

una amiga personal (no se tienen más datos), que tocaba la bandola y era alumna de Diego Estrada, lleva el instrumento a los ensayos que se venían realizando para la musicalización de una obra de teatro, con la cual su colegio participaría en un concurso intercolegiado. Para ese entonces Londoño era intérprete de la guitarra, pero causó en él gran interés la sonoridad y características de la bandola. Ingresa a la Academia Musicales Valdiri³² de la ciudad de Cali, ubicada frente a las canchas panamericanas, donde toma clases de bandola con el maestro Alfonso Valdiri Vanegas³³, quien además es autor de un método para el aprendizaje de este instrumento. Esta institución cuenta con un programa académico con énfasis en interpretación instrumental, muy similar al programa que ofrece el IPC (Instituto Popular de Cultura), dividido

³² Musicales Valdiri. Institución educativa creada en 1980 por el maestro Alfonso Valdiri.

³³ Alfonso Valdiri Vanegas (1926 – 2003). Guitarrista, docente, director nacido en Honda Tolima y fallecido en Cali.

en 8 semestres, donde se enseña a nivel básico tiple y bandola. Continúa su formación musical en el Instituto Popular de Cultura con el maestro guitarrista Carlos Arturo Torres. Durante este tiempo forma un trío musical donde él participa tocando la bandola y con el cual se presenta en varios festivales.

Con el maestro Estrada lo unió más una relación de amistad que de estudiante-profesor y aunque no recibía clases formales con el maestro, cada que tenía la ocasión aprovechaba para recibir consejos de técnica e interpretación aplicados a las obras que estuviera montando en ese momento. Recuerda Londoño que en cierta ocasión recibía el maestro la visita de una sobrina, y cuando ésta le preguntó si era pupilo de su tío, luego de un silencio e intercambio de miradas, el maestro Estrada respondió “mucho cuidado que yo no he sido nada suyo... Su maestro fue Alfonso Valdiri, no lo olvide...” (Y. Londoño, comunicación personal, 22 de febrero de 2018).

De su maestro Valdiri recuerda que fue un pedagogo increíble, siempre atento a aquellos que tuvieran interés en la docencia para guiarles por ese camino. A nivel técnico en la bandola insistía en el ataque apoyado en las cuerdas, para garantizar el pulsar las tres cuerdas del orden, aspecto técnico en el cual coincidía con Estrada. En cuanto al manejo del plectro, el consejo recibido de parte de este último fue sujetarlo con los dedos medio y pulgar, utilizando el índice para dar estabilidad, aunque dependiendo del efecto o articulación, había variantes.

Como premios y reconocimientos se puede mencionar que fue ganador del premio Gran Premio Mono Núñez modalidad Instrumental en la versión 40 de este Festival en 2014, con el cuarteto instrumental Quijotadas. Así mismo cabe destacar su participación en el I Encuentro Departamental de Cuerdas Pulsadas realizado en el municipio de Versalles en 2017

Ha integrado, entre otras, las agrupaciones Trío Tres Cruces y el Cuarteto Instrumental Quijotadas y actualmente se desempeña como docente en la Escuela de Música de Chicoral, de la

vereda del mismo nombre perteneciente al municipio de La Cumbre, y en la Fundación Canto, Color y Fábula en el municipio de Jamundí, Valle del Cauca, ambos con procesos musicales de cuerda pulsada.

Tabla 5
Reconocimientos Yebrail Londoño

Reconocimiento – Evento	Agrupación	Lugar y fecha
Premio Gran Mono Núñez – Modalidad instrumental	Cuarteto Instrumental Quijotadas	Ginebra, Valle, 2014
I Encuentro Departamental de Cuerdas Pulsadas	Escuela de Música Chicoral	Versalles, Valle, 2017

Listado de reconocimientos y participaciones de Yebrail Londoño

Andrés Guevara Rada (10 de agosto de 1982).

Bandolista, docente nacido en Santiago de Cali. A la edad de 6 años se traslada con su madre al municipio de Ginebra; allí inicia estudios musicales en la escuela de Música de la



Figura 18. Andrés Guevara Rada. Fuente: Simus

Fundación Canto por la Vida de donde recibe el título de técnico en estudios básicos de música con énfasis en bandola (1998 – 2000). Inicialmente se inclina por la flauta dulce para luego decidirse por la bandola, tal como lo narra Guevara en la siguiente comunicación personal:

Mis inicios con la bandola se dan cuando en la academia de Funmúsica se inicia una estudiantina que llevaría por nombre Estudiantina Lira Vallecaucana, nombre acuñado por el maestro Octavio Marulanda. A pesar de llevar ya un par de años en el pueblo, y siendo éste cuna del festival de música andina colombiana más importante del país, mi memoria de infante no reconocía muy bien los instrumentos típicos del trío andino colombiano. Cuando hubo el momento de formar la estudiantina, el maestro encargado Honorato Castrillón, pidió a los estudiantes que escogieran un instrumento de cuerda,

para tal efecto yo le pedí que interpretara una obra en cada uno de los tres instrumentos, y ahí fue cuando la bandola me escogió a mí y no yo a ella, como el título de una obra del maestro Diego Estrada, fue un Amor a Primera Vista. Así fue mi acercamiento con el instrumento en el cual ya llevo unos veintitantos años (A. Guevara, comunicación personal, abril de 2018).

Así mismo, Guevara recibe título como técnico laboral en Músicas Tradicionales y Populares, Interpretación Musical (2008 a 2010) y Técnico en Artes modalidad Música, Interpretación Musical (2004 – 2008) del Instituto Popular de Cultura, en donde además hizo parte de la Estudiantina y conforma en 2011 el Cuarteto Instrumental Quijotadas.

Actualmente se desempeña como docente de la Fundación Nacional Batuta, labor que alterna con algunas clases particulares.



Figura 19. Cuarteto Instrumental Quijotadas. Archivo Yebrail Londoño

Los bandolistas Yebrail Londoño y Andrés Guevara forman parte del Cuarteto Instrumental Quijotadas. Esta agrupación nace en abril de 2011 por iniciativa de Londoño, mientras cursaba estudios musicales en el Instituto Popular de Cultura. Debe su nombre a un pasillo del compositor Cicerón Marmolejo y que originalmente era para cuerdas frotadas. Está integrado por Yebrail Londoño y Andrés Guevara Rada en las bandolas, Carlos Alberto

González en el tiple y Miguel Ángel Álvarez en la guitarra. Es una agrupación que se caracteriza por un especial interés en la interpretación de repertorio vallecaucano, y por la inclusión de la bandola de 16 cuerdas, lo que le imprime una sonoridad particular, haciendo honor al legado del bandolista Diego Estrada Montoya, quien fuera muy cercano a los miembros de la agrupación. El arreglista de la agrupación es Yebrail Londoño y se trabaja bajo el formato de cuarteto clásico, en donde todos los instrumentos tienen protagonismo. Su primer álbum se titula “Sentimiento lejano”; fue lanzado oficialmente el 9 de marzo de 2015 en la Biblioteca Departamental de Cali. En palabras de la agrupación “...rinda tributo e imagen musical a los hechos, trayectos y aportes musicales de diferentes exponentes como el maestro bandolista y compositor Diego Estrada Montoya, ícono de nuestra música andina colombiana...”³⁴. En la actualidad la agrupación está preparando la grabación de un nuevo trabajo musical.

A lo largo de 7 años de actividades, la agrupación ha participado en diferentes festivales, encuentros, conciertos didácticos, recitales, tertulias musicales, entre otros, en diferentes escenarios colombianos.

Tabla 6
Reconocimientos agrupación Cuarteto Instrumental Quijotadas

Reconocimiento – Evento	Agrupación	Lugar y fecha
Premio Gran Mono Núñez – Modalidad instrumental	Cuarteto Instrumental Quijotadas	Ginebra, Valle, 2014
Segundo lugar en el vigésimo y vigésimo segundo Festival de Música Andina y Campesina “Colono de Oro”	Cuarteto Instrumental Quijotadas	Florencia, Caquetá, noviembre de 2011 y 2013
Segundo lugar en el 3º Concurso Nacional de Música Andina Tradicional Colombiana “Ricardo Puerta”	Cuarteto Instrumental Quijotadas	Girardota, Antioquia, agosto de 2012

Listado de reconocimientos y galardones obtenidos por la agrupación

³⁴ Un “Sentimiento Lejano” sonará en Cali. Nota periodística de Ondauao.co publicada el 8 de abril de 2015

Juan Carlos Gaviria González (1971). Docente, compositor, orquestador, bandolista y pianista nacido en Palmira, Valle del Cauca. Su acercamiento a la bandola andina colombiana se da en el Colegio de Cárdenas en su ciudad natal, cuando estaba iniciando primero de bachillerato a sus 11 años. El colegio tenía una gran tradición musical, tanto que contaba con una banda filarmónica. Samuel Gaviria era su director, arreglista y profesor de todos los instrumentos sinfónicos. Posteriormente se integra a la institución el payanés Helmut López, quien se encargó de la formación en cuerdas pulsadas y de una Estudiantina. Cada año se realizaba una convocatoria entre los estudiantes que deseaban hacer parte de esta última agrupación, quedando seleccionado Gaviria como bandola; esto gracias a que tenía manejo del plectro y fuerza en su mano derecha por la formación previa en guitarra y requinto recibida en la Casa de la Cultura de Palmira. Estando en cuarto de bachillerato (entre 1987 y 1989) hace parte del típico andino Saudades, donde interpreta la bandola, junto a Larry Silva en la guitarra y el profesor López en el tiple. Con esta agrupación tuvo participación en diferentes espacios y escenarios a nivel local y regional. Entre 1986 y 1988 hizo parte de la estudiantina de la Casa de la Cultura de Palmira como bandolista, bajo la dirección de James Castro. Otras participaciones con la bandola andina se dan entre 1985 y 1988 junto a Pablo Bustamante (tiple y voz) y José Luis Cuadros (gt. y voz) en el grupo vocal mixto Así es Colombia; y entre 1982 y 1986 con la Estudiantina del Colegio de Cárdenas de Palmira, bajo la dirección de Helmut López.



Figura 20. Juan Carlos Gaviria González. Fuente: archivo personal

Pompilio Barón era el nombre del luthier que fabricó las bandolas con las que contaba la Institución Educativa Cárdenas. Estas eran de 16 cuerdas, muy duras y difíciles de afinar.

Posteriormente la institución adquirió otras bandolas de mejor calidad fabricadas por el luthier Ramiro Santamaría, quien fuera socio del conocido luthier Carlos Norato.

Terminados sus estudios de secundaria, ingresa al programa de Licenciatura en Música de la Universidad del Valle donde se gradúa en el año 1998 con un trabajo de composición. Durante la carrera fue el piano su instrumento principal, teniendo como maestro a Luis Carlos Figueroa³⁵. Recibió clases contrapunto y escritura de Álvaro Gallego y Mario Gómez Vignes³⁶.

Posteriormente se traslada a Francia en 2001 donde entre 2002 y 2005 realiza estudios de Formación en arreglos para Big Band de JAZZ en el Conservatorio Nadia et Lili Boulanger, bajo la tutela del profesor Pierre Bertrand. Entre 2010 y 2012 realiza estudios de orquestación y composición en la Ecole Normale de Musique de París Alfred Cortot, bajo la dirección del maestro Michel Merlet. Entre 2008 y 2012 recibe diploma en Pedagogía Musical Willems bajo la tutoría de los maestros Christophe Lazerges, Nicole Corti, Beatrice Chapuis y Christophe Voidey.

En entrevista realizada a Juan Carlos Gaviria, éste comenta que a Francia llega con una bandola de 16 cuerdas y en cierta ocasión en el año 2002, durante una grabación con la cantante argentina Bárbara Luna, quiso llevar la bandola por curiosidad al estudio de grabación; la cantante queda encantada con la sonoridad del instrumento y en ese álbum, que estaba compuesto de músicas tradicionales argentinas como la chacarera y la milonga con algo de fusión, se graban algunas obras con la bandola (J. Gaviria, comunicación personal, 16 de noviembre de 2017). La grabación tenía problemas de afinación que se resolvieron durante la edición del álbum; sin embargo en los conciertos en vivo se presentaron mil dificultades por los problemas de afinación y amplificación que tenía su instrumento. Comienza una búsqueda de

³⁵ Luis Carlos Figueroa (Santiago de Cali, 12 de octubre de 1923). Pianista, compositor, docente.

³⁶ Mario Eugenio Gómez Vignes (¿). Compositor, docente de origen Chileno, radicado en Colombia desde 1960.

varios años por lograr la mejor sonoridad y afinación para su bandola, tiempo durante el cual su gran apoyo fue el lutier Ramiro Santamaría³⁷; para esta época (de 1999 a 2008) trabajaba Gaviria como pianista acompañante del cantante bonaverense Yuri Buenaventura³⁸ lo que le permitía visitar el país al menos unas 7 veces al año. Su búsqueda se extiende igualmente a la experimentación con cuerdas de otros instrumentos del mundo, como las de mandolina italiana o de guitarra folk, de muchas marcas, ensayando igualmente muchos sistemas de amplificación fabricados en diferentes países. Fruto de esa búsqueda es su más reciente creación titulada “El Pianista de la Bandola” (2016) la cual “es una propuesta musical en la que se fusiona la bandola colombiana con sonoridades de Big Band y un piano jazzy” (J. Gaviria, comunicación personal, 16 de noviembre de 2017) y que comenta Gaviria funciona muy bien desde lo electroacústico, pero sigue añorando esa sonoridad de la bandola tradicional, la acústica.

Con respecto a su propuesta con la bandola cabe mencionar que su instrumento es llamado Bandola B14. Se trata de una bandola de 14 cuerdas, 7 órdenes dobles, que tiene la misma afinación de la bandola andina: SOL RE LA MI SI FA# con un orden añadido más grave y afinado en RE, a modo de laúd cubano³⁹. Utiliza cuerdas de guitarra folk, alternadas con cuerdas de bandola andina colombiana.

Tabla 7
Trabajos discográficos Juan Carlos Gaviria

Nombre del álbum	Agrupación	Lugar
De Lima a París	RADIO KIJADA - Música tradicional peruana	Producido por Christophe Muller de Gotan Project. Francia
Álbum con arreglos y dirección de Juan Carlos Gaviria González	SALSAFRICA - Mezcla de salsa y música del Congo	Producido por Harry Williams para Wagram Music. Francia
Somos	BÁRBARA LUNA - Música	Producido y distribuido por

³⁷ José Ramiro Santamaría (17 de noviembre de 1946 – 23 de enero de 2015). Fabricante de instrumentos musicales que tuvo su empresa Guitarras Santamaría en el municipio de Palmira

³⁸ Yuri Bedoya (1967) cantante de salsa y latin jazz nacido en el puerto de Buenaventura

³⁹⁹⁹ El laúd cubano es un cordófono de apariencia similar a la del laúd europeo, con distinta afinación. Es utilizado mayormente en música campesina o guajira cubana.

	tradicional argentina Con bandola	Melodie. Francia
Brasil	SALOMÉ DE BAHÍA - Música tradicional del Brasil	Producida por Bob Sinclair para Yellow Music. Francia
De Bamako a París	AMADOU ET MARIAM - Música tradicional de Malí	Producido por Marc Antoine Moreau para Universal. Francia.
Loin de Paname	VIKTOR LAZLO	Universal Music. Francia
Le temps qu'il faudra	MELGROOVE - Música tradicional de Guadalupe y Martinica. Participación como pianista al lado de YURI	Universal Music. Francia
El Pianista de la Bandola	BUENAVENTURA JUAN CARLOS GAVIRIA. Trabajo discográfico personal	2017

Relación de trabajos discográficos realizados por Juan Carlos Gaviria a lo largo de su trayectoria musical como pianista y bandolista.

Actualmente Juan Carlos Gaviria se desempeña como profesor de armonía, solfeo y orquestación en el Conservatorio Antonio María Valencia del Instituto Departamental de Bellas Artes y como profesor de piano complementario y director de la Big Band de la Universidad del Valle, Sede Buga.

Samuel Ibarra Conde (13 de enero de 1987, Santiago de Cali). Bandolista, tiplista, flautista, compositor, docente, arreglista y director de ensambles musicales. Nace en la ciudad de Santiago de Cali y a la edad de 5 años se traslada con su familia al municipio de Ginebra, Valle del Cauca, donde inicia estudios musicales en la Academia de Música de Ginebra⁴⁰, que para ese entonces hacía parte de la fundación Pro-Música Nacional Funmúsica. Su primer acercamiento



Figura 21. Samuel Ibarra Conde. Fuente: archivo personal

⁴⁰ La Academia de Música de Ginebra inicia labores en 1984 bajo la dirección de Jairo Cardona Pérez. En 1992 se comienza a expedir título de Bachiller Artista en Música paralelo al grado oficial académico y en 1993 se da comienzo a la programación regular. En Asamblea general de Funmúsica del año 2000 se decide separar el Programa de Educación Musical de la Fundación, cuya justificación estaba sustentada en la difícil

lo realiza a través de la flauta dulce y a la bandola andina se inclina cuando tenía 7 u 8 años de edad. Su primer maestro de bandola fue el cartagüense Honorato Castrillón. Posteriormente recibe clases con otros maestros como Freddy Suárez, Jairo Rincón y Jairo Cardona en la parte coral. Por algún tiempo también recibe clases de bandola con Octavio Orozco, quien es heredero de la escuela bandolística de Diego Estrada.

Debido a la naturaleza propia del plan de estudios que brinda la fundación Canto por la Vida, que permite que sus estudiantes tengan un acercamiento hacia instrumentos musicales tradicionales y sinfónicos, Samuel Ibarra entra en contacto con el clarinete y la guitarra; ésta última además lo lleva a inclinarse por la composición. En 2004 recibe título de Técnico en Música con énfasis en Música Andina Colombiana e intérprete de Flautas Dulces, Clarinete y Cuerdas de la Región Andina Colombiana (Bandola, Tiple y Guitarra) de la Escuela de Música de Ginebra, Fundación Canto por la Vida.

Una vez finalizada su etapa escolar, es admitido en la Universidad Javeriana, sede Bogotá, donde realiza estudios de música con énfasis en composición. Comenta Ibarra que, aunque no tocaba mucho la bandola, si la tenía presente en su repertorio ya que crea muchas obras para el formato trío andino colombiano. (S. Ibarra, comunicación personal, 20 feb 2018). De esta universidad obtiene título de Maestro en Música con énfasis en composición en el año 2010, recibiendo una Mención de Honor a trabajo de grado.

Regresa por una temporada a Ginebra y es requerido para impartir la cátedra de bandola en la escuela de música, la cual no contaba con un profesor en ese momento, lo cual supone un retorno a este instrumento. Viaja a Brasil a realizar estudios de Maestría en Música con énfasis

situación económica de la organización y visualizando la posibilidad de que al separar los proyectos, la gestión tuviera mejores resultados. Se crea entonces la fundación Canto por la vida, encargada desde entonces del programa de educación musical, que está inserto en los programas formales de educación básica primaria y secundaria de las escuelas y colegios del municipio de Ginebra.

en Teoría, Creación y Práctica, de la Universidade Estadual de Campinas, en São Paulo de donde se gradúa en 2017. Estando en este país se interesa por el bandolim, instrumento cordófono tradicional brasileño que es muy similar a la bandola de 12, pero que es más suave en su ejecución, según la opinión de Ibarra, concepto con el que concordaban sus compañeros de estudio que al tocar la bandola que Ibarra llevaba desde Colombia opinaban que éste es un instrumento “hostil”.

En la actualidad interpreta un instrumento que fue construido por el lutier Diego Valencia, oriundo de Dosquebradas, Risaralda, y que ha fijado su taller de construcción en Ginebra. El modelo fue llamado Sai Conde y cuenta con especificaciones puntuales generadas por Ibarra en cuanto al sonido, timbre, caja y sonoridad. El mástil de este instrumento de 12 cuerdas es más elevado, lo que favorece la suavidad en la ejecución.

Tabla 8
Experiencia artística y musical Samuel Ibarra C.

Agrupación – fecha	Rol
BANDA SINFÓNICA. PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA 2004 – 2007	Interprete de Clarinete.
GUARAPO TRÍO. Pontificia Universidad Javeriana 2006 – 2008	Flauta dulce y dirección.
AYMARÁ. Duetto vocal. Pontificia Universidad Javeriana 2008 – 2010	Director, tiplista y arreglista.
TRÍO DE IDA Y VUELTA. 2005 a la fecha.	Guitarrista, flautista dulce, director, arreglista y compositor.
CUARTETO COLORÍN COLORADO. 2012 a la fecha.	Director, arreglista y compositor
ORQUESTA DE CUERDAS TÍPICAS DE GINEBRA	Dirección compartida, arreglista y compositor.
LITORAL ENSAMBLE. 2012 – 2015	Dirección, arreglos y Saxofón tenor.
REGIONAL DA UNICAMP. 2015 – 2017 (Conjunto de música brasileira instrumental)	Bandolista y arreglista.
DUO SAI CONDE – Guilherme Lamas. 2016 a la fecha (Choro)	Bandolista y arreglista.

Compilado de la trayectoria artística de Samuel Ibarra

Según hoja de vida facilitada por Ibarra C., ha recibido los siguientes Premios, distinciones y galardones:

Tabla 9
Premios, distinciones y galardones Samuel Ibarra C

Evento	Distinción- Agrupación	Lugar y Año
Festival Maestros Colombianos	Primer lugar. Solista de flautas dulces	Universidad del Valle. Cali Valle. 2003
Solistas Javerianos	Ganador. Solista de flautas dulces	Universidad Javeriana de Bogotá. 2004
Festival Hatoviejo COTRAFA	Segundo lugar en composición. “Intento de Bambuco”.	Bello Antioquia. 2005
Jóvenes Intérpretes	Ganador. Solista de flautas dulces	Biblioteca Luis Ángel Arango. Bogotá 2006
Festival Mono Núñez	Segundo lugar en composición. Obra “Fantaseo en la bemol mayor”.	Ginebra Valle. 2007
Banco Virtual de Partituras del Ministerio de Cultura	Compositor seleccionado. Obra “Pasillisco”.	Bogotá. 2008
Concurso Nacional de Tríos Oriol Rangel	Primer lugar composición. Obra “Pequeñita”	Pamplona. Norte de Santander. 2008
Festival Mono Núñez	Segundo lugar en composición. “Pasillisco”	Ginebra Valle. 2008
Jóvenes Intérpretes	Ganador. Trío de Ida y Vuelta.	Biblioteca Luis Ángel Arango. Bogotá 2010
MINISTERIO DE CULTURA – Premio Nacional en composición	Mención de honor con la obra Suite No. 3 – Tres Danzas de Ida Trío de Ida y Vuelta – Guitarra, flautas, dirección y arreglos	Sin datos
Concurso de Intérpretes de Música Andina Colombiana Mono Núñez	- Gran Premio Mono Núñez Instrumental - Premio mejor Interpretación de la obra del compositor homenajeado Álvaro Romero Sánchez	Ginebra, Valle 2011
Festival de Guitarra Francia	Trío de Ida y Vuelta Invitado especial	Villa de Antony. París, 2012
Festival Cosquín	Invitado especial. Trío de Ida y Vuelta	Cosquín, Argentina – 2012
Festival Sonamos Latinoamérica	Invitado especial. Trío de Ida y Vuelta	Santa Fe Argentina en 2011 Montevideo, Uruguay – 2012

VI Feria Internacional del Libro	Invitado especial. Trío de Ida y Vuelta	Lima, Perú – 2013
17° Concurso nacional de Música Andina Colombiana Infantil y Juvenil Cacique Tundama	CUARTETO COLORÍN COLORADO – 1er Premio grupo instrumental y Gran Cacique Tundama	Quito, Ecuador – 2013
Festival Cuyabrito de Oro	Cuarteto Colorín Colorado – 1er Premio grupo instrumental y gran premio a lo mejor de lo mejor Premio Nacional de Música en Arreglo para Cuarteto Andino “Homenaje a Pedro Morales Pino”	Duitama- Boyacá. Noviembre 10 de 2013
Estímulos del Ministerio de Cultura	Cuarteto Colorín Colorado – 1er Premio grupo instrumental y Gran premio a lo mejor de lo mejor Cuarteto Colorín Colorado (Director, compositor y arreglos) – 1er Premio grupo Instrumental	Montenegro –Quindío, Octubre 2013
Concurso Nacional de la Canción Andina colombiana “Zue de Oro”	Premio en composición para Orquesta de Cuerdas pulsadas “Banco virtual de partituras” con la obra “Un Nuevo Hogar”	Julio 2013
Festival Ocho de Oro	Segundo lugar en composición con la obra “Danza de nubes”.	Sogamoso- Boyacá. 2014
Ministerio de Cultura – Convocatoria Estímulos	Ganador con la Obra “Chati de Colores”	Ibagué, Tolima. Julio de 2015
Festival Mono Núñez	Ganador del reconocimiento a los mejores músicos instrumentistas de la música brasileira con el CD “O Alvorecer”, grabado duo com Guilherme Lamas	2015
I Bienal de Composición Para Orquesta de Cuerdas Pulsadas		Ginebra Valle. 2016
Premio Melhores Instrumentistas da Musica Brasileira		Mayo 17 de 2016

Listado cronológico de los premios, reconocimientos y galardones obtenidos por Samuel Ibarra a lo largo de su trayectoria artística con diferentes agrupaciones

Tabla 10

Grabaciones Samuel Ibarra C

Nombre del álbum	Agrupación	Lugar
- O Alvorecer - Homenagem a Ernesto Nazareth	DÚO SAI CONDE – GUILHERME LAMAS Producción, grabación, arreglos y bandola	2016
- Su Majestad La Bandola - doce obras inéditas de Álvaro Romero Sánchez	SAI CONDE TRIO Grabación, producción, arreglos, bandola, tiple y guitarra	2016
- Pasillisco - Danzas de Ida-Filigrana-	TRÍO DE IDA Y VUELTA Producción, mezcla, arreglos, composición, guitarra y flautas dulces.	Estudio Fundación Canto por la vida. 2010, 2012 y 2015 respectivamente.
Proyecto: El Arte como camino para la participación ciudadana de niños y jóvenes	Productor de Dulce Corazón de la OEI y la Alcaldía de Bogotá	2011

Listado de producciones discográficas de Samuel Ibarra C.

Tabla 11.

Publicaciones Samuel Ibarra C

PASILLISCO (PARTITURA)	Banco virtual de partituras. Ministerio de Cultura 2008
TIPLE Y BANDOLA (LIBRO)	Discusiones sobre grafías para cordófonos colombianos. Universidad de Antioquia 2012
HOMENAJE A PEDRO MORALES PINO (PARTITURA)	Ministerio de Cultura 2013
UN NUEVO HOGAR (PARTITURA)	Banco virtual de partituras. Ministerio de Cultura 2014
CHATI DE COLORES (PARTITURA)	Orquesta de cuerdas pulsadas de Risaralda 2016

Relación de las publicaciones realizadas a la fecha por Samuel Ibarra C.

En la actualidad Samuel Ibarra Conde se desempeña como docente de tiple y bandola en el Conservatorio -Antonio María Valencia- del Instituto Departamental de Bellas Artes, además de tener a su cargo la dirección del Ensamble de Música Colombiana. Así mismo es docente de tiple en el área de cuerdas pulsadas de la Universidad del Valle, sede Buga, y con la Fundación Canto por la Vida – Escuela de Música de Ginebra- se desempeña como productor musical y docente de guitarra, Gramática Musical, bandola, flautas dulces, Desarrollo Auditivo y Composición, además de desempeñarse como director de agrupaciones de cámara, de músicas

tradicionales y de la Orquesta de Cuerdas Típicas. Finalmente ha sido jurado evaluador y tallerista del Plan Departamental de Música en el área de cuerdas pulsadas en 2017 y tallerista en las localidades de Kennedy, Puente Aranda, Suba, Tunjuelito y Engativá en 2011 como parte del proyecto -El Arte como camino para la participación- de la Organización de Estados Iberoamericanos OEI y Alcaldía de Bogotá.

Bandola de 12 o de 16. ¿Una estética Vallecaucana?

Entre noviembre 2017 y mayo de 2018 se realizaron una serie de entrevistas a los más destacados intérpretes de bandola andina colombiana que, si bien no todos son nacidos en Santiago de Cali, si están desarrollando procesos artísticos y educativos en pro de este instrumento en la ciudad.

Dos preguntas, entre otras que estaban preparadas para este fin, fueron fundamentales para esta investigación: ¿En qué estado se encuentra la enseñanza y ejecución de la bandola en Cali? y ¿Bandola de 12 o de 16?

Existe una problemática con respecto a la enseñanza de instrumentos tradicionales como la bandola y el tiple en la ciudad de Santiago de Cali y en la región. En el Departamento de Valle del Cauca actualmente existen procesos de enseñanza en cuerdas pulsadas en 24 de los 42 municipios que lo integran, con el agravante de que ninguna de estas escuelas se articula a las instituciones de educación superior en música que funcionan en Cali o en otras ciudades importantes del departamento como lo son la Universidad del Valle y el Conservatorio Antonio María Valencia. Esos estudiantes que culminan procesos de formación en músicas tradicionales y que desean continuar con sus estudios de educación superior en música en las anteriormente mencionadas instituciones de educación musical vallecaucanas, en su mayoría, se ven enfrentados a la realidad de tener que optar por otras carreras. Situación similar se presenta con

la escuela de música de Ginebra (Canto por la vida), que gradúa en promedio 10 estudiantes al año que se deciden por la música como profesión y que, en el caso de haber optado por tiple o bandola durante su formación en la escuela, deben cambiar de instrumento cuando ingresan a la educación superior en música. Según datos suministrados para este trabajo de investigación, en 2017 se graduaron 14 personas del proceso de la Escuela de Música de Canto por la Vida, y de esos 6 son bandolistas. Generalmente todos siguen carreras profesionales, más no todos en la música; los que se han graduado no han logrado continuar estudios superiores en bandola hasta este momento.

Una opción para continuar con estudios universitarios con instrumentos tradicionales la ofrecen algunas instituciones en Santa Fe de Bogotá, como la Universidad Javeriana, la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, la Universidad Pedagógica Nacional y la Universidad del Bosque, pero económicamente resulta difícil para la gran mayoría el sostener una carrera en la capital por los costos de mantenimiento y de matrícula. Así mismo se pudo establecer para este trabajo que en Colombia son escasos los programas de educación musical a nivel superior que ofrecen bandola andina colombiana como instrumento principal; se puede mencionar la Universidad Tecnológica de Pereira con su programa de Licenciatura en Música; la Universidad del Valle, sede Buga, con su programa de Licenciatura en Música; el Conservatorio del Tolima con su programa de Maestro en Música y la Universidad de Caldas que ofrece cuerdas típicas tanto en el programa de Licenciatura en Música como en el programa de Maestro en Música. Con respecto a Medellín, no se ofrece bandola como instrumento en los programas de música de la Universidad Eafit o de la Universidad de Antioquia. Con respecto a Cali, los entrevistados coinciden en destacar la labor de la única institución formal en que se enseña bandola de manera permanente: el Instituto Popular de Cultura IPC.

Se tiene aún ese vacío a nivel superior con los instrumentos tradicionales andinos en la región vallecaucana, no así en Bogotá, donde se concentra la mayor actividad académica alrededor de la enseñanza y de la investigación, resaltando trabajos como el realizado por el bandolista Manuel Bernal con su familia de las bandolas, del cual se hace referencia al inicio de este capítulo. También es de resaltar la labor de los bandolistas Fabián Forero Valderrama, docente y director de la Orquesta de Bandolas de Colombia y Diego Saboya, docente y organizador, junto a la fundación Bandolitis, del encuentro académico “Diálogos de Bandola”⁴¹. En su momento el maestro Diego Estrada se refería a esta problemática diciendo que “los bogotanos han hecho algo muy importante y es hacer escuela, tener un programa... diferente a nosotros que no los tenemos” (Y. Londoño, comunicación personal, 2018). En Risaralda y Antioquia también se vienen dando importantes procesos alrededor de las cuerdas pulsadas pero algunos de los entrevistados opinan que todos tocan igual, que existe un trabajo muy bueno de plumada y de técnica “... pero es puro “reguero de pepas”, mucha velocidad pero poco trabajo de interpretación...” (A. Cobo, comunicación personal, enero 2018).

La iniciativa del Conservatorio –Antonio María Valencia- del Instituto Departamental de Bellas Artes, que desde el primer semestre de 2018 ofrece la cátedra de tiple y bandola, en palabras del docente Samuel Ibarra “es buena, aunque tardía” (Ibarra, 2018). La recomendación que realiza el docente Ibarra es que la apuesta debería dirigirse a los semilleros, en este caso a la Formación Básica del Conservatorio, para que los estudiantes tengan un acercamiento temprano a los instrumentos y las músicas tradicionales colombianas, en especial del eje andino. Así mismo para garantizar una continuidad de los procesos que se vienen llevando en las escuelas de música de los municipios del Valle del Cauca como Ginebra, Guacarí, Chicoral, Jamundí, etc., se

⁴¹ Diálogos de Bandola es un encuentro académico que desde 2015 se realiza en la sede El Nogal de la Universidad Pedagógica Nacional y que consta de conciertos, clases magistrales, talleres y conferencias con los mejores intérpretes de instrumentos y músicas de plectro. Se realiza simultáneamente con el Seminario Internacional de Músicas de Plectro.

debe establecer una articulación más sólida y eficaz con el Plan Departamental de Música y su Plan de Cuerdas Pulsadas.

A decir de los entrevistados, estamos en un momento de renovación, donde un grupo nutrido de jóvenes músicos, que han pasado por todo el proceso de la academia y el estudio de músicas eruditas, están aplicando todos esos saberes a la enseñanza, interpretación y composición de músicas tradicionales y sus instrumentos. Es momento de mirar a otras posibilidades, no seguir enseñando solamente instrumentos europeos con los repertorios europeos. La bandola andina tiene dentro de sus antepasados a instrumentos como la mandolina italiana, que tiene escuelas reconocidas a nivel mundial y para la cual se ha compuesto repertorio importante desde el periodo barroco. Ya se ha demostrado por parte de algunos intérpretes que se puede interpretar ese repertorio con instrumentos tradicionales como nuestra bandola andina colombiana, ampliando las posibilidades del repertorio para el instrumento.

Con respecto a la pregunta sobre la percepción acerca del movimiento bandolístico en la actualidad en la ciudad de Santiago de Cali, las apreciaciones se dirigen más a lo expuesto en cuanto a la enseñanza del instrumento en la ciudad. La percepción de los entrevistados es generalizada: la actividad musical en Cali en torno a la bandola es escasa; el movimiento bandolístico se conserva, pero es más notorio en otras regiones y ciudades de Colombia, por ejemplo, en Santa Fe de Bogotá.

¿Bandola de 12 o 16? Esta pregunta generó diferentes posturas, unas a favor de uno o de otro instrumento, y otras que piensan que puede darse una existencia simultánea de ambos modelos de la bandola andina colombiana.

Una opinión generalizada entre los entrevistados es que en la ciudad de Santiago de Cali la bandola de 16 cuerdas tiene una posición privilegiada, aunque tal vez no sea tan notoria; esto

debido a que los intérpretes actuales, en su mayoría, vienen de la escuela legada por el maestro Diego Estrada o han tenido procesos musicales alrededor de la bandola en municipios del centro del Valle del Cauca, de donde vimos provienen la mayoría de los grandes exponentes del instrumento y de la música andina en el departamento y en Colombia.

Con respecto a la bandola de 16 cuerdas la opinión es que ésta tiene una mayor sonoridad, debido a que para hacer sonar las tres cuerdas se debe aplicar mayor fuerza con la mano derecha y eso es algo que evaden los intérpretes al interior del país; ellos tocan muy suave por temor a reventar las dos cuerdas, no lo aceptan, pero es la realidad. Sus discípulos y quienes le conocieron siguen añorando la bandola de Diego Estrada y su sonoridad, ya que las bandolas actuales no resuenan como en otras épocas, situación que también se presenta en la interpretación de la guitarra en la música de los ejes andinos, puesto que anteriormente era más marcante, se acentuaban más los bajos. Esa forma de interpretar, sumada a una bandola de 16 cuerdas generaba una gran sonoridad de las agrupaciones tradicionales.

Por su parte la bandola de 12 cuerdas es más pequeña y de “sonoridad débil” en la opinión de varios entrevistados. Los instrumentos de este tipo que en la actualidad se construyen en Colombia son de sonoridad opaca y pastosa. Las cuerdas que utiliza son de un calibre más grueso, y ya que el instrumento tiene un mástil muy largo, estas se revientan con mayor facilidad.

Londoño (2018) opina que ambas bandolas tienen sus virtudes y sus debilidades y pueden coexistir, puesto que al final es el mismo instrumento, con más o menos cuerdas; lo que hay que tener presente es que la técnica (mano derecha) para poder interpretar la una o la otra cambia; el peso en los ataques no es el mismo en una bandola de 12 que en una bandola de 16 y viceversa. Su comentario continúa al indicar que “... se debe ser respetuoso o consecuente con lo

idiomático, dependiendo del repertorio que se esté abordando, ya que mucho es construido pensando específicamente para la bandola de 12cuerdas, como el que ha propuesto Fabián Forero... Entonces se debe tener en cuenta este factor”. Hace falta un repertorio con ese mismo estilo del maestro Forero, “pero respetando las condiciones y las características idiomáticas de la bandola de 16 cuerdas, de nuestra bandola andina vallecaucana” (Y. Londoño, comunicación personal, 2018).

4. CAPÍTULO 3

Este último capítulo aborda el tema de la institucionalidad existente en la actualidad alrededor de la bandola andina colombiana, referida ésta a las políticas gubernamentales y a los programas e iniciativas actuales de las instituciones de educación musical (formal y no formal) alrededor de la bandola andina colombiana en la ciudad de Santiago de Cali.

Situación actual de la enseñanza de la bandola andina colombiana en Cali

Como se menciona en el capítulo anterior, en la ciudad de Cali la única institución que conserva un proceso permanente en la enseñanza de instrumentos tradicionales del eje de las músicas andinas de nuestro país, es el Instituto Popular de Cultura IPC. Esta institución educativa, que ofrece programas de educación para el trabajo, fue creada por una iniciativa del Concejo Municipal de Santiago de Cali, mediante acuerdo municipal # 0313, el 28 de diciembre de 1947 (Cali, 2018), en el marco de la llamada -República Liberal-. En esta etapa, historiadores como Renán Silva (s.f.) han planteado y han logrado establecer los vínculos de dicho proceso político en la configuración de políticas culturales que lograron instaurar la creación de centros e institutos con una fuerte orientación hacia la cultura popular ligada a las representaciones, que desde el siglo XIX, se conocían en el ámbito de lo folklórico (IPC, 2018).

El IPC cuenta con 4 escuelas que son Danza, Teatro, Música y Artes Plásticas, y con un departamento de extensión y proyección social que ofrece un taller de Bandola, tiple y guitarra denominado BATIGUI. Este último está dirigido a jóvenes y adultos desde los 10 años en adelante, con una intensidad de 3 horas a la semana donde se realiza una exploración de estos tres instrumentos y se aborda de una manera práctica diversos aspectos técnicos como la

digitación, el ataque, nociones de ritmos tradicionales y repertorio tradicional y popular, desde lo melódico y lo armónico (IPC, 2018).

Así mismo la Institución ofrece dos programas de formación técnica: el programa en Músicas Tradicionales y Populares y el programa en Interpretación Instrumental en Músicas Tradicionales y Populares. Ambas tienen una duración de 4 semestres. Con respecto a la formación instrumental, el programa en Interpretación Instrumental contempla cuatro niveles de Instrumento principal, dentro de los cuales está ofertada la bandola andina colombiana. Por su parte, el programa en Músicas Tradicionales y Populares contempla dos niveles de la cátedra BATIGUI (bandola, tiple y guitarra). Según datos suministrados por la coordinadora académica del Instituto, la señora Gyna Aguilar Martin, en colaboración con la dependencia de registro académico, desde el año 2007 al 2017 existe un total de 338 estudiantes egresados de los programas de música. Cabe aclarar aquí que el proceso de sistematización de la información de la dependencia de registro académico dio comienzo en 2013, lo que dificulta el tener más datos de los egresados antes de esta fecha (G. Aguilar, comunicación personal, abril 6 de 2018).

Los docentes de bandola andina colombiana con que ha contado la institución son, según datos suministrados por Aguilar Martin, son:

- Diego Estrada Montoya, quien laboró en la institución desde 1975 hasta el año 2000
- Andrés Guevara Rada, quien estuvo del 2011 hasta agosto de 2016
- Diego Germán Gómez, quien se vincula desde 2016 y es docente en la actualidad.

La academia Musicales Valdiri, fundada en 1980 por el maestro caleño Alfonso Valdiri Vanegas (1923 – 2003)⁴², es una institución educativa caleña que ofrece cursos de bandola a nivel no formal. Este instituto ofrece tres programas de formación en música: un programa de

⁴² Alfonso Valdiri Vanegas fue un reconocido guitarrista caleño, recordado por ser el primer maestro que hizo escuela en la ciudad, abriendo el camino para otros reconocidos intérpretes

formación integral, un programa académico con énfasis en interpretación musical y un programa de integración musical infantil y juvenil⁴³. El propio maestro Valdiri se desempeñó como docente de bandola, para lo cual escribe, además de un método de formación musical, una guía para la enseñanza del tiple y de la bandola andina colombiana. Uno de sus alumnos más destacados es Yebrail Londoño, quien recuerda con gran admiración a su maestro y reconoce el rigor técnico de sus enseñanzas (Y. Londoño, comunicación personal, 2018)

Gracias a la iniciativa de Diego Germán Gómez, desde el mes de agosto de 2017 se comienza a gestionar la posibilidad de crear un énfasis en interpretación de la bandola andina colombiana dentro del Área de Guitarra del Conservatorio –Antonio María Valencia- perteneciente al Instituto Departamental de Bellas Artes. Esta iniciativa fue acogida con gran interés por parte de los jefes de área de guitarra y de teóricas, y posteriormente por el decano de la facultad y el rector de Bellas Artes. Se abre convocatoria abierta para dictar la cátedra de bandola andina colombiana y tiple, quedando seleccionado Samuel Ibarra Conde, quien comienza labores en enero de 2018. Inicialmente se abren estas asignaturas, junto con una práctica instrumental en músicas tradicionales, como materias electivas dentro de la carrera, pero se tiene proyectado que a futuro se pueda emitir un título de Interpretación Musical con énfasis en bandola y en tiple.

A modo de conclusión y en concordancia con lo anteriormente expuesto, la única institución educativa de la ciudad de Santiago de Cali que se destaca por su labor de formación en instrumentos cordófonos tradicionales colombianos (tiple y bandola) es el Instituto Popular de Cultura. Varios de los entrevistados para este trabajo de investigación son egresados de esta institución o han tenido vínculos laborales con la misma, y algunos además fueron estudiantes del maestro Diego Estrada, razón por la cual muchos de ellos son defensores de una noción de

⁴³ Musicales Valdiri. Publicidad disponible en redes sociales.

estética de la bandola vallecaucana de 16 cuerdas. Iniciativas como la del Conservatorio “Antonio María Valencia”, sumadas a otras como la del programa de Licenciatura en Música de la Universidad del Valle, sede Buga, y otros programas a nivel nacional, deben tomarse como modelo a seguir por programas como el de Maestro en Música de la Universidad del Valle, sede Meléndez, que aún se resiste a incluir instrumentos tradicionales dentro de su oferta de formación instrumental, en contravía con el movimiento de renovación de la música colombiana que ha tomado gran fuerza en nuestro país a manos de jóvenes entusiastas por la conservación, difusión y transformación de nuestras músicas de orden tradicional.

Políticas gubernamentales alrededor de las cuerdas pulsadas

En el año 2016 la Gobernación del Valle del Cauca, a través de su Secretaría de Cultura, impulsa el Plan Departamental de Música del Valle del Cauca, en adelante PDM, iniciativa de la gobernadora del Departamento, la doctora Dilian Francisca Toro Torres⁴⁴, que busca posicionar la cultura como medio para generar en la comunidad sentimientos de pertenencia, identidad y cohesión social.

Se trata de un trabajo que fue diseñado conjuntamente con el sector musical, teniendo presente los lineamientos del Plan Nacional de Música para la Convivencia del Ministerio de Cultura, y que busca, entre otros, generar estructura conceptual y operativa; incentivar el nivel académico y pedagógico; hacer sostenibles y perdurables, a lo largo de los años, los procesos musicales del departamento (Gobernación de Valle del Cauca, 2018).

El PDM está integrado por 7 componentes que son: Circulación, dotación, formación, gestión, información, investigación y emprendimiento-luthería. De estos resalta el componente de Circulación, que en 2017 realiza el I Encuentro de Cuerdas Pulsadas en el municipio norte-

⁴⁴ Dilian Francisca Toro Torres (1959) médica y política nacida en Guacarí, Valle, actual gobernadora del departamento de Valle del Cauca. Se ha desempeñado como senadora y presidente del senado de la república de Colombia

vallecaucano de Versalles, contando con la participación de 17 agrupaciones de cuerdas pulsadas⁴⁵.

La información referente a este encuentro se encuentra en la página de la gobernación del Valle del Cauca y se adjunta aquí textualmente con el fin de dar realce a este evento.

Primer Encuentro Departamental de Cuerdas Pulsadas en Versalles. Entre música de tiples, guitarrillos y bandolas. Santiago de Cali, octubre de 2017.

Este 3 y 4 de noviembre en Versalles, municipio ubicado en el norte del Valle del Cauca, será el epicentro del ‘I Encuentro Departamental de Cuerdas Pulsadas’, una actividad que invita al disfrute de las músicas tradicionales y Andina de los diferentes municipios del departamento.

El Plan Departamental de Música del Valle del Cauca busca resaltar y destacar la variedad de músicas que hacen parte del departamento. “Es muy importante tener este tipo de escenarios, desde ellos podemos evidenciar procesos formativos significantes en torno a la música de cuerdas y su vez darles cabida a otras manifestaciones musicales”, afirmó Isabel Cristina Restrepo Erazo, secretaria de Cultura del Valle del Cauca.

La programación tendrá componente académico y musical. El 3 de noviembre los participantes podrán compartir sus conocimientos técnicos y musicales sobre los instrumentos de cuerda. El sábado será el espacio para la circulación, tiempo de disfrutar de las presentaciones musicales en el salón parroquial de Versalles.

El sonido de los distintos instrumentos musicales de cuerda se convierte también en una invitación para apreciar esos diferentes géneros musicales y sus procesos como agrupaciones.

⁴⁵ Componentes del PDM, consultado en <http://www.valledelcauca.gov.co/cultura/publicaciones.php?id=41370>

Durante estos dos días se podrán apreciar las propuestas del grupo de cuerdas pulsadas de la Escuela de Música Municipal de Ulloa; el grupo de cuerdas de casa de la cultura Carlos Villafañe de Roldanillo; la orquesta de cuerdas pulsadas de Guacarí y orquesta de cuerdas de la Escuela de Música de Restrepo.

Estos espacios son creados para impulsar, promover el desarrollo, en este caso de la música tradicional, y que mejor que sean los jóvenes quienes aprovechen estos proyectos en marcha. Así que, como padres, abuelos, tías, primos o hermanos, debemos acompañarlos o simplemente ir a apreciar la música de cuerda que tan característica es de nuestra región (Gobernación de Valle del Cauca, 2018)⁴⁶

Con el propósito de comprender mejor esta iniciativa, desde el punto de vista gubernamental, se entra en comunicación personal con la señora Catalina Rebolledo Borrero, Subdirectora Técnica de la Secretaría de Cultura del departamento de Valle del Cauca (quien al momento de esta entrevista desempeñaba el cargo de secretaria de cultura encargada), y con la señora Sandra Hernández, asesora del Plan Departamental de Música. A continuación se consignan apartes de la conversación sostenida con las funcionarias en las instalaciones de la Secretaría de Cultura y Turismo del Valle situada en el edificio de la Gobernación del departamento, previa autorización de uso por parte de las entrevistadas.

Desde la Secretaría de Cultura se articula un Plan Departamental de Música, que crea lazos entre las músicas ya existentes en el departamento, entre ellas las cuerdas pulsadas. Así en Cali no sean tan visible, en los municipios vallecaucanos sí es muy fuerte el proceso bandolístico, por tanto se busca identificar cuáles son los festivales que están promocionando la bandola andina colombiana para brindarles un apoyo y no reprogramar un proceso que ya tiene

⁴⁶ Consultado en <http://www.valledelcauca.gov.co/cultura/publicaciones.php?id=39911>

todo un proceso adelantado. En el PDM se incluye un componente de circulación, y se identifican unos festivales donde la bandola está presente; esto más hacia el centro y norte del departamento donde la música andina colombiana es más fuerte, pero hay muchas falencias de formación en los formadores, en los multiplicadores de ese conocimiento. Por tanto el componente en que más se ha centrado la atención es en el de formación de formadores, para dejar capacidad instalada en cada uno de esos municipios. En este sentido la estrategia es apoyarse en maestros que son reconocidos en el medio musical, para que sean éstos quienes brinden la capacitación a aquellos docentes beneficiados con el programa de formación de formadores en cuanto a metodología, técnica, pedagogía, etc. (Rebolledo, 2018).

Ahora bien, ¿qué se descubrió el año anterior (2017), con la experiencia del I encuentro departamental de cuerdas pulsadas? En primer lugar que al PDM no le interesa hacer eventos; se tuvo una iniciativa de hacer un encuentro de esas agrupaciones de cuerdas, pero la realidad es que existen ya en algunos municipios unos eventos con muchísima trayectoria, con muchísimo impacto, que vale la pena que estos grupos musicales participen y tengan la posibilidad de estar en talleres con gente que está mejor cualificada. El encuentro de Versalles no tuvo el resultado esperado, puesto que asistieron agrupaciones que aún están en proceso de cualificación y no hubo un buen espacio para generar procesos de retroalimentación. Fue tan solo una circulación, una muestra artística (Rebolledo, 2018).

Para dar mayor solidez a esta información suministrada por las funcionarias Rebolledo y Hernández, se solicita información adicional que contenga resultados de esta experiencia y se obtienen los siguientes datos, los cuales fueron extraídos del consolidado de caracterización del Convenio de Asociación No. 0160-19-03 de mayo 31 de 2017, documento facilitado por Dalia Conde Libreros quien es directora de la fundación Canto por la Vida, entidad encargada del I

Encuentro en Versalles. Al finalizar el convenio los beneficiarios directos son 471 personas, entre ellos 238 adultos y 233 menores de edad. Otros datos muestran que se beneficia a 182 mujeres, 289 hombres y 3 personas de la comunidad LGTB, en su mayoría pertenecientes a estratos 1 y 2 (386 personas) de las zonas urbanas en su gran mayoría (420 personas). En cuanto a nivel de formación 84 beneficiados tienen estudios de pregrado, 19 de posgrado y los demás están ubicados en diferentes niveles de formación escolar.

Siguiendo con las funcionarias de la Secretaría de Cultura, la señora Hernández indica que para este año 2018 se le está apostando a fortalecer los procesos existentes, a establecer alianzas estratégicas para que las agrupaciones que llevan procesos de cuerdas pulsadas en el departamento puedan participar de estos. En este sentido se ha realizado para este año una alianza para fortalecer el Encuentro Nacional de Estudiantinas Héctor Cedeño, que se realiza en el mes de noviembre en el municipio de Tuluá, municipio ubicado al centro del departamento, y que tiene este año cumple 15 años de trayectoria. El PDM invertirá recursos en un cuarto día de actividades (son tres días de actividades en la actualidad), en el que se pueda llevar a cabo el II Encuentro Departamental de Cuerdas Pulsadas, con seis agrupaciones que se van a seleccionar teniendo en cuenta cuáles fueron las mejores del departamento y cuáles se destacaron del encuentro realizado en Versalles en 2017 (Hernández, 2018).

Ante lo anterior surge la cuestión, ¿Y cómo garantizar que esta iniciativa continúe? La respuesta de las funcionarias es que para 2019 se presentará a la Asamblea Departamental un proyecto blinde al PDM con la seguridad de una ordenanza, para que independientemente del gobernante que llegue al cargo departamental, se puedan desarrollar los proyectos que ya están en curso. Los recursos nunca serán suficientes; el presupuesto destinado al PDM está alrededor de los \$1.500 millones de pesos, con los cuales el año anterior se realizó la dotación en

instrumentos de cuerda, todos de muy buena calidad y sonoridad, para los procesos favorecidos
(Rebolledo, 2018)

5. CONCLUSIONES

Santiago de Cali en la actualidad cuenta con un movimiento bandolístico, no tan visible y activo como las manifestaciones artísticas del Pacífico sur, pero que tiene un espacio para la enseñanza del instrumento y el consumo cultural de las músicas del eje andino.

Si bien no es un concepto definitivo, se puede concluir por la comunicación establecida con los bandolistas que aportaron a la presente investigación, que existe una tendencia hacia una estética caleña y vallecaucana alrededor de la bandola de 16 órdenes, legado hecho por el padre de la música andina colombiana, el cartagüense Pedro Morales Pino, quien viera perpetuado su trabajo a través de sus discípulos y amigos hasta llegar al mejor bandolista colombiano del siglo XX, el maestro Diego Estrada Montoya, quien a su vez hizo escuela en la ciudad de Santiago de Cali, impactando positivamente sobre el gusto y la interpretación de este instrumento en sus estudiantes y en el público que lo escuchó en vivo o aún hoy lo escucha a través de sus múltiples grabaciones.

Aunque se están multiplicando las iniciativas en la ciudad para abrir programas de formación a nivel superior en música con énfasis en la interpretación de la bandola andina colombiana, éstas son un tanto tardías y débiles. Sin embargo, no se debe desconocer el esfuerzo y el interés que vienen demostrando los directivos de instituciones como Bellas Artes, quienes comienzan a volcar su atención en las músicas de orden tradicional, descubriendo todo un potencial, no sólo académico, sino también económico.

Es imperativo articular los procesos de formación en cuerdas pulsadas que se vienen desarrollando en los municipios del Valle del Cauca con los que se tienen a nivel de educación superior en la ciudad de Santiago de Cali y en sus instituciones de formación musical como la

Universidad del Valle (sede Meléndez, puesto que la regional Buga ya ha avanzado en abrir la cátedra de bandola y tiple) y el Conservatorio Antonio María Valencia.

En la misma medida se hace necesario implementar procesos de enseñanza en cuerdas pulsadas en los semilleros, en los programas de formación básica, puesto que son estos niños y jóvenes quienes van nutrir las cátedras de interpretación recién creadas en instrumentos tradicionales.

Se hace necesario crear una red de bandolistas a nivel nacional y particularmente en el Valle del Cauca, con quienes se pueda seguir avanzando desde varios frentes: en el fortalecimiento de los programas como el Plan Departamental de Música en cuerdas pulsadas, en la creación de una ruta de la bandola y el tiple que sea aceptada y legitimada en el Plan Nacional de Música para la convivencia, en la creación de una orquesta de bandolas del Valle del Cauca, entre otras iniciativas.

Por último, durante la realización de este trabajo de investigación sobre la bandola andina colombiana en la actualidad en la ciudad de Santiago de Cali se generó una inquietud por realizar una indagación más amplia acerca del movimiento bandolístico en el departamento del Valle del Cauca, desde sus orígenes hasta la actualidad, puesto que según lo observado el movimiento bandolístico tiene mucha más fuerza en el centro y norte del departamento.

6. REFERENTES BIBLIOGRÁFICOS

- Alía, F. (2005). Técnicas de investigación para historiadores. ISBN 84-9756-347-6. España.
- Aponte, E. (2005). Vida y obra musical de cuatro compositores del norte del Valle del Cauca. Monografía de trabajo de grado. Universidad del Valle. Cali, Colombia.
- Balcázar, C. (2017). La bandola en el trío de cuerdas andino colombiano. Cambio de afinación y reducción de cuerdas. Tesis de maestría. Buenos Aires: Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Bellas Artes.
- Bermúdez, E. (2010). La música colombiana: pasado y presente. En: A tres bandas, mestizaje, sincretismo e hibridación en el espacio sonoro iberoamericano. En http://www.academia.edu/11356976/La_música_colombiana_pasado_y_presente
- Bernal, M. (2003). Cuerdas más, cuerdas menos. Una visión del desarrollo morfológico de la Bandola Andina Colombiana. Monografía de grado. Universidad Pedagógica Nacional, Facultad de Bellas Artes. Bogotá, Colombia.
- _ (2003, noviembre). La bandola andina colombiana. Reseña histórica, características y bases técnicas de ejecución. Ponencia presentada en el marco del 10° Ciclo La Mandolina a través del tiempo. Caracas, Venezuela.
- Casas, M. (2012). Música en Santiago de Cali, 1900 – 1950. En: Historia de Cali Siglo XX. Cali, Universidad del Valle, grupo de investigación Nación/cultura/Memoria. ISBN 978-958-670-991-0
- Davidson, H. (1970). Diccionario Folklórico de Colombia. Música, Instrumentos y danzas. Tomo II. Banco de la República. Bogotá, Colombia.
- Jiménez, W. (2012). Introducción al tomo, pp. 19. En Historia de Cali Siglo XX. Nación/Cultura/Memoria. Cali: Programa Editorial Universidad del Valle.

- López, G. (2011). ¿Música vieja, música nueva? Procesos de cambio cultural en la práctica de las cuerdas tradicionales andinas de Colombia, transición al siglo XXI. *Artes La Revista*, 142.
- Marulanda, O. (1989). La bandola, una historia de armonías. En D. Estrada, *El método de la bandola* (pág. 4). Cali: Secretaría de educación de Cali.
- _ (1994). Pedro Morales Pino, La gloria recobrada. Colección Nuestra Música, Funmúsica. Gobernación del Valle del Cauca.
- Millán, E. (2014). *Memorias musicales del Valle del Cauca*. Cali, Valle del Cauca, Colombia: Imprenta Departamental del Valle del Cauca.
- Pineda, A. (1853). Biblioteca del excoronel Pineda o Colección de publicaciones hechas en el virreinato de Santa Fe, en las repúblicas de Colombia y Nueva Granada, desde 1174 a 1840, i de varios manuscritos nacionales, e impresos extranjeros, relacionados con los negocios de la República, anteriores, contemporáneos i posteriores a la revolución de 1810. Biblioteca Nacional de Bogotá.
- Ramos, N. (1971). *Cali ciudad conquistadora*. Cali, Colombia. Biblioteca de la Universidad del Valle.
- Real Academia Española. (1939). *Diccionario de la lengua española*. 16ª edición.
- Restrepo, H., & Torres, J. (1998). *Los instrumentos musicales en Colombia. Organografía de la música tradicional*. Cali: Instituto Popular de Cultura.
- Rico, J. (2004). *La canción colombiana. Su historia, sus compositores y sus mejores intérpretes*. Bogotá, Colombia: Editorial Norma.
- Rincón, J. (1989). Una escuela de bandola. En *A Contratiempo*, volúmenes 6 y 7.

http://www.musigrafia.org/acontratiempo/files/ediciones/revista-6/pdf/Rev6_05_Una%20escuela%20de%20bandola.pdf

Roldán, D. (2016). Los caminos de la guitarra en la comarca vallecaucana y su hermandad con el tiple y la bandola. Segunda mitad del siglo XIX, siglo XX y unos años más. Cali Colombia. ISBN 978-958-46-8471-4. Ingeniería Gráfica S.A.

Santamaría, C. (2006). La “Nueva Música Colombiana”: la redefinición de lo nacional bajo las lógicas de la world music.

Sevilla, M., & Cano, P. (2012). Balsadas y parrandones en la sucursal del cielo: inmigración y prácticas musicales en Cali durante la segunda mitad del siglo XX. En G. d. Nación/Cultura/Memoria, Historia de Cali siglo XX (Vol. III, pág. 365). Cali, Colombia: Universidad del Valle.

Vásquez, E. (2001). Historia de Cali en el siglo XX. Sociedad, economía, cultura y espacio. Cali Colombia. ISBN: 958-33-2904-5. Artes Gráficas del Valle.

Viteri, J. (1868). Método completo para aprender a tocar tiple i bandola sin necesidad de maestro. Imprenta de Nicolás Pontón. Bogotá.

<http://banrepcultural.org/sites/default/files/brblaa723145.pdf>

Zapata, H. (1968). Compositores del Valle Del Cauca. Editorial Gran América. Medellín.

Webgrafía

Alcaldía de Santiago de Cali. Geografía de Cali. Consultado en:

http://www.cali.gov.co/informatica/publicaciones/106104/geografia_de_cali/

Alcaldía de Santiago de Cali. Instituto Popular de Cultura.

http://www.cali.gov.co/educacion/publicaciones/44/instituto_popular_de_cultura/

Instituto Popular de Cultura

<http://www.institutopopulardecultura.edu.co/index.php/en/>

Fuentes orales

Arango, Miguel Ángel. Médico homeópata, guitarrista y bandolista. En entrevista: enero 23 de 2018

Cobo, Andrés. Fisioterapeuta y bandolista caleño. En entrevista: enero 23 de 2018.

Guerrero, Juan Antonio. Docente, Licenciado en idiomas y literatura, bandolista. En entrevista: abril de 2018

Gaviria, Juan Carlos. Bandolista, pianista, docente, compositor. En entrevista: 16 de noviembre de 2017

Guevara, Andrés. Bandolista, docente. En entrevista: abril de 2018

Gómez, Diego. Bandolista. Docente del Instituto Popular de Cultura. Integrante del trío De ida y de vuelta. En Entrevista: noviembre 7 de 2017

Hernández, Sandra. Asesora del Plan Departamental de Música del Valle del Cauca

Ibarra, Samuel. Bandolista, tiplista, flautista, compositor, docente, arreglista y director de ensambles musicales. En entrevista: 20 de febrero de 2018.

Londoño, Yebrail. Bandolista. En entrevista: febrero 22 de 2018.

Rebolledo Borrero, Catalina. Subdirectora Técnica de la Secretaría de Cultura del departamento de Valle del Cauca