



Universidad Internacional de La Rioja
Facultad de Ciencias Sociales y Humanidades

Máster Universitario en Investigación Musical

La performance actual de la Bandola
Andina Colombiana: estudio de caso de
cuatro bandolistas y su público.

Trabajo fin de estudio presentado por:	Jeason Eduardo Prado Hernández
Tipo de trabajo:	Investigación
Director/a:	Sergio González González
Fecha:	21-07-2021

Resumen

Analizar el trabajo de performance de cinco intérpretes actuales de la Bandola Andina Colombiana, en diferentes músicas a la cual han acercado este instrumento, y determinar cómo estas formas de interacción Instrumentista-Público ayudan tanto a la divulgación del instrumento y a nuevos formatos donde este participe.

Desde lo interpretativo, los músicos deben pensar no solamente desde la música que están ejecutando, sino también de que maneras cautivan al espectador o público en su quehacer, esto los lleva a pensarse nuevas maneras musicales, de expresión, de desarrollo escénico, y a entender que la música partiendo desde el arte vivo que es, está en un constante aprendizaje, y traslada al artista a nuevas formas de comunicación con los espacios donde interactúa normalmente.

Se revisará parte del contexto histórico de la bandola en el país, como ha evolucionado como instrumento, y cuáles han sido los músicos y bandolistas que han trabajado en la evolución y en el desarrollo de este instrumento tradicional de Colombia.

Palabras clave: Performance, Bandola, Colombia

Abstract

Analyze the performance work of five current interpreters of the Bandola, in different music to which they have approached this instrument, and determine how these forms of Instrumentalist-Public interaction help both to disseminate the instrument and to new formats where it participates.

From an interpretive point of view, musicians must think not only from the music they are playing, but also in what ways they captivate the viewer or public in their work, this leads them to think of new musical ways, expression, scenic development and to understand that music, starting from the living art that it is, in constant learning, and moves the artist to new forms of communication with the spaces where he normally interacts.

Part of the historical context of the bandola in the country will be reviewed, how it has evolved as an instrument, and which have been the musicians and bandolistas who have worked on the evolution and development of this traditional Colombian instrument.

Keywords: Performance, Bandola, Colombia

Índice de contenidos

1. Introducción	9
1.1. Justificación.....	10
1.2. Objetivos de la investigación	16
2. Marco teórico.....	16
2.1. El <i>performance</i> en la música	17
2.2. La bandola y sus procesos en Colombia	22
3. Metodología	29
3.1. Desarrollo de las entrevistas.....	30
3.2. Músicos objetos de estudio	31
4. La bandola y sus intérpretes: Análisis de trayectorias interpretativas.....	34
4.1. Análisis del performance	34
4.1.1. Oriana Medina	34
4.1.2. Juan Sebastián Vera.....	37
4.1.3. Julián Ferreira	40
4.1.4. Diego Saboya	44
5. Visión poliédrica de los espacios sonoros, las performances y la práctica interpretativa.....	47
5.1. Factores comunes: puesta en escena, música tradicional, inclusión de performance y práctica interpretativa.	47
5.2. Detalles encontrados en el análisis realizado.....	52
5.2.1. Repertorio enfático en ciertos temas o contextos.....	52
5.2.2. La bandola solista	55
5.2.3. Escena.....	58
5.2.4. Manejo de ayudas audiovisuales.....	58

La performance actual de la Bandola Andina Colombiana: estudio de caso de cuatro bandolistas y su público.

5.2.5. El público	59
5.2.6. Gremio de bandolistas.....	59
6. Conclusiones.....	61
7. Limitaciones y Prospectiva	64
8. Bibliografía	66
Anexo A. Transcripción de entrevistas	70

Índice de tablas

Tabla 1. Descripción de las entrevistas	31
Tabla 2. Descripción de las obras trabajadas representativas de la música tradicional colombiana para bandola.....	50
Tabla 3. Descripción de ritmos trabajados en las obras solistas de Oriana Medina.....	52

Índice de figuras

Figura 1. Bandola Andina Colombiana, fuente: Jeason Eduardo Prado Hernández	9
Figura 2. Pedro Morales Pino, fuente: http://unradio.unal.edu.co/nc/detalle/cat/travesia-por-las-musicas-colombianas/article/pedro-morales-pino-el-artista-de-claroscuro	12
Figura 3. Trio Joyel con sus integrantes (de izquierda a derecha) Fernando “El Chino” León, Fidel Álvarez y Aicardo Muñoz, fuente: http://colombiafolcronica.blogspot.com/2011/07/fidel-alvarez-munoz	14
Figura 4. Eduardo Bandola y los Bandoleros de la Música, fuente: Jeisson Vera	15
Figura 5. Edson Velandia, fuente: Jeason Eduardo Prado Hernández	21
Figura 6. Portada del método para tiple y bandola de José Viteri, fuente: https://pdfcookie.com/documents/metodo-de-tiple-y-bandola-w5lqz59x78l7	24
Figura 7. Maestro Diego Estrada, fuente: http://www.soycolombiano.com/fallecio-el-maestro-diego-estrada-montoya/	26
Figura 8. Maestro Fabián Forero Valderrama, fuente: http://www.fabianforero.com	28
Figura 9. Oriana Medina, fuente: https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10154774771464690&set=pb.520539689.-2207520000.&type=3	34
Figura 10. Cuarteto Perendengue de bandolas, fuente: http://unradio.unal.edu.co/detalle/cat/travesia-por-las-musicas-colombianas/article/perendengue-cuarteto-de-bandolas	35
Figura 11. Juan Sebastián Vera, fuente: https://www.facebook.com/photo?fbid=10157857176192461&set=a.10150956363657461...	37
Figura 12. Entre Nos Trio, fuente: https://fuga.gov.co/programacion/aca-entre-nos-musica-de-la-tierrita-para-toda-la-familia	39
Figura 13. Julián Ferreira, fuente: https://sashaadato.tumblr.com	41

Figura 14. Inguna Jazz, fuente: <http://www.gotokmusic.com/gotokdice/articulos/art-2-4agos2016-inguna-y-su-jazz-fusion/art-2-4agos2016-inguna-y-su-jazz-fusion.php>..... 42

Figura 15. Diego Saboya, fuente: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10151713900856862&set=t.538652801&type=3>..... 44

Figura 16. Trio Palos y Cuerdas, fuente: <https://www.banrepcultural.org/tunja/actividad/palos-y-cuerdas-tradicional-andina-colombia> 46

Figura 17. Bandola Eléctrica en performance, tomada de la banda Eduardo Bandola y los Bandoleros de la música, fuente: Jeisson Vera 48

1. Introducción

La bandola andina colombiana es un instrumento que tiene la facultad de ser versátil, muy dinámico y se presta para ser utilizado en cualquier proyecto musical, pero no se ha recogido la información ni analizado la forma en que este se ha venido incorporando dentro de la nueva escena musical colombiana.



Figura 1. Bandola Andina Colombiana. (Jeason Eduardo Prado Hernández, 2013)

Esta laguna en el estudio musicológico y de la *performance* del instrumento es debido a principalmente a que la academia se ha centrado básicamente en la musicalidad del instrumentista, y ha dejado de lado la importancia escénica y de cómo apoyar el trabajo musical con propuestas que abarquen otros campos artísticos. Por otra parte, la labor interpretativa que se ha desarrollado durante la vida profesional, ha generado una serie de inquietudes que conllevan al estudio en profundidad, desde una perspectiva performativa, de los diferentes aspectos que se generan en la puesta en escena. Estos análisis se contemplan siempre desde el punto de vista de entender la bandola como instrumento protagonista, o

con papel destacable, en la realización y presentación de diferentes proyectos musicales, principalmente desde el punto de vista de la práctica interpretativa.

Presentaremos y estudiaremos desde una investigación cualitativa la forma en que los bandolistas de la actual escena musical se han apropiado de este instrumento, y de cuál ha sido la manera en que lo han puesto en función a sus proyectos musicales y como le han permitido a su público oyente apreciar este trabajo con uno de los instrumentos más representativos de la región andina colombiana.

1.1. Justificación

La enseñanza de la música debería siempre tener presente uno de los elementos que hace parte de cualquier presentación artística, el público, y no solo esperar las respuestas, ya sean negativas o positivas de lo que se esté mostrando, ya sea jazz, algo filarmónico, o trabajo folclórico. Se debería acercar tanto al público, que éste, en algunos casos, termine siendo parte de la propuesta, que se convierta en un integrante más de la orquesta, o de todo el escenario donde se esté realizado el concierto.

Desde la historia folclórica colombiana, las muestras siempre fueron algo mal llamado “folclórico”, por no tener como bases las escuelas occidentales, y muy poco tenían que relacionarse con música de Beethoven, como narra Egberto Bermúdez (1956) en su artículo “Un siglo de música en Colombia ¿entre nacionalismo y universalismo?”, así, que el público era algo meramente coincidencia.:

Habían oído poco a Beethoven y Schumann y probablemente nunca a Wagner. Los pianistas sabían de Henri Herz y Chopin, algo de Liszt y los otros instrumentistas iban sólo un poco más allá de las partes de partituras de ópera. La escuela que conocían en cuanto a la música europea era la de la ópera y la música de baile. Su tradición era la de la música religiosa, trisagios, lamentaciones y salves que balbuceaban en el estilo del Stábat Mater de Rossini y alegres villancicos, remanente de la cultura colonial, que acompañaban con bandolas y guitarras y que cantaban con entusiasmo y hasta con verdadera convicción religiosa. (Bermúdez, 1956, págs. 1-6)

No fue hasta comienzos del Siglo XX que músicos como Pedro Morales Pino o Emilio Murillo comenzaron a pensar en propuestas o proyectos artísticos más allá de lo “formal” o tradicional de la época. Pedro Morales Pino había iniciado nuevas tendencias, adoptando la estudiantina de cuerdas española como formato instrumental y la poesía de inspiración culterana como texto. Igual hizo Emilio Murillo al usar el ropaje virtuosístico para sus pasillos y en respuesta a las quejas de Garay y otros muchos (Bermúdez, 1956). Dejando ver el interés de estos nuevos compositores por mostrar algo más allá que el sonido, mostrando todas las referencias culturales de estilos, épocas y tendencias culturales que se pueden trabajar desde la música, y que todo puede ir amarrado desde una sola visión artística.

El termino estudiantina viene de España, relacionado con las tunas, más acomodado a la época del manteismo, cuando las tunas comenzaron a usar capas, provenientes de la solapa y el manteo académico escolar público; y al movimiento de la “sopa boba”, época en la cual el tunante, o estudiante (de ahí el termino estudiantina), vivía de pedir en los mercados locales el sobrante del barril del vino. A estos grupos los representa una cuchara, tenedor y perol.

No podemos dejar de lado la influencia de los medios de comunicación en las culturas populares, que, junto a la política y economía emergente del país, llevaron a cambiar tradiciones y establecer nuevos paradigmas sociales no solo en la capital, sino en todo el mapa colombiano. Esto le mostró tanto a la audiencia como a los intérpretes musicales, un mundo lleno de nuevas y muy ricas manifestaciones musicales, con puestas en escenas diferentes a las que de pronto ya se conocían, desde posiciones políticas, hasta nuevas maneras de interpretar instrumentos que ellos ya conocían, como la guitarra, o nuevos instrumentos.

El público se convirtió en un observador que abandonó los grandes teatros para poder disfrutar de grandes conciertos y propuesta musicales desde casa, gracias a la televisión, o escuchar su concierto favorito desde la cama o el sillón de la sala gracias a la radio comercial, y el músico pasó de ser artista visual, a ser algo más allá de lo sonoro. Gracias a la tecnología naciente del microchip y de las telecomunicaciones, grandes exponentes de la música, fueran músicos populares o académicos, tenían la forma de darse a conocer masivamente, y esta misma tecnología le dio herramientas a músicos experimentales como Francisco Guerrero o Iannis Xenakis para concebir la música de forma diferente, más allá de interpretaciones musicales por un instrumento físico, y lo llevó al campo de la investigación científica y

matemática, agrandando las ramas de la práctica interpretativa musical. Muestra de este trabajo está en lo desarrollado por Xenakis quien “inició sus experiencias en el campo de la música estocástica, donde los intérpretes (en su mayoría, de instrumentos tradicionales) han de leer una partitura producida sobre la marcha por un ordenador programado por el compositor” (Ruiza, 2004, pág. 1)



Figura 2. Pedro Morales Pino. (<http://unradio.unal.edu.co/nc/detalle/cat/travesia-por-las-musicas-colombianas/article/pedro-morales-pino-el-artista-de-claroscuro>, 2020)

Gran ejemplo de esta herramienta para acercar al público a otras nuevas propuestas que los lleven a experimentar otras sensaciones que pueden o no nacer de los sonidos, es el canal MTV, que desde 1981 lleva a los televisores de cualquier casa en el mundo, videos musicales que poco a poco fueron siendo más estéticos, más preparados, más desarrollados, y artistas como David Bowie o Michel Jackson desarrollaron apuestas que más adelante serian ejemplo para nuevas formas artísticas de hacer música, no solo pensando en el sonido, y dándole productos al público, diferentes, variados, y para todos los gustos (Vanegas, 2016).

Lo mencionado anteriormente, es solo una muestra de lo que han realizado los músicos para poder dar a conocer y expandir su trabajo y para darse a conocer, pero también esto ha

ayudado a crear nuevos públicos y nuevas maneras de concebir la música. Esta investigación quiere entender, cuál ha sido el acercamiento de estos bandolistas en cuestión; Oriana Medina, Diego Saboya, Juan Sebastián Vera y Julián Ferrería, a sus públicos, y de cómo el público ha reaccionado a estas puestas en escena, con los elementos que estos músicos proponen, y entender si el público tiene la posibilidad o no de ser un integrante más de esta propuesta.

El modo en que el investigador llegó a entender la bandola fue estrepitoso. Reconoció el instrumento haciendo parte de la Tuna de la Universidad Católica de Colombia en el año 2001, donde este instrumento, aportado por el folclor colombiano, resuena con las melodías de este tipo de agrupaciones universitarias. Bandolas, bandurrias, laudes, y todo tipo de instrumento de cuerda pulsada acompaña a las guitarras marcantes y a las panderetas. El primer maestro que logró aportar un buen conocimiento de la interpretación de la bandola al proponente de este documento fue Alexander Cuesta Moreno, músico bogotano, quien desde la época de los años 80's conformaron esta agrupación. Ya con un conocimiento desde lo popular, se quiso abordar la música desde lo académico, y en el año 2003 ingresó a la Academia Folclórica Luis A. Calvo, quien fue uno de los grandes compositores y pianistas del país a principios del Siglo XX.

Su vago conocimiento, pero amor por el instrumento, y en propuesta de la maestra de taller instrumental de la academia, Roció Méndez, ingreso a la Estudiantina de dicha academia, dirigida por el maestro Fidel Álvarez, quien fue el guitarrista de uno de los tríos típicos de música andina colombiana más reconocidos en el país, el Trio Joyel, quien, dentro de su conformación, encontrábamos la bandolista y chelista de la Universidad Nacional Fernando "El Chino" León. Ya hasta ese momento, la vida en torno a este instrumento comenzó a referenciarse por grandes y virtuosos exponentes de la bandola, y lo llevaron a tomar conciencia de la importancia de este instrumento en la línea histórica musical del país, además, del estudio tan riguroso que comenzó a desarrollar en la interpretación del mismo.

Más adelante, entrando a la Universidad Pedagógica Nacional, El Chino, fue el docente de bandola de Eduardo Prado los primeros 6 semestres de su carrera, y terminó acompañado por Fabián Forero Valderrama, quien, hasta la fecha, es uno de los grandes exponentes de la

bandola a nivel interpretativo y académico, llevando este instrumento a la construcción de obras solistas para este, y desarrollando una carrera como intérprete de alto nivel.

Y si se suma todo esto, al paso de su experiencia profesional como intérprete en las agrupaciones Estudiantina “los del Nogal”, Alborada, eStradición, La Orquesta Colombiana de Bandolas (donde se logró desde una propuesta muy formal, la creación de repertorio para toda la familia de bandolas: soprano, alto, tenor, bajo y contrabajo), Seventh Stage, y Eduardo Bandola y los Bandoleros de la Música, lo han llevado a comprender que este instrumento tiene aún mucho más que ofrecer, desde lo interpretativo, desde lo sonoro, desde su elegante sonido, y desde la base histórica que representa a nivel nacional.



Figura 3. Trio Joyel con sus integrantes (de izquierda a derecha) Fernando “El Chino” León, Fidel Álvarez y Aicardo Muñoz. (<http://colombiafolcronica.blogspot.com/2011/07/fidel-alvarez-munoz>, 2011)

Este trabajo también se presenta a una falta de estudios sobre el instrumento en cuestión y un acercamiento al *performance* desde las apuestas escénicas que presentan los intérpretes. Nos dejará ver una realidad por primera vez estudiada de como los bandolistas en Colombia se piensan todas sus propuestas artísticas, y como estudian y evalúan las posibilidades que se pueden presentar en un escenario, sea tradicional (como un teatro o una tarima), o algo menos convencional (como cualquier espacio público).

Como se mencionó anteriormente, integró varias agrupaciones instrumentales en el país, desde propuestas tradicionales hasta contemporáneas y experimentales, y en cada una de ellas se notó que habían bases musicales excepcionales, pero la construcción y el desarrollo de los eventos en los cuales se presentan casi todo tipo de expresiones musicales, no se veía un desarrollo escénico, una performatividad libre, siempre encerrando la bandola a espacios de cámara y de música académica, esto marcadamente en los últimos veinte años.



Figura 4. Eduardo Bandola y los Bandoleros de la Música. (Jeisson Vera, 2019)

Y en los espacios tradicionales o populares, los bandolistas tiene la imagen de ser músicos “folclóricos”, nunca se ven acompañados por una preparación escénica y siempre son espacios más de fiesta popular, y a primera vista, dan a entender que no se piensan más allá de una excelente interpretación instrumental. Vestuarios monocromáticos, casi siempre de pantalón negro y camisa blanca, si no es que están usando algún *outfit* tradicional de alguna región Cundiboyacense, tocando sentados, casi estáticos corporalmente; son las propuestas escénicas que se muestra. En esta experiencia, cuando se propuso con los profesionales de la agrupación “eStradición” (Dorian Romero, Diego Monsalve, Dagoberto Sáenz, Iván Piedrahita, John Jairo Osorio, y Eduardo Prado Hernández), donde se quería combinar músicas e instrumentos de la región andina colombiana, con instrumentación y sonidos rockeros y con

alguna ayuda armónica del lenguaje del jazz, fue la que llevo a comenzar a tener estos planteamientos sobre la performatividad y el *performance*, y con el grandioso trabajo realizado hasta la fecha con Los Bandoleros de la Música, donde se asumió hasta un nombre artístico, Eduardo Bandola, mostrado la importancia de pensarse el escenario como un todo, donde cada elemento que vaya a hacer parte de lo que el espectador vaya a ver, es fundamental para poder transmitir la propuesta y el mensaje artístico que se quiera dar.

1.2. Objetivos de la investigación

El objetivo general de este trabajo es comprobar cómo nuevas maneras de interpretación y de propuestas musicales, desde una performance, hacen que la bandola andina colombiana y los bandolistas puedan llevar este instrumento a diferentes escenas de la música en Colombia, en diferentes géneros tanto comerciales como académicos (Jazz, Rock, Pop, Metal, Tropipop, Vallenato, Música Urbana, entre otros).

Los objetivos específicos que se marcan son, además de conocer el trabajo de cuatro de los más importantes bandolistas en Colombia y éstos cómo desarrollan desde sus propuestas el acercamiento al público, es ver si las propuestas musicales que se trabajan desde la bandola y sus músicas son interdisciplinarias con las demás artes (teatro, danza, imagen, multimedia). De la misma manera, también se pretende entender, desde la visión de los músicos bandolistas, cómo han pensado acercarse a las audiencias y fans asistentes a los conciertos, y éstas como pueden hacer parte activa del concierto.

Por medio del trabajo se explorarán qué tipo de tecnologías se emplean para las propuestas musicales actuales desde la bandola en Colombia, se analizarán los procesos de construcción de proyectos musicales desde la bandola andina colombiana y registrará si las músicas interpretadas influyen en la visión que se tiene del público en Colombia, y si afecta la percepción del proyecto como tal, desde el trabajo de los músicos que se van a entrevistar.

2. Marco teórico

El *performance* es algo que, a nivel académico en el ámbito musical en Colombia, está visto más como una propuesta de ser revisada en escena. Las universidades en el país que tienen programas de música o licenciatura en música, trabajan más la parte musical, dejando de lado la interacción que puede tener este arte con otros (interdisciplinariedad), y el papel que tiene

el público es meramente casual, visto en el aula de aprendizaje. Apuntaremos en este documento algunas visiones y estudios sobre el *performance*, y de cómo se ha trabajado en diferentes campos artísticos.

2.1. El *performance* en la música

Al intentar definir la “*performance*” en el ámbito musical en Colombia, y más si se trata de un trabajo escrito, pocas son las referencias que encontraremos. Lo primero que vemos es la definición de esta palabra. Según Porto y Merino, *performance* es una “cierta muestra o representación escénica que suele basarse en la provocación”, basándose en los inicios del Siglo XX donde se encuentra el origen de este término, y teniendo en cuenta que en los años sesenta fue donde el término comenzó a tener relevancia en la escena artística mundial. También es de mencionar que una *performance* intenta sorprender al público, ya sea por su temática o su estética, ayudado por la improvisación, el arte conceptual y los *happenings*¹ (Porto, 2010). Esta última es la que más nos interesa en el trabajo investigativo a realizar. Pero sigamos viendo cómo se han acercado la música y la *performance* desde sus posibles contextos.

En el artículo de Alejandro Madrid (2009) “¿Por qué música y estudios de performance? ¿Por qué ahora?”, el autor menciona el concepto teórico de “Composición Performativa”, que no habla estrictamente de la composición musical, sino de cómo el compositor propone resoluciones de discursos contradictorios que se le presentan como persona según sus contextos culturales y sociales, y con esto busca identificarse también como individuo en esta sociedad (Madrid, 2009). Esta consideración no se ajusta del todo a nuestro primer concepto de la *performance*, ya que el primero busca un impacto directamente a la propuesta escénica, y el segundo, una identificación como ente activo de la sociedad. Aunque son diferentes, ambos conceptos se basan en sus contextos sociales, lo cual es de importancia al hacer el estudio performativo de alguna puesta en escena.

¹ Manifestaciones que contemplan la participación del público.

Los músicos que han trabajado el concepto de la *performance*, la manejan desde el punto interpretativo de una obra musical, o de cómo trabaja sus composiciones, dejando de lado la visión de la improvisación en este campo, amarrándose más al texto musical. Encontramos claros ejemplos de esta situación en especial cuando nos referimos a músicas eruditas o académicas, ya que, si tomamos como ejemplo las músicas urbanas como el rock o el jazz, no se presentan este tipo de situaciones, por el contrario, siempre han querido romper esas barreras de lo “estricto musical”. Un claro ejemplo son las improvisaciones que se utilizan en estos dos tipos de lenguajes musicales desde la creación de un nuevo tema hasta el espectáculo en vivo.

Entonces encontramos puntos de partida para entender las similitudes entre *performance* y la música. Los dos términos tienen que ver con sus contextos culturales y sociales, y se construyen alrededor de las reglas que rigen estos contextos, en algunos casos, se trabaja el encuentro entre individuo y sociedad, lo que nos da a entender, que cada uno construye sus lenguajes (performativos y musicales) desde lo que es cada uno como ser individual. También el individuo y la sociedad se desarrollan para encontrarse como individuo entre su comunidad, descubrirse a sí mismo. Adicional a esto, la improvisación, el arte conceptual y los *happenings* son herramientas que se utilizan desde los dos frentes para crear nuevos tipos de lenguaje.

Hay autores que van más allá de la base de la *performance*, y encuentran nuevas líneas de acción, como lo hace Tomlinson (2005), que utiliza el término de “supraperformativo”, el cual define como una fuerza musical que no es “sinónimo ni con la interpretación o ejecución (*performance*) ni con las perspectivas más amplias del hacer musical [sino que se] conecta con particulares sociales y expresivos que son audibles incluso en la ausencia de sonidos específicamente rescatables” (Madrid, 2009, pág. 1). Pero nuestro trabajo se basa más en cómo los intérpretes de la bandola trabajan sus propuestas meramente musicales.

Bulter (1990) trabajó más aspectos de la *performance*, basados en una variedad de eventos, artefactos culturales y abstracciones artísticas, aspectos que encontró al estudiar a académicos como Baudrillard o Foucault, quienes se interesaron por entender este tipo de trabajo performativo. Estos teóricos, que también fueron pedagogos de sus trabajos e investigaciones, se ayudaron de herramientas fuera de lo común para enseñar lo que querían

dar a conocer, y estas mismas lógicas es las que utiliza una *performance* para ser más atractivo. Madrid (2009) termina su artículo sugiriendo que miremos la *performance* en la música como un complejo conjunto de acciones y herramientas para que nos ayuden a entender el mundo que nos rodea, lo cual nos afirma uno de los puntos de partida anteriormente nombrados.

Analizando lo anteriormente visto, encontramos que el músico, a través de una *performance*, puede mostrar todo su trabajo musical, explorando nuevos escenarios no comunes en su hacer tradicional, trabajando cualquier línea de acción artística, con cualquier tipo de herramienta (tecnológica, expresiva, corporal...), ya sea para expresarse como individuo, o reconocerse como ente en una sociedad. Pero también debe estar siempre trabajando su técnica interpretativa, su postura corporal, su lenguaje musical desde el instrumento que maneje (aunque haga *stomb*², el instrumentista debe estar involucrado cien por ciento con su instrumento) "...la evaluación de la ejecución puede contribuir al logro de una conciencia creciente de representación de metas y al monitoreo permanente de la acción performativa." (Martinez, 2010, pág. 1). Esta nos da a entender que la *performance* debe tener siempre un proceso de auto evaluación constante, diaria, que le permita al bandolista pensarse si su ejecución y puesta en escena recurrente está actualizada y es la correcta, según su contexto común de trabajo, y es lo que estudiaremos con los cuatro bandolistas seleccionados para esta investigación.

En su texto "*De happenings, saxofonistas y guerrilleros. Metáforas de la creación y politización de la estética experimental de Julio Cortázar*" (1959-1973), Jaime Peris Blanes (2012) explora varios escritos de Julio Cortázar y de cómo éste utilizó la música y el *happening*, construyendo una *performance* literaria propia, para comparar dos mundos sociales que se presentaban en su entorno, y mostrar su posición política ante estos sucesos. El autor resalta de Cortázar:

...utilizó en sus textos de jazz, y más concretamente la tendencia del *bebop*, como modelo de quiebre del orden discursivo. La improvisación, los cambios rítmicos, la estética abrupta e impulsiva, la destrucción de las normas, del

² *Stomb* es la palabra que define la música realizada con elementos no convencionales de este quehacer, como sillas, canecas, teléfonos, u otros elementos. Esta palabra proviene del nombre de la banda inglesa de Brighton, a quienes por más de 30 años se les ha considerado pionera en este tipo de *performance* musical.

fraseo clásico que introdujo la música de Charlie Parker o Dizzy Gillespie sirvieron recurrentemente a Cortázar para construir una metáfora bastante ajustada a su estética experimental. (Peris, 2012)

Cortázar (1959) nos demuestra con su trabajo en general, como utilizó y se apoyó en otros lenguajes artísticos, para romper tanto los discursos narrativos de la época, como herramienta discursiva de un escrito en sus novelas. Eso le dio significado individual a su trabajo, e instaló a Cortázar como uno de los escritores más experimentales de su época.

También vemos cómo Cortázar busca estrategias para llegar desde sus textos a transformar ideas, que obviamente iban hacia la política (aspecto que siempre fue recurrente en el escritor). El *happening* lo vio como esa salida más allá de lo textual, como “...el espacio de intervención, que dejaba de ser el texto literario y sus estrategias narrativas y se localizaba en una acción extra textual.” (Peris, 2012). Los textos de Cortázar se convirtieron en rompimientos sociales desde un ámbito político.

También se puede ver estas maniobras artísticas en el trabajo de Sanhueza Ramos “la música como *performance* política”³, donde se enfatiza la lucha política desde el arte (estafas a los bancos, secuestros de diplomáticos) (p. 12), donde el ámbito artístico puede marcar la diferencia desde que lo utilice cada uno de los artistas en el mundo. Mejor definido, Peris (2012) también contempla el efecto del *happening*. Este recurso propone el uso de técnicas experimentales con la intención de modificar, de manera sensorial, las diferentes percepciones y situaciones que se producen en las interpretaciones del trabajo de Cortázar. A través de un efecto que puede llegar a producir un shock sensorial en la experiencia del espectador, se produce un efecto de magnificación de la realidad percibida, provocando de esta manera, un despliegue de nuevas sensaciones que provoca en el público un efecto de integración e implicación máxima en la performance que se desarrolla en el escenario.

En el artículo “Vanguardia primitiva en el rock chileno de los años setenta: música, intelectuales y contracultura (González, 2013, pág. 78)”, que habla sobre el proceso del grupo

³ Para más información, revisar SANHUEZA, 2013

La performance actual de la Bandola Andina Colombiana: estudio de caso de cuatro bandolistas y su público.

Los Jaivas, nombra cómo las *performances* musicales y *happenings* que sucedían en las universidades chilenas en los años cincuenta influenciaron la carrera musical de este grupo: “Era una fiesta, pero diferente, bien volada, con decorados preciosos, unas mascararas increíbles. Todo muy fantástico, renovador, con profundo sentido artístico y eso nos tocó...no hicimos nada más que improvisaciones...un verdadero *happening*”.

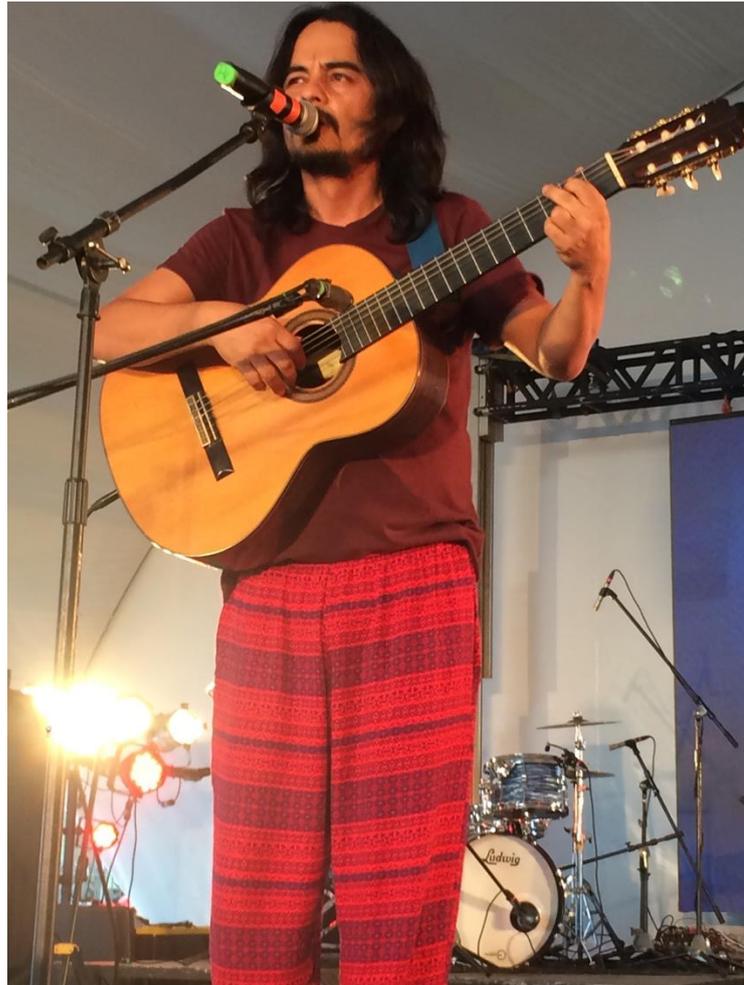


Figura 5. Edson Velandia. (Jeason Eduardo Prado Hernández, 2017)

Hoy por hoy, y alimentado por los hechos cívicos en Colombia, los músicos de diferentes escenas y propuestas han venido acomodando sus propuestas escénico musicales con propuestas más sociales y activamente políticas. Grandes ejemplos son el maestro Edson Velandia, que, desde la satírica y la burla, genera una crítica directa a los problemas actuales del estado; o como lo realizo en su actividad el maestro Jorge Veloza, utilizando la música

La performance actual de la Bandola Andina Colombiana: estudio de caso de cuatro bandolistas y su público.

campesina de los departamentos de Boyacá y Cundinamarca, para hablar de la realidad del país, creando lo que hoy se conoce como la música carranguera o música de carranga.

La postura del investigador, siempre al *performance* ha sido desde lo particular, lo personal. Puede ser una herramienta muy interesante para expresar lo que el ser humano que comprende al músico quiera transmitir o decir. Las ayudas audiovisuales, los colores de la vestimenta, e incluso, los espacios de circulación que se utilicen pueden ser mecanismos de transmisión para poner en un escenario cualquier postura (económica, social, artística, pedagógica, entre otras) que se tenga, o comenzar a crear alguna postura como tal.

También he creído que la *performance* define al artista, lo puede llegar a convertirse en un icono o un ejemplo a seguir. Incluso, no solo a los artistas. Posturas como las ha tenido Malcon X en Estados Unidos o un poco más reciente, Pepe Mujica en Uruguay, donde como figuras públicas definieron no solo un rol (que el de ambos fue político), sino también sus estilos de vida, su ropa, su manera de ver la vida, los convirtió en transgresores de las cotidianidades que los rodeaban. En pocas palabras, el *performance* puede ser un camino de dos vías, donde define totalmente una persona o una imagen pública, o por medio de este, expresa todo el ser interior, y en algunos casos, se toman los dos caminos.

2.2. La bandola y sus procesos en Colombia

Desde hace unos diez años, se han hecho varias investigaciones a nivel interpretativo, desde el marco técnico de la bandola andina colombiana. Casos importantes como el del maestro Fabián Forero Valderrama con sus métodos para Bandola, o estudiosos e intérpretes de este instrumento como lo son Paulo Triviño, John Jairo Osorio, Oriana Medina, y una docena más de intérpretes a nivel académico han realizado trabajos en este campo (técnicas de plectro, técnicas de mano derecha, funcionalidad de la familia de la Bandola, formas de arreglos a grupos de formato típico colombiano, bandola solista).

Al revisar parte de los trabajos académicos, no se ha hecho una investigación de cómo el bandolista, tanto desde su puesta de escena, como toda su propuesta musical ayudan tanto a la difusión, como a las nuevas formas de llegar técnicamente a interpretar la Bandola (tocar

de pie, nuevas bandolas, como las eléctricas, nuevos materiales; músicas no comunes donde se puedan interpretar instrumentos folclóricos, y un sin fin de posibilidades).

Citaremos como ha sido esta evolución de los métodos para la interpretación del instrumento, y cómo éstos ayudan a nivel interpretativo, para estudiar si se ha trabajado con el público desde los análisis acerca de sus estudios de método en el instrumento.

Uno de los primeros métodos o estudios que se publicó en Colombia para el aprendizaje de la Bandola fue publicado por don José Viteri, el cual tenía por nombre *Método completo para aprender a tocar tiple i bandola sin necesidad de maestro*, fue publicado en el año de 1868, y se tiene aún como un referente.

En este trabajo Viteri llamaba a la bandola, tiple; aunque es claro por las ilustraciones del libro que el método era para bandola, ya que en una de sus ilustraciones muestra un instrumento similar a la guitarra y con ocho cuerdas templadas Sol, Re, La y Mi, sabiendo que el tiple se afina en Mi, Si, Sol y Re (Davidson, 1970). A continuación, vamos a detallar más en su forma de aprendizaje, lo cual nos lleva a un trabajo oral, antes que al escrito.

En la sección de anuncios del periódico “El Tiempo”, año V, número 204 de Bogotá, del 23 de noviembre de 1858 se menciona un método: Bandola, Para los aficionados se vende un método sumamente sencillo, por Ramón Federico Ordoñez, en la tienda del señor Gabriel Angulo. También hay algunos aportes de métodos, que sólo son citados, como, por ejemplo, en el Catálogo Conti, que menciona los siguientes: “Carvajal. Método completo e ilustrado, para aprender sin maestro los tonos de la bandola, con varias piezas” y “José A. Ortiz. Método completo. Teórico y práctico. Ilustrado” (Davidson, 1970). Nada se sabe a fondo de estos métodos, sólo su fecha de publicación y algunos pocos ejemplares.

Podemos encontrar aportes significativos para el conocimiento de la morfología de este instrumento. En sus principios no se afinaba en Do, sino en Si bemol, y que apenas contaba con 4 cuerdas de orden doble⁴ en la época del maestro Diego Falan (como lo nombramos anteriormente), en lo que corresponde al Siglo XIX, respecto a su caja de resonancia era más grande que el de las bandolas actuales, pero no hay mucho escrito de cómo fue su enseñanza

⁴ Dícese de tener doble cuerda en la misma afinación

La performance actual de la Bandola Andina Colombiana: estudio de caso de cuatro bandolistas y su público.

en el Siglo XIX, o cómo los grandes intérpretes como Morales Pino, o Fernando “el chino” León adquirieron ese conocimiento instrumental.

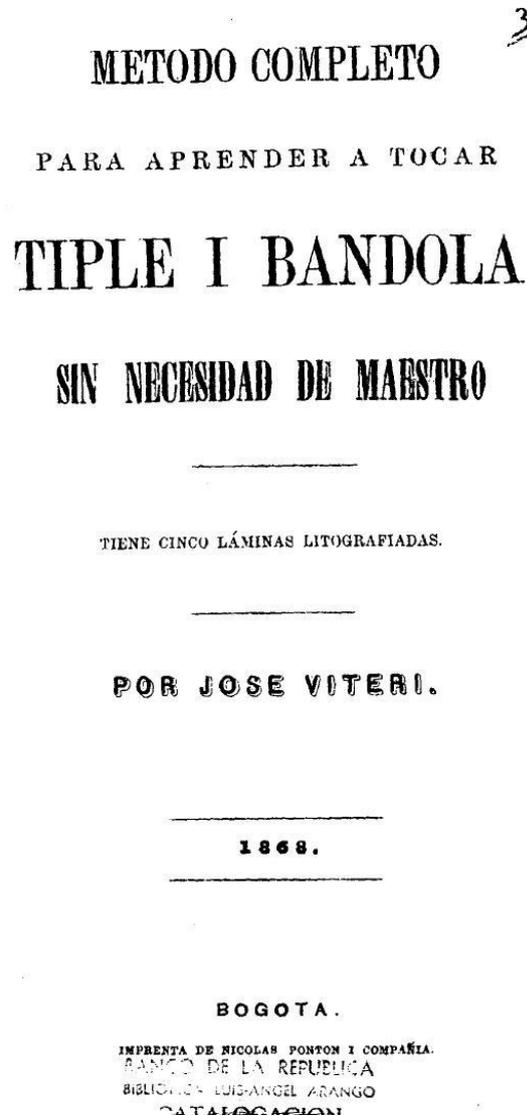


Figura 6. Portada del método para tiple y bandola de José Viteri

(<https://pdfcookie.com/documents/metodo-de-tiple-y-bandola-w5lqz59x78l7>, 2020)

De las primeras reseñas que se conocen de algunas clases dadas de este instrumento, se destacan las impartidas por el maestro Pedro Morales Pino, aunque su profesión era de pintor, pero el amor que le tenía a la bandola fue tan grande que no pudo contenerse las ganas de impartir lo que él sabía. Aunque poco se sabe de eso, y se tiene más como anécdota, se sabe que fue desde esta época que se comenzó a escribir la música colombiana que se interpretaba,

y claramente no había un seguimiento ni de sus intérpretes ni sus escuelas de formación. Cabe anotar que el maestro Pedro Morales Pino fue el que le agregó el sexto orden a la bandola

De aquellas anécdotas que se recuerdan el maestro Manuel Salazar, fue uno de los que comenzó a utilizar la partitura como herramienta pedagógica para la enseñanza interpretativa de la Bandola, tampoco había un claro conocimiento sobre las características ergonómico – físicas para la ejecución de la bandola y esta como respondía al intérprete. Pero, aun así, fue grande el aporte que le dio el maestro Manuel Salazar a la evolución de la Bandola, debido a que trabajó con maestros como Álvaro Romero en la ejecución de este instrumento he implementó la partitura como herramienta de estudio y ejecución.

Hasta el momento por lo investigado, se tiene claro que los métodos se centraban en la práctica del instrumento; el público, simplemente era una fuente de recepción de lo que se hacía como instrumentista. Tampoco estos escritos detallan cómo se desarrollaba un concierto en aquellas épocas. Se habla y detalla como el músico o interprete abordaba la ejecución de la Bandola, deja entre ver, que el público no tenía importancia al momento de pensarse una presentación.

El maestro Diego Estrada Montoya, bandolista del Trío Morales Pino, se puede considerar como el primer bandolista profesional en Colombia, por su técnica y su estilo interpretativo. Hizo grandes aportes para la evolución bandolística y también para el aprendizaje del instrumento debido a su amplia experiencia en la enseñanza musical en Cali, ciudad natal del maestro y de la cual queda una pequeña escuela folclórica en nuestro país. Además, el maestro Diego Estrada Montoya fue el que afinó el instrumento en Do, y gracias a esto, reunió una serie de conocimientos en un pequeño método para la iniciación de la Bandola Andina (Rojas, 2008).

Algunos de los nuevos bandolistas que han tenido mayor acercamiento al aprendizaje profesional del instrumento se han visto muy interesados en la publicación de métodos o estudios como herramienta clave en la formación de nuevos intérpretes. Esto se ve reflejado en la Monografía “Un acercamiento a la metodología para la enseñanza de la bandola andina colombiana en nivel inicial” de Laura Bohórquez, bandolista graduada de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Pedagógica Nacional, la cual plasmó un método de aprendizaje para niveles básicos de interpretación bandolística, abriendo la oportunidad y las posibilidades de

creación de textos artísticos educativos (2009), pero se sigue sin pensar en el público como posible “actor” dentro de una propuesta musical.



Figura 7. Maestro Diego Estrada. (<http://www.soycolombiano.com/fallecio-el-maestro-diego-estrada-montoya/>, 2011)

No podemos olvidar también que algunos métodos de otros instrumentos han servido para la enseñanza interpretativa de la bandola. La mandolina, instrumento que, como la bandola pertenecen a la familia de instrumentos de plectro, tiene semejanzas en su forma de ejecución y en su sonoridad. Este instrumento tiene bastantes métodos prácticos los cuales se han adecuado por algún tiempo a la enseñanza bandolística, por ejemplo, el método escrito por Baldomero Cautela funciona en algunos aspectos para la enseñanza de la ejecución e interpretación de la Bandola, dándole prioridad al conocimiento de la gramática, para que nos sirva como herramienta de enseñanza (Bohórquez, 2008).

En algunos recursos en red se encuentran algunos aportes para la enseñanza de la Bandola Andina, como se puede encontrar en la revista virtual “Laboratorio Cultural”, en la que Diana

Jáuregui (2000), hace un acercamiento a la historia y a la ejecución de la Bandola, a partir de sus conocimientos adquiridos en la Universidad Pedagógica Nacional y su vivencia como profesora del instrumento como tal.

También se puede detallar el método escrito por Ángel María Cruz, el cual hace énfasis a las digitaciones de las escalas aplicadas a obras propuestas por el maestro, y el cual se dio por resultado de todos sus años de experiencia a nivel docente (Bohórquez, 2008).

En los últimos seis años, el maestro Fabián Forero Valderrama ha publicado dos guías de estudio para el perfeccionamiento de la enseñanza de este instrumento. Como fruto de su trabajo han salido dos recopilaciones de estudios para Bandola, uno para personas muy avanzadas y otro para aquellas personas que apenas están conociendo y acercándose instrumentalmente a la Bandola. Este estudio titulado “Arte y ejecución en la Bandola Andina Colombiana”⁵ abre una oportunidad para aquellos que quieran llegar a convertirse en instrumentistas de gran nivel, y nos demuestra que se puede hacer un gran trabajo pedagógico con este instrumento, a través de una propuesta de estudios escritos por el mismo, en los cuales cada uno de los ejercicios trabaja específicamente partes interpretativas que se pueden obtener en la Bandola, llevando al estudiante desde un acercamiento técnico hacia una perfección interpretativa (Forero, 2007).

También Forero publicó unas memorias: “Entre Cuerdas y Recuerdos, mi vida en la bandola” (2010), por la Editorial SIC de Bucaramanga, en conjunto con la Universidad del Bosque, donde el maestro Fabián habla de cómo este instrumento fue tomando fuerza académica, desde las diferentes agrupaciones y momentos musicales transcurridos en Colombia desde los años 70`s hasta hoy en día, haciendo este recorrido desde su experiencia personal como músico, y de cómo las agrupaciones como Nogal Orquesta de Cuerdas⁶, o el Trio Joyel⁷ tuvieron incidencia

⁵ Estudio realizado para bandolistas de nivel intermedio y avanzado, en bandola solista.

⁶ Agrupación conformada en 1986 por estudiantes de la Universidad Pedagógica Nacional, influenciados por grupos como la Estudiantina Bochica y el Conjunto Instrumental Colombiano.

⁷ Conformado por Fernando León, Aycardo Muñoz y Fidel Álvarez, es uno de los referentes musicales de la música tradicional colombiana de cuerda pulsada mas importantes del país, con mas de 30 años de carrera profesional, y un sinnúmero de galardones obtenidos.

en su decisión profesional como intérprete académico de la Bandola, y llevarlo a la creación de los estudios anteriormente nombrados.



Figura 8. Maestro Fabián Forero Valderrama. (<http://www.fabianforero.com>)

En este trabajo, el maestro se concentra más en el trabajo evolutivo del instrumento del ámbito meramente folclórico a la posición académica que ha logrado hoy en día, mas nunca habla si se centró en algún momento en cómo hacer una puesta en escena con el público, o si para él, el público generaba algún tipo de importancia al momento de pensar su propuesta musical.

En ningún trabajo de los mencionados anteriormente vemos la utilización de palabras como *performance* o puesta en escena, lo cual nos lleva a ver cuál ha sido la utilización de estos términos en el contexto que queremos trabajar.

3. Metodología

Para realizar el trabajo investigativo, desarrollaremos cuatro entrevistas con músicos con una trayectoria y personalidad propia, muy contrastantes del mundo de la bandola, examinando también videos en la web de su trabajo musical. También revisaremos lo escrito sobre la Bandola Andina Colombiana, de cómo se pensó el repertorio y la interpretación de este instrumento, según los contextos sociales y políticos de los últimos años, pasando por artículos en periódicos, en revistas científicas, y en escritos académicos que han apoyado a escribir la línea histórica del instrumento. Revisaremos los escritos a nivel mundial sobre la performance y la música, sus relaciones desde diferentes contextos (cultura, compositivo, interpretativo, político...), y esto nos dará una base para realizar las preguntas que nos ayuden a identificar los puntos a resolver en los objetivos. El tipo de investigación utilizada es cualitativa, viendo los procesos personales, según las características de temas propios de cada una de las propuestas de cada uno de los entrevistados, así, sacando conclusiones referentes a lo que estamos observando sobre como el bandolista interviene con su escena y con el público.

Anteriormente, realizamos una entrevista que nos dejara ver y entender cómo proyectan los bandolistas su trabajo hacia el público que asiste a sus eventos y conciertos. Estas fueron las preguntas realizadas a los cuatro bandolistas de esta investigación:

- ¿Su trabajo se ha centrado meramente en lo interpretativo, o abarca otros campos de acción musical?
- ¿El repertorio que maneja en la bandola, lo escoge por cuestiones musicales, culturales, sociales, políticas, o no tiene ninguna razón más allá de lo interpretativo para escoger su repertorio?, por favor explique su respuesta.
- ¿Qué tipo de escenarios maneja en sus propuestas musicales?, ¿hace la selección de estos teniendo en cuenta el público que quiere tener en sus conciertos?
- ¿Qué mecanismos conoce o ha implementado usted para interactuar con el público en un concierto?
- ¿Ha trabajado desde la bandola, conceptos como *performance*, *happening*, improvisación, experimentación?, por favor explique se respuesta.

La performance actual de la Bandola Andina Colombiana: estudio de caso de cuatro bandolistas y su público.

- ¿Cree que el bandolista tiene algún tipo de responsabilidad social, más allá de la continuidad de mantener la bandola como un instrumento activo y académico o de preservar repertorios?
- Las TIC's y elementos tecnológicos ¿los implementan en la puesta en escena?, ¿los trabaja como ayuda de difusión de sus eventos?, ¿Cómo las ha trabajado?
- ¿Involucra al público en sus puestas en escena o en sus conciertos?, si, no, si lo hace, ¿Cómo lo hace? (¿Que es el público para usted?)
- ¿Cree que los espectadores, diferentes a un público que conozca de la interpretación de la bandola, puede llegar a ser un referente para evaluar su trabajo musical? Explique su respuesta
- Referente a la historia de la bandola en Colombia, ¿maneja algo de estas referencias o referentes (ya sean desde los intérpretes bandolistas o sucesos históricos) en sus propuestas musicales o en sus *performances*?
- Desde el punto de vista de creación artística, ¿Cómo cree que los bandolistas en Colombia están incursionando en nuevas formas o nuevas maneras de interacción socio cultural?
- Siguiendo la línea de la anterior pregunta, ¿Cómo han incursionado en nuevas formas de creación artística?
- ¿Qué piensa acerca de que el gremio de bandolistas se reúna a hablar sobre estos temas?
- ¿Cuál cree que ha sido el mayor aporte al instrumento que usted ha realizado?

3.1. Desarrollo de las entrevistas

Por la pluralidad y diversidad de bandolistas que escogimos para las entrevistas, estas se desarrollaron en diferentes espacios y lugares, en tiempos diferentes y con la misma metodología de pregunta – respuesta, para llegar a recolectar la mayor información posible. Los cuatro bandolistas son amigos y compañeros de profesión, por tanto, estas entrevistas siempre se dieron en ambientes distendidos y con un nivel de coloquialidad importante. Aun así, la entrevista es intencionada y siguiendo el guion de las preguntas a realizar, con la

recirculación por parte del entrevistador al tema en cuestión cuando la entrevista seguía caminos diferentes a los propuestos. Estas se desarrollaron de la siguiente forma:

Tabla 1. Descripción de las entrevistas

Nombre	Fecha (D-M-A)	Hora	Lugar
Oriana Medina	19-01-2017	4:18 pm	Ministerio de Cultura
Juan Sebastián Vera	30-01-2017	2:11 pm	Barrio Carlos Lleras
Julián Ferreira	13-02-2019	3:26 pm	Parque Los Libertadores
Diego Saboya	18-02-2019	3:07 pm	Universidad Pedagógica Nacional

Fuente: elaboración propia

3.2. Músicos objetos de estudio

Para empezar, todos los bandolistas en cuestión se encuentran activos en la escena, desde diferentes apuestas tanto musicales, interpretativas y de públicos y espacios donde presentan sus trabajos. Cada uno de ellos con formación académica, con amplia experiencia, no solo a nivel nacional, sino también internacional. Esto nos permitirá medir si esta misma les ha ayudado a implementar nuevos elementos para que el público reaccione de manera diversa ante sus propuestas.

Cada uno de los bandolistas a encuestar, manejan diferentes públicos por la orientación musical que definieron sus proyectos. Juan Sebastián Vera Valencia nació en Chía, municipio de Cundinamarca en 1988. Bandolista desde la edad de los 12 años. Licenciado en música de la Universidad Pedagógica Nacional. Ha realizado estudios de bandola andina colombiana con los maestros Luis Fernando León Rengifo y Fabián Forero Valderrama. Parte de su carrera musical la ha realizado con agrupaciones tales como K3 Trío, la estudiantina de la Universidad Nacional, la Orquesta Colombiana de Bandolas y la Orquesta Típica de la Universidad

Pedagógica. Las Estudiantinas de la Universidad Nacional y de la Universidad Pedagógica son agrupaciones que hacen parte de la línea académica de estudios del programa de pregrado de cada una de estas dos universidades, son complementarias al estudio individual del músico. Por otra parte, La Orquesta Colombiana de Bandolas es una iniciativa de varios bandolistas de la ciudad de Bogotá, conformada desde el año 2007, donde se trabajó repertorio exclusivo creado para la familia de bandolas, entre otras.

Su trabajo se concentra fuertemente en la música clásica, colombiana y popular. Centrándose en la bandola solista, como su más fuerte proyecto desde hace tres años. Ha estudiado tanto en Colombia como en Francia, acercándose no solo a las facetas interpretativas de la bandola, sino también a la mandolina italiana.

Tenemos otra bandolista que trabaja fuertemente la bandola solista, Oriana Medina. Maestra en Artes Musicales de la Academia Superior de Artes de Bogotá de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, con la dirección de los maestros Manuel Bernal y Jenny Marcela Alba. Integrante de agrupaciones tales como el Dúo Nebbia⁸ y la Estudiantina Bogotá⁹.

El septeto “La Séptima”, en el cual participo Medina, fue una agrupación nacida en el seno de la Universidad Distrital, con la apuesta de llevar su propuesta musical a los mejores concursos a nivel nacional de música andina colombiana. Finalista siete veces del Festival Nacional de Música Andina “Mono Núñez”, siempre se caracterizó por la virtuosidad y majestuosidad de las interpretaciones de cada uno de sus integrantes.

Hizo parte de la Orquesta Colombiana de Bandolas y el cuarteto de bandolas Perendengue. Al igual que la Orquesta Colombiana de Bandolas, este grupo se caracterizó en presentar un proyecto que trabajaba fuertemente el concepto de la familia instrumental de la bandola, en un formato de cámara de cuatro músicos. Ha participado en espacios internacionales como en Venezuela, Luxemburgo, Perú, Francia, Estados Unidos, España, Brasil y Argentina. En el

⁸ El Dúo Nebbia era la agrupación conformada por Oriana Medina, y quien le complementaba su trabajo instrumental dentro de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, con la cual participaron en varios concursos y festivales a nivel nacional.

⁹ La Estudiantina Bogotá es el resultado de la apuesta de un grupo de jóvenes músicos bogotanos por crear una agrupación conformada por los instrumentos típicos de la región andina colombiana (bandolas, tiples y guitarras), bajo la dirección de Carlos Augusto Guzmán Torres y los arreglos de Luis Fernando León Rengifo. (recuperado de <https://www.facebook.com/estudiantinabogota/>)

año 2018 recibe el título de la maestría en Música con énfasis en interpretación de la Bandola de la Universidad Pontificia Javeriana.

El siguiente es Diego Saboya. Oriundo de la ciudad de Tunja, en Boyacá, nace en 1979. Desde los 7 años, junto a sus dos hermanos, Lucas y Daniel, comienzan sus estudios musicales en la Escuela Superior de Música de su ciudad natal. Por más de 16 años, estos tres músicos vienen trabajando con el trío “Palos y Cuerdas”, siendo uno de los tríos típicos de música andina colombiana con mayor trayectoria hoy en día, es considerado el mejor grupo en ese formato, con más de 16 años de trabajo, y con participaciones en países como Francia, Alemania, Panamá, México, Estados Unidos, entre otros. Galardonados con cada uno de los premios que se conocen a nivel nacional en el ámbito del folclor colombiano.

Diego Saboya ha sido declarado como mejor intérprete de bandola en los festivales más importantes de Música Andina Colombiana: en 2007 recibe el premio DIEGO ESTRADA al mejor bandolista del festival Mono Núñez en Ginebra, Valle, y en 1997 fue declarado como mejor bandolista en el Festival Nacional del Pasillo en Aguadas, Caldas. En 1999 fue el ganador del Concurso de Bandola Solista “Intérpretes del Próximo Milenio”, organizado por la Alcaldía Mayor de Bogotá (Saboya, Palos y Cuerdas, 2015).

Por ultimo tenemos a Julián Ferreira. Músico formado en la Escuela de Música y Audio Fernando Sor, y culminando sus estudios musicales en El Aula de Música Moderna de Barcelona. Compositor, Arreglista e instrumentista de proyectos musicales que incluyen ritmos como el Soul, el Jazz y las músicas tradicionales latinoamericanas. Viene desempeñándose en el campo musical con bandas como Zazou (Trío que nació del intercambio de la cultura colombiana con la francesa. La propuesta desarrolla, al estilo gipsy jazz francés, las composiciones de la banda y versiones de los clásicos del repertorio francés fusionando ritmos y elementos de músicas del mundo)¹⁰, Mala Fama, Swinging in the Street (Jazz manouche), Inguna¹¹ (Jazz andino colombiano) y The Emergence (Rock), entre otras.

¹⁰ Recuperado de <https://www.idartes.gov.co/es/agenda/concierto/zazous-en-estudio-gaitan>

¹¹ INGUNA es un sendero sonoro experimental que conjuga la música del interior de Colombia con ritmos del ámbito jazzístico. (recuperado de <https://www.facebook.com/INGUNABAND/>)

4. La bandola y sus intérpretes: Análisis de trayectorias interpretativas.

Para empezar a desarrollar la investigación, teniendo ya las entrevistas consolidadas y organizadas por cada una de las preguntas, se observa el trabajo musical, escénico, virtual y visual de cada uno de los músicos a estudiar, para luego, recopilar toda la información en el *performance* que cada uno trabaja y entender cómo se piensan los bandolistas en Colombia sus propuestas artísticas.

4.1. Análisis del performance

Observaremos el trabajo de cada uno de los músicos a estudiar, para así, llegar a entender, sumado a las entrevistas realizadas, sus procesos creativos y artísticos.

4.1.1. Oriana Medina



Figura 9. Oriana Medina.

(<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10154774771464690&set=pb.520539689.-2207520000..&type=3>, 2017)

Es una de las seleccionadas que más ha realizado un trabajo académico de la bandola a nivel interpretativo, y con un acercamiento fuertemente al contexto histórico de la misma. Desde su propuesta artística esta bandolista bogotana viene trabajando en la proyección de la

bandola como un instrumento solista, aunque su historial como interprete nos trae trabajos realizados con agrupaciones como La Séptima y el cuarteto de la familia de bandolas Perendengue.



Figura 10. Cuarteto Perendengue de bandolas.

(<http://unradio.unal.edu.co/detalle/cat/travesia-por-las-musicas-colombianas/article/perendengue-cuarteto-de-bandolas>, 2012)

En su manejo escénico nos encontramos siempre con una interpretación bastante limpia desde lo técnico, y con una elegancia característica de ella. A nivel de *performance* encontramos un estilo enmarcado en lo formal y típico que se puede encontrar en escenarios frecuentes de la música tradicional andina colombiana. En este ejemplo, del concierto realizado por ella en la Biblioteca Luis Ángel Arango (Medina, Murmurando Oriana Medina, 2009), vemos una formalidad muy comúnmente vista en espacios académicos y de festivales de la música tradicional del país, nada ostentoso desde lo visual, y a nivel interpretativo, podemos darnos cuenta de la destreza y el gran manejo que tiene del instrumento, pero con una expresividad corporal sobria, desde lo poco que permite estar sentado y haciendo más uso de la musicalidad en sí, que de alguna propuesta más allá de lo sonoro.

Como lo nombraba ella en la entrevista realizada, el trabajo sobre los procesos interpretativos de la bandola se centró más en documentar y analizar estilos desde las épocas que han rodeado la evolución tanto musical como morfológica del instrumento. En la propuesta con el Cuarteto de bandolas Perendengue, podemos ver esa búsqueda de sonido de antaño de la música andina colombiana. El claro ejemplo de esto es el pasillo *Cándida* del maestro Adolfo

Mejía, que en los años 30's al 50's fue referente compositivo de las músicas del interior de Colombia, y el cuarteto nos presenta esta propuesta, en arreglo del maestro Fernando León Rengifo (Perendengue, 2014). Aquí vemos como conservan el tocar sentados, frente a una partitura, muy académico, intentando desde la propuesta musical conservar un sonido de una época marcada por lo estilístico y lo elegante, más centrado en lo sonoro que en el *performance*. Medina es insistente en este trabajo, siempre tomando referencia lo que se ha venido construyendo en los procesos musicales del instrumento, ella cita:

Pues a mí me parece que un músico, no solo un bandolista, tiene que cargar “con su historia (musical)”, tiene que saber que ha pasado con su instrumento con sus intérpretes, para tener una buena interpretación, para poder hablar del instrumento, para poder enseñarlo, tiene que ser fundamental. ¿Que si lo hago?, si, lo hago todo el tiempo. (...) Cuando hablo de la bandola solista, menciono lo que se, lo que hasta el momento se está haciendo. Si me parece que si hay que hacerlo y yo todo el tiempo lo hago. Siempre estoy mirando “para atrás” a ver que se ha hecho, no me estoy inventando nada, simplemente experimento y pues, salen cosas, cosas que enseñan y otras que no tanto. Siempre uso los referentes que existen en la bandola (Medina, 2019, pág. 19).

Podemos ver como poco a poco esta músico se ha comenzado a pensar propuestas más allá de la vultuosidad, y presentar otro tipo de propuestas. Lo podemos ver claramente en el concierto que presento en el teatro Teresa Cuervo del Museo Nacional de Colombia (Medina, 2017), donde, ya con un juego de luces e imágenes, vemos como integrando el acompañamiento de la bandola, con pasajes de bandola solista entre lo armónico y lo melódico, acompaña un tema vocal, toda una gala, extraña en el medio. Cabe anotar que, hasta la fecha del presente documento, es la única bandolista en el país que conjuga acompañamiento de bandola solista con voz.

Con un toque femenino, su estilo personal está enmarcado en lo floral, en colores muy tierra, o porque no, en paisajes naturales que acompañen su propuesta sonora, como lo hemos visto hasta el momento. También remarca estas características en el video del pasillo del compositor y bandolista tolimese Paulo Andrés Triviño, *Milagro* (Medina, 2021), un

La performance actual de la Bandola Andina Colombiana: estudio de caso de cuatro bandolistas y su público.

performance que evoca el poder tranquilo y relajante de la naturaleza, con un sonido redondo de una hermosa interpretación que logra esta bandolista.

4.1.2. Juan Sebastián Vera

Uno de los bandolistas más jóvenes en nuestro estudio es Juan Sebastián Vera. Este bandolista realiza un trabajo bastante fuerte en las redes sociales, y aunque la pandemia a nivel global ha afectado bastante la puesta en escena en vivo del arte a nivel mundial, este bandolista no ha dejado de lado su trabajo performativo.



Figura 11. Juan Sebastián Vera.

(<https://www.facebook.com/photo?fbid=10157857176192461&set=a.10150956363657461,2021>)

En la entrevista sostenida con él, fue bastante enfático su discurso de proporcionar e incrementar el repertorio para la bandola solista como tal, y no deja de tener contenido tanto en su canal de YouTube como en sus redes personales.

Se concentró mucho en trabajar canciones y melodías muy actuales, esto con el fin de atraer nuevos públicos, mucho más jóvenes de los acostumbrados a ver en un concierto de música andina colombiana. Canciones como *Billie Jean* de Michael Jackson (Vera, BILLIE JEAN (MUSICA POP) Michael Jackson , 2020; Vera, Sebastian Vera Music, 2020), *We are the champions* de la agrupación inglesa Queen (Vera, WE ARE THE CHAMPIONS [Jamming with BRIAN MAY], 2020), o *It's only love* de The Beatles (Vera, It's Only Love - THE BEATLES, 2020), son solo algunos de los ejemplos que el mismo menciona:

...he querido acercar un poco más la bandola a músicas más populares, a música que en lo general a uno le gusta. No sé, me gusta mucho la salsa, el rock clásico o el metal también. Entonces me gusta también coger de esas músicas o de esos grupos para componer cosas para mí, ya sean para bandola solo o con otro formato, o hacer arreglos (Vera, 2019, pág. 1).

Observando su propuesta, deja en claro que tiene en cuenta lo que el público va a observar, no solo a escuchar. Además de contar con una puesta en una escena virtual, también permite ver un trabajo de color en la imagen, y en como organiza el libreto a manera visual. Imágenes que intercambian según los compases o los momentos de cada una de las interpretaciones, diferentes bandolas para cada uno de los colores que él propone en sus interpretaciones, he incluso, distorsiones en uno que otro tema más cercano al rock indie o dependiendo si el tema así lo permite.

Este bandolista, que conjuga varios elementos desde lo performativo, también deja claro que es una propuesta individual. Como percepción personal, Juan Sebastián no se ciñe a ningún parámetro en lo que uno puede encontrar sobre bandolistas en Colombia.

Hay elementos que no se distinguen mucho en sus propuestas. La improvisación melódica no es uno de sus elementos más utilizados. Lo más cercano a ellos son cambios rítmicos dentro de estructuras melódicas ya establecidas desde la partitura. Ejemplo de esto es su interpretación del bambuco *Flor de Romero*, del maestro Álvaro Romero Sánchez (Vera, Flor de Romero - Alvaro Romero Sanchez, 2020), desde el minuto 4:40, entrando el tema a la parte B, hace una propuesta conservando la línea interpretativa, y proponiendo casualmente una pequeña contra melodía de 2 compases, a la melodía principal del tema. Es bastante puntual que el repertorio que maneja, más de ser una apuesta a su nivel interpretativo, lo hace más

de gusto personal, y creo que es uno de sus puntos fuertes, al escoger un repertorio que es bastante agradable, reconocido en varios medios (tanto académicos como populares), y ser algo de fácil entendimiento a un odio que no haya sido preparado musicalmente para entender sus propuestas.



Figura 12. Entre Nos Trio. (<https://fuga.gov.co/programacion/aca-entre-nos-musica-de-la-tierrita-para-toda-la-familia>, 2013)

Como lo detallamos anteriormente desde las definiciones de performance, Juan enfatiza su posición social y política frente a sucesos a nivel nacional. Tener repertorio que presentan cuando la movilización social en Colombia, durante los meses de abril y mayo del 2021 se han caracterizado por un cambio a nivel cívico, este bandolista hace sus aportes desde lo artístico. Claro ejemplo de ello es su presentación en redes el día del 28 de abril del presente año de un tema que ya había grabado, pero que refuerza el movimiento social en Colombia. El tema "Bella Ciao" de Money Heist (Vera, Bella Ciao - La Casa de Papel - Money Heist, 2020), fuertemente utilizado en las luchas sociales de la sociedad italiana, deja ver sus posiciones políticas frente a la actualidad social del país.

Su apuesta a nivel interpretativo en vivo es algo más frecuente a lo que se ve casi siempre en algún escenario. Su propuesta por lo general no la apoya con alguna visualización, aunque si tiene un diseño de acompañamiento de luces y una posición frente al público fuerte, tocando de pie, con un vestuario más cómodo, sin llegar a lo formal, y explora un poco más lo interpretativo musical, proponiendo un poco más desde lo improvisatorio, y muy tenuemente intentando invitar al público a interactuar con su propuesta. Se puede ver esto en este video, tocando un tema muy del folclor popular vallenato, Obsesión del maestro juglar vallenato Sergio Amaris (Vera, OBSESION (Sergio Amaris), 2019).

4.1.3. Julián Ferreira

Julián Ferreira se destaca por ser el que trabaja más la transmisión de los saberes ancestrales desde las músicas indígenas y de pueblos tradicionales del país, más propiamente, del sur oriente colombiano, enfatizando su propuesta en músicas caucanas¹², pero no ha dejado de lado su trabajo instrumental, tanto desde la bandola, como de su instrumento principal, el Contrabajo.

Su trayectoria académica, pasando por clases personalizadas con varios maestros en Barcelona y Japón, hasta en grandes recintos como Berklee School of Music en Boston, lo han convertido, de los músicos de esta investigación, en ser uno de los que más experimenta con el sonido, generando propuestas que van desde lo solista, hasta proponiendo en sus agrupaciones, trabajos muy experimentales y contemporáneos. Un claro ejemplo de ello es el tema para bandola solista Inmanencia, composición de su autoría, donde desarrolla un concepto basado en encadenamiento de acordes, a nivel modal, para generar con los sonidos un ambiente sobrio y envolvente, muy desde su perspectiva personal (Ferreira, 2016). Vale recalcar de este video en especial, la utilización de una bandola de 16 cuerdas. Hoy en día, por facilidades en la afinación se usa la bandola de 12 cuerdas, pero Ferreira por tradiciones costumbristas regionales de los ejecutantes de este instrumento en el Cauca, utiliza las 16 cuerdas.

¹² El departamento del Cauca, se destaca por ser uno de los departamentos con más comunidades indígenas, siendo la gran mayoría de las comunidades Paeces y Guambianos, con formatos instrumentales que recorren desde los vientos, percusiones e instrumentos de cuerda.



Figura 13. Julián Ferreira. (<https://sashaadato.tumblr.com>, 2019)

También su trabajo lo ha acercado a las músicas tradicionales de la región andina, con conceptos muy marcados desde la ejecución instrumental de la bandola, poniendo en escena canciones muy populares en el círculo musical de esta región. Se puede ver ello en este concierto, realizado en la Biblioteca Nacional de Colombia, donde su repertorio básico se basó en estas músicas, como por ejemplo el tema La Indiecita del compositor vallecaucano Álvaro Romero Sánchez (Ferreira, La Indiecita, 2016).

Como lo exponía el mismo bandolista en la entrevista realizada, su trabajo se centra en la experimentación sonora, y a apostarle a la búsqueda de sonidos y de propuestas musicales que le permitan desarrollarse como artista:

El sonido para mí ha sido una fascinación en la vida, estoy “re engomado” con el sonido, me encanta. Entonces hay cosas extra musicales que son muy importantes. Pararte en la escena, como está viéndote la gente, yo no las he trabajado, pero bueno, me han dicho que hay algo (desde la propuesta), pes ya viene con esa sensación de expresar ese gusto que se tiene, hay algo de honestidad con el sonido, si yo llego a hablar de mi moral, o de mis valores o

de cualquier otra cosa, la honestidad la tengo ahí re clara. Y el sonido es honesta y pues tiene problemas por ser honesto, es erróneo, y la caga muchas veces, choca, para mucha gente puede ser así (Ferreira, 2019, pág. 27).



Figura 14. Inguna Jazz. (<http://www.gotokmusic.com/gotokdice/articulos/art-2-4agos2016-inguna-y-su-jazz-fusion/art-2-4agos2016-inguna-y-su-jazz-fusion.php>, 2016)

Una muestra de este trabajo es su desarrollo de música para la familia de bandolas, como lo podemos ver en el tema El resguardo de Teusaquillo, composición de su autoría, donde juega con contra cantos y unas poliritmias muy de la música contemporánea, generando siempre ambientes alrededor de sus puestas en escenas, sin interferir ningún espacio escénico, solamente desde lo que escuche el oyente (Ferreira, 2021).

Es bien interesante los contextos sonoros como lo logra combinar con propuestas audiovisuales muy tradicionales, siempre enmarcados en espacios de la vida diaria del campesinado y del campo en general. Con la banda Inguna, en un género más dirigido al jazz

que a músicas tradicionales, combinan su propuesta musical con imágenes de la tradición colombiana del campo y sus costumbres, como lo logran en el trabajo audiovisual denominado *Lejanía*, donde el sonido con acordes e improvisaciones del lenguaje jazzístico lo traspasan con el trabajo diario del campo colombiano (Inguna, 2017).

Para añadir al análisis de este músico tan completo, cabe recalcar el trabajo de memoria sonora que realiza con las músicas ancestrales, como con agrupaciones Aires de Moque, o el Supersón Frailejon, donde además de ser compositor y multinstrumentista, resguarda el legado sonoro de los pueblos tradicionales de Colombia, plasmándolos en espacios de circulación a nivel nacional e internacional, como para dar muestra de ello, esta este concierto en el Festival Raíces del Teatro Villa Mayor de la ciudad de Bogotá, dando gala de este esfuerzo por salvaguardar el patrimonio ancestral de los pueblos originarios (Raices, 2021). El mismo nos lo explica en la entrevista:

Siempre es un acto político tocar la música, o como forma de vida, como forma de existir. Pero yo no lo analizo desde allí. Claro, es orgánico. El proyecto donde estoy trabajando ahorita, el Frailejón Supersónico, donde no toco bandola, toco contrabajo, por supuesto mis referentes no son ni estadounidenses ni académicos. Yo tengo un profe, donde fue muy difícil conseguir grabaciones de él, Elmo Casaran, de los últimos contrabajistas del grupo Palmeras de Santander de Quilichao, y ese es como mi referente bambuquero del contrabajo, y me agarro de ahí. Pero pues también ha habido otras cosas y otros contrabajistas que uno ha escuchado. Entonces con la bandola también me pasa un poquito ese tema. Ahora, también hay un elemento político de decidir qué voy a escuchar otras músicas, no solamente blancas, también negras, y también de otros lados, no te puedo decir que no, pero eso es un análisis. (...) Ha sido como un llamado, pero a través de ese llamado es que se hacen todas las construcciones que tú dices, que uno se da cuenta y dice, uff, aquí hay ese trabajo. Con lo indígena ha sido difícil, porque uno es un producto de esta sociedad de ciudad y uno entiende las cosas desde la ciudad, y tratar de acercarte a eso te agranda la humanidad, pero también te pone retos, entender las cosas desde otro lado. Es muy complicado explicarte, es muy mixto, no puedo definirme ni aquí ni allá (Ferreira, 2019, pág. 25).

4.1.4. Diego Saboya

El más experimentado y con mayor línea laboral continua de los cuatro investigados, tiene un sinnúmero de trabajos realizados, y su proyecto, como el mismo lo denomina, es a la divulgación, circulación y enseñanza de la música tradicional de la región andina de Colombia.



Figura 15. Diego Saboya.

(<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10151713900856862&set=t.538652801&type=3>, 2013)

Para empezar a hablar sobre Diego Saboya, toca mostrar y entender el camino que él a tenido con su trio Palos y Cuerdas, que por más de dieciséis años vienen trabajando en la divulgación de estas músicas. Podemos encontrarnos en la web trabajos de ellos en sus inicios, como el tema *Brisas de Santa Helena* del maestro Carlos Viecco, donde ya en esa época, él como bandolista junto a sus hermanos Lucas y Daniel, daban muestra de un gran virtuosismo individual y como agrupación (Saboya, 2001). Pero este trio se ha movido por muchas más músicas, llegando a lo latinoamericano y a un repertorio de músicas de cámara muy amplio. Saboya nos contaba:

El repertorio que yo he manejado habitualmente está muy ligado a la misión de la agrupación en la que estoy tocando en el momento. Digamos, principalmente el trio, plantea una misión muy clara del abordaje del estudio y la proyección de la música andina colombiana en un principio, que se amplió luego a la música latinoamericana (Saboya, 2019, pág. 34).

El trabajo de este trio, los ha llevado a espacios como el Festival de Mandolinas en Lunel, Francia, donde pudieron compartir escenario con otros grandes artistas, entre ellos el trio Mike Marshall, y combinar sonidos y dar gala del profesionalismo interpretativo de ambas agrupaciones (Barakat, 2010).

A trabajado todo tipo de agrupaciones de cámara en las cuales la bandola tiene una cabida, empezando con la familia de la misma. El Colectivo de Bandolas de la Universidad Pedagógica Nacional en cabeza de Saboya, viene ejerciendo un trabajo académico no solo desde lo interpretativo, sino también de la escritura para este tipo de formatos. No hay mucho o realmente hay muy poco trabajo compositivo y arreglistico para este tipo de agrupaciones, y desde la UPN se realiza con los integrantes del colectivo toda la línea pedagógica para seguir impulsando estas agrupaciones a nivel nacional. Claro ejemplo de ello es el tema *Pasillo Descalzo* de Yeison Bedoya, en arreglo exclusivo para este formato (Saboya, 2015).

Entre lo más experimental del trabajo de Diego Saboya, se destaca la creación del Dúo de Bandolas, entre la bandola soprano y la bandola tenor, generando un color bastante particular, que hasta la fecha solo el Cuarteto Perendengue se había acercado, pero conservando toda la línea de la familia de este instrumento. En el tema *Valle del Cauca* en versión del dúo DeLira, junto al bandolista Mateo Patiño, Saboya nos regala la muestra de este trabajo performativo desde lo instrumental. Mucho contrapunto, poco bloque de acordes, resaltando más un lenguaje de pregunta – respuestas, en un instrumento que se ha caracterizado por mantener siempre la línea melódica, con una propuesta virtuosísima y llamativa (Saboya, Valle del Cauca , 2015).

Como lo observamos también con Oriana Medina y Juan Sebastián Vera, Saboya ha incursionado en la bandola solista, tanto como compositor e interprete. Ejemplos de ello son los temas *Preludio en F#m* (Saboya, 2020), tema de Fabián Forero Valderrama, que está pensado como estudio para aquellos instrumentistas que se quieran adentrar a la bandola

La performance actual de la Bandola Andina Colombiana: estudio de caso de cuatro bandolistas y su público.

solista, o el trabajo compositivo para bandola solista “Seis obras para bandola solista”, en donde rescatamos el tema *De río en río* (Saboya, 2021), donde Saboya busco un espacio con la mejor acústica posible para darle mayor resonancia y volumen a su interpretación, y escogió la Iglesia de San Ignacio en Tunja, Boyacá, para ello.



Figura 16. Trio Palos y Cuerdas. (<https://www.banrepcultural.org/tunja/actividad/palos-y-cuerdas-tradicional-andina-colombia>, 2021)

Propuestas muy armadas desde los formatos tradicionales, en espacios muy utilizados por las músicas andinas del país, con vestimentas muy sobrias, nada llamativo, con temáticas visuales muy amarradas a lo que ofrece el mismo escenario donde se interpreta esta música, es lo que rodea la música y el trabajo de Diego Saboya.

5. Visión poliédrica de los espacios sonoros, las performances y la práctica interpretativa

Juan Sebastián Vera es un bandolista que se mueve por los conceptos de la música clásica y desde propuestas nuevas, siendo un gran explorador de diferentes formas de llegar a públicos diversos, encontrando y construyendo caminos de interpretación y puestas en escenas variadas, lo cual hace sus intenciones artísticas bastantes ricas en colores y matices performativos.

Con Oriana Medina, mostrando siempre una propuesta muy mesurada, con una performatividad enmarcada desde el sonido solista de la bandola, sin mucho adorno visual o escénico, Oriana da gala de los sonidos elegantes, sobrios, académicos y tradicionales en que lleva girando el mundo de la bandola en los últimos 50 años, y mostrando galantería y belleza desde su propuesta.

Julián Ferreira nos regala algo un poco más inusual, desde sonidos envolventes, ambientes que buscan generar conciencia musical, no solo desde lo interpretativo, sino de los contextos donde estas se mueven, sus culturas y su gente. Un trabajo que explora el instrumento desde posibilidades tímbricas, acompañado con una apropiación de las ropas tradicionales en sus intervenciones en escena, siempre con el pensamiento de resaltar las tradiciones de los pueblos originarios e indígenas del país.

Con Diego Saboya observamos que su formación académica, y haber crecido en el ambiente de las músicas tradicionales de la región andina, hace que su propuesta siempre este enmarcada tanto en esos mismos espacios, como que su *performance* no trasmute más allá de lo acostumbrado en este ambiente musical. Se podría decir que es el bandolista, de los investigados, más clásico y que no se sale de los parámetros que enmarcan estas músicas a nivel nacional.

5.1. Factores comunes: puesta en escena, música tradicional, inclusión de performance y práctica interpretativa.

Podemos darnos cuenta, tanto por las entrevistas, como por el trabajo realizado de observar sus puestas en escenas, sus propuestas visuales y sonoras, que los cuatro músicos en cuestión

La performance actual de la Bandola Andina Colombiana: estudio de caso de cuatro bandolistas y su público.

están muy enfocados en el trabajo sonoro, en darle sonido propio a su interpretación, buscando múltiples maneras de generar nuevas maneras y técnicas interpretativas a la bandola, experimentando con digitaciones, formatos y pedales de distorsión, desde la bandola solista hasta agrupaciones de jazz. Encontramos que utilizan desde bandolas de 16 cuerdas, muy utilizadas en los años 50's y 60's hasta bandolas eléctricas, pero más allá de buscar una visual o estética diferente, solo lo trabajan por el sonido en sí. El bandolista Diego Saboya nos describe el tema tratado de la siguiente manera:

...en el contexto colombiano nosotros vemos la música que hacemos como música colombiana, pero en contextos fuera del país, estas músicas tienen la posibilidad de abordar otros espacios, siendo más específicos, por ejemplo, acá en Colombia nosotros somos “bambuqueros” o tocamos música del interior del país, pero por fuera, perfectamente estamos en la capacidad de abordar espacios que son típicos de la guitarra clásica, o del jazz, o de las músicas del mundo, o de la música de plectro que también tiene su movimiento. Es esa doble visión (Saboya, 2019, pág. 34).



Figura 17: Bandola Eléctrica en performance, tomada de la banda Eduardo Bandola y los Bandoleros de la música. (Jeisson Vera, 2017)

También Juan Sebastián Vera recalca este aspecto:

Estoy ahorita en una búsqueda, de hacer que la bandola (eléctrica también), de poder hacer (como decía antes) tocar de pie, pero también tener un formato diferente. He estado muy metido en música acústica, entonces siempre ha sido con guitarrista acústico, tiple también acústico. Entonces, estoy en esa búsqueda de poder ver otras posibilidades. Obviamente creo que de ahí van a salir más cosas y hay que tener otro planteamiento, frente a la música como al público, entonces, estamos en eso (Vera, 2019, pág. 4).

Encontramos un segundo factor en común de los cuatro intérpretes: la referencia y música tradicional pensada para los formatos de música tradicional andina colombiana. Aunque cada uno de ellos tienen composiciones que van desde lo minimalista y experimental, hasta lo contemporáneo y virtuosístico; dentro de su propuesta musical y escénica el repertorio de autores clásicos de la música andina colombiana es un fuerte, e incluso en algunos, un camino para desarrollar sus trabajos artísticos. Suites completas de estos compositores, versiones para bandolas solitas, dúos, tríos y formatos de música de cámara arreglados por maestros actuales como Fabián Forero, Fernando León o Manuel Bernal, y versiones musicales para el conjunto de la familia de las bandolas, siempre rodean sus puestas en escena, dando un claro pensamiento de mantener vigente la música tradicional del país, pensando siempre en la búsqueda de circulación continua a estas músicas. Como ejemplo de esto, colocamos una tabla de las obras utilizadas por los bandolistas que remarcan lo anteriormente dicho:

Tabla 2. Descripción de las obras trabajadas representativas de la música tradicional colombiana para bandola.

Nombre obra	Compositor	Interprete	Formato	Link
Ancestro (bambuco)	German Darío Pérez	Juan Sebastián Vera	Bandola Solista	https://youtu.be/E2DTxwNjI0
Pa' que me miró (bambuco)	Francisco Cristancho	Oriana Median	Bandola Solista	https://youtu.be/h7X_TpAh9hg
La Indiecita (guabina)	Álvaro Romero Sánchez	Julián Ferreira	Dúo (guitarra y bandola)	https://youtu.be/3IQ-bFsZCE8
Michel (Pasillo)	Gentil Montaña	Diego Saboya	Trio típico colombiano	https://youtu.be/oGJQHKna_yg
Huracán (bambuco)	Lucho Bermúdez	Oriana Medina	Estudiantina	https://youtu.be/qJrIbCFm3EM
Arpegios de Pajarillo (6 por derecho)	Hildo Ariel	Juan Sebastián Vera	Orquesta típica	https://youtu.be/wpGG9FM35os
Emilia II (danza)	Luis A. Calvo	Oriana Medina, Diego Saboya y Juan	Orquesta de Bandolas	https://youtu.be/k1a_y86_zFU

		Sebastián Vera		
--	--	-------------------	--	--

Fuente: elaboración propia

Al hablar con los entrevistados, y preguntarles sobre el *performance* o las puestas en escena, siempre hablaban desde lo sonoro, esto en base, a que el músico andino colombiano, tanto en festivales como en concursos del país este tipo de detalles no son tenidos en cuenta al momento de evaluar una propuesta, incluso, algunos de estos espacios no cuentan con una pantalla para apoyar con algunas visuales, o el escenario y/o la tarima en donde se desarrolla la actividad musical no cuenta con tramoyas, telones, luces, o algún tipo de artefacto que el artista pueda usar para su intervención musical. Ergo, esto lleva a que los músicos e intérpretes no tengan mucho en cuenta algo más allá del sonido para pensar sus *performances*, e incluso, a que sea algo más casual el contar con algún otro apoyo para sus propuestas. Juan Sebastián Vera comenta que:

Lo de la performance, pues si, lo he trabajado. Digamos a veces también con videos, digamos al fondo. Si tengo la posibilidad de que haya un videobean o algo que haya un video al fondo y yo tocando. Eso lo hecho a veces que hago cosas solistas (Vera, 2019, pág. 3).

De la misma manera, la interprete Oriana Medina, plantea la siguiente respuesta al tratar el mismo tema, más enfocado a la interpretación que al *performance* como tal:

Experimento todo el tiempo, desde las adaptaciones. La bandola es un instrumento que siempre está acompañado, en su mayoría (de veces) de instrumentos armónicos, que le dan ese soporte, pero cuando te pones a hacer algo como la bandola solista tienes que experimentar todo el tiempo. ¿Qué posibilidades te da el instrumento? Y con la improvisación, lo estoy haciendo ahorita (...), y como sería darle una coherencia tocando desde la bandola solista sin que se me pierda todo lo que no quiero que se me pierda. La melodía principal, que por lo menos se escuche un poquito la armonía, que el piso armónico por lo menos este ahí. He improvisado como tal, pero no con la bandola solista (Medina, 2019, pág. 14).

Un planteamiento fuerte en el trabajo desarrollado de cada uno, plasmado en la entrevista, es la búsqueda de un sonido característico he individual, siempre teniendo en cuenta la técnica interpretativa que se use, o el tipo de mensaje que quieran transmitir a las personas que los escuchen. Cada uno busca identificarse con el instrumento a través de un sonido único.

5.2. Detalles encontrados en el análisis realizado

Abarcaremos varios aspectos que se encontraron dentro del proceso de investigación, donde la individualidad es importante en cada interprete, y algunos han realizado trabajos bastantes profundos sobre temas muy específicos.

5.2.1. Repertorio enfático en ciertos temas o contextos.

Los artistas investigados han tomado caminos muy específicos relacionados con el repertorio que trabajan en sus propuestas. Hay generalidades que todo bandolista abarca, sobre todo al momento de estudiar el instrumento, como puede ser trabajar un repertorio muy conocido, o muy importante en ciertos festivales o concursos (sobre todo cuando les exigen esto dentro de los parámetros de participación), pero cabe anotar que estos músicos han tomado muy seriamente algunos repertorios para poder llegar al sonido que buscan.

Oriana Medina

Podemos notar con esta bandolista la importancia del repertorio latinoamericano en sus propuestas artísticas, empezando con grandes figuras de la música colombiana como es el maestro Bonifacio Bautista, utilizando el pasillo *Desde Lejos* (siendo esta su primera adaptación para la bandola solista), llevándola a interpretar:

Tabla 3. Descripción de ritmos trabajados en las obras solistas de Oriana Medina.

Choros	Generó de la música popular brasileña, con más de 130 años de historia
Bambuco	Generó tradicional de la región andina colombiana, caracterizado por ser escrito a 6/8, de la cual se desprenden otros

	subgéneros como el San Juanero o el Fiestero.
Pasillo	Ritmo muy característico de la región Cundiboyacense de Colombia. A principios del siglo XIX era la música que se utilizaba en los bailes de salón de las fiestas de la gente adinerada de la región.
Guabina	Uno de los géneros musicales tradicionales de los campesinos de la región andina colombiana. Se divide en tres grandes géneros: veleña, cundiboyacense y tolimense o Bunde.
Vals	Tomado del género europeo del baile de salón del siglo XVIII, el vals latinoamericano conserva su escritura a 3/4, siendo también un baile y ritmo musical interpretado principalmente en la región andina colombiana.
Merengue venezolano	Ritmo muy conocido en la región caribe venezolana, que tomo bastante fuerza en la década de los 20's en Caracas, se caracteriza por su escritura a 5/8, siendo uno de los ritmos latinoamericanos sincopados con más fuerza en la región.
Tango	Uno de los géneros representativos de Argentina, viniendo de los bailes y salones de burlesque de Buenos Aires, ha tomado mucha importancia mundial gracias a

	exponentes como Carlos Gardel o Astor Piazzola.
Bolero	De origen cubano, es uno de los géneros con más fuerza a nivel latinoamericano.

Fuente: elaboración propia

La música latinoamericana nacionalista del siglo XX es la mayor característica que tiene esta interprete en cada una de sus intervenciones artísticas.

Juan Sebastián Vera

Vera desde sus espacios más utilizados últimamente, como son su canal de YouTube y sus redes sociales, hace gala del repertorio que viene trabajando fuertemente los últimos cuatro años: adaptaciones para varios formatos de temas conocidos de música popular, que suena fuertemente en lo radial, pasando por propuestas de rock, pop, y música altamente escuchadas en plataformas de *streaming*, o que tienen bastante seguidores en algunos canales de circulación, claro ejemplo de ello, son sus suscriptores en su canal de Youtube, donde sobre pasan los 1000 y por promedio sus videos tiene más de 2000 reproducciones. Claramente eso lo hace no solo como ejercicio experimental de llevar estas músicas a la bandola solista o a formatos que combinen instrumentos tanto tradicionales como eléctricos, sino también para lograr cautivar mayor audiencia tanto a su trabajo como a que se interesen más por la bandola. Se podría decir que es de los bandolistas con un repertorio mayormente conocido por audiencias que poco o nada saben del instrumento como tal (sus números en su canal de YouTube lo demuestran).

Julián Ferreira

Va a ser muy reiterativo este aspecto de él, que lo hemos nombrado varias veces ya, pero su repertorio de músicas tradicionales, más preciso, de pueblos indígenas y originarios de América del Sur, más específicamente de los pueblos nativos que viven al suroriente de Colombia, es su fuerte, como lo podemos ver con su trabajo de la agrupación Frailejon Supersónico, que en su canal de YouTube nos da muestra de todo este trabajo patrimonial e

investigativo¹³. Es de resaltar que ha participado con más de tres agrupaciones diferentes de música autóctona de estas regiones, incluso, con algunas composiciones para seguir aportando al tema de lo tradicional; participando en espacios de circulación importantes en televisión o en festivales de renombre como lo es el Bogotá Music Market¹⁴, denotando así que estas músicas siempre han tenido una fuerte acogida en cualquier tipo de espacio académico o comercial. También es importante anotar que este bandolista utiliza los elementos que le ofrece el jazz para realizar estos trabajos, desde encadenamientos armónicos hasta improvisaciones altamente construidas logra alimentar su repertorio, siendo pieza clave en las construcciones musicales que genera desde las músicas tradicionales que trabaja.

Diego Saboya

Por su formación musical, por la experiencia que tiene en circuitos nacionales de renombre de la música andina colombiana, por el trabajo realizado con su trio Palos y Cuerdas, y por todo el bagaje académico que ha construido en los últimos diez años alrededor de la bandola, Saboya es un referente del repertorio tradicional de música andina colombiana de los investigados. Desde repertorio para bandola solista hasta para agrupaciones de gran formato como estudiantinas u orquestas de bandola, Diego Saboya siempre ha mantenido en vigencia autores y compositores tradicionales de este círculo musical. Con Palos y Cuerdas incluso tiene dos trabajos discográficos donde enfatizan las adaptaciones para trio típico colombiano desde finales del siglo XIX hasta finales del siglo XX. Es uno de los mayores exponentes del repertorio tradicional para bandola en músicas andinas colombianas del país.

5.2.2. La bandola solista

Cada uno de los entrevistados viene trabajando una idea generada hace menos de veinte años por el maestro Fabián Forero Valderrama: la bandola sola o solista, siendo un trabajo desarrollado principalmente en espacios académicos, estos músicos lo han sabido transportar dentro de sus propuestas y presentarlo majestuosamente. Es de anotar que cada uno la viene

¹³ En el canal del Frailejon Supersónico <https://www.youtube.com/channel/UCK60c4LdS8adLhFDs3XMQhg> podemos ver toda esta muestra sonora.

¹⁴ El Bogotá Music Market es el mercado cultural más importante de la capital colombiana, ya con 10 versiones realizadas hasta la fecha, es la vitrina más representativa de la industria musical del país.

trabajando con sus propias características para seguir en esa identidad individual, y no encasillarse por procesos ya trabajados anteriormente.

Oriana Medina tiene en su haber, un libro con diez adaptaciones de varios temas para el instrumento solista llamado *Diez Adaptaciones para Bandola Solista de Géneros Andinos Colombianos*, además de ello, ha incursionado en la bandola solista como instrumento acompañante en el canto (todo haciéndolo ella sola), cosa que es la única bandolista hasta el momento, que ha generado material y trabajo en ese campo interpretativo.

Juan Sebastián Vera ha generado repertorio para el instrumento solista con música muy popular o conocida, haciendo bastantes adaptaciones para este formato individual, incluso, con la bandola eléctrica ha generado algunos temas, que se pueden encontrar en sus redes sociales como por ejemplo *We are the Champions* (Vera, 2020) o *Bella Ciao* (Vera, 2020). De los investigados, es el que más se ha apropiado de un instrumento poco usado en el ámbito bandolístico como lo es la bandola eléctrica, buscando sonido solista en este, más allá de hacer solos melódicos tipo guitarra eléctrica, sino buscando que la bandola solista tenga diferentes sonidos desde las herramientas tecnológicas que se vienen presentando en este ámbito.

Con Julián Ferreira encontramos que su trabajo en la bandola solista está más encaminado a la búsqueda de ambientes sonoros y tímbricos, envueltos en experimentos y procesos ambientales desde el sonido, queriéndonos presentar a la bandola como un instrumento contemporáneo, sacándola de los espacios conocidos del ambiente de cámara o de festivales tradicionales de música colombiana, como lo veíamos con el ejemplo de *Inmanencia* (Ferreira, 2016).

Diego Saboya, además de generar repertorio académico para el aprendizaje de este instrumento a nivel solista, ha generado piezas propias, y adaptaciones tanto de música tradicional como latinoamericana para el instrumento, siendo uno de los bandolistas que más trabajo académico escrito y sonoro ha generado para este instrumento a nivel solista, después del maestro Fabián Forero Valderrama.

La bandola solista es uno de los puntos más de encuentro que tienen los bandolistas en cuestión, tal vez por la importancia que este tipo de intervenciones instrumentales han tomado los últimos diez años a nivel general en el circuito de bandolistas en el país. Es el aspecto más común que manejan no solo estos cuatro bandolistas, sino la comunidad

bandolística en general. Claro ejemplo de esto es lo que nos cuenta Oriana Medina en su entrevista:

Uno de los primeros referentes en la bandola solista es Fabián Forero, hizo sus dos libros, y estos dos libros han sido súper importantes para todos los bandolistas. En la maestría que hice, termine estudiando con él, y pues en una inquietud de aprender a escribir para el instrumento solista, ya que quería saber cómo era, él me dijo “claro, escoge una obra que te guste y empiezas”, entonces, a mí me gusta una obra que se llama “Atardecer bogotano”, un pasillo de Carlos Alberto “El Chunco” Rozo, me gusta mucho la interpretación que hace del Nogal¹⁵, me parece majestuosa. Entonces, conseguí la partitura, la que tengo, es la versión más fiel a lo que hizo el Chunco, donde se encuentra copiada a mano la melodía, de hecho, solo la melodía; también conseguí la de Nogal. Y empecé a trabajar con estos dos referentes de la partitura, también con el referente sonoro que ya te había mencionado (la de Nogal), la adapté a la bandola solista. A los ocho días le mostré la adaptación a Fabián Forero, hicimos un par de modificaciones, pero a mí me gustó mucho, y dije, voy a hacer una segunda obra, y pues ya llevo un montón. Las que están en mi libro y en el disco son diez, pero entre experimento y jugo, no sé, yo creo que unas 20 o 25, que tengo ahí y las sigo trabajando porque me gusta. Entonces cuando tu trabajas no puedes decir que el único referente es Fabián Forero, toca decir que más se ha hecho, porque es chévere escuchar que ha pasado, y ahí fue cuando comencé a investigar trabajos de grado que han realizado. A mis manos llegaron trabajos de grado de German Posada, bandolista de Medellín; de John Montenegro, de Andrea Molano, de Juan Sebastián Vera, y no tanto trabajos de grado, pero si adaptaciones y grabaciones que han hecho en YouTube o que han hecho experimentos, donde está Iván Poveda, Juan David Bedolla, Mateo Patillo y Diego Saboya. Cogí todo esto y empecé a conocer más sobre el instrumento solista (Medina, 2019, pág. 20).

¹⁵ Nogal Orquesta de Cuerdas, agrupación bogotana de los mediados de los años 80's, nacida en la Universidad Pedagógica Nacional de Colombia.

5.2.3. Escena

Nos encontramos dentro de la investigación realizada que los cuatro bandolistas en cuestión no manejan un concepto de manejo de escena amplio, debido a que sus trabajos están muy enfatizados a la música, más allá de cualquier otro aspecto en general. Su manejo del escenario es casi inexistente, pensando un poco más en el espacio donde podrían llegar a trabajar o interpretar alguna propuesta musical, como lo reafirma Juan Sebastián Vera:

uno está en más escenarios como teatros o de música de cámara, digamos, escenarios cerrados. Entonces con estas propuestas, vamos a hacer otro tipo de músicas, otros arreglos. Intento llegar a gente en un escenario abierto, con mucha más gente, un público un poco más joven, pero si, básicamente pienso que la música, la que me gusta, ya sea rock o de otro género, puede llegar más fácil a un público más joven, pero dependiendo (Vera, 2019, pág. 2).

Contando con espacios al aire libre, o catedrales para buscar mayor resonancia de lo interpretado, no encontramos ninguna otra propuesta diferente a su manejo espacial en el que circundan al momento de hacer alguna interpretación. Casi todos tocan sentados, y en el caso de Juan Sebastián Vera, que al momento de interpretar alguna pieza musical con la bandola eléctrica se propone a tocar de pies, pero más allá de eso no sucede nada escénico. Algo similar ocurre con Julián Ferreira, que también toca de pies, pero su intervención espacial es inmóvil.

5.2.4. Manejo de ayudas audiovisuales

Otro punto muy recalcado de los entrevistados, es que el apoyo de imágenes o luces es muy parco, no utilizan mucho las ayudas audiovisuales tecnológicas que se ofrecen hoy en día para el apoyo en conciertos (pantallas, luces, videobeams, o algún tipo de imagen) y lo único que cabe resaltar, es la propuesta de Oriana Medina, que en su concierto de grado, propuso una escenografía sencilla, lleno de luz y biombos blancos, con algunas imágenes de fondo de los compositores de los cuales tomó obras para llevar a la bandola solista:

El chico con quien organice el arte de mi disco, de mi libro, del arte de la puesta en escena de mi recital de grado, pues fue el mismo chico, entonces, ya había hablado con el de que era lo que quería, de cómo era mi propuesta, entonces,

trabajando desde su sensibilidad de la parte artística y desde lo que yo quería y no quería, fuimos trabajando la propuesta. Entonces fue muy bonito porque él, lo que hizo fue hacerme una sesión de fotos, y saco fotos tanto mías, como del instrumento, de las cuerdas, hasta de flores, dándole un sentido a la cosa bien bonito, el empezó añadir estas proyecciones a un video que el hizo larguísimo y lo, digámoslo así, de muchas texturas, con colores, con muchos juegos de las imágenes que llegan, que se van, que se difuminan, también puso muchos mandalas (eso fue más gusto de él realmente) (Medina, 2019, pág. 16).

En las redes sociales y de streaming vemos que todos los bandolistas en cuestión vienen alimentado sus canales con videos de diverso tipo, algunos con imágenes tomadas a varias cámaras y con muy buenas ediciones de producción. Pero es allí mismo en estas propuestas donde se recalca el poco uso de ayudas más allá de las tomas realizadas para la creación de estos contenidos audiovisuales, dándole una estética a sus videos de *Live Streaming*, sin crear como tal, propuestas más interdisciplinarias.

5.2.5. El público

Algo meramente especulativo, o interpuesto por los espacios donde estos músicos se desenvuelven; el público viene a estar por añadidura. Es un pensamiento de que esta allí porque conoce ya el trabajo como tal, o es conocedor de los repertorios que ellos manejan.

Juan Sebastián Vera y Julián Ferrería piensan más en como agradarle al público como tal, mas no lo ven como un objetivo específico. Diego Saboya y Oriana Medina lo entienden más como espectadores y oyentes, mas no hay algún tipo de interacción distinta del saludo y del aplauso recibido. No hay conciertos temáticos propuestos por estos músicos, no hay un repertorio pensando en alguna especificad que pueda tener (edad, sexo, ideología, costumbres, o algún otro tipo de caracterización), meramente el público es algo que ya está dispuesto, para estos artistas, en escuchar su trabajo sin tener algún tipo de retroalimentación.

5.2.6. Gremio de bandolistas

Algo que se les pregunto a cada uno de los entrevistados, era si realizaban algún tipo de actividad grupal o gremial sobre la bandola y los aportes que se vienen dando a nivel profesional.

Diego Saboya fue el único que ha nivel laboral desarrolla este tipo de procesos, con el proyecto “Diálogos de Bandola”, el cual viene realizando dentro de las instalaciones de la Universidad Pedagógica Nacional. Este proyecto que lleva ya seis años reuniendo a la comunidad interesada en el instrumento, tiene un carácter académico donde se proponen alternativas de trabajo fortaleciendo y divulgando procesos como lo interpretativo musicalmente hablando, la gestión del artista como interprete y gestor cultural, las construcciones y actualizaciones morfológicas que ha sufrido el instrumento con el paso del tiempo, los espacios de circulación de las músicas que se interpretan en este instrumento, y principalmente los proyectos a desarrollarse a futuro aportando tanto los espacios de trabajo que tiene el bandolista, como cuales son las apuestas a futuro a nivel compositivo para el estudio del mismo:

El espacio fue creado dentro de la Universidad Pedagógica Nacional, porque la universidad ha liderado una formación en músicas tradicionales de la región andina, principalmente en tiple, guitarra y bandola. En la universidad ya existía un espacio para la guitarra y el tiple, y yo decidí crear uno donde se generará uno en torno a la bandola. La idea es proponer puntos diferentes de encuentro a nivel nacional, se ha tratado que en los 5 años que lleva que la temática del año siguiente esté relacionada con la temática del año anterior, y un poco la conclusión a la que yo he llegado en estos 5 años, esperando a que pasen más, es que la bandola ha cambiado su condición de treinta años para acá, que hace dos décadas y media estaba en peligro de extinción, donde podría haber llegado que fuera poco o nula su práctica instrumental, pero hoy en día está en un muy buen estado de salud, tal vez estamos en la historia de la bandola donde más interpretes tiene, más procesos de formación, más procesos de estudio formal e informal (Saboya, 2019, pág. 40).

6. Conclusiones

Cuando se pensó este trabajo, se quería revisar que tanto se conoce o maneja dentro del circuito de los bandolistas en Colombia, los conceptos de *performance*, *happenings*, performatividad, manejo escénico y propuestas interdisciplinarias al momento de hacer alguna propuesta artística dentro de los trabajos individuales de estos bandolistas, quienes son unos de los más activos en el circuito nacional.

Además de encontrar propuestas musicales muy preparadas, con ejercicios arreglisticos y compositivos muy pensados para el instrumento, resaltando casi siempre un virtuosismo muy característico de este tipo de intérpretes melódicos, con velocidades increíbles al momento de interpretar una obra, como también una adaptabilidad de la mano izquierda al momento de ejecutar fragmentos muy elaborados para el instrumentista, hay aspectos muy característicos que encontramos en el trabajo realizado.

Como primera parte, tanto en sus experiencias como en su saber académico, de estudio y de trabajo; sus propuestas no abracan la escena de ninguna manera. La falta de interés al pensarse un espacio físico como parte de una propuesta, es muy significativa, dando a entender que la música es lo único importante de sus proyectos, siendo esta como el único objetivo en sí. Sumado a esto, las grabaciones visuales que realizan remarcan aún más este pensamiento, no dejando ver un poco más sus personalidades, o negándose al entender la escena (cuales quiere que fuesen, un teatro, una tarima, una iglesia, un parque, entre otras) como parte vital de las artes vivas. En las entrevistas ellos no reclaman estos espacios como algo importante, solamente casual, sin importancia alguna al momento de crear o pensarse algún trabajo artístico o alguna propuesta como tal. El concepto de escena o escenario solo lo manejan como un sitio físico donde van a llegar a interpretar sus proyectos musicales, sin impórtales si atrás hay una pantalla, un telón negro, o una pared de ladrillos. Denotan con ello que esto no es parte de su preparación artística, y solo buscan es una comodidad sonora, esperando que estos espacios cuenten con el sonido o la acústica que necesitan para desarrollar su concierto.

El público sigue siendo algo que causa curiosidad, miedo, o distanciamiento en el pensar de sus propuestas. Son claros al entender que el público mide sus trabajos, puede llegar o no a gustarles su sonido y sus intervenciones, pero en ningún momento se convierte en parte

fundamental de su trabajo, que está más encasillado a sonar perfectamente, a tener intervenciones e interpretaciones casi utópicas, y su interactividad es parcial, es neutra, y no sucede nada diferente con el espectador de lo que uno está acostumbrado de ver en espacios de música de cámara o teatros.

Se debe buscar espacios de creación interdisciplinar en Colombia para que el bandolista entienda que la música, como cualquier arte escénica, debe estar alimentada no solo por el sonido, sino también por el ambiente que rodea a este en cualquier escenario. El espacio, las luces, cualquier tipo de escenografía, bailarines, actores, y muchos más aspectos la performance en general y en su sentido más amplio del constructo asociado, pueden influir a que cualquier propuesta musical cobre más vida, o caiga en ambientes de tensión o llegar a hacer lúgubres. La academia musical en Colombia debe pensarse eso para que sus estudiantes entiendan que la música no es solo tocar perfectamente, es transmitir cualquier mensaje de la manera que se quiera, siempre y cuando se haga responsablemente y con algún objetivo en mente.

También los espacios de circulación hacen y definen mucho a los bandolistas en cuestión. Los festivales en el país, que algunos desde su fundación son más concursos, han creado limitaciones y reglas que pueden llegar a cohibir cualquier intervención artística, incluso, algunos de estos exigen ciertas vestimentas y ciertos límites para la escena. Poses rígidas, totalmente frías y sin ningún carácter artístico, he incluso en algunos concursos, la prohibición de tocar el micrófono o tocar de pie algún instrumento, ha llevado a que una tarima o algún espacio escénico carezca de vida. Pero el músico sigue sin ver esto como algo importante, solamente como algo que exigen para poder participar en estos espacios y ya, y eso ha formado una generación que ha llegado a no entender estos espacios como un todo con la música que interpretan.

La instrumentación y la evolución de la misma ha llegado también ha permear los trabajos de estos cuatro intérpretes. Se ha realizado un trabajo riguroso en el medio de bandolistas que hoy podemos encontrar en las propuestas de estos músicos toda la gama de bandolas creadas hoy por lutieres que han hecho un trabajo serio al momento de buscar la morfología de estos instrumentos. Bandolas soprano, alto, tenor, bajo, contrabajo, bandolas eléctricas de caja o *silent* (Instrumentos eléctricos sin caja acústica de apoyo, que solo tienen un armazón con la

forma de la silueta de los instrumentos), incluso la propuesta de un bandolín o bandola *piccolo* han llegado a influenciar a los artistas investigados para tocar o crear repertorio para estos instrumentos. El instrumento se ha visto muy beneficiado en este sentido, y se ha aumentado la posibilidad de adquirir otros tipos de conocimientos (alrededor de la música y su instrumentación) gracias a los avances en este aspecto como tal.

7. Limitaciones y Prospectiva

Nos encontramos hoy en día con una encrucijada que ha afectado el trabajo artístico y el desarrollo de espacios y actividades en torno al arte en general, y es la pandemia global que no ha permitido punto de encuentros físicos para compartir y presentar algún tipo de *performance* que involucre un público en general. Pero esta misma situación ha llevado a los artistas a repensarse como acercar a sus asistentes en general a conocer sus propuestas. *Live streamings*, conciertos virtuales pre grabados, mucho más contenido en plataformas de divulgación y circulación como YouTube o Spotify son de las ganancias que se han obtenido con esta calamidad mundial.

Hay que hacer hincapié en que el escenario y la música en vivo siguen siendo algo motivacional para crear y pensarse propuestas. La virtualidad, aunque hace más accesible cualquier tipo de contenido, hace perder la sensación de estar inmerso en mundos creados ya sea por el sonido, la imagen, o el espacio en si. Es claro que este aspecto ha afectado aún más el trabajo de los investigados en este documento, sumado a que la pandemia también genero algunas ausencias laborales, lo cual no les permite a los artistas pensar más allá de buscar una estabilidad económica y laboral, antes de comenzar a crear artísticamente.

Con todo esto, hay que ver que los espacios físicos, o incluso, los mismos espacios para generar contenido virtual, no estaban preparados para una situación como la que hemos estado viviendo, y se han quedado algo cortos para la creación de *performance* que puedan inventarse cumpliendo protocolos de bioseguridad, y que satisfaga las necesidades de los artistas hoy en día.

Otro aspecto fuerte es entender que, en Colombia, no se han creado espacios interdisciplinarios de creación colectiva a nivel artístico. A nivel gubernamental existen algunas convocatorias que invitan a realizar estos encuentros, pero no hay un incentivo más allá del económico para generar estos espacios. La academia también ha influenciado mucho esto, con programas académicos muy centrados en aspectos meramente teóricos, dejando la práctica para semestres avanzados, he incluso, como optativas, para no interrumpir el estudio personal del músico. Es necesario hacer entender en todo el proceso formativo, que el bandolista, o dramaturgo, o músico, o cualquier actor artístico que este en formación, tenga espacios de comunicación e intercambio de saberes con otros artes, ya sean vivos o plásticos,

para poder generar más contenido y buscar formas innovadoras o chocantes de creación colectiva.

Esta mirada nos permite entender que el trabajo interpretativo de la bandola debe aún construirse, con escenarios de dialogo, con más experimentos trabajando la interdisciplinariedad del arte en sí, buscando nuevas apuestas escénicas, construyendo colectivos sonoros que apuesten al impulsar lo que ya se viene trabajando en la bandola desde hace más de veinte años en Colombia. Se hace la invitación a dialogar académicamente y prácticamente en espacios no convencionales, a llevar a la bandola a géneros más comerciales y populares como lo son la música de cantina o la música urbana, a construir más modelos de bandolas eléctricas, a incursionar en procesos políticos y sociales desde la cultura y las sociedades que rodean tanto las músicas como los interpretes bandolistas, a generar política cultural que apoye los procesos de creación y circulación de la bandola y sus músicas, y fomentar más el instrumento como herramienta pedagógica, más allá de un instrumento musical.

Se espera que las nuevas generaciones de bandolistas que se están formando a nivel regional y en las grandes ciudades se piensen nuevos procesos y nuevos proyectos que hagan que el *performance* del bandolista y todos los espacios que se han venido construyendo y abriendo en torno a este instrumento, sigan creciendo y generando más y nuevos horizontes interpretativos y de escena performativa en Colombia.

8. Bibliografía

- Barakat, M. (4 de noviembre de 2010). *Palos y Cuerdas con Trio Mike Marshall*. Obtenido de Myriam Barakat: https://youtu.be/vK_th69EgWY
- Bermúdez, E. (1956). Un siglo de música en Colombia ¿entre nacionalismo y universalismo? *Credencial Histórica*, 1-6.
- Bohórquez, L. (17 de marzo de 2008). *Bandolitis*. Obtenido de Bandolitis: <http://www.bandolitis.com/search/q:Baldomero/>
- Bohórquez, L. (2009). *Un acercamiento a la metodología para la enseñanza de la bandola andina colombiana en nivel inicial*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.
- Davidson, H. C. (1970). *Diccionario folclórico de Colombia: música, instrumentos y danzas*. Bogotá: Banco de la República.
- Ferreira, J. (7 de junio de 2016). *Inmanencia* . Obtenido de Diario Sonoro Latinoamericano - YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=XJL2iypuqXc>
- Ferreira, J. (9 de agosto de 2016). *La Indiecita*. Obtenido de Elsa Moreno Reyes - Canal de YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=3IQ-bFsZCE8>
- Ferreira, J. (5 de febrero de 2019). Transcripción de entrevistas. (J. E. Hernández, Entrevistador)
- Ferreira, J. (9 de enero de 2021). *Cuarteto Vinculos*. Obtenido de Julian Ferreira: https://www.youtube.com/watch?v=Xxt4Njyjd_8&list=PLS5qkeZGIBi37aCS34PB5wj5nvIBfBNON&index=9
- Forero, F. (2007). *Arte y ejecución de la bandola andina colombiana: diez estudios - caprichos*. Bucaramanga: SIC .
- González, J. P. (2013). Vanguardia primitiva en el Rock Chileno de los años setenta: música, intelectuales y contracultura. *Campiñas, música popular*, 78.
- Inguna. (9 de junio de 2017). *Lejanía* . Obtenido de INGUNA: <https://www.youtube.com/watch?v=XPk1J0F8eJ0&list=PLS5qkeZGIBi37aCS34PB5wj5nvIBfBNON&index=21>

- Madrid, A. (2009). *Sibetrans*. Obtenido de Sibetrans: <http://www.sibetrans.com/trans/articulo/2/por-que-musica-y-estudios-de-performance-por-que-ahora-una-introduccion-al-dossier/>
- Martinez, I. (2010). *Universidad de la Plata*. Obtenido de Repocitorio Institucional de la UDLP: http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/42479/Documento_completo.pdf?sequence=1/
- Medina, O. (9 de mayo de 2009). *Murmurando Oriana Medina*. Obtenido de Oriana Medina : <https://www.youtube.com/watch?v=2G4a41Mjdn4>
- Medina, O. (2017 de septiembre de 2017). *Oriana Medina - Risa loca (Bambuco)*. Obtenido de Oriana Medina: <https://www.youtube.com/watch?v=miQ26pIlgs8>
- Medina, O. (15 de febrero de 2019). Transcripción de Entrevistas. (J. E. Hernández, Entrevistador)
- Medina, O. (28 de enero de 2021). *Oriana Medina - Milagro (pasillo)*. Obtenido de Oriana Medina: <https://www.youtube.com/watch?v=0qgaX3OTYl0&t=11s>
- Perendengue. (29 de abril de 2014). *Candita, pasillo de Adolfo Mejía Navarro (1905-1973)*. Obtenido de Perendengue4: <https://www.youtube.com/watch?v=L4izqQGDeRs>
- Peris, J. (2012). *Les Ateliers du SAL*. Obtenido de Les Ateliers du SAL: <https://lesateliersdusal.files.wordpress.com/2012/11/16peris.pdf>
- Porto, J. y. (2010). *Definición*. Obtenido de Definición: <http://definicion.de/performance/>
- Raices, F. (19 de febrero de 2021). *Guatavita + Aires de Moque*. Obtenido de Festival Raices Bogotá Andina: <https://youtu.be/qKpXTzyrwoA>
- Rojas, D. C. (2008). *Bandolitis*. Obtenido de Bandolitis: <http://www.bandolitis.com/blog/personajes-de-la-bandola-colombiana-primera-entrega/>
- Ruiza, M. (2004). *Biografías y Vidas*. Obtenido de Biografías y Vidas: <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/x/xenakis.htm>
- Saboya, D. (2001). *Brisas de Santa Helena* . Obtenido de Diego Saboya: <https://youtu.be/RphLNxswMCs>

- Saboya, D. (2015). *Descalzo*. Obtenido de Diego Saboya : <https://youtu.be/xzhyJuZau48>
- Saboya, D. (2015). *Palos y Cuerdas*. Obtenido de Palos y Cuerdas, Diego Saboya: <http://palosycuerdas.com/palos-y-cuerdas/>
- Saboya, D. (2015). *Valle del Cauca* . Obtenido de Diego Saboya : https://youtu.be/hP0BJ_zB4Dk
- Saboya, D. (5 de febrero de 2019). Transcripción de entrevistas . (J. E. Hernández, Entrevistador)
- Saboya, D. (13 de abril de 2020). *Preludio en F#m*. Obtenido de Diego Saboya: <https://youtu.be/Hb20V-TA9ZY>
- Saboya, D. (1 de marzo de 2021). *De río en río*. Obtenido de Diego Saboya: https://youtu.be/ANwr_yNCghE
- Vanegas, J. J. (22 de 1 de 2016). *Colombia Folcronic*. Obtenido de Colombia Folcronic: <http://colombiafolcronic.blogspot.com.co/2016/01/itinerante-trio-lanza-su-nuevo-video.html?m=1>
- Vera, J. S. (25 de agosto de 2019). *OBSESION (Sergio Amaris)*. Obtenido de Sebastian Vera Music: <https://www.youtube.com/watch?v=cqUff40aPIU>
- Vera, J. S. (5 de febrero de 2019). Transcripción de entrevistas. (J. E. Hernández, Entrevistador)
- Vera, J. S. (27 de agosto de 2020). *Bella Ciao - La Casa de Papel - Money Heist*. Obtenido de Sebastian Vera Music: https://www.youtube.com/watch?v=g4ihY02_Vpg
- Vera, J. S. (27 de agosto de 2020). *BELLA CIAO - La casa de Papel - Money Heist [SEBASTIAN VERA - BANDOLA] Cover INSTRUMENTAL*. Obtenido de Sebastian Vera Music: https://www.youtube.com/watch?v=g4ihY02_Vpg
- Vera, J. S. (13 de Mayo de 2020). *BILLIE JEAN (MUSICA POP) Michael Jackson* . Obtenido de Sebastian Vera Music: <https://www.youtube.com/watch?v=jpahANpMh-o>
- Vera, J. S. (16 de julio de 2020). *Flor de Romero - Alvaro Romero Sanchez*. Obtenido de Sebastian Vera Music: <https://www.youtube.com/watch?v=YOKQb-NoDAw>
- Vera, J. S. (1 de junio de 2020). *It's Only Love - THE BEATLES*. Obtenido de Sebastian Vera Music: <https://www.youtube.com/watch?v=aqknGZRtkjQ>

La performance actual de la Bandola Andina Colombiana: estudio de caso de cuatro bandolistas y su público.

Vera, J. S. (20 de abril de 2020). *Sebastian Vera Music*. Obtenido de YouTube:
<https://www.youtube.com/watch?v=AusUILWTRe4>

Vera, J. S. (9 de abril de 2020). *WE ARE THE CHAMPIONS [Jamming with BRIAN MAY]*. Obtenido de Sebastian Vera Music: <https://www.youtube.com/watch?v=AusUILWTRe4>

Anexo A. Transcripción de entrevistas

JUAN SEBASTIÁN VERA:

- ¿Su trabajo se ha centrado meramente en lo interpretativo, o abarca otros campos de acción musical?

R/ Bueno, yo me he centrado en la interpretación al principio. La bandola es un instrumento que no tiene mucho material original, entonces, lo que uno se dedica al principio es a la música andina colombiana, meramente a la interpretación, y también a la bandola sola, ya que hay algunas cosas escritas obviamente, y uno por lo general interpreta en la universidad.

De un tiempo para acá me ha gustado componer, escribir y hacer arreglos para grupos o para la bandola, entonces he tratado de tener las dos vertientes: tanto interpretativo como compositivo. Y ahora pues estoy combinando las dos. Hago muchos arreglos y composiciones, pero también me dedico a interpretar la música que hay escrita para bandola tanto colombiana, latinoamericana y pues clásica también en algunos aspectos. P/ Y en lo compositivo se va solo por lo colombiano o por qué línea? R/ En lo compositivo yo también de un tiempo para acá he querido acercar un poco más la bandola a músicas más populares, a música que en lo general a uno le gusta. No sé, me gusta mucho la salsa, el rock clásico o el metal también. Entonces me gusta también coger de esas músicas o de esos grupos para componer cosas para mí, ya sean para bandola solo o con otro formato, o hacer arreglos, entonces, si escribo arreglos en bambucos o en pasillos colombianos, pero a veces escribo música, digamos, como una balada o con influencias de algo de rock, algo que no se encasille en música colombiana, sino, música mía, básicamente.

- ¿El repertorio que maneja en la bandola, lo escoge por cuestiones musicales, culturales, sociales, políticas, o no tiene ninguna razón más allá de lo interpretativo para escoger su repertorio?, por favor explique su respuesta.

R/ Creo que es una buena pregunta, ya que tiene que, tanto con la formación de uno como persona, como con tu crianza, ya que tú también has escuchado música que te

gusta y que quieres tocar. Yo he llegado a la conclusión de que uno puede tocar cualquier tipo de música en la bandola, entonces, ya en el momento de hacer un arreglo, en el momento de hacer algo, lo que hago es un gusto personal que yo tengo y lo intento como arreglar a la bandola, ya sea una composición mía o de un grupo en específico. Pero tiene que ver, básicamente creo yo por el gusto, y ya obviamente una parte técnica de si el arreglo funciona bien para el instrumento, o pues se adapta bien. Creo, como decía el maestro Fabián (Forero), uno tiene que hacerle justicia a la música, entonces, hay cosas que me gustan mucho, pero todavía de pronto no sé si he encontrado las herramientas para hacerlo o estoy en la búsqueda, pero todavía no me arriesgo a hacerlas, como hay otras que me salen mejor. Creo que es más una búsqueda personal, algo más de gustos. P/ Según esa respuesta, tu solo tienes en cuenta el gusto musical, no tienes en cuenta el contexto socio cultural que vives, o por el contexto laboral en que te desenvuelves, no tiene nada que ver con eso? R/ No, yo realmente trabajo meramente desde el gusto personal, la verdad. Si yo hago una canción de un grupo X, no tiene nada que ver si la letra tiene una ideología política, o porque yo, no sé, hay cosas sentimentales que tal canción le llega a uno por tal cosa, pero realmente son más cosas personales, que, digamos, una cosa política o por mi trabajo. No realmente nunca pienso en eso. Una canción que me guste, y la intento sacar, es básicamente lo que hago, no hay nada específico.

- ¿Qué tipo de escenarios maneja en sus propuestas musicales?, ¿hace la selección de estos teniendo en cuenta el público que quiere tener en sus conciertos?

R/Si, yo digamos, como venía hablando, con lo de la bandola, uno está en más escenarios como teatros o de música de cámara, digamos, escenarios cerrados. Entonces con estas propuestas, vamos a hacer otro tipo de músicas, otros arreglos. Intento llegar a gente en un escenario abierto, con mucha más gente, un público un poco más joven, pero si, básicamente pienso que la música, la que me gusta, ya sea rock o de otro género, puede llegar más fácil a un público más joven pero dependiendo.

Pero, ya creo yo que eso va como con el tiempo. Estoy con la pregunta de a ver qué sucede si hago más repertorio de esto, entonces, estoy pensando. Pero obvio que pienso mucho en el público. Yo pienso “si voy a un concierto, que quisiera ir a

escuchar”, entonces digo “a mí me gustaría que la bandola (aunque bueno, ni siquiera por el instrumento) un pianista, un cantante cantara un tema un poco más popular que yo me sepa, que yo esté un poco más cercano (al estilo)”. Obviamente que haya un balance, que también toque música tradicional que yo no he escuchado. Obviamente pienso mucho en el público.

- ¿Qué mecanismos conoce o ha implementado usted para interactuar con el público en un concierto?

R/ Bueno, yo digamos, me he basado más como de la parte expresiva corporal. Lo que pasa es que, obviamente como la bandola es un instrumento donde casi siempre uno está sentado, entonces, las posibilidades de interactuar gestualmente con el cuerpo son un poco limitadas, pero he intentado como ser un poco más, no sé, expresivo, un poco más cálido a la hora de presentar el tema, a la hora ya también de tocar, manifestarlo un poco más con el cuerpo, como si uno estuviera bailando un poco con el tema, ya sea cualquier cosa: colombiano, o mío o una adaptación. Entonces he implementado un poco ese juego con el público. Obviamente esto es toda una búsqueda, ya dependiendo ya de cuando uno pueda tener otra facilidad con el instrumento, ya sea de pie o en otra ocasión con otros instrumentos, ya sea bajo o batería.

Pues creo que van a salir más cosas, pero en principio yo creo que es poder interactuar y manifestar cosas con el cuerpo, con una mirada, o yo no sé, con algo, como un coqueteo con la música y con el público.

- ¿Ha trabajado desde la bandola, conceptos como performance, happening, improvisación, experimentación?, por favor explique se respuesta.

R/ Lo de la performance, pues si, lo he trabajado. Digamos a veces también con videos, digamos al fondo. Si tengo la posibilidad de que haya un videobean o algo que haya un video al fondo y yo tocando. Eso lo hecho a veces que hago cosas solistas.

Lo de la improvisación lo manejo tanto, no tanto que la improvisación está marcada, que en este tema voy a improvisar, eso son cosas que salen de momento en el tema. Entonces, eso también como que ayuda a que el tema no sea una cosa estática, sino que en ese momento fluye y entonces es diferente si estoy tocando con un guitarrista

o solo. Entonces, si practico la improvisación, pero digamos, a mi estilo, cuando quiero variar cosas.

Yo lo pienso más como la variación, porque obviamente como no lo hago...yo a veces me guio también como, tengo mis estándares de armonía, y me gusta hacer mucho cosas percutidas en el instrumento, entonces, como que comienzo por ahí, entonces le agrego este ingrediente y este otro...pero entonces no es una cosa de improvisación de armonía, de que haga tales acordes, no. Tal vez es más como un discurso que hago, Pienso más bien que es una variación tipo improvisación. Son los dos conceptos que más manejo, los otros no.

Estoy ahorita en una búsqueda, de hacer que la bandola (eléctrica también), de poder hacer (como decía antes) tocar de pie, pero también tener un formato diferente. He estado muy metido en música acústica, entonces siempre ha sido con guitarrista acústico, tiple también acústico. Entonces, estoy en esa búsqueda de poder ver otras posibilidades. Obviamente creo que de ahí van a salir más cosas y hay que tener otro planteamiento, frente a la música como al público, entonces, estamos en eso.

- ¿Cree que el bandolista tiene algún tipo de responsabilidad social, más allá de la continuidad de mantener la bandola como un instrumento activo y académico o de preservar repertorios?

R/ Yo pienso que sí, pero como dije antes, la música que yo siempre pienso, la hago para mi primero, para disfrutarla yo, o sea, a mí me encanta tocar la música que yo hago, sea la que sea, y ya después como una cosa de conectar a la gente, de hacer feliz a la gente. Obviamente, uno tiene una misión, que es un instrumento que, es una música que no se escucha mucho (música colombiana proveniente de la bandola), y uno obviamente, tiene como la bandera de hacerlo conocer, de hacerlo más popular o de decir, pues no, que la tradición y las músicas colombianas.

He conocido gente, he conocido bandolistas pues que tienen (más los bandolistas antiguos) que son un poco, de esos defensores de que: la música colombiana y de lo colombiano...pienso que, si se debe hacer, pero, personalmente yo creo que la música debe hablar sola por el instrumento. O sea, si la música es buena y conecta a la gente, la gente va a conocer el instrumento, entonces, no hay como la necesidad de atacar

que no se escucha en la radio, que no se escucha en la televisión. Pienso que por su propio peso ira dándose a conocer, entonces creo que esa es la misión que yo me planteo: no hacer una cosa forzada, una cosa política ni nada, pero si hacer una música más accesible a la gente.

- Las TIC's y elementos tecnológicos ¿los implementan en la puesta en escena?, ¿los trabaja como ayuda de difusión de sus eventos?, ¿Cómo las ha trabajado?

R/ No las he trabajado con la bandola acústica. Digamos, si lo he investigado, con un amigo que es guitarrista, y el, pues tiene mucho contacto con este tipo de tecnología: de pedales, de efectos...y él me ha asesorado un poco. Como digo, estoy en el principio de esa búsqueda. Obviamente, como decía, con la bandola acústica no lo he hecho, no he tenido la posibilidad de hacerlo, pero espero poderlos trabajar. No los tengo referenciados, pero los estoy empezando a conocer. Creo que ese es el camino que se tiene que hacer. Cosa como no de cambiar una tradición, sino de agregarle elementos a un buen instrumento que se necesita.

Ya en la parte de Redes sociales, de esas cuestiones, sí, pues trato de manejar cosas, de hacer una cosa un poco más visual, un poco más de estar subiendo material, a cada rato, diario, visual, cada 15 días, como para estar un poco más vigente en los medios.

- ¿Involucra al público en sus puestas en escena o en sus conciertos?, si, no, si lo hace, ¿Cómo lo hace? (¿Que es el público para usted?)

R/ Si he tratado, lo he intentado hacer un poco, a veces con los temas de rock, intento que canten (el público) los temas, como que haya un poco de percusión, pero son cosas realmente muy mínimas, o sea, no hay una cosa que uno diga que hay ya algo como montado o tengo herramientas y ya sé que voy a hacer, no. Son cosas realmente muy espontaneas, pero son cosas muy mínimas, entonces realmente no creo que las utilice conscientemente. P/ Que es el público para Juan Sebastián Vera? R/ Para mí es gente que viene a disfrutar música, que viene a pasar un buen rato, para mi es eso. Es gente que viene a pasarla bien, a pasar un buen rato y a escuchar música.

- ¿Cree que los espectadores, diferentes a un público que conozca de la interpretación de la bandola, puede llegar a ser un referente para evaluar su trabajo musical? Explique su respuesta

R/ Yo creo que eso es una línea delgada porque yo creo que obviamente gente que conozca el instrumento en general, pues digamos, sabe el trabajo que uno está haciendo, digamos, que lo siga o que tenga referencias del instrumento, entonces claro, ya tienen referencia de uno en la bandola.

Obviamente un público que no conoce, uno dice “pues no, si no conoce la bandola como va a juzgar lo que yo hago”, pero yo llego a la conclusión de que la gente del común que escucha música o va con sus audífonos en el bus o en el carro, creo que es la gente que más disfruta de la música, más la compra, es la gente que más la consume. Entonces yo pienso que, como decía antes, si uno hace buena música con la bandola, independientemente de que la conozcan o no la conozcan, tiene un buen concepto del instrumento. Entonces creo que sí, creo que esa es la gente a la que uno tiene que llegar y es gente que obviamente te va a comprar los discos, o la que va a seguirte en Instagram, o la que va a ver tus videos. Entonces yo pienso que si es un público que tiene derecho de juzgar tu trabajo porque es gente que consume música.

También hay es como un filtro de ideas, o sea, es como ver de un comentario objetivo o destructivo me sirve para mejorar. Yo pienso que cualquier cosa que aporte funciona. En general, es gente que (no estoy diciendo toda la gente) puede que no le llame la atención lo que uno hace, pero pienso que uno si puede tomar elementos que le dicen para mejorar la propuesta de uno, todo el tiempo. Yo intento hacer ese tipo de cosas.

- Referente a la historia de la bandola en Colombia, ¿maneja algo de estas referencias o referentes (ya sean desde los intérpretes bandolistas o sucesos históricos) en sus propuestas musicales o en sus performances?

R/ Si, yo, digamos, tengo como muy consciente la historia de la bandola en general, por mi casa, por mi papá, y la tengo siempre presente, pero entonces, es como hacer como un equilibrio. Simplemente a mí me gustaría grabar un disco de música tradicional (colombiana) con mi papá, tiple, bandola, con un guitarrista...tocar toda la música tradicional de...como lo que hace el Trio Morales Pino, u otro trio tradicional, y tocarla, y hacer música que le llegue a un público o para mí. Como también me gustaría salir y hacer una performance con una Bandola Eléctrica, con batería y con bajo...es como hacer las dos cosas y como ver que se puede hacer. Obviamente estoy muy

influenciado por los bandolistas, pero más que por los bandolistas, creo que es por una responsabilidad de hacer algo con el instrumento, ya que sea algo de música tradicional, pues bien; si no, pues que sea yo con la bandola, que me reconozcan a mí por la bandola, pero obviamente tengo como referentes muchos grandes músicos bandolistas de música colombiana.

- Desde el punto de vista de creación artística, ¿Cómo cree que los bandolistas en Colombia están incursionando en nuevas formas o nuevas maneras de interacción socio cultural?

R/ Yo personalmente creo que si hay como un estancamiento en esa parte. O sea, la bandola está muy desvinculada de la gente del común. Entonces, yo veo que se mueve en espacios socio culturales que están muy, digamos, arcaicos.

Hay nichos en los que se mueven que son como los festivales tradicionales que no solo los tiene la bandola sino la música en general, de otros ritmos o de otras expresiones culturales colombianas. Pero pienso que se estancó como en ese nicho, en el de hacer como música de cámara, música colombiana como clásica, entonces se ve como en teatros, o en convocatorias, o como en espacios que realmente no hay como una divulgación periodística o de radio, o de prensa, o de algo digamos, masivo. Yo la verdad, no lo creo. Entonces pienso que ese espacio socio cultural está muy roto, tanto del bandolista en sí, porque el bandolista no se prepara (lo digo también en mi experiencia) para estos retos, para ser su propio gestor cultural, para vender su música, y ni siquiera para pensar la música que uno hace es un producto, un producto que, ya sea artístico, cultural, con material con música colombiana, con material nuevo, sea en el formato que sea, es un producto que hay que hacerlo circular, y pienso, que no se piensa en todo esto.

Entonces para mí, los espacios socio culturales están muy cerrados. No quiero decir que con esto no se pueda hacer algo o que esto no esté bien y que no se pueda hacer algo con esto, o que la bandola no esté viva, pero pienso que es un espacio muy pequeño que no ayuda mucho a la divulgación masiva de un instrumento, que, a veces pienso (no se), si está en extinción o que esta como relegado que le gana cualquier instrumento que sale en la televisión o en la radio, lo conocen más personas. Uno sale

aquí y le pregunta a cualquier persona que es una bandola y obviamente no saben, entonces, pienso que si es algo que está muy roto.

P/ Como has visto que circulan los bandolistas en Colombia: R/ Yo veo, como lo estaba diciendo, que la circulación se ciñe a los festivales de música colombiana tradicional y a las pocas convocatorias que hay para músicas tradicionales, porque uno ni siquiera aplica a una convocatoria de música universal, o de música latinoamericana, o de músicas del mundo, uno aplica a las pocas convocatorias que hay, que son de música colombiana. Entonces uno se mete ahí, a fuerza, y vuelve y aplica a las mismas convocatorias todos los años, y vuelven y pasan los mismos, y se cierran en un nicho, como que la gente piensa que hacen propuestas nuevas, haciendo ensambles, o cosas de más armonía (musical), o de cosas técnicas más elaboradas.

Cuando yo pienso que realmente la propuesta no está ahí, o sea, haciendo esas cosas, no se crea o se hace circulación, la gente no te va a llamar a hacer un concierto, una empresa no te va a llamar para que estés en la reunión de los 30 años de la empresa para que vengas y toques, como si llaman a un vallenatero, a un tipo de reggaetón, o un tipo de música popular como el despecho o de música norteña. Entonces, yo pienso, que los bandolistas en general, muy específicamente, se mueven siempre en los mismos espacios de hace 20 años. Lo que pasa es que ahora, le metieron un poco lo de la música de cámara, entonces, ahora un entra y salen convocatorias de música de tango, o un poco más de ministerio, pero son los mismos espacios, muy pequeños y muy quemados.

P/ Crees que la bandola debe entrar ya en un círculo más comercial? R/ Claro. Para mí, ese realmente es el camino que debe de hacerse. O sea, un instrumento está vivo cuando la gente realmente lo escucha. Uno no puede pretender que un instrumento este vivo cuando la gente no lo conoce, ni siquiera lo han escuchado, cuando no lo han visto, cuando un niño no lo ve. Cuando un niño de 3 o 4 años, un niño de 15 años, un joven, lo vea, lo vea en la televisión, lo vea por internet, lo vea en un video, o en algo visual allí estará vivo. Yo creo que el verdadero camino que hay que recorrer con estos instrumentos es una cosa comercial.

Obviamente ya hay lineamientos. Todo parte de tu propuesta personal, ya que sea más artística, debe ser un poco más comercial, marcando tu propio estilo, pero haciendo algo comercial, o sea, que sea un producto que se venda como cualquier otra cosa, y obviamente depende ya de tus cosas, de tus gustos, de lo que quieras hacer, de tu personalidad, pero pensando que la música es un producto.

- Siguiendo la línea de la anterior pregunta, ¿Cómo han incursionado en nuevas formas de creación artística?

R/ Yo como lo decía antes, pienso que las propuestas ahora son muy visuales. Ahora todo se maneja por redes sociales, la fotografía, el internet, etc. Entonces estoy incursionando haciendo videos, desde la música instrumental, un poco más acústica, pero haciendo performance desde un video, casi como un video clip. Últimamente hice un video, de una canción de Queen, Don't stop my know,

- ¿Qué piensa acerca de que el gremio de bandolistas se reúna a hablar sobre estos temas?

R/Personalmente, pues obvio que es súper importante. El problema, no sé si sea el bandolista, o yo creo que es el mismo músico. El músico no lo hace, el músico no se reúne para decir "hagamos todo..." (¡no es para hacer las mismas cosas!), la idea es tirar para el mismo lado, como haciendo que la bandola sea más conocida. No. Yo creo que es importante, pero la gente no lo hace. Lo que se hace es que cada persona intenta hacer su propuesta por aparte, o intentando hacer propuestas que dentro de nuestro gremio son reconocidas, diciendo "por allí es el camino". Como que no hay una propuesta que se muestre totalmente nueva, pero no desde el punto de vista musical, ya que desde el punto musical se han muchas nuevas cosas. Pero no se han hecho desde un punto de vista artístico, desde un punto de vista comercial. El problema es que no se si haya una persona que organice, que le diga a otro bandolista "las cosas se deben hacer así", yo creo que la otra persona puede decir "no, se debe hacer así más bien". Yo creo que es por esas cosas que la gente no se reúne para estas cosas. P/Siguiendo con esta línea, te has reunido con otra persona para hablar de estas cosas, no precisamente de nuevo repertorio, sino para pensar de como se ha trabajado para dar a conocer el desarrollo de la bandola? R/Estas charlas la he tenido con otros

músicos, no tanto bandolistas, con músicos en general. A veces con músicos que no son académicos, con músicos populares, o que están más acostumbrados a este tipo de cosas, de hacer algo más visual, o con una apuesta escénica más clara, ni siquiera lo hablo de un mega espectáculo, sino de gente que hace música popular, salsa, norteña; que cuando les toca subirse a la tarima, ya saben cómo funcionan (los shows o performance). Tienen que tener una puesta en escena y un repertorio, ya saben cómo funciona. Entonces, con esa gente siento que me entiendo más que con los propios bandolistas.

Si he tenido la posibilidad de hablar con Liz Contreras (Bandolista de la Universidad Pedagógica Nacional), quien ha hecho un trabajo sobre formatos diferentes sobre la bandola andina colombiana. Ella me entrevistó y me preguntó, sobre que otros formatos diferentes a los tradicionales he incursionado con la bandola. Siento que, si hay esas dudas en los bandolistas, pero no nacen en los grandes referentes del instrumento. Ellos si tienen la intención de hacer aportes, pero no son los grandes referentes (de la bandola), sino gente “normal”, que escuchan también otro tipo de música. He llegado a la conclusión que a ellos (a los grandes referentes intérpretes de la bandola) no les interesa este tipo de cosas. Quieren hacer la música que siempre han hecho, y eso está perfecto, a mí también me gusta hacerlo, pero pienso entonces que a ellos no les interesa. No veo que con ellos la cosa vaya para algún lado, y prefiero entonces hablar con otros músicos, o hablar con otro tipo de artistas, ya sean plásticos, no sé.

- ¿Cuál cree que ha sido el mayor aporte al instrumento que usted ha realizado?

R/Yo creo que mi mayor aporte, es creer que si se pueden hacer cosas diferentes desde el instrumento. No es una cosa técnica, o desde mis arreglos y composiciones, siento que lo que hago es mío, único. Yo toco mi música, o mis arreglos, y las toco a mi estilo. Como que me creo el cuento de que si se puede. He recibido comentarios muy buenos de gente que no es bandolista, de la gente o público que yo quiero conquistar. No conocían la bandola y llegaron porque toque un tema de Queen o un tema un poco más conocido. Entonces mi aporte es “créanse que si se pueden hacer cosas y desde el instrumento”. La gracia es enamorar a la gente.

ORIANA MEDINA

- ¿Su trabajo se ha centrado meramente en lo interpretativo, o abarca otros campos de acción musical?

R/ Hasta hace unos 2 años era solo interpretativo, hasta que empecé a introducirme a la bandola solista. Me di cuenta que, al estar allí, empezaron a surgirme un pocotón de preguntas. Entre una de ellas eran: ¿cómo hago para que el oyente o el público no se aburrieran de escuchar solamente a un bandolista solista?, entonces empecé a preocuparme un poco sobre la puesta en escena. Como no solo el intérprete tocando solo en el escenario, que estuviera también en el arte, o atrás proyectándose, pues que le diera algo también de coherencia a la música, y siento que, de esa manera, con mi propuesta, el público sale bastante conmovido, bastante emocionado.

Sí, me importa la parte interpretativa, pero también la puesta en escena, el manejo de los medios, para que la gente conozca la bandola solista, los conciertos que tengo. Hace poco lance dos productos, un libro (de adaptaciones de temas tradicionales y composiciones) y un CD (apoyando el libro), entonces es para apoyar que la gente conozca esto, no solo bandolistas, sino también público en general, no solo músicos. Son tres cosas que me importan mucho en este momento.

- ¿El repertorio que maneja en la bandola, lo escoge por cuestiones musicales, culturales, sociales, políticas, o no tiene ninguna razón más allá de lo interpretativo para escoger su repertorio?, por favor explique su respuesta.

R /El repertorio que tengo en la bandola solista se dio gracias al trabajo de grado de mi maestría, entonces, lo que hice, como ya estoy incursionando en la bandola solista, quería que la gente que escuchara esa música, también la escucharan por un referente de donde ya la habían escuchado. Por eso escogí tanto repertorio de la música andina colombiana principalmente, pero que ya hubiera sido interpretada en otros formatos y que ya estuviera en el oído de las personas. Por ejemplo, el pasillo “Desde Lejos”, del maestro Bonifacio Bautista, tema que ha sido interpretado tanto en bandas, en estudiantinas, en tríos, en piano. Tanto para los músicos andinos como para el público este tema es algo que ya “está en la oreja”, entonces, por eso, el repertorio que hasta el momento he escogido, es música andina colombiana y es un sonido que la gente

tiene en su memoria. Estoy haciendo la adaptación para bandola solista de un merengue venezolano, un choro, moviéndome por géneros que conozco

También estoy experimentando, me gusta mucho eso, estoy trabajando repertorio latinoamericano. También me parece importante, que cuando uno está experimentando, hacerlo sobre cosas o música que uno sepa, no ir a la loca, porque me parece una irresponsabilidad de parte del músico. Ahorita estoy con géneros latinoamericanos, entonces, ahorita estoy haciendo una adaptación para la bandola solista de un merengue venezolano, otro de un choro, en eso estoy, moviéndome por géneros que conozco.

- ¿Qué tipo de escenarios maneja en sus propuestas musicales?, ¿hace la selección de estos teniendo en cuenta el público que quiere tener en sus conciertos?

R/ Si, un poco sí. Pues el año pasado y antepasado, “jugué” mucho con eso, como que quería que mi propuesta se volviera conocida, que la gente supiera de la bandola solista, desde como yo lo hago y por eso me presente en varios concursos de música andina colombiana. Entonces de esa manera logras un público, que la gente te conozca, pero pues en Bogotá también me he tratado de moverme, porque pues es mi ciudad, y acá en Bogotá hay formas de tocar en muchísimos espacios, entonces, procuro que sea gente que no sea músico, que conozca la bandola solista en los géneros andinos colombianos, entonces, escenarios, auditorios cerrados, que se prestan más para la música que yo hago y ‘pues festivales de música andina colombiana, hasta ahora me he movido en esos circuitos. P: ¿En qué tipos de escenarios te gustaría tocar diferentes a estos? R/ Me gustaría experimentar en un auditorio que no fuera cerrado, espacios abiertos con un público en general, pues para ver como logro dominar ese tipo de público, dominarlo de una manera muy respetuosa, las personas que me escuchan en un auditorio son muy respetuosas, ahora, ¿Cómo sería en otro tipos de escenarios, abiertos, con gente, pues digamos, que no vaya como tal a ese concierto, que llegue por coincidencia a ver como seria con ellos, que se impacten, pero aún no se ha dado esa oportunidad.

- ¿Qué mecanismos conoce o ha implementado usted para interactuar con el público en un concierto?

R/ Yo les hablo mucho, les hablo mucho desde la historia de la música que les estoy tocando, lo hago por medio del repertorio, de la bandola solista, de que se ha hecho, explícitamente de que he hecho yo, no pues, yo no he sido la única y no soy la única que lo hace, sino de que se ha hecho en la bandola solista ya que no es algo muy común, entonces como, bueno, que la gente se entere, además, diciendo averigüe más sobre el asunto, métase a redes sociales, busque a tal personaje, que es lo que está haciendo, que lo conozca, digamos le hablo más de esa manera, del repertorio que se está haciendo para la bandola solista y en mi propuesta. También lo hago con las redes sociales, me preguntan mucho, más que todo bandolistas, de que como hago, me preguntan muchos aspectos de la técnica, como hago una adaptación para bandola solista. De esa manera los empiezo a guiar de alguna manera. Técnicamente, de cómo lo puedes ayudar, entonces son ese tipo de preguntas que me llegan, y de esa manera les ayudo. Cuando no son del gremio (de bandolistas,) me preguntan más cosas sobre el repertorio: ¿sabes dónde puedo conseguir tal partitura?, cuando son músicos, y cuando no, quieren más información de tal cosa, dime dónde puedo buscar, los ayudo a contactarse con músicos o con grupos, o recomendarles conciertos, esa es mi forma de interactuar con ellos.

- ¿Ha trabajado desde la bandola, conceptos como performance, happening, improvisación, experimentación?, por favor explique se respuesta.

R/ Experimento todo el tiempo, desde las adaptaciones. La bandola es un instrumento que siempre está acompañado, en su mayoría (de veces) de instrumentos armónicos, que le dan ese soporte, pero cuando te pones a hacer algo como la bandola solista tienes que experimentar todo el tiempo. ¿Qué posibilidades te da el instrumento? Y con la improvisación, lo estoy haciendo ahorita, y es precisamente con el choro que te mencione. Es un género que se presta más para improvisar, entonces, estoy experimentando por medio de la improvisación, y como sería darle una coherencia tocando desde la bandola solista sin que se me pierda todo lo que no quiero que se me pierda. La melodía principal, que por lo menos se escuche un poquito la armonía, que el piso armónico por lo menos este ahí. He improvisado como tal, pero no con la bandola solista. De hecho, mi tesis de grado del pregrado fue “improvisación en géneros andinos colombianos”, entonces lo que me puse fue a investigar a bandolista

que lo habían hecho, y en compañía de un guitarrista y un tiplista, o sea, trio típico (colombiano) improvise en 5 o 4 obras andinas colombianas, en diferentes géneros: bambucos, pasillo, guabina y danza. Yo hice mi pregrado en la Academia Superior de Artes de Bogotá ASAB, y mis maestros Manuel Bernal y Jenny Alba, nos hablaban mucho de la improvisación y nos ponían a hacer esto en clase. Como improvisar, que se hace, entonces empezamos por medio de la variación, escuchando muchas grabaciones y sacando a odio esas grabaciones que tienen improvisaciones, entonces, ahí uno comienza a tomar ciertos elementos, digámoslo así. Ya cuando empecé a investigar, cuando ya se volvió mi proyecto de grado, y decidí la improvisación que hace Jacob do Bandolín, que es un bandolinista brasilero, y de los colombianos, investigué a Diego Estrada, a Fernando León, a Fabián Forero y a Ernesto “El Pato” Sánchez Gómez. Entonces, ellos improvisaban a su manera, entonces empiezo a escuchar un montón de grabaciones de estos 5 músicos y a sacar los elementos improvisatorios que ellos hacían, en donde improvisaban, que elementos hacían, y, empecé a introducirlos en las improvisaciones que yo hacía en el recital final. Ya luego, me fui a Brasil, a estudiar improvisación. Pues allá, como te lo decía, el choro se presta tanto para improvisar. Entonces, me fui allá a estudiar ese lenguaje y allá estudié con cuatro profesores, bandolinistas también, por la afinidad que tiene con la bandola. Allá, cada uno con su pedagogía, pero bastante válida y súper interesante, entonces, aprendí algunas cosas de improvisación. Igual, eso es algo que toca darle, hay que estudiarlo, hay que experimentar muchísimo y hay que sentarse a hacerlo, acá (en Colombia) es práctica no es tan común, solamente en algunos espacios. En las tertulias se da muchísimo eso.

Por Ejemplo, una manera de improvisar: Un guitarrista, una cantante, y el bandolista comienza a hacer la introducción, y el resto de la canción es improvisación del bandolista, eso es una manera muy bonita, que lo hacen a punta de oreja. Nadie está transcribiendo nada y eso es pura intuición que el bandolista tiene. Claro, el bandolista conoce la obra, y empieza a tocar.

La otra que, hacía el Pato Sánchez, un bandolista empieza a hacer la primera voz, y otro bandolista comienza a hacer una segunda voz totalmente improvisada, cosa que me parece totalmente maravillosa. En el Conjunto Granadino él lo hacía mucho, y no

siempre lo hacía en espacios de tertulia, sino también en la radio, en la Radio Santa Fe. Fernando León todo el tiempo está improvisando, la primera parte (de una obra) la toca como es (como está escrita), y la segunda está haciendo algo diferente. Esto es por nombrarte algunos bandolistas, porque hay muchos más que lo hacen.

- Las TIC's y elementos tecnológicos ¿los implementan en la puesta en escena?, ¿los trabaja como ayuda de difusión de sus eventos?, ¿Cómo las ha trabajado?

R/ Yo no he trabajado con instrumentos electrónicos, aunque me parece interesante, ahorita hay un bandolista que lo está haciendo, que se llama Iván Poveda, pero yo no lo he hecho. En cuanto a las redes sociales, como te lo mencionaba, si me he movido mucho por ese lado, pues he tratado de hacer difusión de conciertos y de lo que se está haciendo. Entonces, allí pongo eventos, fotos de conciertos, adaptaciones de lo que estoy haciendo, de los lugares donde estoy tocando, de lo que estoy grabando, como eso, más que todo, el movimiento del músico; involucrando personas, bandolistas y no bandolistas, gente que lo termina siguiendo a uno, y me parece muy bonito, por medio de Facebook e Instagram, más que todo lo hago. P/ Mencionaste ahorita que utilizaste algo de proyecciones de video, como lo hiciste, contrataste una Vj, u organizaste tú las imágenes, como fue esa experiencia? R/ Nada. El chico con quien organice el arte de mi disco, de mi libro, del arte de la puesta en escena de mi recital de grado, pues fue el mismo chico, entonces, ya había hablado con el de que era lo que quería, de cómo era mi propuesta, entonces, trabajando desde su sensibilidad de la parte artística y desde lo que yo quería y no quería, fuimos trabajando la propuesta. Entonces fue muy bonito porque él, lo que hizo fue hacerme una sesión de fotos, y saco fotos tanto mías, como del instrumento, de las cuerdas, hasta de flores, dándole un sentido a la cosa bien bonito, el empezó añadir estas proyecciones a un video que el hizo larguísimo y lo, digámoslo así, de muchas texturas, con colores, con muchos juegos de las imágenes que llegan, que se van, que se difuminan, también puso muchos mandalas (eso fue más gusto de él realmente). Antes del concierto yo revise ese trabajo con él, había visto cosas pequeñas. Lo que yo si le dije a él era que tenía que ser exacto con el tiempo, entonces yo le decía: mira, empiezo con Desde Lejos, este es un tema que dura 3 minutos con 30 segundos, eso es lo que debe durar la proyección; y de esa manera se hicieron las 10 proyecciones, ya que

termine tocando 10 obras. Y era muy bonito porque no solo se proyectaban fotos más, sino también fotos del compositor, junto con el nombre del compositor, resulto ser algo muy bonito. En la sala donde realice mi concierto de grado era grande, entonces, yo estaba ahí, con un arte que puso él, una escenografía, además que lo hacía más llamativo. Me daba un poco de miedo, ya que al ser un concierto de bandola solista me daba miedo que la gente se me aburriera, o la atención se fuera y lo que hizo fue poner una especie de lámparas en el piso, para llevar la atención al centro del escenario, y aparte de eso, donde se proyectó era muy grande, entonces, las imágenes se veían grandísimas, y yo tocando ahí abajo, entonces resulto bien bonito. Me gusta mucho eso de la puesta en escena. Que no sea solo que se captive con la música, sino que las imágenes sean coherentes con la música, y que toque sensibilidades, toque fibras, esa era mi idea. Ha sido bien positivo hasta el momento. P/ Has pensado algo a futuro de lo que quisieras tener en tu escena? R/ Quiero más juego de luces, no que se proyecten las mismas imágenes, quiero que no sea solamente el fondo cuadriculado, de lo que proyecte solamente el videobeam, sino que se pueda jugar un poco más con esto, con figuras. Yo sigo mucho a un artista que se llama Hamilton de Holanda, y él tiene mucho eso, él se ayuda no solamente de como toca, sino también lo que esta atrás (en el escenario) le ayuda, hasta el micrófono le ayuda, se pone de pie, se sienta, bueno, eso de ponerse de pie con la bandola a mí no me llama la atención, no me siento tan cómoda. Tras que de tocar bandola solista se necesita de cierta concentración, de cierta disciplina, tocar de pie, aunque sé que llamaría un poco la atención, yo no me siento cómoda. También me gustaría como ayuda de otro artista, que bailen, no sé, he pensado muchas cosas, pero hasta el momento, lo que me ha funcionado es lo que he hecho

- ¿Involucra al público en sus puestas en escena o en sus conciertos?, si, no, si lo hace, ¿Cómo lo hace? (¿qué es el público para usted?)

R/ No los involucro. Me siento, les comento un poco de lo que hago, empiezo a tocar y aparte de eso se proyectan imágenes atrás, eso es lo que hago, y hasta el momento es lo que me ha funcionado. He logrado cosas interesantes con el público. Me dicen que les toco fibras y esos es muy bonito. Pero hasta el momento no he logrado involucrarlos de otra manera, pero cuando estaba con La Séptima, que es una

agrupación de tres bandolas, dos tiples y dos guitarras, si involucrábamos mucho al público. Por ejemplo: subíamos a tres personas al escenario, y les decíamos, el ritmo de pasillo se divide en tres tiempos, y los poníamos a aplaudir más que todo. Usted va a hacer el tiempo fuerte, el segundo, va a hacer el segundo tiempo...alguna cosa relacionada con el pasillo. El primero hacia tan tan, y los otros respondían chin chin, algo así. También les preguntábamos: ¿si pusieron atención a toda la información que hemos dado?, ¿Quién es el compositor de Catita?, obviamente toda esa información era dada previamente, las personas siempre detrás de un incentivo. Si tu pones a participar al público, es mucho mejor que nada, le da dinámica al concierto.

- ¿Cree que los espectadores, diferentes a un público que conozca de la interpretación de la bandola, puede llegar a ser un referente para evaluar su trabajo musical? Explique su respuesta

R/ Yo creo que sí, y, de hecho, me parece que como músico es la tarea más difícil que tengo. Que un público conocedor de la música andina colombiana, conocedor mas no músico, sepa que estoy tocando un bambuco -hablándolo desde la bandola solista- y que se entienda que es un bambuco, y que se entienda la melodía, y que se entienda el contrapunto cuando estoy haciendo armonía, seria genial. De hecho, es un reto muy interesante, y yo pienso que sí, sí podría hacer que yo sea un referente, y no dijo desde evaluar, pero si podría ser un referente...planificando que va a pasar en el siguiente concierto dependiendo de las reacciones que tiene un público al que ya le he tocado.

- Referente a la historia de la bandola en Colombia, ¿maneja algo de estas referencias o referentes (ya sean desde los intérpretes bandolistas o sucesos históricos) en sus propuestas musicales o en sus performances?

R/ Pues a mí me parece que un músico, no solo un bandolista, tiene que cargar “con su historia (musical)”, tiene que saber que ha pasado con su instrumento con sus intérpretes, para tener una buena interpretación, para poder hablar del instrumento, para poder enseñarlo, tiene que ser fundamental. ¿Que si lo hago?, si, lo hago todo el tiempo. Siempre que, cuando te decía, y te mencione la improvisación te mencione a cuatro bandolistas, pero hay muchos más. Cuando hablo de la bandola solista, menciono a lo que se hasta el momento lo que se está haciendo. Si me parece que si hay que hacerlo y yo todo el tiempo lo hago. Siempre estoy mirando “para atrás” a ver

que se ha hecho, no me estoy inventando nada, simplemente experimento y pues, salen cosas, cosas que enseñan y otras que no tanto. Siempre uso los referentes que existen en la bandola.

¿De acuerdo a lo que hablas, como fue el proceso para que llegaras a tocar una propuesta de bandola solista? R/ Eso fue una coincidencia afortunada. Uno de los primeros referentes en la bandola solista es Fabián Forero, hizo sus dos libros, y estos dos libros han sido súper importantes para todos los bandolistas. En la maestría que hice, termine estudiando con él, y pues en una inquietud de aprender a escribir para el instrumento solista, ya que quería saber cómo era, él me dijo “claro, escoge una bandola que te guste y empiezas”, entonces, a mí me gusta una obra que se llama “Atardecer bogotano”, un pasillo de Carlos Alberto “El Chunco” Rozo, me gusta mucho la interpretación que hace del Nogal¹⁶, me parece majestuosa. Entonces, conseguí la partitura, la que tengo, es la versión más fiel a lo que hizo el Chunco, donde se encuentra copiada a mano la melodía, de hecho, solo la melodía; también conseguí la de Nogal. Y empecé a trabajar con estos dos referentes de la partitura, también con el referente sonoro que ya te había mencionado (la de Nogal), la adapté a la bandola solista. A los 8 días le mostré la adaptación a Fabián Forero, hicimos un par de modificaciones, pero a mí me gustó mucho, y dije, voy a hacer una segunda obra, y pues ya llevo un montón. Las que están en mi libro y en el disco son diez, pero entre experimento y jugo, no sé, yo creo que unas veinte o veinticinco, que tengo ahí y las sigo trabajando porque me gusta. Entonces cuando tu trabajas no puedes decir que el único referente es Fabián Forero, toca decir que más se ha hecho, porque es chévere escuchar que ha pasado, y ahí fue cuando comencé a investigar trabajos de grado que han realizado. A mis manos llegaron trabajos de grado de German Posada, bandolista de Medellín; de John Montenegro, de Andrea Molano, de Juan Sebastián Vera, y no tanto trabajos de grado, pero si adaptaciones y grabaciones que han hecho en YouTube o que han hecho experimentos, donde esta Iván Poveda, Juan David Bedolla, Mateo Patillo y Diego Saboya. Cogí todo esto y empecé a conocer más sobre el

¹⁶ Nogal Orquesta de Cuerdas, agrupación bogotana de los mediados de los años 80's, nacida en la Universidad Pedagógica Nacional de Colombia.

instrumento solista. Sé también que hay un referente de los Hermanos Hernández. Me han dicho que el bandolista llegó a tocar obras solistas, pero yo no tengo ni grabaciones y nada escrito, entonces, estoy en la búsqueda de que fue lo que hizo, de saber quién sabe, así sea de manera oral por lo que él hizo. Hasta el momento sé que lo hizo, pero no sé qué fue lo que hizo. Fernando León me dijo, también me comentó Sofía Helena Sánchez que está trabajando un proyecto con los hermanos Hernández también me comentó.

- Desde el punto de vista de creación artística, ¿Cómo cree que los bandolistas en Colombia están incursionando en nuevas formas o nuevas maneras de interacción socio cultural?

R/ Una de las maneras que lo están haciendo es desde la parte académica. Otra forma es estar mostrando lo que están haciendo, que eso es importante. Sé también que le están apostando a propuestas con el Ministerio de Cultura, o con las alcaldías de sus municipios para ayudarse a financiar sus proyectos y mostrar su trabajo.

¿Hay algún trabajo de estos que te esté llamando la atención en estos momentos? R/ me está llamando mucho la atención lo que está haciendo Iván Poveda. Él está trabajando con pedales, me llama la atención porque nadie había hecho eso (que yo sepa), y yo tuve la oportunidad de hablar con él, me comentaba “tengo ya la primera bandola. Ya la Dañé. Tengo la segunda bandola, y sigo probando con pedales, mande a comprar una pedalera yo no sé qué, los efectos son...”, eso me parece muy interesante, independientemente de la música que toque, si es andina colombiana o no, es algo diferente que le está haciendo al instrumento, y eso es lo que me parece mejor. Él está mostrando la bandola como es, o como yo la veo, es un instrumento que no tiene límites. Aunque el instrumento es una cosa chiquita, de doce cuerdas, es impresionante. A mí la bandola todo el tiempo me está enseñando cosas. También lo que está surgiendo de las Orquestas de Bandolas, me parece importante lo que está haciendo Diego Saboya en la Universidad Pedagógica Nacional, que es involucrando a la familia de las bandolas, eso lo obliga a buscar un repertorio, lo obliga a hacer adaptaciones, lo obliga a hacer un montón de cosas, no solo a él sino a los bandolistas en sí, ponerse a la tarea de “bueno, como hacer que esto suene”, esto que en España es tan común, está la familia de las bandurrias, pues hagamos lo mismo en Colombia.

Como hacer que una bandola alto suene, suene bien, no trastea, pues hay experiencias desde la construcción con las bandolas soprano, ya suenan, tienen un buen volumen; pero desde hace unos veinte o veinticinco años se está experimentando con la bandola alto, entonces, como hacerle más mejoras, hacerla que suene mucho mejor de lo que ya suena. Ahora, La bandola bajo, ¿cómo es la cosa?, todo este tipo de cosas desde la morfología que está pasando con el instrumento me parece interesante, estos son los aspectos que me parecen súper.

- Siguiendo la línea de la anterior pregunta, ¿Cómo han incursionado en nuevas formas de creación artística?

R/ La bandola solista no es nueva para mí, yo no me estoy inventando nada, pero algo que, si creo que hace la diferencia para mí, por lo menos, es que logre hacer unas adaptaciones y las logre escribir, que esta información no solo quedase para mí (las partituras), sino que esto se pudiera difundir para que otros bandolistas lo pudieran tocar. Entonces creo que eso es un aporte y es una experimentación que he hecho, además he sido muy juiciosa porque la hice de la mano con Fabián Forero, como menciones, él es uno de los primeros referentes y es un bandolista genio, entonces siento que es una materia hecha responsablemente, entonces en eso si me siento que hice un buen aporte, un muy buen aporte, y desde la bandola solista pues yo sigo experimentando, sigo haciendo lo que hacen varios bandolistas, experimentando.

- ¿Qué piensa acerca de que el gremio de bandolistas se reúna a hablar sobre estos temas?

R/ Pues me parece interesante, no se hace. Yo creo que se podrían hacer un poco más visible muchas propuestas. Se podría hacer un movimiento mucho más fuerte en lo que se está haciendo ahorita. Se me ocurre, que se reúnan los profesores de bandola de las universidades en este momento, y que logren constituir, no sé, una orquesta más grande de la que Diego Saboya está haciendo en las bandolas, eso sería bueno. No solo eso, buscar talleres, para movilizarse fuera de Bogotá, en otros espacios, en municipios en otras ciudades para mirar cómo se les muestra el instrumento a demás personas, a más jóvenes. Quizás, y no sé, no dijo que unificar una técnica, pero si unificar ciertos conceptos. Hace poco estuve en Rio Negro, y un músico me dijo “es que no hay material para bandola”, y yo le dije “¿Cómo así?, Si hay material para

bandola, que tu no sepas es otra cosa”, entonces si hay mucho desconocimiento. En Bogotá nos movemos muchos y conocemos mucho de muchas cosas, pero por ejemplo en Rio Negro me impresiono mucho que no se sepa que material hay, que músicos están haciendo esto, que hay una Orquesta de Bandolas, no se sabe nada. Entonces es un poco extraño, pero también me parece interesante porque se podrían reunir bandolista, no solo de universidades bogotanas, sino donde se esté dictando, no solo universidades, municipios, o colegios, para por lo menos enseñar que es lo que se está haciendo y lo que se ha hecho. P/Piensas que ese desconocimiento que pasa en Rio Negro, es culpa de los Bandolistas? R/ No, yo no busco culpables, es que cada quien tiene una educación diferente. Depende mucho del profesor de bandola o de la cabeza que este allí, no sé si cultural, porque podría ser quien ¿la alcaldesa, o?, desde allí y para abajo. Yo te hablo más de profes porque es mi fuerte, no te hablo de coordinación de música ni nada de esto, pero si me parece que tiene que haber más conocimiento, si no hay conocimiento, los chicos van a aprender lo que tú sabes, y eso no está mal, está muy bien, pero es que lo que uno sabe no es lo único, o sea, todo el tiempo están inventando cosas, el mundo está a mil, cada vez están saliendo más cosas de las que uno puede aprender y se puede agarrar, si un profe no te incentiva a que hágale, mire, busque, pregunte llame, pues entonces uno se queda con esa información que es chiquita , y resulta es que la vaina está más grande, pues cosa que no pasa en Bogotá, porque en Bogotá el movimiento cultural es muy grande, pero si siento que afuera de Bogotá la cosa no es tan grande. Yo pensé que Antioquia se mueve mucho la música andina colombiana y la bandola, voy a Rio Negro, que es un municipio que queda a una hora u hora y media de Medellín y pues tenían mucho desconocimiento. Bueno, ¿Qué pasa acá? Si me parece que debería haber más información, por lo menos donde hay bandolas.

- ¿Cuál cree que ha sido el mayor aporte al instrumento que usted ha realizado?

R/ Es complejo, porque yo creo que un aporte, es una cuestión de seguir trabajando por y para el instrumento, no solo desde que puedo aprender yo como bandolistas, sino que puedo dejar, entonces, siento que ese es el mayor aporte: seguir trabajando y seguir enamorada de la bandola, tengo una “traga” absoluta por ella muy bonita, muy respetuosa y muy responsable, porque se su historia, me parece que es

importante que uno sepa eso, y a raíz de eso, ya tiene las bases buenas para seguir y empezar a construir. Gracias a ese amor ya hice un libro, unas partituras que ya varias personas las han tenido, y pueden aprender de la bandola solista, doy talleres, no solo de bandola solista, sino de técnica, de lo que sea, estoy enseñando bandola, entonces creo que ese es mi mayor aporte, seguir trabajando en pro y para la bandola. P/ Que te gustaría ver de los otros bandolistas? R/ Yo creo que me gustaría que se enteraran más de la tradición, de que ha pasado. Como te decía, que esa historia quedara, pero clarísima, que sepan quien fue Diego Estrada, que sepan quien fue Pedro Morales Pino, ese tipo de cosas son importantes saberlas, que escuchen la música de ellos. Que paso con la morfología de la bandola, cuáles han sido las transformaciones que han ocurrido, eso me parece que se deben “empapar” de esa historia, de esa tradición, y a raíz de eso empezar a crear, cosas como las Orquestas de Bandolas, hacer repertorio para bandolas, adaptaciones, experimentar con los pedales como lo hace Iván Poveda, todo ese tipo de cosas, de mostrar que el instrumento no tiene límites, creo que ese es el mayor aporte que haríamos todos los bandolistas.

JULIAN FERREIRA

- ¿Su trabajo se ha centrado meramente en lo interpretativo, o abarca otros campos de acción musical?

R/ Si, lo interpretativo ha sido claro y hay un trabajo allí juicioso, también he estado en la academia y he estado en esos parches. Yo estudié y en la primera que estuve fue en la Fernando Sor, empecé con bajo eléctrico, re rockero, me acuerdo de esos días, y de allí me abrí a otros espacios y otras músicas muy chéveres, con sus mierditas todos los profes, pero vacano, la condición humana, nadie es perfecto. Después me fui para España, no fui a estudiar música directamente, sino a “pillar” el parche. Salió lo de la música, y después de allá, me salió una beca para irme a Estados Unidos y allá estudié composición, que fue un “raye” también porque fue muy académico el enfoque (estudie en Berklee). Académico en el sentido que yo no tenía tiempo de interpretar un instrumento. Eso es algo en que pocos músicos se han visto en la tarea y que de uno como instrumentista le cuesta un resto, pero pues también lo pone en otro lado, como entiende esta vuelta, de qué manera la abordo, como muy analítico. Es una parte

de la música. Esta eso y esta el carnaval, está el desfogue, la fiesta, la parranda, la borrachera. En esos escenarios de la música también se expresa. En Japón también estudie, pero no fue nada formal. Fui a templos, y pregunté “¿Buenas, aquí que se hace?”, y medio me enseñaban los que medio sabían, y así.

- ¿El repertorio que maneja en la bandola, lo escoge por cuestiones musicales, culturales, sociales, políticas, o no tiene ninguna razón más allá de lo interpretativo para escoger su repertorio?, por favor explique su respuesta.

R/ De todas esas razones, yo creo muchas están implícitas en otras. Siempre es un acto político tocar la música, o como forma de vida, como forma de existir. Pero yo no lo analizo desde allí. Claro, es orgánico. El proyecto donde estoy trabajando ahorita, el Frailejón Supersónico, donde no toco bandola, toco contrabajo, por supuesto mis referentes no son ni estadounidenses ni académicos. Yo tengo un profe, donde fue muy difícil conseguir grabaciones de él, Elmo Casaran, de los últimos contrabajistas del grupo Palmeras de Santander de Quilichao, y ese es como mi referente bambuquero del contrabajo, y me agarro de ahí. Pero pues también ha habido otras cosas y otros contrabajistas que uno ha escuchado. Entonces con la bandola también me pasa un poquito ese tema. Ahora, también hay un elemento político de decidir qué voy a escuchar otras músicas, no solamente blancas, también negras, y también de otros lados, no te puedo decir que no, pero eso es un análisis. Pero yo no lo hice desde allí, yo lo hice porque marica, a mí me trama mucho esta música, estos contrabajistas de verdad me mueven a un lenguaje importantísimo que no se, hay que comer. Ha sido como un llamado, pero a través de ese llamado es que se hacen todas las construcciones que tú dices, que uno se da cuenta y dice, uff, aquí hay ese trabajo. Con lo indígena ha sido difícil, porque uno es un producto de esta sociedad de ciudad y uno entiende las cosas desde la ciudad, y tratar de acercarte a eso te agranda la humanidad, pero también te pone retos, entender las cosas desde otro lado. Es muy complicado explicarte, es muy mixto, no puedo definirme ni aquí ni allá,

- ¿Qué tipo de escenarios maneja en sus propuestas musicales?, ¿hace la selección de estos teniendo en cuenta el público que quiere tener en sus conciertos?

R/ Yo pienso un montón en el público, sí, me parece un elemento fundamental porque el público es la comunidad en la que yo estoy. La comunidad en la que estoy tiene unas necesidades, es muy mixta, es muy bonita esa comunidad. Entonces, la música que yo hago es una música para la comunidad y uno no puede decir que el público es una cosa aparte. Eso pasa mucho en músicas académicas, no. En esa búsqueda que te dijo individual, uno se olvida que uno es un producto también de todo esto. Cuidarte a ti no significa descuidar el producto sonoro que tú quieres o que vas a hacer, eso me parece importante tenerlo ahí presente. Y sí, he buscado escenarios principalmente de ciudad, pero he estado mucho acompañando las fiestas tradicionales y es un escenario ahí re importante, quizás no con la bandola, pero yo creo que la bandola podría tener ese camino, no sé cómo ni de qué manera, desde una construcción de la misma bandola no desde sus músicas, pero si desde la comunidad. O sea, que chévere que esas músicas no solo estuvieran en los contextos que están ahorita, el contexto de la comunidad ahorita de la música andina colombiana, tiene unas cositas y no acepta otras determinadas cosas. La gente llega y pregunta ¿Ese instrumento que es? En esos contextos, y es bonito, y uno está ahí diciéndoles esto eres tú, es un legado que nos queda y también soy yo y también somos todos.

- ¿Qué mecanismos conoce o ha implementado usted para interactuar con el público en un concierto?

R/ Bueno, como no he estado solamente en el escenario, porque el escenario es un espacio de muchos que se pueden conseguir, la calle es otro escenario, un escenario público, donde estamos todos, no seleccionas quienes van a escuchar y quiénes no. Es difícil que la bandola se pueda acercar a esos espacios, a mí me cuesta aplicarla en esos espacios porque como sociedad no hemos llegado a ese punto, pero esa cuestión de los espacios públicos me parece re importante, la calle la veo súper importante, de que la gente está ahí. Pero es una gente muy difícil de sostener por la sociedad en la cual estamos, por eso uno es mixto y trata mucho de sobre vivir. Siento que hay una especie de parlamento que uno tiene que hacer, que la música le está brindando algo importante como ser humano, no se supedita solamente a los mercados musicales, que es difícil. Los mercados están y funcionan, y hemos estado allí, yo he estado allí, pero no solamente están esos espacios, es chévere pensar que hay otras formas de

entender la interpretación musical, y la bandola está allí. Cuantas veces no “patonie” por Usaquén¹⁷, por otras razones de pronto (risas), Pero entonces a uno le dice, hay un llamado importante allí.

- ¿Ha trabajado desde la bandola, conceptos como performance, happening, improvisación, experimentación?, por favor explique se respuesta.

R/ Yo diría básicamente la experimentación y la improvisación. Quizás mi trabajo es un poco terco y tosco porque siempre ha sido desde el sonido. El sonido para mí ha sido una fascinación en la vida, estoy “re engomado” con el sonido, me encanta. Entonces hay cosas extra musicales que son muy importantes. Pararte en la escena, como está viéndote la gente, yo no las he trabajado, pero bueno, me han dicho que hay algo (desde la propuesta), pes ya viene con esa sensación de expresar ese gusto que se tiene, hay algo de honestidad con el sonido, si yo llego a hablar de mi moral, o de mis valores o de cualquier otra cosa, la honestidad la tengo ahí re clara. Y el sonido es honesta y pues tiene problemas por ser honesto, es erróneo, y la caga muchas veces, choca, para mucha gente puede ser así.

- ¿Cree que el bandolista tiene algún tipo de responsabilidad social, más allá de la continuidad de mantener la bandola como un instrumento activo y académico o de preservar repertorios?

R/ Hay una cosa del repertorio que a mí me parece importante estudiar. Japón me enseñó una vaina muy “perra” acerca de eso. Esos manes tienen una concepción como de, tiene la tradición en un lado, y la vanguardia en otro. Y la tradición es una cosa lapidaria, estática, inamovible, claro, todo se mueve, todo es dinámico, el sonido de hoy es diferente al sonido de hace 2000 años y punto, pero ellos tienen esa línea. Y al mismo tiempo unas vanguardias, unas vainas unas locuras, que uno dice, jueputa. Yo tengo una afición especial por Yamankata, que es un cantante de *noise*, de allá de Japón que es un ruido puro y duro y me fascina, lo escucho mientras me baño, ¿si me entiende? Esas dos líneas yo vi que se retroalimentaban, que la gente podía vivir con

¹⁷ Una de las 20 localidades de Bogotá

un pasado muy profundo, y al mismo tiempo con un futuro que no sabemos a dónde diablos va a llevar.

En Colombia es complicado ese tema, la bandola es el instrumento más godo¹⁸ de la música tradicional colombiana, el más blanco, y como la construcción que estamos haciendo de Colombia de alguna manera, y es un peligro que yo veo, y quizás lo hablo desde una posición mía que es un privilegio, no soy indígena, no soy negro, soy hombre, hablo desde el privilegio y con un poquito de miedo, es importante la diversidad, hay una parte española, goda, que esta instaurada en el poder y se quedó, y está haciendo unas mierdas, aunque hay mucha gente no está haciendo esas mierdas. A lo que voy es que hay una construcción racial muy fuerte que está en el ideario de la gente respecto al instrumento, no hemos construido un ideario más diverso en la bandola, y también hay una responsabilidad política desde la bandola. ¿tú no has visto a estos de Girardot?, esos manes son mi referente top, esos manes tiene un sonido campero que ya no encuentra uno en Colombia, y es el estilo de esa banda, de esas personas, de esos grandes músicos, y eso la gente no lo encuentra, está mirando para otros lados, bandolistas que van a Europa a hacer sus posgrados en mandolina, bonito, pero, ¿hacia dónde estamos mirando cómo sociedad?, si estuviéramos mirando para acá, que chimba.

- Las TIC's y elementos tecnológicos ¿los implementan en la puesta en escena?, ¿los trabaja como ayuda de difusión de sus eventos?, ¿Cómo las ha trabajado?

R/ Pues alguna vez se hizo un *streaming* o algo, por Facebook, pero yo no estoy muy metido en ese campo. Yo trabajo más desde el sonido y eso es un trabajo muy desde la personalidad del músico. A mí me parece un peligro a veces debido a pueden andar encima de uno todo el tiempo y las redes sociales funcionan un poquito así. Hay gente que las maneja muy bien pueden proyectar una imagen honesta de sí misma y ya está, y así funciona bacano, cosa que todavía yo no he logrado, porque, hay muchos mundos

¹⁸ Expresión colombiana que se refiere a la clase económica más alta y elitista del país, con unas características bastantes excluyentes de las demás clases sociales.

dentro de uno y uno está ahí en un trabajo. Estoy alejado de las redes sociales más de lo que debería.

Pedales al piso, me gustan los pedales, me gusta el sonido que saco con ellos, me trama y allí estoy en esa búsqueda. Igual, pues yo también he escuchado guitarristas eléctricos, también tengo una influencia muy clara de ellos, tal vez no los más famosos, pero si gente muy sensible respecto al sonido de la guitarra eléctrica. Yo a Marck Ribow lo tengo en un pedestal de guitarrista, que es una persona honesta, es su sonido y el man está ahí, ha tocado muchísimas músicas, ha tocado hasta músicas colombianas del caribe, ese sonido de la guitarra eléctrica desde lo que es el man, el fusiona y le suena. Víctor (Wooten) es un referente muy técnico del bajo eléctrico, a mí me gusta mucho como persona y tiene un referente espiritual muy bonito, pero es evidentemente lo técnico su trabajo, se siente muchísimo y es una chimba, él está más allá del bien y del mal, pero, no es por allí, hay músicos que van por otro lado. Desde los errores también, a mí me parece fundamental también caer en ello. Los errores te llevan a construir otras cosas, claro, hay que tener una tolerancia, como espectador también y como público. Voy a un concierto de improvisación y preguntar y ver cómo es esto, cualquier señora ama de casa, los temas no son así, la música no funciona así. Ver esos contextos a mí me fascinan, me encanta que la sociedad se pueda acercar más a esas cosas, algo tan sencillo como ponerle pedales a una bandola.

- ¿Involucra al público en sus puestas en escena o en sus conciertos?, si, no, si lo hace, ¿Cómo lo hace? (¿Que es el público para usted?)

R/ Eso es complicado decir sabes. El trabajo de todo artista es llegar a la gente de alguna manera, el sonido no solamente puede existir en ti, la música no solamente se puede expresar en ti mismo, se comparte y crece con los otros a medida que demás personas la escuchen, pero llegar directamente al público es un camino muy verraco acá en Colombia. Uno también hace música de nicho y eso está bien. Esa música quizás sonara muchísimo o tal vez nunca suene más en la vida, pero estamos haciendo lo que se debe hacer, lo que nos pide la vida misma, y es un sonido que tiene mucho respeto digamos, de la gente, del trabajo a lo que uno se dedica, más allá de eso, no sé si al público le gusten ese tipo de cosas, el público también quiere show, entretenimiento

fácil, y hacer cosas con contenido es difícil, como sociedad no estamos allí, y ya. Uno de músico no hace lo que quiere sino lo que puede. Como quisiera que fuese esta vuelta, pues difícil, pero como yo a través de la lucha diaria puede y de esas luchas diarias salen cosas bonitas, uno de músico con baño, cama y tres comidas al día y toques como un hijuemadre y música todo el tiempo.

- ¿Cree que los espectadores, diferentes a un público que conozca de la interpretación de la bandola, puede llegar a ser un referente para evaluar su trabajo musical? Explique su respuesta

R/ Si, completamente, porque mi trabajo social es más hacia la comunidad, así los demás, y yo ver eso del público, diciéndome “bacano, esto tiene sentido”, no eres solo tú. Una cosa muy egoísta de la música académica, me parece, es creer eso. También un romanticismo de una época pasada de unos artistas, que ellos iban ahí locos con su visión, no marica, en esto también hay gente afuera, también hay que pagar la cuenta de la luz, hay un montón de cosas ahí re claras. Pero si ves que la gente le tiene una buena respuesta a la música, por ahí es, no esperes que sea todo el mundo, más en Colombia que somos tan diversos, si fuéramos todos igualitos se arman fenómenos internacionales, como el Rock y todo esto, de una sociedad homogénea, donde el rock era la única música que había, de una sociedad que no era diversa, el rock, el funk, cosas así, donde uno estaba re abajo en unas épocas, luego, se volvió un discurso de poder, y ahí lo agarro el capitalismo que sabe hacer las cosas muy bien hechas, y lo volvieron un producto de consumo y listo.

- Referente a la historia de la bandola en Colombia, ¿maneja algo de estas referencias o referentes (ya sean desde los intérpretes bandolistas o sucesos históricos) en sus propuestas musicales o en sus performances?

R/ De alguna manera sí, porque cuando yo entre con la bandola fue escuchando las grabaciones más tradicionales, el trio Morales Pino yo lo tengo como referente como de la música bandolística que yo escucho, y también el Conjunto Granadino, ese es un parche que a mí me encanta, cachaquisimo¹⁹, pero se siente que esa Bogotá de esa

¹⁹ El termino *cachaco* se refiere al bogotano de los años 30's, de un estilo muy elegante y refinado.

época tenía algo distinto, funcionaba con otras cosas. Y a grandes compositores de bandola yo también les tengo un gran respeto, mis composiciones tienen que ver que, con eso, pero no es lo único que hay. Me gusta y me trama esa música, pero yo no estoy casado con una sola, si te hablaba hace poquito de elementos del noise y todo eso, son mundos muy diferentes, muy diversos, pero que ahí están, me llenan muchísimo, si la gente lo consumiera sería buenísimo, pero decíselos es muy complicado, no me gustan las campañas de adoctrinamiento, “es que tienes que escuchar la bandola porque es el instrumento nacional...”, no me jodas, la música es enorme, y yo puedo escuchar lo que se me dé la gana, pero hay una labor que allí se está haciendo.

- Desde el punto de vista de creación artística, ¿Cómo cree que los bandolistas en Colombia están incursionando en nuevas formas o nuevas maneras de interacción socio cultural?

R/ Yo no he visto casi, Tríptico hizo cositas, y es maluco, porque uno se va al mundo de los bandolistas y no cae bien, no entra bien, te vas al mundo del jazz y no caes bien tampoco. No voy a decir el nombre del músico de jazz, pero es uno de aquí de Bogotá, pero fui a un *jam* con el man, toque, bacano, estábamos ahí con un amigo y tran, tocamos, el músico se me acercó y me dijo “oye que chimba esa mandolina”, y yo quede como guau, y no estamos hablando del público, y te hablo de un músico que no nació en el exterior y cosas de esas, ahí estamos montado como sociedad, mirando para otros lados, podemos mirar a ese otro lado, no es un problema, pero solamente mirar para allá puede ser contraproducente.

- Siguiendo la línea de la anterior pregunta, ¿Cómo han incursionado en nuevas formas de creación artística?

R/ Pues ha habido un montón de maneras, la he metido en escenarios donde ha sido difícil, la gente tampoco tiene tanto asco de eso. Yo tenía una banda de pop en la que estaba trabajando y me parecía muy bonito, RuidoArbo, con un poco de canción con contenido de la palabra, eso me encantaba de ese grupo, yo no hago mía la palabra, ya que yo hablo mucha mierda y mucha carreta, escribir letras no ha sido un fuerte mío. He escrito maricadas y guevonadas. En el trabajo de cantar, tengo una traba, me

fascinaría, pero bueno, no se le ha metido tiempo, pero bueno, creo que es eso solamente, pero bueno, estábamos con ese grupo y yo estaba en una invitación de un jam de ese grupo, y me dijeron que metiera la bandola, he hicimos como dos ensayos, yo me acuerdo, tocamos en REC en el centro, era un público de gente re hípster de ese parche, toque una chimba ese día (hay días que tocamos mierda y hay días que tocamos una chimba), y pues hubo una recepción muy bacana. Esos espacios como que ahí están, y que existen y armarlos como que es muy verraco, pero ahí están. Los bandolistas nos podemos meter en esa misión, y la misión es entender que el público no entiende todo desde lo académico sino desde otros lados, una visión que es muy holístico y hasta utópico, porque no vamos a alcanzar a todos los públicos y nada de esa mierda, pero ahí están.

- ¿Qué piensa acerca de que el gremio de bandolistas se reúna a hablar sobre estos temas?

R/ Yo no soy muy cercano al gremio de bandolistas, te lo dijo así directamente, escucho mucho su trabajo, pero no sé si se reúnen a hacer eso, pero cuando yo me reúno con los músicos en general, yo hablo de la bandola y ese tipo de cosas así, a veces es difícil no, pero se hablan de ese tipo de cosas, “y ese instrumento que?”, sencillamente, desde una cosa muy tranquila, no tienes por qué rayarte si no sabes o no entiendes la vuelta. Yo también le pregunto a ellos, porque ellos han viajado a otros países y han conocido de otras músicas que yo no conozco he creado de esos vínculos que tu hablas de los bandolistas, que no hablaran solamente de su instrumento, me imagino. De pronto me gustaría conocer a los individuos, a las personas, eso sí me gustaría. He visto a chicas en la bandola y eso me fascina, a mí me encanta ese trabajo de ellas, Oriana a mí me parece fabuloso que ella este en ese trabajo, por solo el hecho de decir soy bandolera, aquí le estoy dando duro y aquí estoy, y voy a construir una vida musical, así me vea desde la academia o desde donde sea pero la voy a construir como mujer, no se ella como lo esté haciendo pero admiro mucho su trabajo. Esa cosa individual me interesa más que lo del gremio en concreto. Ojala pudiéramos armar un gremio un poquito más abierto, yo no tengo mucho contacto tampoco, pero la disciplinariedad la he tratado y todo, en cuanto a la música ya la imagen, ojala fuera más abierto mis espectro, todavía no estamos ahí, pero, el tiempo es un recurso difícil, a veces los

experimentos son fallidos, las bandas tratan y no van para ningún lado, eso también es importante decirlo acá, el proceso para ser músico no ha sido algo de esplendor y luz, pero uno trabaja y hace lo que puede.

Una última cosita que quería decir frente a eso: el trabajo de músico en la sociedad que realmente, si nosotros como sociedad no nos ponemos la mano al bolsillo, no vamos a sostener la cultura, se convertirá en un trabajo insostenible. Se podría sostener en una sociedad si la gente tuviera trabajos mixtos como pasa en el campo. En el campo los mismos músicos son campesinos, y ser campesino de alguna manera te da muchísimo tiempo, tiempo libre para trabajar cultura, y la cultura se vuelve un bien más allá. Cuando hablo de cultura hablo de las comidas que ellos hacen, su forma de entender el mundo, de las melodías que escucharon, de la lengua, del sonido que está allí, las flautas, los tambores, inclusive las cuerdas, los tiple que están colgados, todo ese ideario existe porque hay un tiempo de ocio. También no están en un mercado laboral donde estás tú de 5 de la mañana a 8 de la noche, y si nosotros como músicos estamos desde la sociedad, es muy difícil para nosotros, porque no generamos un producto directo, es muy difícil. Ya nuestro producto de consumo directo eran los discos y ya todo es vía *streaming*, y así es como evoluciona las cosas, estamos parados acá y ya, y no es satanizar el *streaming* que ha hecho cosas increíbles, pero eso genera una dinámica que como sociedad nos tenemos que poner a ayudar a la cultura, que no sea una cuestión de decir “ay, ya le voy a dar plata a esos vagos mariguaneros”, las sociedades asistencialistas, todas, terminan como Venezuela, y bueno, un montón de cosas así. Los *streaming* han sido una cosa maravillosa, han salido mucho, me ha permitido moverme, comer, y darle a mi sociedad cosas, poquitas, porque no hemos accedido a muchas vainas, siempre desde lo más humilde, pero ojala fueran más y más músicos estuvieran allí, y artistas de todo tipo.

DIEGO SABOYA

- ¿Su trabajo se ha centrado meramente en lo interpretativo, o abarca otros campos de acción musical?

R/ Si he abarcado otros campos del hecho que ofrece ser músico, como algo del tema investigativo, de la producción, de la didáctica de la pedagogía. Creo que en estos años

no solamente me he dedicado a tocar, también la fuerza del oficio me ha llevado a desempeñar otras labores, entre otras, pues soy docente de la Universidad Pedagógica Nacional ya hace algunos años. Entre otras, con el trio Palos y Cuerdas, con quien llevamos ya 25 años, tenemos una corporación hace unos 7 años, donde hacemos algunas producciones, que tengan que ver con este tipo de músicas, del género de la música tradicional colombiana básicamente. Eso implica hacer montajes, conciertos pedagógicos, producciones discográficas, cosas de este tipo.

- ¿El repertorio que maneja en la bandola, lo escoge por cuestiones musicales, culturales, sociales, políticas, o no tiene ninguna razón más allá de lo interpretativo para escoger su repertorio?, por favor explique su respuesta.

R/ El repertorio que yo he manejado habitualmente está muy ligado a la misión de la agrupación en la que estoy tocando en el momento. Digamos, principalmente el trio, plantea una misión muy clara del abordaje del estudio y la proyección de la música andina colombiana en un principio, que se amplió luego a la música latinoamericana. Entonces, la proyección de que repertorio asumo yo está ligada a una conciliación que se hace también con los otros integrantes de la agrupación, entonces no es una decisión independiente.

De cosas que son respecto a lo que soy como bandolista solo, hay, pero no es un porcentaje importante del oficio que yo hago.

- ¿Qué tipo de escenarios maneja en sus propuestas musicales?, ¿hace la selección de estos teniendo en cuenta el público que quiere tener en sus conciertos?

R/ Esa pregunta creo que está más relacionada con el oficio de la proyección, más que con el oficio de la interpretación. Generalmente en el oficio de la interpretación uno está sujeto a que el público, de los escenarios donde uno se presenta, obviamente están relacionados con el género que uno maneja, porque cuando se hace una curaduría en un festival, lo escogen a uno porque cabe dentro de la programación. Cuando hemos tenido que producir conciertos, encuentros o espectáculos, o shows, también el público objetivo es de unas características muy particulares, son seguidores de este tipo de músicas, o que van a este tipo de eventos. Aunque estamos hablando dentro del contexto colombiano, porque en el contexto colombiano nosotros vemos

la música que hacemos como música colombiana, pero en contextos fuera del país, estas músicas tienen la posibilidad de abordar otros espacios, siendo más específicos, por ejemplo, acá en Colombia nosotros somos “bambuqueros” o tocamos música del interior del país, pero por fuera, perfectamente estamos en la capacidad de abordar espacios que son típicos de la guitarra clásica, o del jazz, o de las músicas del mundo, o de la música de plectro que también tiene su movimiento. Es esa doble visión.

- ¿Qué mecanismos conoce o ha implementado usted para interactuar con el público en un concierto?

R/ Bueno, en realidad la propuesta de nosotros es bien formal, es decir, convencional, hablando desde el trio. Básicamente se ciñe, se utiliza la mayor herramienta o el mayor potencial de la tradición de la región andina colombiana, es decir, el trio típico de la región andina colombiana tiene una historia bien importante, y ha tenido una evolución bien importante desde el punto de vista de los elementos musicales, pero también, se ha quedado un poco encerrado dentro de unas fronteras dentro del país. Al salir, o al poner esas músicas dentro de otros contextos, solo la música se vuelve un elemento muy interesante, porque se presiente una evolución que no es conocida, es como un descubrimiento, es un placer siempre ir a tocar, pero también para quien lo ve desde afuera se encuentra con una música con una evolución dentro de Colombia, que poco ha salido o que poco ha abordado espacios por fuera del país. P/ Pero no se piensas un trabajo directamente con el público desde la propuesta musical? R/ Pues creeríamos que lo hemos hecho y hemos pasado por ello. En el 2006 tuvimos una experiencia con un trio eléctrico, como tratando de apuntarle a otros tipos de públicos, sobre ese principio, pero finalmente, y llegamos a la conclusión de que tenías que resolver la problemática del contacto con el público desde la tecnología, una bandola eléctrica con más efectos, una guitarra MIDI con más posibilidades, tocar de pie y un poco más activos. Y después de hacer ese experimento por un par de años, llegamos a la conclusión, regresar nuevamente al formato tradicional de los instrumentos puede tener más potencial que tomar por ese camino, porque a la larga, esa tendencia de aplicar la tecnología en la música, desde los procesamientos, desde los efectos, es una tendencia mundial, y nosotros tenemos un potencial muy fuerte desde los elementos

La performance actual de la Bandola Andina Colombiana: estudio de caso de cuatro bandolistas y su público.

meramente tradicionales, combinados con la música de cámara y combinados con algunos elementos del jazz, o cosas así.

- ¿Ha trabajado desde la bandola, conceptos como performance, happening, improvisación, experimentación?, por favor explique se respuesta.

R/ Algo de improvisación, aunque no ha sido un elemento fundamental, aunque la improvisación no vista desde la improvisación melódica o del lenguaje del jazz, sino más relacionado con la espontaneidad, y siempre ese elemento ha estado presente en la música colombiana desde hace mucho tiempo, ejemplos de esto como las guabinas o los torbellinos, que son géneros muy tradicionales, muy convencionales, y que son 95% improvisación. O desde la espontaneidad cómo se maneja en la música colombiana, desde el hecho de que estamos en la capacidad de tocar con un guitarrista o con un tiplista sin conocernos, porque existen ya unos códigos que nos permiten comunicarnos y transitar por unos caminos que son comunes. Desde la *performace* hemos abordado unas cosas desde el histrionismo, o cosas como muy escuetas, y hemos tenido la oportunidad de pasar por cosas así. La interacción con el escenario, las luces. Todo esto hace parte de los conceptos musicales pero pensado explícitamente en eso, no.

- ¿Cree que el bandolista tiene algún tipo de responsabilidad social, más allá de la continuidad de mantener la bandola como un instrumento activo y académico o de preservar repertorios?

R/ Todos los artistas tienen una responsabilidad social importante, desde el hecho de que entienden el mundo desde una óptica diferente, y desde el hecho de que el arte no se puede convertir en un objetivo totalmente. Cualquiera que sea la tarea que yo estoy haciendo desde el arte tiene un impacto social, lo que yo estoy haciendo desde el arte puede tener unos seguidores y puede tener un mensaje, un mensaje social, un mensaje político, o cualquier tipo de mensaje. Creo que no se puede desligar de ninguna forma la práctica artística de los mensajes o la responsabilidad social.

- Las TIC's y elementos tecnológicos ¿los implementan en la puesta en escena?, ¿los trabaja como ayuda de difusión de sus eventos?, ¿Cómo las ha trabajado?

R/ Yo creo que son fundamentales porque el mundo nos lleva por ese camino, pero creo que, en este momento, nosotros no hemos dejado llevar, tratando de crear nuestra página, nuestras redes sociales, estrategias para mantener a los seguidores, todo eso lo hemos implementado. Yo creo que a la larga el resultado, en el caso nuestro está más ligado a la música en vivo, digamos que yo no siento que Palos y Cuerda haya tenido un favorecimiento real desde el punto de vista de las TIC's, nos permite una cierta visibilidad, pero en realidad los espacios que nosotros abordamos, los eventos donde tocamos y que nos generan un lucro, son más las cosas en vivo. P/ Como fue la experiencia de tocar con instrumentos eléctricos, para un trio de música tradicional colombiana. R/ Cuando hicimos esa propuesta del trio eléctrico para el festival Mono Núñez en el año 2006 teníamos varias pretensiones. Una era la experimentación, yo siempre he estado muy conectado con el tema de las nuevas tecnologías y de cómo aplicarlas y pensarlas en nuestra música. Teníamos una crítica enclaustrada en nosotros, que era, la tendencia que toman los festivales o concursos de música andina colombiana, sentíamos que la cosa se estaba poniendo muy estándar y todas las agrupaciones iguales, por la visión de enfocarse a ganar allá un premio. Pensábamos que se estaba perdiendo un poco la espontaneidad, en general del gremio de músicos andinos colombianos, por la manipulación de las reglas de este tipo de festivales. Entonces en realidad el planteamiento que hicimos fue un poco para transgredir esas normas y dar un golpe en favor de la autonomía en la creación de las propuestas, la credibilidad de las agrupaciones en lo que están haciendo, y no tener que amarrarse para cumplir o satisfacer las normas de ese festival particularmente. Entonces fuimos allá, cumpliendo todas las reglas y todas las normas, únicamente en la final, hicimos el cambio de esos instrumentos para generar impacto sobre el asunto. Yo siento que logramos el cometido, pero creo que la final, después de esta experiencia un par de cosas más (cuando tuvimos un poco de crítica sobre ese asunto, decidimos hacer un concierto con el maestro Jaime Llano González, trio eléctrico y órgano, el maestro ya falleció, hace unos 4 años, pero él era un intérprete tradicional e icono de la música tradicional colombiana, interprete de un órgano Hammor, que en su época también fue transgresor, y lo incluyo en la cultura tradicional colombiana como un instrumento propio de la misma, ayudado por su manera de tocar), con esto

La performance actual de la Bandola Andina Colombiana: estudio de caso de cuatro bandolistas y su público.

queríamos demostrar que las músicas no chocan, sino siempre permiten la comunicación de diversos lenguajes. Hay un video en vivo grabado de eso, creo que no lo tenemos nosotros.

La gran conclusión a la que llegamos con todo esto, es que seguiríamos tocando con el trio acústico. Se trata de que no hay un único camino sino hay muchos. La riqueza de las músicas tradicionales no está en la uniformidad sino en la posibilidad de entrelazar todos los lenguajes que puedan haber.

- ¿Involucra al público en sus puestas en escena o en sus conciertos?, si, no, si lo hace, ¿Cómo lo hace? (¿Que es el público para usted?)

R/ Desde la gestión siempre tratamos de mantener el contacto con las personas, que se involucren en las redes, recogiendo sus datos y manteniéndolas al tanto de toda la actividad. En la puesta en escena, solamente desde la música. Nos ha pasado que hemos hecho montajes donde hay que involucrar a las personas desde otras maneras, pero desde la esencia del trio está más desde la música.

- ¿Cree que los espectadores, diferentes a un público que conozca de la interpretación de la bandola, puede llegar a ser un referente para evaluar su trabajo musical? Explique su respuesta

R/ Por supuesto. La música precisamente permite que uno pueda opinar, desde su conocimiento o su gusto personal, claro que sí, nadie tiene que ser doctor en música para tener algún criterio artístico. P/ Cree que la música es un lenguaje universal o no?

R/ Esa es difícil. La música tiene sus lenguajes, paradigmas y varios modelos. Es muy probable que yo pueda comunicarme con una persona que no comparta la misma lengua y cultura, tocando, pero yo siento que también hay varios tipos de música en la que no es fácil entrar, porque son muy especializadas o pueden ser muy amplias y no están dentro de mi código personal de vida. Entonces sí, yo creo que si puede ser universal, llegar a cualquier parte a compartir y a tocar donde no se comparta lengua ni cultura.

Yo creo que la sensación de placer que produce la música en las personas yo no sabría explicarla. He tenido la oportunidad, dicha y fortuna de escuchar explicaciones que son

serias sobre ese tema en montajes como Celebrart, donde Adolfo Llinas, que es un gran neurocirujano nos explica porque la música nos produce placer y porque los fenómenos químicos se producen cuando escuchamos música. Yo siento que cualquier persona puede disfrutar cualquier tipo de música, que la música tiene un potencial importante, pero que también tiene un potencial condicionador o de manipulación, puede producir muchas otras cosas. ¿Por qué tenemos que pensar que siempre tiene que producir placer?, puede llegar a producir repudio, o fastidio, tiene todo ese potencial.

- Referente a la historia de la bandola en Colombia, ¿maneja algo de estas referencias o referentes (ya sean desde los intérpretes bandolistas o sucesos históricos) en sus propuestas musicales o en sus performances?

R/ Totalmente. Yo soy un convencido que el principal potencial de nosotros es generar una propuesta desde los conocimientos de las generaciones anteriores, tanto de bandolistas, agrupaciones, compositores y arreglistas que trabajaron sobre estos géneros. La música nuestra se ha construido con el aporte de muchas personas, y esa es nuestra principal herramienta para abordar el mundo de la música.

- Desde el punto de vista de creación artística, ¿Cómo cree que los bandolistas en Colombia están incursionando en nuevas formas o nuevas maneras de interacción socio cultural?

R/ Cada uno tiene diferentes formas de hacer sus propuestas, también hay unos aportes desde lo artístico, que finalmente tiene algún impacto, pero, de todas formas, nosotros estamos muy condicionados al desempeño de cada uno. Finalmente, el camino que se ha trazado, son pocos los que desde su labor como bandolistas, hacen un planteamiento explícito con lo social. Que digan “me voy a poner en la tarea de trabajar con las comunidades, o implementar el instrumento para tal labor”, no, eso depende desde el camino que se les va dando. Algunos terminamos trabajando desde

La performance actual de la Bandola Andina Colombiana: estudio de caso de cuatro bandolistas y su público.

lo académico, muy ligados a la misión institucional, en los Clanes²⁰, o en procesos de formación de Bogotá o de otras ciudades, unos se van acoplando a eso. P/ Cree que los bandolistas se deben involucrar con procesos socio culturales, y porque no lo han hecho? R/ No sé, yo creo que, si ha pasado, pero es muy difícil hacerlo explícito. Vas pasando en el transcurso de la vida sin que te lo propongas a este tipo de propuestas. Cada una de las personas que trabajan en los Clanes, de una u otra forma están haciendo un aporte a las comunidades de Bogotá. Nosotros hemos hecho, con el trio y desde la corporación, abordamos proyectos culturales y hemos hecho algunos planteamientos de ese tipo. Pero que sistemáticamente creo que no se ha hecho. No creo que no lo hagan porque no tenga esa conciencia, porque si la hay, la conciencia del aporte social, cada vez está más presente en la formación de los artistas en general, no encuentro es el vínculo entre el bandolistas excluyendo esas otras cosas. En la universidad, como pedagogos, se trabaja, pero no es fácil encontrar ese caso específico.

- Siguiendo la línea de la anterior pregunta, ¿Cómo han incursionado en nuevas formas de creación artística?

R/ La innovación es una palabra peligrosa porque es muy fácil utilizar la palabra, pero la innovación tiene un trasfondo muy importante y debe estar muy bien soportada desde lo conceptual. Innovar no es fácil. Desde mi experiencia personal, yo siempre he estado muy anclado en mis grupos, y últimamente me he puesto en la tarea de escribir, para mi ese ha sido un tema difícil porque no tenía una experiencia en la creación musical, pero creo que lo estos venciendo. No sé hasta qué punto eso se innovador, pero personalmente estoy pasando esa barrera.

- ¿Qué piensa acerca de que el gremio de bandolistas se reúna a hablar sobre estos temas?

²⁰ Los Clanes, o Centro Locales de atención a la niñez, es un proyecto que viene trabajando el Instituto Distrital de Artes IDARTES, con la Secretaría de Educación de Bogotá, en formación artística para los jóvenes de 325 colegios públicos de la ciudad.

R/ Se han hecho algunas experiencias y se han buscado algunos espacios. Yo he tratado de crear un espacio aquí en la universidad, que se llama precisamente *Diálogos de Bandola* y que fue planteado buscando que hablemos, que nos comuniquemos y creemos una sinergia, que encontremos los retos a los que nos enfrentamos actualmente, y que miremos como lo estamos abordando desde las diferentes regiones del país, desde los procesos de formación o de producción o de lo que sea. Creo que, si existen espacios, siempre podrían ser más, pero, a la larga, el gremio de bandolistas no es muy grande, y si esta como muy conectado. P/ Cuales son las temáticas de Diálogos de Bandolas y cuáles son las conclusiones de este espacio. R/ El espacio fue creado dentro de la Universidad Pedagógica Nacional, porque la universidad ha liderado una formación en músicas tradicionales de la región andina, principalmente en tiple, guitarra y bandola. En la universidad ya existía un espacio para la guitarra y el tiple, y yo decidí crear uno donde se generará uno en torno a la bandola. La idea es proponer puntos diferentes de encuentro a nivel nacional, se ha tratado que en los 5 años que lleva que la temática del año siguiente esté relacionada con la temática del año anterior, y un poco la conclusión a la que yo he llegado en estos 5 años, esperando a que pasen más, es que la bandola ha cambiado su condición de treinta años para acá, que hace dos décadas y media estaba en peligro de extinción, donde podría haber llegado que fuera poco o nula su práctica instrumental, pero hoy en día está en un muy buen estado de salud, tal vez estamos en la historia de la bandola donde más interpretes tiene, más procesos de formación, más procesos de estudio formal e informal, lo que nos ha planteado otros retos diferentes, como por ejemplo, que vamos a hacer con tanto bandolista, cuando en nuestro país no existen campos laborales por fuera de la docencia, la autogestión en los grupos, en fin. Pero para mí, una de las conclusiones es que la bandola tiene que fortalecer su presencia por fuera del país, que si existe un circuito importante de circulación que si existen los espacios, en todo lo que respecta a la familia de los plectros, de la cual la bandola hace parte, pero no estamos explícitamente ahí metidos, ni estamos aprovechando estos espacios, ni los encuentros, ni los seminarios, ni los concursos, nada, salvo, casos anecdóticos donde hay bandolistas que han viajado a estos espacios, o de otros que se encuentra

La performance actual de la Bandola Andina Colombiana: estudio de caso de cuatro bandolistas y su público.

formándose por fuera, pero como mandolinistas propiamente. Este puede ser un desfogue para todo el movimiento de bandolistas que hay en el país.

Yo lo sigo llevando por ese camino, de la internacionalización y profesionalización del instrumento, pero año a año se van llegando a mas conclusiones y se va entendiendo de otra forma la actualidad del instrumento.

- ¿Cuál cree que ha sido el mayor aporte al instrumento que usted ha realizado?

R/ Eso es difícil. No sé (risas), Cualquier cosa que uno diga echándose flores no es cómodo. Yo siento que el trabajo mío siempre ha estado muy ligado a un posicionamiento del instrumento desde que se vea como un instrumento cualquier otro, un instrumento que tiene sus facultades que sirve para tocar cualquier tipo de música, que sirve para interactuar con cualquier interprete, no importa que sea x o y instrumento o, x o y figura, que está en la capacidad de ponerse en cualquier escenario. No podría decir más.