

Didáctica de la Bandola Andina Colombiana de 16 cuerdas en la ciudad de Santiago de Cali: Una comparación entre los métodos de enseñanza de la Bandola de Diego Estrada y Alfonso Valdiri.

Andrés Guevara Rada.

Instituto Departamental de Bellas Artes
Conservatorio Antonio María Valencia

Notas del Autor

Andrés Guevara Rada. Programa de Interpretación Musical,
Conservatorio Antonio María Valencia.

Trabajo de grado presentado como requisito para obtener el título de Interpretación Musical con énfasis en Bandola, asesorado por el docente Andrés Correa Martínez.

La correspondencia referida para este trabajo monográfico debe dirigirse a Andrés Guevara Rada.

Dirección electrónica

aguevara2100@bellasartes.edu.co

2021



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-
NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional.

AGRADECIMIENTOS

Dedico este trabajo monográfico a mi señora madre, que desde siempre me ha brindado todo el apoyo en mi proceso musical, le debo todo. A Freddy, por ser un ángel en mi camino. Al primo Chumanchú por ser cómplice de mi amor por la música y la bandola. A todos aquellos que hicieron parte del proceso, y finalmente a mis hermanos de Quijotadas.

RESUMEN

El presente trabajo se centra en el análisis comparativo de los métodos de Bandola de los maestros Diego Estrada Montoya y Alfonso Valdiri Vanegas, creadores de la cátedra de Bandola en las instituciones Instituto Popular de Cultura e Instituto y Academia Musicales Valdiri respectivamente.

A su vez hace un breve diagnóstico de cómo se desarrolla el estudio y práctica de la Bandola de 16 cuerdas en la actualidad en estas instituciones, siendo las únicas a nivel ciudad que ofrecen el estudio y práctica de este instrumento.

Abstract

This work focuses on the comparative analysis of the Bandola methods of the masters Diego Estrada y Alfonso Valdiri, who boosted the Bandola chair at the Instituto Popular de Cultura y el Instituto y Academia Musicales Valdiri respectively.

At the same time a brief diagnosis is made of how the study and practice of the 16-string Bandola is currently being developed in these institutions, being the only ones locally that offer classes of this instrument..

Palabras clave: Bandola andina colombiana, métodos de bandola andina colombiana, Diego Estrada, Alfonso Valdiri, música andina colombiana.

Keywords Bandola andina colombiana, methods of bandola andina colombiana, Diego Estrada, Alfonso Valdiri, music andina colombiana

TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	1
DIDÁCTICA DE LA BANDOLA EN COLOMBIA.....	5
Enseñanza musical en Colombia	5
Enseñanza de la Bandola andina a nivel universitario	6
La enseñanza de la Bandola andina en Santiago de Cali.....	7
Técnicas y métodos en la Bandola andina Colombiana.....	13
LA BANDOLA ENTRE VALLES Y MONTAÑAS – DIEGO ESTRADA MONTROYA Y ALFONSO VALDIRI V.....	16
Ubicación geográfica	16
Y hablando de la Bandola	16
Cambios a partir de la segunda mitad del siglo XIX	18
Aumento de ordenes.....	18
Cambios a partir de la segunda mitad del siglo XX	18
De ser un instrumento transpositor a una afinación en Do.....	18
Un diapasón más amplio, reducción de cuerdas y un menor tamaño.	19
Bandolas de 12 y 16 cuerdas.....	20
Los Bandolistas Diego Estrada y Alfonso Valdiri.....	28
ANÁLISIS DE LOS MÉTODOS DE DIEGO ESTRADA Y ALFONSO VALDIRI	37
Datos bibliográficos	37
Aspectos básicos antes de iniciar las lecciones.....	38
Aparato sonador – Mano derecha	39
Apoyos.....	39
Manejo del plectro.	39
Trémolo.....	42

Mecanismo de ejecución – Mano izquierda.....	44
Generalidades.....	44
Tipos de movimientos.....	45
Técnicas de ejecución	52
Ligadura y ligados.....	52
Adornos y efectos.....	55
Armónicos.....	62
Los estudiantes más destacados de los maestros Diego Estrada y Alfonso Valdiri	63
Andrés Felipe Cobo Rivera (1 julio de 1976).....	64
José Yebraíl Londoño Díaz (13 de julio de 1980).....	67
Los docentes de Bandola en el Instituto Popular de Cultura y el Instituto y Academia Musicales Valdiri en la actualidad.....	72
Diego German Gómez.....	73
Pablo R. Urbina Obando.....	76
CONCLUSIONES Y HALLAZGOS	79
REFERENTES BIBLIOGRÁFICOS	82

LISTADO DE FIGURAS

Figura 1 - Tesitura Bandola	21
Figura 2 - Partes de la bandola.....	22
Figura 3 - Posición con escabel.	24
Figura 4 - Posición con pierna cruzada.	24
Figura 5 - Apoyos y fuerzas.	26
Figura 6 - Sujeción en tres puntos.....	26
Figura 7 - Sujeción en do puntos.....	27
Figura 8 - Portada Método Diego Estrada.	37
Figura 9 - Portada Método Alfonso Valdiri.....	37
Figura 10 - Plumadas. Método Diego Estrada	41
Figura 11 - Plumadas. Método Alfonso Valdiri.....	41
Figura 12 - Trémolo. Método Diego Estrada.....	43
Figura 13 - Trémolo. Método Alfonso Valdiri	44
Figura 14 - Indicación dedos mano izquierda. Método Diego Estrada	45
Figura 15 - Indicación dedos mano izquierda. Método Alfonso Valdiri.....	45
Figura 16 - Modelo de estudio escalas y arpegios. Método Diego Estrada	47
Figura 17 - Escala de La menor y su arpegio. Método Diego Estrada	47
Figura 18 - Escala de Do, superior e inferior. Método Alfonso Valdiri	48

Figura 19 - Escala de Do y arpeggios. Método Alfonso Valdiri.....	49
Figura 20 - Escala de Re y La con intervalos sextas melódicas. Método Alfonso Valdiri	49
Figura 21 - Intervalos. Método Diego Estrada	50
Figura 22 - Intervalos. Método Alfonso Valdiri	50
Figura 23 - Ligadura de valor y expresión. Método Diego Estrada	53
Figura 24 - Ligados por impulsión. Método Diego Estrada	54
Figura 25 – Ligados ascendentes. Método Alfonso Valdiri	54
Figura 26 - Ligados descendentes. Método Alfonso Valdiri	55
Figura 27 - Apoyaturas. Método Diego Estrada	56
Figura 28 - Mordentes. Método Diego Estrada.....	56
Figura 29 - Trino. Método Diego Estrada	57
Figura 30 - Apoyaturas ascendentes y descendentes. Método Alfonso Valdiri	58
Figura 31 - Grupetos. Método Alfonso Valdiri	58
Figura 32 - Mordentes. Método Alfonso Valdiri	59
Figura 33 - Vibrato, horizontal y vertical. Método Alfonso Valdiri.....	60
Figura 34 - Vibrato. Juan Sebastián Vera	61
Figura 35 - Arrastre o portamento. Método Diego Estrada	61

Figura 36 - Glisado o arrastre. Método Alfonso Valdiri..... 62

LISTADO DE TABLAS

Tabla 1 – Afinación de la Bandola.....21

Tabla 2 – Número de cuerdas por orden21

Tabla 3 - Cuadro Comparativo de los elementos técnicos de los dos métodos 62

INTRODUCCIÓN

En Colombia, el estudio de la bandola a nivel universitario es reciente, es un proceso con un poco más de 20 años, siendo la Universidad Distrital Francisco José de Caldas de Bogotá la pionera en ofertar instrumentos ajenos a la tradición sinfónica.

Instituciones como la Universidad Pedagógica Nacional, la Universidad del Bosque la ya mencionada Distrital en Bogotá, la Universidad Tecnología de Pereira, y la Universidad de Antioquia de Medellín, son algunas de las universidades que en la actualidad cuentan con programas de música con énfasis en bandola.

Incluso la Universidad Javeriana de Bogotá cuenta con un programa de Maestría en Música con énfasis en interpretación, que incluye a la bandola entre los instrumentos ofertados.

“...En cuanto a instrumentos solistas, más allá de la tradición sinfónica occidental, la oferta incluye cuerdas colombianas como la bandola y el tiple andino...” (Javeriana, 2020).

Hacia el año 2017, la Universidad del Valle sede Buga en su programa de música incluyó a la bandola como instrumento principal, caso contrario ocurre en la sede de Cali de la misma universidad, y en otras entidades universitarias de la ciudad que ofertan programas de música.

La inclusión de instrumentos andinos colombianos como la bandola o el tiple en las instituciones de educación superior abre el camino para la creación de repertorios idiomáticos para el instrumento, impulsa la investigación y fomenta su crecimiento.

El Instituto Popular de Cultura y el Instituto y Academia Musicales Valdiri, son las dos instituciones que lideran la enseñanza de la bandola de 16 cuerdas en la ciudad de Cali, sin embargo, no ofrecen una titulación profesional. El IPC ofrece programas para el Trabajo y el Desarrollo Humano, es decir, tiene una titulación de técnico laboral por competencias.

Por su parte Musicales Valdiri ofrece un programa Integral en el que los estudiantes tienen la formación en un instrumento principal y otro secundario, complementado con prácticas pedagógicas que los estudiantes deben realizar en los últimos semestres, pero no tiene una titulación formalizada. Aun así, los programas ofrecidos en estas instituciones son de gran calidad y han aportado a la dinamización cultural de la ciudad.

Asignaturas como la “exploración en cuerdas tradicionales” (BATIGUI) del Instituto Popular de Cultura, y la asignatura “instrumentos típicos” del Instituto y Academia Musicales Valdiri, sirven para mantener en la memoria colectiva las músicas populares y tradicionales a través del estudio de instrumentos como la bandola y el tiple, por ejemplo.

Es preciso recordar que estas instituciones han contado con grandes maestros en la enseñanza de la Bandola de 16 cuerdas; el IPC con Diego

Estrada Montoya, fundador de la cátedra de Bandola en esta institución y Musicales Valdiri con Alfonso Valdiri Vanegas.

Durante mucho tiempo instrumentos como el tiple y la bandola no tuvieron presencia en las universidades, su aprendizaje transitaba entre lo empírico y lo no “formal”, en academias y escuelas de formación en músicas populares, que fueron muy importantes para los intérpretes de estos dos instrumentos, entre ellas la desaparecida Escuela Popular de Arte (EPA) en Medellín, el Instituto Popular de Cultura en Cali (IPC) y la Academia Luís A Calvo en Bogotá.

Aun cuando ya existen universidades en el país que incluyen en sus programas de música el estudio de la bandola y el tiple, en Cali el aprendizaje de estos instrumentos continúa siendo no formal o “informal”, presentado una dilación con respecto a otras ciudades del país.

Procesos de formación académica como los que adelanta actualmente el Instituto Departamental de Bellas Artes de la ciudad de Cali al ofrecer una materia electiva de cuerdas pulsadas en las que se enseña el tiple y la bandola, abren la oportunidad para que sean admitidos de forma definitiva en el programa de estudios; así como la ejecución de los actuales programas de profesionalización por parte de la gobernación y la alcaldía, que tienen entre sus estudiantes a cuatro bandolistas y un tiplista.

Por todo lo anterior, es importante conocer cómo se está abordando actualmente la didáctica de la bandola en la ciudad a través de los métodos

enseñanza elaborados por Diego Estrada y Alfonso Valdiri, conociendo las dinámicas de aprendizaje y cuáles son las apuestas a nivel educativo que se llevan a cabo para el aprendizaje del instrumento en las instituciones Instituto Popular de Cultura e Instituto y Academia Musicales Valdiri.

Finalmente, el análisis comparativo de los métodos brindará información en aspectos referentes a la técnica de la mano derecha e izquierda, efectos y recursos propuestos por estos dos maestros en sus respectivos métodos.

DIDÁCTICA DE LA BANDOLA EN COLOMBIA

Enseñanza musical en Colombia

“La Educación Superior es un servicio público cultural, inherente a la finalidad social del Estado”. Artículo 2° de la Ley 30 de 1992.

En general, en Colombia los planteamientos educativos musicales de las universidades son tomados de conservatorios norteamericanos o europeos. (Holguín, 2008), centrando el estudio a la llamada música clásica, académica, artística o erudita. Hoy en día, existen en Colombia treinta programas universitarios para la formación de músicos profesionales, casi todos ellos dedicados principalmente al estudio de esta misma música (Ochoa, 2016).

En el artículo “un diagnóstico de la situación musical en Colombia”, se hace una valoración de los aspectos más importantes de los programas de formación musical existentes en el país realizando un criterio de clasificación según el énfasis de cada programa, con los siguientes enfoques: instrumentista, músico profesional, e ingeniería de sonido.

Enseñanza de la Bandola andina a nivel universitario

Antes de dar el salto a la formación universitaria, fueron las academias estatales las que impulsaron la enseñanza y el desarrollo de las músicas regionales y de sus instrumentos.

Con relación a la enseñanza de la Bandola andina, las academias que la asumieron como instrumento de estudio fueron: la Academia Folclórica Distrital Emilio Murillo de Bogotá y la Escuela Popular de Arte (EPA) de Medellín las cuales dejaron de existir; el Instituto Popular de Cultura de Cali (IPC) y la academia Luis A. Calvo de Bogotá las cuales continúan vigentes (Contreras, 2016).

El desarrollo que ha tenido la bandola a partir de la segunda mitad del siglo XX, ha abierto los espacios en varios programas profesionales de música; su ingreso en el ámbito universitario como instrumento principal se da a finales del siglo XX, con los programas de música de la ASAB (Academia Superior de Artes de Bogotá), que es la facultad de música de la Universidad Distrital y la Universidad Pedagógica; a través de los maestros Fabián Forero y Manuel Bernal en la ASAB, y Fernando León en la Universidad Pedagógica. Desde el 2013 la bandola tiene un programa de maestría en la Universidad Javeriana de Bogotá.

Bogotá como capital, lidera la inclusión de la bandola andina en los programas académicos de música, al igual Medellín y Pereira. Con relación a las instituciones de formación profesional en Cali como la Universidad del

Valle y el Instituto Departamental de Bellas Artes aún no se incluye; vale resaltar que, hasta la fecha de este trabajo monográfico, en Bellas Artes se adelanta bajo el programa de profesionalización la enseñanza de la bandola a nivel profesional, creando el espacio para que sea tenido en cuenta a futuro en el programa de música. A nivel de departamental, a partir del año 2014 la Universidad del Valle sede Buga incluye a la bandola y el tiple como énfasis en su programa de licenciatura en música.

La enseñanza de la Bandola andina en Santiago de Cali

La enseñanza de la bandola en la ciudad de Cali se remite únicamente a dos instituciones, el Instituto Popular de Cultura y el Instituto Tecnológico Musicales Valdiri.

De acuerdo con Aponte (2017), el Instituto Popular de Cultura es la única institución que conserva un proceso permanente en la enseñanza de instrumentos tradicionales del eje de las músicas andinas en Colombia.

El Instituto Popular de Cultura

El Instituto Popular de Cultura es una institución educativa de carácter público que ofrece educación para el trabajo, se creó el 28 de diciembre de 1947 por iniciativa del Consejo Municipal de Santiago de Cali, bajo el acuerdo municipal #0313; la creación del IPC está enmarcada en la realidad política e ideológica que acontece en la década del 40 en el territorio nacional, lo que se

conoce como la República Liberal, este proceso histórico permitió consolidar una política de Estado orientada hacia la construcción de una cierta representación de la cultura popular (Flórez, 2006).

El Instituto Popular de Cultura está dividido por escuelas: escuela de Danzas Folclóricas, escuela de Música, escuela de Artes Plásticas, escuela de Teatro, escuela Infantil y Juvenil de Artes, y cuenta además con una Extensión y Educación Continua (IPC, 2019).

La escuela de música en la actualidad cuenta con un solo programa de música: Músicas Tradicionales y Populares, antes contaba con el programa de Interpretación Instrumental en Músicas Tradicionales y Populares (Aponte, 2018).

La Extensión y Educación Continua brinda diversos talleres, entre ellos el BATIGUI (Bandola, Tiple, y Guitarra), taller que va dirigido a personas de 10 años en adelante, en la que se explora la interpretación de estos tres instrumentos que conforman el trío típico de música andina colombiana (IPC, 2019).

El pensum del programa de Músicas Tradicionales y Populares incluye dos semestres de la asignatura exploración instrumental (BATIGUI), donde el estudiante tiene su primer acercamiento a los instrumentos del formato del trío típico colombiano. A partir del primer semestre, se empieza con el estudio de instrumento principal, la Bandola es uno de ellos.

Docentes de Bandola IPC

El Instituto Popular de Cultura ha contado con los siguientes docentes de bandola a lo largo de su historia:

- Diego Estrada Montoya, desde el año 1975 hasta el año 2000
- Octavio Orozco, desde el año 2001 hasta el año 2006
- Hernando Trujillo, desde el año 2008 hasta el año 2011
- Andrés Guevara Rada, desde el año 2011 hasta el año 2016
- Diego Germán Gómez, desde el año 2016

En la tesis de Esperanza Aponte “ *Las prácticas de bandola andina colombiana de la actualidad en la ciudad de Santiago de Cali.* ”, figuran solo tres docentes: Diego Estrada Montoya, Andrés Guevara Rada y Diego Germán Gómez, estos datos fueron suministrados por la señora Gyna Aguilar Martin, coordinadora académica en su momento del Instituto Popular de Cultura.

Sin embargo, los docentes que se mencionan en el presente documento y no se encuentran consignados en el documento de Aponte, fueron docentes de Bandola en la institución. Como egresado de la institución puedo dar fe de ello, fui alumno del docente Orozco, y conocí el trabajo del docente Trujillo en el área de BATIPER.

Instituto y Academia Musicales Valdiri

El Instituto y Academia Musicales Valdiri nace del sueño del Maestro Alfonso Valdiri Vanegas en el año 1980, y que lo cristalizó luego de su jubilación del Conservatorio Antonio María Valencia en el año 1979.

La primera sede de Musicales Valdiri inicia en la propia casa del maestro, donde habilitó una habitación de su domicilio para recibir a sus primeros estudiantes. De sus propias manos y gracias a la curiosidad que siempre lo caracterizó, hizo unas butacas de madera, bajo pies y atriles, algunos de estos aún se conservan; del mismo modo el maestro se encargó de realizar los recibos ingresos y egresos, fichas de inscripción de estudiantes, cronogramas, etc.

Con dos guitarras marca Guzmán, un equipo de rítmica¹ construido por el propio maestro y un órgano marca Thomas, empieza a forjar su gran sueño, Musicales Valdiri.

Dos años después de que iniciara las clases en aquella pequeña habitación, motivado por un vecino que había realizado un garaje en su casa, el maestro Valdiri decide hacer lo mismo, adecuando este nuevo espacio para dictar sus clases y recibir a más estudiantes. Muchos de ellos era alumnos del Conservatorio Antonio María Valencia, debido a esto el maestro Valdiri recibió algunas quejas provenientes del Conservatorio; al respecto, Luis Alfonso Valdiri cuenta que su padre lloraba al recibirlas, porque el único

¹ Consistía en una base metálica con soporte para cuatro atriles y cuatro instrumentos de percusión (bongó, caja china, un platillo, y un triángulo) en el cual se realizaba ejercicios rítmicos.

deseo de su padre era ver realizado su proyecto musical académico, y no veía fundamentos en dichas reclamaciones.

Entre los estudiantes que recibieron formación con el maestro están: Clemente Díaz, Rafael Navarro, Cicerón Marmolejo, Jorge Solís, Emperatriz Figueroa, entre otros muchos más que hoy en día son referentes musicales a nivel regional, nacional e internacional.

En palabras de Luis Alfonso Valdiri, en los primeros años de la academia, lo que más demanda tenía eran las clases de armonía, armonía funcional, contrapunto, instrumentación y banda y solfeo, estas últimas eran de algún modo las más apetecidas.

Durante los 37 años de funcionamiento ha tenido varias razones sociales, en sus inicios se denominaba Musicales Valdiri, después tomó el nombre de Academia Musicales Valdiri el cual contaba con un programa académico, programa que actualmente sigue vigente y tiene registro certificado desde el año 86 aproximadamente, y en la actualidad su razón social es Instituto y Academia Musicales Valdiri.

Su enseñanza es de carácter informal, en la que sus graduados reciben una certificación como músico integral, el termino integral es acuñado por el maestro Luis Alfonso Valdiri, ya que desde Musicales Valdiri siempre se ha trabajado la integralidad de sus educandos (L. Valdiri, comunicación personal 2020)

Actualmente está a la espera de una resolución para poder funcionar como una institución para el trabajo y desarrollo humano, sus programas ya están aprobados; la documentación requerida en lo referente al estudio y uso del suelo se vieron afectadas por la situación de pandemia que se viven en la actualidad, situación que les obligó a entregar la casa donde funcionaba la sede.

El estudio de la bandola se da en la asignatura “instrumentos típicos” al igual que el tiple, esta asignatura es un complemento a los instrumentos principales.

“porque de todos modos ha sido una lucha.... de que los estudiantes escogiesen esos instrumentos típicos como principal, en el caso por ejemplo de Yebrail, él llegó fue a estudiar guitarra, y se tropezó con la bandola y la agarró” (L. Valdiri, comunicación personal 2020).

Docentes de Bandola Musicales Valdiri

El Instituto y Academia Musicales Valdiri en sus 37 años ha contado con los siguientes docentes de bandola:

- Alfonso Valdiri
- Julián Prieto
- José Yebrail Londoño
- Pablo Urbina (actualidad)

Otros músicos que se apasionaron por la Bandola, pero no continuaron su estudio fueron Julián Aragón y José Manuel Guerrero, los dos hicieron su énfasis en piano durante su proceso formativo.

Técnicas y métodos en la Bandola andina colombiana

Hablar de técnicas en la bandola andina es también hablar de los métodos que se han escrito para su estudio y aprendizaje.

El primer método de bandola del que se tiene referencia es el de José Viteri, "Método completo para aprender tiple i bandola sin necesidad de maestro", un compendio de 20 páginas que incluye cinco láminas litografiadas publicado en el año de 1868 (Bogotá: Imprenta de Nicolás Pontón & Compañía).

Hacia el año 2017, en una búsqueda de interés personal se encontraron los siguientes métodos y/o cartillas para el aprendizaje de la bandola:

Viteri, José – Métodos completo para aprender tiple i bandola sin necesidad de maestro, año 1868

D'alemán, Telésforo - Método completo para aprender con perfección a tocar la bandola, año 1885

Suarez, José Eleuterio - Método para aprender bandola, año 1896

Guías Berconti para el aprendizaje de la bandola método fácil y completo de bandola.

Daza, Jorge – método fácil y completo de bandola año 1947

(Bogotá, Colombia, casa musical Humberto Conti Ltda)

Cruz, Ángel María - Método para bandola – año aprox en el 45, s.f.

Valdiri Alfonso, Método creado para la enseñanza de la bandola en la Academia Musicales Valdiri.

Sierra, Gustavo, s.f.

Estrada Montoya, – Método para el aprendizaje de bandola, apoyado por la gobernación del valle y la secretaría de educación, año 1989.

Rincón, Jairo - una escuela de bandola revistas 6 y 7 año en la revista A Contra Tiempo, año 1989.

Forero Valderrama, Fabián, – 12 estudios latinoamericanos para Bandola colombiana, año 2003. 10 estudios capricho, año 2007.

Entre cuerdas y recuerdos mi vida en la bandola, año 2010.

Estos métodos y cartillas hallados contienen coincidencias con una “lista” publicada en el libro Tiple, bandola. *Discusiones sobre grafías para cordófonos colombianos*, libro publicado por Héctor Rendón Marín y Alejandro Tobón Restrepo. Texto que desconocía hasta la fecha del presente documento. En este libro, él pedagogo y bandolista Manuel Bernal aborda el qué y cómo se ha escrito para bandola, detallando los aspectos técnicos y grafía utilizada en cada método.

Es preciso mencionar que los métodos referenciados por Bernal en el libro citado anteriormente abarcan desde el año 1868 hasta el 1989.

Igualmente están citadas las publicaciones del bandolista Fabián Forero, pero estas no son métodos como tal, corresponden a obras escritas para el lenguaje idiomático de la bandola con la respectiva grafía a utilizar para su interpretación, sin dejar de ser un valioso aporte para el instrumento.

Para (Triviño, 2017) los métodos de Diego Estrada, la tesis de grado de Manuel Bernal, junto a los libros para bandola solista y el texto Entre Cuerdas y Recuerdos, de Fabián Forero, son los que mejor recogen y sintetizan las herramientas técnicas a disposición.

Destaca también los trabajos de grado orientados a la bandola de: Juan Sebastián Vera y Oriana Medina, quienes realizaron una importante revisión de las técnicas de sus antecesores, haciendo avances y aportes a la aplicación de técnicas extendidas y/o adaptadas a la bandola a partir de otros instrumentos de plectro o de otra naturaleza.

Si bien, los primeros métodos de bandola de mediados del siglo XIX son de escaso valor pedagógico y técnico, esto cambia a partir de los métodos de finales del siglo XX que destacan por estar orientados para una formación formal en el instrumento, aunque con disparidades en cuanto a la grafía.

A partir de los primeros años del siglo XXI, se cuenta con una documentación que sintetiza de manera más homogénea la grafía y las técnicas del instrumento, mostrando las técnicas “tradicionales” y las técnicas adaptadas o extendidas.

...nuevas formas de interpretación de la bandola andina desde lo que se concibe como técnicas extendidas y complementarias, las cuales van más allá de las técnicas tradicionales de ejecución del instrumento y logran un desarrollo diferente del músico-bandolista haciéndolo más integral en términos musicales e interpretativos (Vera, 2014).

LA BANDOLA ENTRE VALLES Y MONTAÑAS – DIEGO ESTRADA MONTOYA Y ALFONSO VALDIRI V.

Ubicación geográfica

La zona andina colombiana es la más poblada del país. Está ubicada entre las tres cordilleras, dando lugar a valles, mesetas, y cañones. Comprende los departamentos de: Antioquia, Boyacá, Caldas, Cauca, Cundinamarca, Huila, Nariño, Norte de Santander, Quindío, Risaralda, Santander, Tolima y Valle del Cauca. En esta amplia región convergen intérpretes y constructores de la bandola andina colombiana.

Y hablando de la Bandola

La bandola andina colombiana se caracteriza por ser un instrumento de registro de voz de soprano, y que habitualmente se encarga de llevar la línea melódica acompañada por el tiple y la guitarra, instrumentos que conforman

el trío típico colombiano, agrupación musical tradicional con mayor vigencia en la región andina colombiana como lo menciona Lodoño y Tobón (2004).

Del origen y evolución de la bandola andina colombiana existe variada documentación (Aponte, 2018).

El autor que desarrolla de forma más detallada y precisa el origen y las innovaciones de la bandola, es el docente e investigador Manuel Bernal, quién hizo un recuento de los aspectos organológicos desde mediados del siglo XIX hasta principios del siglo XXI (Balcázar, 2017).

En su monografía de grado “Cuerdas más cuerdas menos”, sitúa organológicamente a la bandola andina colombiana en los orígenes de la familia instrumental de la guitarra.

“Es un instrumento producto de la transculturación y en desarrollo, que organológicamente proviene de la familia instrumental de la guitarra y cuya denominación viene de una antigua raíz pérsico-arábica (pandur) que llega a través de diversos instrumentos norteafricanos y europeos para designar una gran variedad de instrumentos de registro medio y agudo con funciones melódicas.” (Bernal, 2003).

A su vez Bernal hace un recuento de las innovaciones del instrumento desde que llegó al país con forma de guitarra con cuatro órdenes pareados afinados por cuartas, que es la característica esencial del instrumento, en su

proceso de transformación se fue disminuyendo su tamaño y se aumentaron la cantidad de órdenes hasta llegar a los seis actuales.

Cambios a partir de la segunda mitad del siglo XIX

Aumento de órdenes.

- El poeta, músico e ingeniero Diego Fallón Carrión hacia el año 1860 le agrega el quinto orden a la bandola.
- El maestro Pedro Morales Pino, considerado como el conciliador de la escritura de la música andina colombiana, le agrega el sexto orden, y contribuyó al cambio de la caja armónica, confiriéndole una silueta en forma de pera como se conoce hoy (Marulanda, 1988). Adopta la figura de “gota de agua” similar a las Bandurrias, Mandolinas y Laudes (Rincón, 1989).

Con Morales también se consolida la bandola con sus cuatro primeros órdenes triples y sus dos últimos pareados, con un total de 16 cuerdas.

Cambios a partir de la segunda mitad del siglo XX

De ser un instrumento transpositor a una afinación en Do.

En sus inicios, la bandola era un instrumento transpositor, su afinación era en Si bemol. El intérprete de Bandola el Maestro Diego Estrada, con la colaboración de su luthier de cabecera Carlos Norato, reduce la longitud del diapasón para lograr así que el instrumento suba un tono y llegue a Do, y contar con la misma afinación de los otros instrumentos del trío típico colombiano.

Un diapasón más amplio, reducción de cuerdas y un menor tamaño.

En 1974, el Maestro Luis Fernando León Rengifo, introduce unos cambios al instrumento con el fin de favorecer la comodidad de su interpretación y ayudar a generar menos tensión a la hora de la ejecución.

Con esta tesis, el maestro León propone tener una bandola con un diapasón más ancho, con una reducción en el número de cuerdas, quitando una cuerda a los cuatro primeros órdenes y dejando los dos últimos iguales para un total de doce cuerdas en seis órdenes pareados.

Las transformaciones de la bandola tanto en su construcción como en su forma de ejecutarla, es el resultado de las necesidades y características de cada intérprete y a la vez de la visión y diseño de los luthieres.

Sin embargo, es la bandola de 12 cuerdas la que se ha consolidado desde la escuela bogotana como la de mayor difusión e investigación en cuanto a su construcción, tanto así que son pocos los luthieres que construyen bandolas de 16; Arbey Bastidas y Jorge Noguera son algunos de ellos, otros las hacen por

encargo con la asesoría del intérprete interesado; otros ni si quieren las fabrican ya que la consideran “obsoleta”.

Bandolas de 12 y 16 cuerdas

En Colombia coexisten dos bandolas andinas: de 16 y 12 cuerdas, las dos afinadas por cuartas justas. Las diferencias entre una y otra radican en su tamaño y forma de construcción.

La bandola de 12 cuerdas tiene la de mayor incidencia en los departamentos de la región andina, ubicando la bandola de 16 primordialmente en el departamento del Valle del Cauca y en algunos municipios de Antioquía.

Independientemente si es de 12 o 16, la bandola andina ha jugado un papel primordial en la música andina colombiana, ya sea en su papel melódico muy característico en los primeros años, o en su más reciente rol como solista, impulsado por el bandolista Fabián Forero, siendo pionero en la creación de un repertorio puntual para el instrumento y que ha sido continuado por otros bandolistas como Oriana Medina, Juan Sebastián Vera, entre otros.

Afinación de la Bandola

Como se ha mencionado antes, la afinación de la bandola obedece a una relación entre sus cuerdas por intervalos de cuartas justas, característica principal del instrumento.

Tabla 1 – Afinación de la Bandola

ORDEN	ALTURA
1	SOL
2	RE
3	LA
4	MI
5	SI
6	FA#

Tabla 2 – Número de cuerdas por orden

ORDEN	SOL	RE	LA	MI	SI	FA#
Bandola de 16	3	3	3	3	2	2
Bandola de 12	2	2	2	2	2	2

Tesitura de la Bandola de 16

La bandola es un instrumento con un amplio registro alcanzado las tres octavas y una cuarta justa.

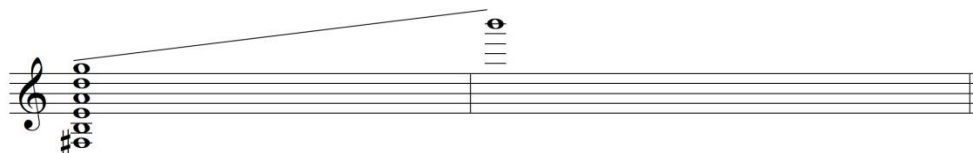


Figura 1 - Tesitura Bandola

Partes de la bandola

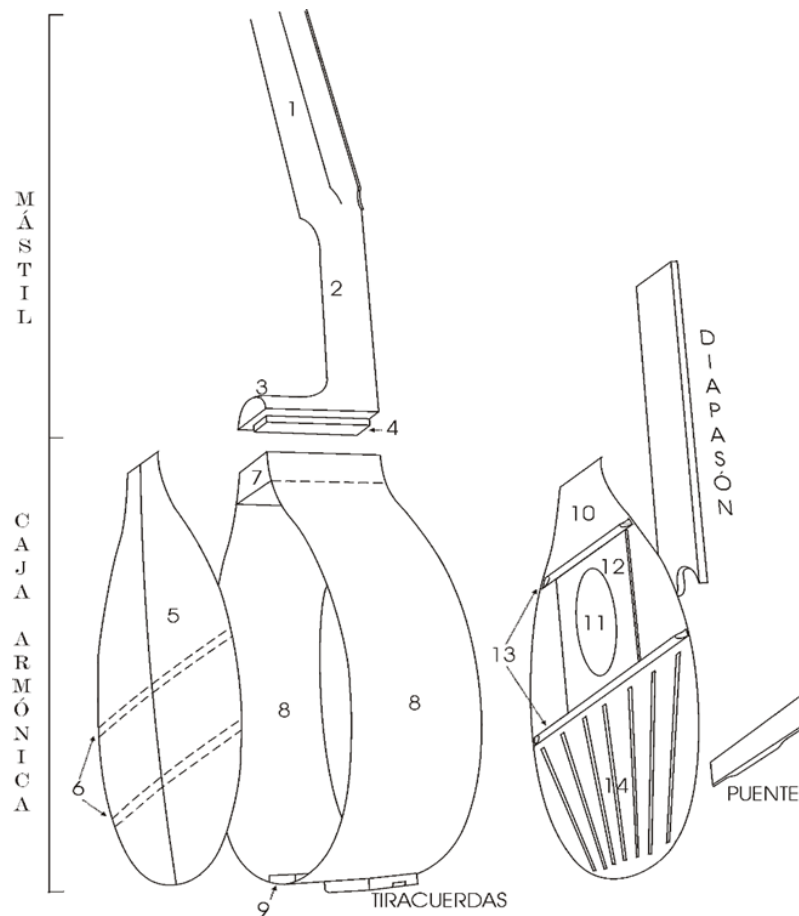


Figura 2 - Partes de la bandola. Tomado de La Bandola andina colombiana, Cartilla 1. Manuel Bernal

1. Cabeza o paleta. Alberga el clavijero.
2. Mango. En su parte frontal está pegado el diapasón, que aloja los trastes y se prolonga hasta la boca.
3. Quilla.
4. Zoque.

5. Tapa posterior.
6. Barras armónicas de la tapa posterior.
7. Taco superior.
8. Aros.
9. Taco inferior. A él se fija algún tipo de tira cuerdas.
10. Tapa armónica. En su mitad inferior se pega el puente.
11. Boca. Generalmente rodeada de un adorno llamado boquilla.
12. Refuerzo de la boca.
13. Barras armónicas de la tapa armónica.
14. Abanico.

Disposición Corporal

Por su forma redondeada a manera de pera, la bandola es un instrumento algo complejo de sujetar; sin embargo, debe procurarse que la colocación y sujeción del instrumento vaya a favor de una ergonomía, que no implique realizar posturas que generen tensión o cansancio. Otros de los objetivos son ejercer dominio visual sobre el instrumento y dominio mental de la situación corporal con respecto a él.

Aunque la bandola tiene más de 100 años de tradición en la región Andina de Colombia puede afirmarse que existen casi tantas técnicas y modos de sujetar el instrumento como bandolistas.

Posición con escabel

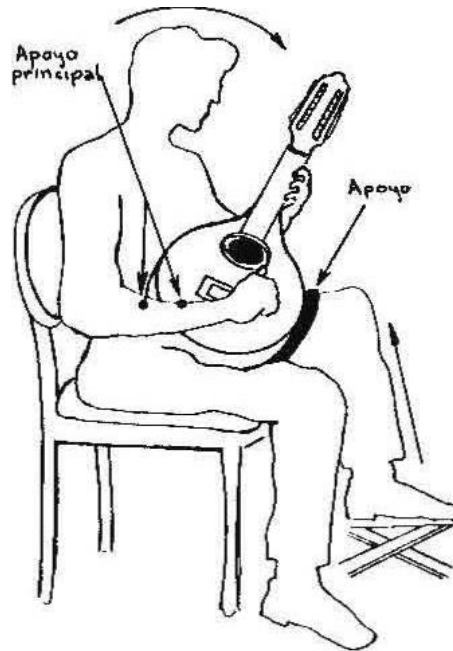


Figura 3 - Posición con escabel. Tomado de Una escuela de bandola. Jairo Rincón, en revista N6 A contratiempo

Posición con pierna cruzada



Figura 4 - Posición con pierna cruzada. Tomado de Una escuela de bandola. Jairo Rincón, en revista N6 A contratiempo

Mecanismos de ejecución

Para desarrollar una buena técnica en la bandola, se debe prestar especial atención al estudio del brazo y la mano derecha, con sus movimientos, apoyos y fuerzas.

El antebrazo derecho es el encargado de fijar el instrumento. Este punto de fijación o apoyo es movable ya que la región del antebrazo que se posa sobre el borde superior de la tapa no es siempre la misma, y que dependiendo del orden a tocar o la región de la cuerda que se esté pulsando (hacia los trastes, boca, o el puente).

Sobre el puente existe un apoyo secundario, que no debe ser excesivo para permitir la rotación de la muñeca. La mano derecha se desliza sobre el puente de la bandola, en la región de los músculos del dedo pulgar y no sobre de los del dedo meñique.

El apoyo del brazo se encuentra en el antebrazo. El apoyo principal es móvil, cambia de lugar dependiendo del orden que se toca y la región de la cuerda. La muñeca permanece en estado de reposo, recta y sin articulaciones

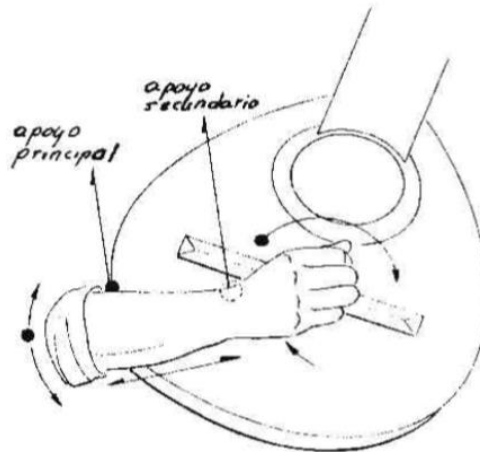


Figura 5 - Apoyos y fuerzas. Tomado de Una escuela de bandola. Jairo Rincón, en revista N6 A contratiempo

Sujeción del plectro²

Apoyo en tres puntos

El apoyo en tres puntos consiste en tomar la púa con el dedo pulgar y con el medio, y el índice ayuda a controlar la parte superior de la púa.



Figura 6 -Sujeción en tres puntos. Tomado de Entre cuerdas de bandola. MinCultura

² El plectro es un dispositivo de forma triangular elaborado de distintos materiales (nylon, celuloide, lexan, carey) utilizado para ejecutar algunos instrumentos de cuerda. Otros nombres dados al plectro son: uña, pluma, plumilla o pajuela)

Apoyo en dos puntos

El plectro descansa sobre los dedos pulgar e índice, debemos imaginarnos que el plectro es una prolongación de nuestro dedo índice.



Figura 7 -Sujeción en do puntos. Tomado de Entre cuerdas de bandola. MinCultura

Encordados

Existen encordados en el mercado tanto para las bandolas de 16 como para las de 12 cuerdas, sin embargo, el encordado para las bandolas de 16 cuerdas no es un encordado de buena calidad, caso contrario sucede con los encordados para bandolas de 12 cuerdas que tienen un encordado diseñado especialmente para estas, en las que el maestro bandolista Jairo Rincón Gómez ofició como diseñador para la Fábrica de Cuerdas Concertina de Medellín, con nombre “nueva bandola” (Gómez 2012).

Los bandolistas de 16 cuerdas como vemos, tienen la limitante de encontrar un encordado de buena calidad en el mercado, si bien puede hacer

uso del encordado de las bandolas 12 comprando dos juegos para completar el número de cuerdas, los calibres utilizados en este encordado son altos para la bandola de 16.

Otra solución y que se utiliza mucho entre los bandolistas de la ciudad de Cali, es “armar” su propio encordado siguiendo las recomendaciones del maestro Diego Estrada Montoya, mezclando cuerdas de guitarra eléctrica y guitarra requinto:

- Primer orden: calibre 0.08 – 0.10 de guitarra eléctrica
- Segundo orden: calibre 0.09 – 0.14 de guitarra eléctrica
- Tercer orden: cobre o segundas de tiple entorchadas
- Cuarto orden: cuartas de requinto guitarra
- Quinto orden: quintas de requinto guitarra
- Sexto orden: sextas de requinto guitarra

Nota: en los dos primeros órdenes la elección del calibre es a gusto y comodidad del intérprete, en el tercer orden la elección del cobre puede variar por las segundas entorchadas de tiple o por cuerdas entorchadas del calibre 0.18, esto también es a gusto y comodidad del intérprete

Los Bandolistas Diego Estrada y Alfonso Valdiri

Diego Estrada Montoya (1936-2011)

Referente obligado en la tradición en la Música Andina Colombiana y en la interpretación de la bandola. La sonoridad lograda en el instrumento y el ímpetu en su interpretación marcó el camino de muchos bandolistas.

En palabras de Juan Antonio Guerrero, "Su influencia interpretativa es extraordinaria, si entendemos que marcó nortes muy claros al crear un estilo propio e inconfundible" Guerrero. (9 de diciembre de 2011).

El maestro Estrada también contribuyó a la morfología del instrumento al realizar junto a su luthier de cabecera, el maestro Carlos Norato, una reducción al mástil del instrumento para alcanzar la afinación de Do, aporte que mejora la afinación (Ramírez, 2017).

Su Formación

Inició de la mano del Maestro Miguel Jerónimo Barbosa, quien había estudiado con Agustín Payán; con él estudió gramática musical y recibió sus primeras lecciones de bandola, que fueron continuadas con el músico Manuel A. Salazar, con quien aprende el manejo del plectro y recursos tímbricos del instrumento. Igualmente recibe orientación por parte del maestro Efraín Orozco.

El Intérprete

El maestro Estrada grabó con el Trío Morales Pino veinticuatro LP's (Balcázar, 2017), con el Trío Espíritu Colombiano, trío que conformó luego de

la disolución del Trío Morales Pino tras la muerte Peregrino y la enfermedad de Álvaro, grabó cinco CD's, todos bajo su dirección.

El Compositor

Su obra se extiende a 52 obras, que tienen estrecha relación con sus vivencias (Balcázar, 2017). Entre ellas se encuentran pasillos, bambucos, polkas, danzas, etc. Cabe destacar que sus obras no solo fueron instrumentales, en la parte vocal hizo incursión con un vals que le valió el premio a la mejor obra inédita vocal en la versión 19° del Festival Mono Núñez, en la obra describe el dolor de un padre tras la pérdida de un hijo. Su pasillo "Sentimiento lejano" obtuvo el tercer lugar en la versión 33 del Mono Núñez.

El Pedagogo

La labor pedagógica del maestro inicia en la ciudad de Buga, su ciudad de origen. En la casa de la cultura realiza su ejercicio de enseñanza de la Bandola y crea la estudiantina de dicha entidad. Luego en Cali en el Instituto Popular de Cultura donde es nombrado maestro en el año 1975 hasta el 2000, año en que recibe su jubilación.

Su Método

Su amor al instrumento y el interés de dejar plasmados sus conocimientos aprendidos con sus maestros y sus propias innovaciones, lo llevaron a realizar un método para el aprendizaje de la bandola, que es avalado por la secretaría de educación de Cali y la gobernación del Valle del Cauca, publicado en 1989.

“obra de obligada referencia como recurso pedagógico para la enseñanza de los principios técnicos y estilísticos en la ejecución de la bandola andina colombiana” (Guerrero, 2011).

Reconocimientos

Durante toda su trayectoria artística el maestro Diego Estrada fue merecedor de varios premios, homenajes y galardones; reconocimientos que reflejan lo importante que fue su figura en el ámbito musical colombiano, consagrándose como un artista y Bandolista.

El Festival Mono Núñez reconoce cada año al mejor Bandolista del concurso con el premio “Diego Estrada Montoya”, siendo el mismo maestro quien creó los aspectos que se debían tener en cuenta para la elección del ganador, y que era entregado por él hasta el año 2011, año en que fallece.

El Festival Bandola también rinde homenaje al maestro con el reconocimiento al mérito artístico “Diego Estrada Montoya”

Obras como Bandolita (Luis Uribe Bueno), Bandolitis (Efraín Orozco), Diego Estrada (Álvaro Romero) y Pasillisco (Samuel Ibarra) entre otras, fueron dedicadas al maestro Diego Estrada.

Alfonso Valdiri Vanegas (1926-2003)

Oriundo del municipio de Honda Tolima, se radica en la década del 40 en la ciudad de Santiago de Cali.

En esta ciudad inicia su labor artística y pedagógica, creando en 1956 la primera cátedra de guitarra del país en el Conservatorio Antonio María Valencia y años atrás en el Instituto Popular de Cultura.

Valdiri contó con el aval del guitarrista español Andrés Segovia para la creación de la cátedra de Guitarra en Cali, vio el potencial de mi padre como guitarrista y que podía extender el conocimiento y ampliar la cátedra de la guitarra (L. Valdiri, en comunicación personal, 2020).

Su amor a la enseñanza y su labor pedagógica lo llevó a forjar su mayor sueño luego de jubilarse del Conservatorio Antonio María Valencia; la Academia Musicales Valdiri.

El Pedagogo

Valdiri era una persona con una grandeza pedagógica, didáctica y metodológica; como buen autodidacta, exploró y profundizó en las áreas de

conocimiento de su interés que giraban en torno a la música, la historia, la política, la geografía fueron de su interés, al igual que los deportes.

Era un contador de historias y gran conversador, recursos que utilizaba en sus clases para envolver a sus alumnos; “todo era muy desmenuzado y charlado”, cuenta su hijo que sus clases de historia de la música y las de apreciación musical eran un éxito por esa forma de contarlos, siempre combinado con un momentico de risa en el momento exacto, para dar un poco de distención en la clase.

El maestro Valdiri fue un pedagogo innato, nunca escatimó el conocimiento, todo lo que sabía lo entregaba a sus estudiantes.

“todos los truquibiris te los enseñaba, no se guardaba nada, y eso se lo he heredado yo...” (L. Valdiri, en comunicación personal, 2020).

Su Métodos

Desde su academia y con su profundo amor por la enseñanza, desarrolló diversos métodos, tanto teóricos como para la práctica instrumental. Son basados en su aprendizaje como autodidacta y en los métodos con los que aprendió.

Los métodos creados por el maestro Valdiri son:

- Fundamentos de Lectura Musical
- Gramática Musical
- Apreciación Musical

- Historia de la música
- Armonía Funcional
- Armonía Moderna
- Guitarra Optativa
- El ABC de la Guitarra
- Método de teclado (en el que se pudiera realizar la técnica del piano)
- Método de instrumentos típicos (Bandola y Tiple)
- Método de Bajo Eléctrico
- Método de Canto en conjunto con su hijo Luis Alfonso Valdiri

Métodos que fueron desarrollados a puño y letra por el maestro, y que fueron ajustados en 1998 por su hijo Luis Alfonso Valdiri, cuando Musicales Valdiri cambia su tipo de enseñanza que hasta la fecha era académica, por una enseñanza técnica tecnológica, ahora llamada enseñanza integral.

Reconocimientos

El maestro Alfonso Valdiri fue exaltado por la alcaldía de Santiago de Cali el día 22 de noviembre de 2004, destacando su trayectoria artística y cultural, un año después de su fallecimiento.

“Exaltar la memoria y legado artístico y cultural del Maestro Alfonso Valdiri Vanegas por su valioso aporte al patrimonio cultural de la región y del país” (Decreto N° 0786, 2004)

A lo largo de su vida, el maestro fue distinguido con varias condecoraciones

“... gracias a su talento y a su largar y brillante carrera musical... entre las que se cuentan la Medalla al Mérito Cívico Santiago de Cali otorgada dos veces por la Alcaldía de la Ciudad y la Cruz de Caballero de la Orden de Independencia...” (Decreto N° H224, 1999)

El Conservatorio Antonio María Valencia, ente educativo donde el maestro Valdiri abrió la primera cátedra de guitarra clásica del país, también exaltó su labor en el año 1997 bajo la resolución N°2 de 1997.

“Exponer como ejemplo la labor artística pedagógica del ilustre Maestro Alfonso Valdiri Vanegas” (Resolución N°2, 1997).

El Compositor

Fue un compositor prolífico, haciendo composiciones tanto instrumentales como vocales en aires variados.

Entre sus obras instrumentales se encuentran: Suite para Guitarra Clásica (pasillo, bambuco y paseo), Estudio de trémolo para guitarra, Placidez (Chorinho), el tríptico dedicado a Santiago de Cali en formato de trío típico colombiano que incluye el bambuco Brisas en el Cañaveral (para los 450 años de la ciudad), Las Tres Cruces (pasillo), y Niebla en los Farallones (torbellino). El trío “Tres Cruces” dirigido por el maestro Yebrail Londoño uno de sus estudiantes más destacados, toma su nombre del pasillo Las Tres Cruces.

En sus obras vocales se destacan: Arrierías en aire de bambuco, los boleros Sin Preámbulo y Ya no estás tú, el pasillo Vives en mí, las obras navideñas Con ritmo de tambora y La noche del niño Dios, esta última

dedicada a sus nietos, entre muchas otras en las que cultivó distintos aires, como el paseo vallenato, la tonada chilena, y el pasaje.

Otra de las facetas en las que se destacó fue como arreglista y copista. Como arreglista trabajó diversos formatos como coros, guitarra, piano, voz y guitarra, voz y piano, trío típico colombiano, cuarteos, guitarra solista. Fue copista de la orquesta sinfónica en el Conservatorio, cuando estuvo dirigida por el maestro Luis Carlos Figueroa.

Si bien, el instrumento principal del Maestro Valdiri fue la guitarra, su labor pedagógica y su amor a la enseñanza lo llevan a realizar un método de Bandola, método que tiene tres niveles y que fue publicado por Musicales Valdiri en el año 1980.

“El trabajo hecho con amor... vence todas las dificultades” (reflexión del maestro Valdiri).

ANÁLISIS DE LOS MÉTODOS DE DIEGO ESTRADA Y ALFONSO VALDIRI

Datos bibliográficos

Título: Método para el aprendizaje de Bandola por

Diego Estrada Montoya

Autor: Diego Estrada Montoya

Editorial: Secretaria de Educación del Valle

Año: 1989 – Cali,

No de páginas: 54

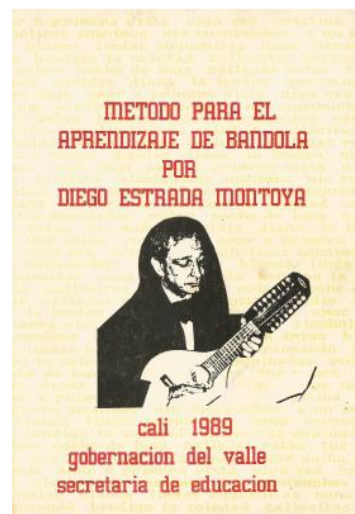


Figura 8 - Portada Método Diego Estrada.

Título: Método de Bandola por Alfonso Valdiri V.

Libro único: Niveles 1, 2 y 3

Autor: Alfonso Valdiri Vanegas

Editorial: Musicales Valdiri

Año: 1980 – Cali, Colombia

No de páginas: 37

Tema: Método

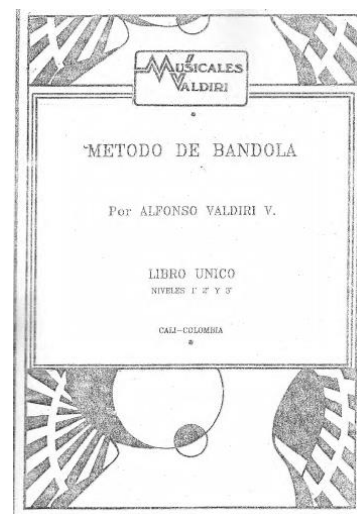


Figura 9 - Portada Método Alfonso Valdiri

Aspectos básicos antes de iniciar las lecciones

- Simbología y grafía para utilizar
- Disposición corporal
- Posición mano izquierda, mano derecha
- Sujeción del plectro
- Afinación y nombre de los órdenes.

Los anteriores ítems se encuentran explicados de forma detallada en el método del maestro Diego Estrada, en el método de Alfonso Valdiri no están detallados explícitamente, pero se encuentra una nota dedicada al profesor que reza lo siguiente:

“Después de enseñar las partes fundamentales de la Bandola, la posición adecuada, la colocación del instrumento, la posición del brazo, antebrazo y muñeca tanto derecha como izquierda, puede proseguir...”

Nota: Con respecto a la afinación del instrumento, el maestro Estrada lo presenta antes de iniciar con la primera lección, remarcando lo importante que es tener un instrumento afinado tanto como para su estudio como para la interpretación de obras. Para ello utiliza la afinación clásica del 5to traste a cuerdas al aire (equísonos)

En el método de Valdiri la afinación del instrumento se detalla muy claramente en la parte final del segundo nivel, en el que presenta las cualidades que se deben tener para aprender a afinar la bandola; explica

también cómo se deben girar las clavijas para subir o bajar las cuerdas. La afinación por equísonos se da implícitamente al trabajarse con los estudiantes directamente en la clase cuando se esté llevando a cabo esa lección o clase y, de forma explícita indica que hay dos tipos de afinación los cuales deben ser trabajados por el docente de forma complementaria:

- a. Comparación por octavas de una cuerda ya templada, con otra
- b. Comparación por armónicos de una cuerda inferior ya templada con la octava superior encontrada en la cuerda siguiente.

Aparato sonador – Mano derecha

- Apoyos
- Manejo del plectro
- Trémolo

Apoyos.

En el método de Estrada se especifica que la mano derecha se debe apoyar ligeramente sobre el puente de la bandola de tal forma que el movimiento de las plumadas se realice con soltura. En el método de Valdiri no hay nada explícito, pero se infiere que los apoyos son explicados por el docente.

Manejo del plectro.

Para Estrada el manejo del plectro es muy importante y hace un paralelismo entre él y arco para el violín.

Indicación del manejo del plectro en el método de Estrada: El plectro se sujeta entre el dedo pulgar y corazón poniendo ligeramente el dedo índice sobre aquella sin oprimirla; los dedos restantes han de arquearse sobre la palma de la mano.

En el método Valdiri estas indicaciones son abordadas por el docente y no se encuentran escritas como tal en el método.

Ataques

En referencia a los ataques, los dos métodos presentan información similar, difieren en la simbología que utilizan y en el nombre dado a los ataques.

Estrada

Plumada directa: la plumilla ataca las cuerdas de arriba a bajo

Simbología empleada π

Plumada indirecta: el ataque de las cuerdas es de abajo a arriba

Simbología empleada \vee

Alza-Pluma: indica que las cuerdas han de atacarse en ambos sentidos de arriba abajo y de abajo a arriba. Simbología empleada $\square \vee$



Figura 10 - Plumadas. Método Diego Estrada

Valdiri

Plumada hacia abajo o Fuerte

Simbología empleada \wedge

Plumada hacia arriba o Débil

Simbología empleada \vee

No emplea el término alza-pluma, pero si hace la indicación de que al tocar dos veces sobre una misma cuerda se tañe con plumada fuerte y débil cada vez.

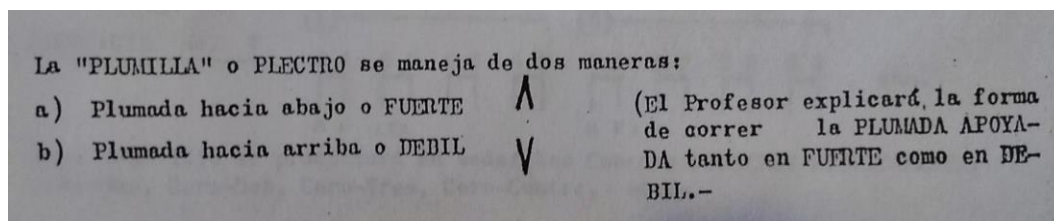


Figura 11 - Plumadas. Método Alfonso Valdiri

Para los dos maestros el manejo de la plumada era fundamental en el estudio del instrumento, así mismo como el hecho de que se tocaran todas las cuerdas de cada orden.

Diego Estrada

La forma de sostener la plumilla, dedo pulgar y medio con el índice por un ladito, de la manera más sutil... Las plumadas hacia arriba y hacia abajo, en cada partitura estaba las indicaciones de las plumadas (Cobo, 2020).

El maestro Estrada recomendaba especialmente el trabajo del movimiento en alza-pluma ya que su práctica se constituía en el ejercicio básico para llegar al trémolo.

Alfonso Valdiri

Insistía en que era muy importante la plumada, debía ser apoyada tocando las tres cuerdas (Yebrail, 2020).

El maestro Valdiri también era muy enfático en que se apoyara la plumada a la hora de tañer las cuerdas.

Trémolo.

El estudio del trémolo es abordado de formas distintas en los dos métodos, mientras que en el método de Estrada se encuentra una lección dedicada al estudio del mismo donde define el concepto del trémolo y señala su notación para luego realizar unos ejercicios aplicativos, en Valdiri desde las primeras lecciones del primer nivel muestra cuatro prácticas del trémolo las cuales se realizan en cuerda al aire con figuración de tresillo y semicorcheas,

las dos primeras y en las dos últimas utiliza una figuración combinada donde hace uso de signatura ternaria con subdivisión binaria, y ternaria y la signatura cuaternaria con subdivisión binaria y ternaria.

Ya en la primera lección del segundo nivel (lección 12 en consecutivo), se encuentra una ampliación del estudio del trémolo; en esta lección si bien el maestro Valdiri utiliza la denominación de tremolado a la “fusa” por tiempo, las indicaciones allí plasmadas hacen referencia al trémolo controlado, en la cual se hace una subdivisión exacta por cada tiempo en figura de fusas. Estas indicaciones se hacen tanto para signatura binaria como ternaria.

Indicaciones del trémolo en los dos métodos

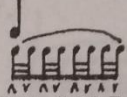
Trémolo. En los instrumentos de plumilla la duración de los valores largos (redonda, blanca y negra) se hace con movimiento de alza-pluma en batidos rápidos sobre las cuerdas; este batido rápido se denomina trémolo. Su notación se indica con tres rayitas que se colocan sobre la plica ♯ . Ha de practicarse mucho hasta conseguir que el trémolo sea rápido y limpio. Se comenzará siempre con plumada directa

Figura 12 - Trémolo. Método Diego Estrada

LECCION DOCE

El Tremolado más usual, es el TREMOLADO A LA "FUSA" POR TIEMPO.-

Si el Compás es Binario; es decir, que se toma a la NEGRA como UNIDAD DE TIEMPO, irán OCHO PLUMACIONES que lógicamente serán FUSAS.

Ejemplo: 

Si el Compás es Ternario; es decir, que se toma a la NEGRA CON PUNTO como UNIDAD DE TIEMPO, irán DOCE PLUMACIONES que lógicamente serán FUSAS.

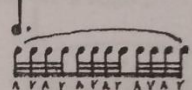
Ejemplo: 

Figura 13 - Trémolo. Método Alfonso Valdiri

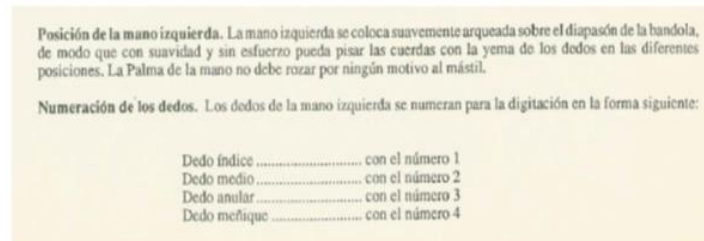
Mecanismo de ejecución – Mano izquierda

- Generalidades
- Tipos de movimiento:
- Cromáticos
- Escalísticos
- Intervalos
- Posiciones

Generalidades.

Las generalidades tratan de la posición de la mano izquierda, y las convenciones a utilizar. Como se mencionó anteriormente, en el método de Valdiri esta información es indicada por el docente; en el método de Estrada si hay una indicación al respecto.

En ambos métodos se encuentran las convenciones a utilizar en la mano izquierda.



NOTA: La articulación inferior de la falange del dedo índice de la mano izquierda debe permanecer en constante roce con la cejuela, y el resto de los dedos deben quedar arqueado y listos para caer como martillos sobre las cuerdas.

Figura 14 - Indicación dedos mano izquierda. Método Diego Estrada

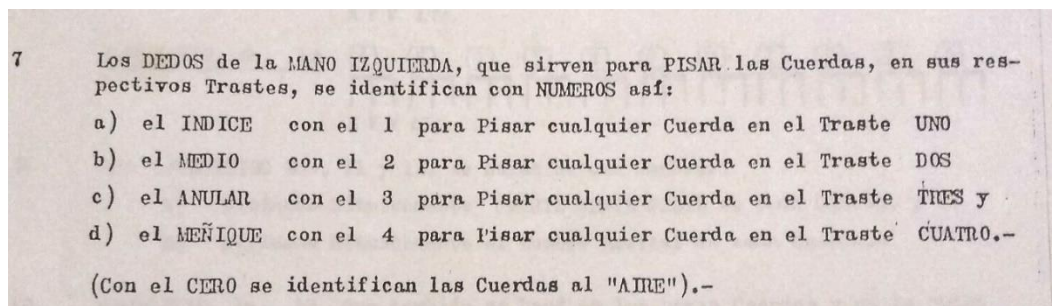


Figura 15 - Indicación dedos mano izquierda. Método Alfonso Valdiri

Tipos de movimientos.

Cromáticos

Referida a la digitación empleada en la mano izquierda para la ejecución. Consiste en la correspondencia que cada dedo debe tener sobre traste contiguos. Si bien en ninguno de los dos métodos se hace una referencia

explícita de este tipo de digitación se infiere que es la utilizada por ambos maestros en sus métodos.

Al respecto de esta digitación:

Las influencias de bandolistas como Diego Estrada Montoya, Ernesto Sánchez, Fernando León, solo por mencionar algunos, han implementado este tipo de digitación creando sin quererlo un estilo de ejecución del instrumento (Vera, 2013).

Escalísticos - manejo de las escalas

Uno de los aportes del estudio de las escalas es que sirve de medio para conocer topográficamente el diapasón del instrumento.

En el método de Estrada hay un estudio completo de las escalas y sus arpeggios, se trabajan las 12 escalas mayores con sus respectivas escalas relativas, en este caso la escala menor melódica.

En la lección 22 página 28 del método, se muestran las primeras indicaciones de cómo se debe abordar el estudio de las escalas; el maestro expone 4 formas para realizar el estudio de cada una de las escalas y dos formas de estudiar los arpeggios.

Ejercicio Nº 45
4 Forma

Ejercicio Nº 46
1 Forma

Arpeggios

2 forma

Figura 16 - Modelo de estudio escalas y arpeggios. Método Diego Estrada

Las escalas se presentan por orden de alteración comenzando con la escala de C - Am y terminando con la escala de Db - Bbm. Las escalas en este método tienen una extensión de dos octavas.

Ejercicio Nº 50

- Escala de La menor melódica. Ascendente y Descendente.

Ejercicio Nº 51

Arpeggio de La menor Ascendente y Descendente

Figura 17 - Escala de La menor y su arpeggio. Método Diego Estrada

El maestro Valdiri plantea un trabajo de escalas muy distinto al que se encuentra en el método de Estrada. En suma, hay un total de 8 escalas en su método sin que haya un orden preestablecido para su práctica, su estudio se realiza en medio de otros ejercicios.

El primer acercamiento a las escalas se da en el primer nivel donde aborda la escala de C mayor a dos octavas, dividida en dos ejercicios para trabajar la escala superior e inferior respectivamente. Para su estudio presenta tres fórmulas rítmicas.

EJERCICIO No. 15 ESCALA (inferior) de DO MAYOR ascendente y descendente.

Do	Re	Mi	Fa	Sol	La	Si	Do	Si	La	Sol	Fa	Mi	Re	Do
(51)	(53)	(40)	(41)	(43)	(30)	(32)	(33)	(32)	(30)	(43)	(41)	(40)	(53)	(51)
1	3	0	1	3	0	2	3	2	0	3	1	0	3	1

Esta ESCALA se estudiará con las siguientes FORMULAS RITMICAS:

a) $\frac{4}{\Delta}$ $\overset{O}{|} | | |$ Se nombrará cada Sonido en el Primer Tiempo, y se dirá después, hasta Dos, hasta Tres, hasta Cuatro, etc.

b) $\frac{3}{\Delta}$ $\overset{O}{|} | |$ Se nombrará cada Sonido en el Primer Tiempo, y se dirá después, hasta Dos, hasta Tres, etc.- y

c) $\frac{2}{\Delta}$ $\overset{O}{|} |$ Se nombrará cada Sonido en el Primer Tiempo, y se dirá después, hasta Dos, etc.-

EJERCICIO No. 16 ESCALA (superior) de DO MAYOR ascendente y descendente.

Do	Re	Mi	Fa	Sol	La	Si	Do	Si	La	Sol	Fa	Mi	Re	Do
(33)	(20)	(22)	(23)	(10)	(12)	(14)	(15)	(14)	(12)	(10)	(23)	(22)	(20)	(33)
3	0	2	3	0	2	4	4	4	2	0	3	2	0	3

Esta ESCALA se estudiará con las FORMULAS RITMICAS pautadas en el Punto 12.-

Figura 18 - Escala de Do, superior e inferior. Alfonso Valdiri

En el segundo nivel expone las siguientes escalas que son trabajadas de formas distintas entre sí, es decir no siguen un mismo patrón.

- C-Am – (menor eólica y menor melódica)
- G-Em – (menor melódica)
- F-Dm – (menor melódica)

- D – Esta escala la trabaja de dos formas la primera por intervalos de terceras melódicas y armónicas. La segunda forma es con intervallos de sexta melódica.
- A – ídem a la escala de D

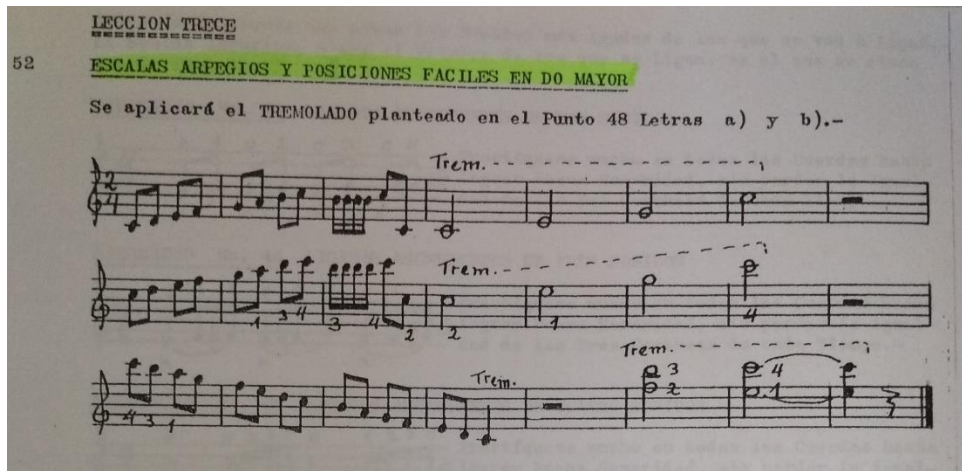


Figura 19 - Escala de Do y arpeggios. Método Alfonso Valdiri

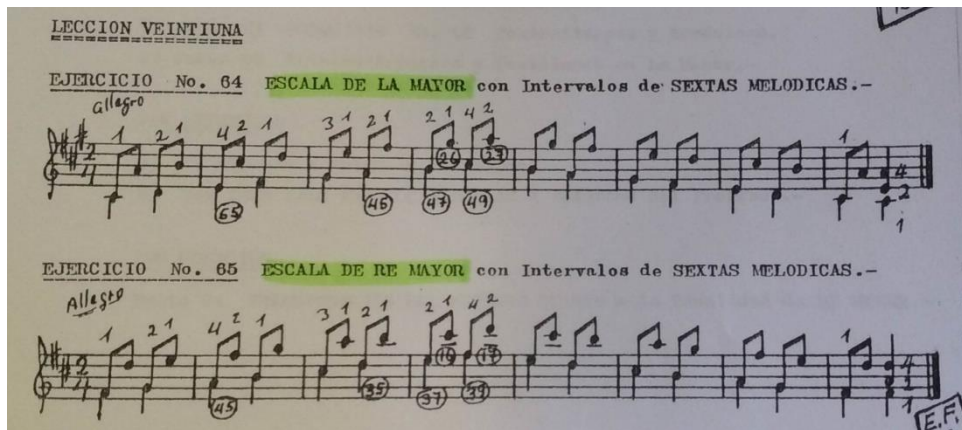


Figura 20 - Escala de Re y La con intervallos sextas melódicas. Método Alfonso Valdiri

Intervallos

Su estudio -como se menciona en el método de Estrada- es para conseguir un rápido dominio sobre el diapasón. Precisamente es en este

método donde existe un estudio amplio de los intervalos en tonalidad de Sol mayor comenzando por los intervalos de segunda y terminando con los intervalos de octava.

En el método de Valdiri hay ejercicios aislados que trabajan los intervalos, como los observados en las escalas de re y la mayor realizadas con intervalos de tercera y sexta, un ejercicio de intervalos de 3ra con ritmo ternario y tremolado (ejercicio 41) y un par de ejercicios donde se trabajan las terceras y sextas melódicas ascendentes y descendentes en progresión cromática.

Ejercicio Nº 14

Intervalos de Cuarta




Figura 21 - Intervalos. Método Diego Estrada

EJERCICIO No. 41 INTERVALOS DE 3a. con RITMO TERNARIO y TREMOLADO A LA FUSA.-

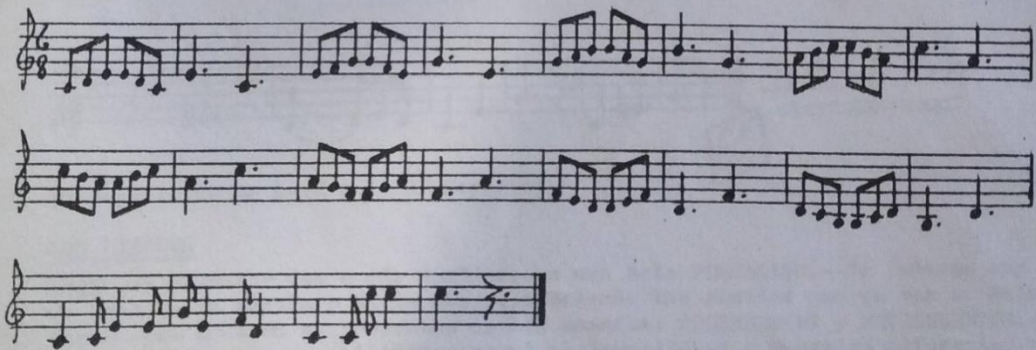


Figura 22 - Intervalos. Método Alfonso Valdiri

Posiciones

La posición hace referencia a la disposición de los dedos de la mano izquierda que debe adoptar el ejecutante de un instrumento, en este caso la bandola.

Como se menciona en el punto de ejercicios preliminares o de aprestamiento, el maestro Estrada hace referencia a la primera posición, que hasta esa lección solo se trabaja hasta el IV traste, pero que tiene un desarrollo completo hasta el traste VII. El maestro maneja un total de tres posiciones para la bandola las cuales se describen a continuación:

1. Primera posición dedo 1 ubicado en el traste I extendiéndose con los otros dedos hasta el traste VII.
2. Segunda posición dedo 1 ubicado a partir del traste III extendiéndose con los otros dedos hasta el traste VIII.
3. Tercera posición dedo 1 ubicado a partir del traste V extendiéndose con los otros dedos hasta el traste X.

En el método de Valdiri no hay referencia a las posiciones en la bandola salvo a lo mencionado en los ejercicios preliminares o de aprestamiento donde habla de la mano segunda.

Técnicas de ejecución

- Ligaduras y ligado
- Adornos y efectos
- Armónicos

Ligadura y ligados.

Se analiza aquí lo encontrado en los dos métodos en lo referente a las ligaduras y ligados.

Ligaduras

En el método de Estrada, en la lección 15 página 21, se hace la distinción del ligado de unión de valores y el ligado de expresión. Caso contrario ocurre con el método de Valdiri en la que no hay una alusión directa al ligado de prolongación sin que esto represente que no se trabaje ya que en varios ejercicios se observa la ligadura de prolongación; sin embargo, de la ligadura de expresión no hay mención.

Ligadura de valor y de expresión. La ligadura sirve para unir dos o más notas. Se representa con una línea curva que abarca las notas que han de ligarse. Cuando estas notas son del mismo nombre, une el valor de ellas en uno sólo (ligaduras de valor). Si las notas ligadas son de diferente nombre, su efecto es de articulación (ligaduras de expresión) y en este caso daremos el valor justo que representa cada una de las figuras abarcadas por la ligadura, acentuando un poco el ataque sobre la primera del grupo y las restantes ejecutadas con trémolo suave y floreado.

Ejercicio A. Ligadura de unión de Valores; se acentuará el primer golpe de plumilla y se continuará el trémolo mientras dure el valor resultante del efecto de las ligaduras.

(A) Ligado de unión de valores



Ejercicio B. Ligadura de expresión; debe tenerse mucho cuidado en acentuar un poco la primera nota de las ligadas y continuar con un tremolado suave mientras dure el valor de las otras notas abarcadas por la ligadura.

Figura 23 - Ligadura de valor y expresión. Método Diego Estrada

Ligados

En los dos métodos encontramos el estudio de los ligados afrontados de forma muy similar.

Estrada lo define así: es una clase de ligado que permite ejecutar dos, tres y hasta cuatro sonidos con un solo golpe de plumada. Dándole el nombre de: "Ligado por impulsión". También expone una grafía o notación, utilizando la grafía de la plumada directa más una franja horizontal que se extiende hasta la última nota ligada.

Valdiri realiza la siguiente definición: Ligar es producir dos o más sonidos con una sola plumación, se indican con un Arco hacia arriba o hacia abajo cubriendo los sonidos que se van a "enlazar".

Las definiciones son muy similares y su estudio se hace con ejercicios muy parecidos, pero difieren en que en el método de Valdiri se hace el estudio del ligado ascendente y descendente, y en el de Estrada solo hay prácticas del estudio del ligado ascendente.

No se encuentra mencionado en el método de Estrada lo del "Arco" pero en los ejercicios se observan, así como su notación para este tipo de ligado.

Ejercicio N° 25

Ejercicio N° 26

Tresillos de corcheas

Figura 24 - Ligados por impulsión. Método Diego Estrada

EJERCICIO No. 43 LIGADOS ASCENDENTES DE DOS SONIDOS

Practíquese mucho en todas las Cuerdas hasta lograr buena Sonoridad, sin perder la igualdad de las Dos Corcheas de cada Tiempo.-

EJERCICIO No. 44 LIGADOS ASCENDENTES DE TRES SONIDOS

Practíquese mucho en todas las Cuerdas hasta lograr buena Sonoridad, sin perder la igualdad de las Tres Corcheas de cada Tiempo.-

EJERCICIO No. 45 LIGADOS ASCENDENTES DE CUATRO SONIDOS

Practíquese mucho en todas las Cuerdas hasta lograr buena Sonoridad, sin perder la igualdad de las Cuatro Semicorcheas de cada Tpo.-

Figura 25 – Ligados ascendentes. Método Alfonso Valdiri

EJERCICIO No. 48 LIGADOS DESCENDENTES DE TRES SONIDOS después de un Sonido Plumado en Cuerda al "aire".-

Practíquese mucho en todas las Cuerdas hasta lograr buena Sonoridad, sin perder la igualdad de las Tres Corcheas Ligadas.-

EJERCICIO No. 49 LIGADOS ASCENDENTES DE DOS SONIDOS Y DESCENDENTES DE CUATRO después de un Sonido Plumado en Cuerda al Aire.-

Practíquese mucho en todas las Cuerdas hasta lograr buena sonoridad, sin perder la igualdad de las Dos Corcheas Ascendentes y de las Cuatro Semicorcheas Descendentes.-

Figura 26 - Ligados descendentes. Método Alfonso Valdiri

Adornos y efectos.

En este apartado los dos maestros utilizan diferentes tipos de adornos y efectos en sus métodos. Llegando a haber muy pocas coincidencias.

En la lección 25 página 42 del método de Estrada titulada Adornos y Efectos, se trabajan: apoyatura, mordentes y trino con su respectiva grafía y explicación. El Arrastre o Portamento se encuentra en la lección 20 página 28.

Apoyaturas

Las apoyaturas en el método de Estrada son trabajadas solo de forma ascendente.

Como se observa en la imagen aparte de la explicación y la notación de la apoyatura se encuentra su escritura gramatical.

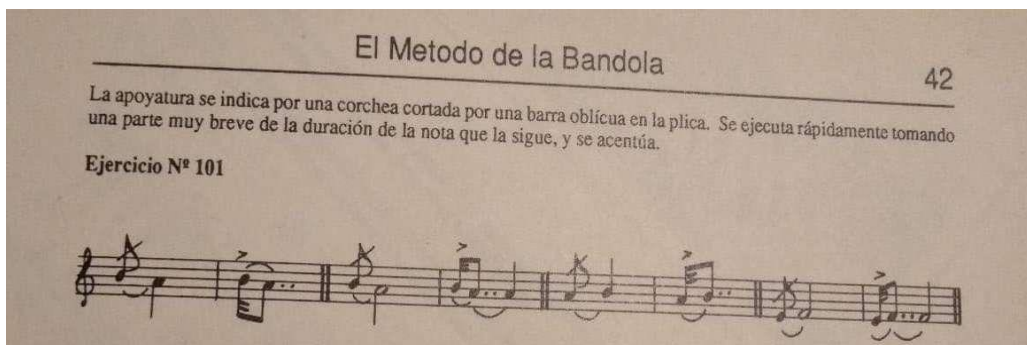


Figura 27 - Apoyaturas. Método Diego Estrada

Mordentes

El uso de los mordentes era muy característico en la interpretación del maestro Estrada.

Como sucede con la apoyatura, el maestro enseña la escritura gramatical de los mordentes tanto ascendentes como descendentes. Igualmente se aprecia la grafía que utiliza para los dos tipos de mordentes.

2. El Mordente.

Está formado por dos notas conjuntas que se ejecutan rápidamente y toman una parte de la duración a la nota que las sigue. Se escribe por medio de semicorcheas o de los signos *w* y se acentúa la primera nota.

Ejercicio N° 103

Ejemplos: Superior

Ejercicio N° 104

Mordente inferior


Figura 28 - Mordentes. Método Diego Estrad

El Trino

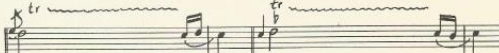
Como ha sucedido con los demás adornos en el trino encontramos su escritura y su forma de ejecución.


Trino

El trino consiste en la repetición alternativa y rápida de dos notas contiguas que forman entre sí un intervalo de 2a. mayor o menor.

El trino se indica por las letras Tr, o Tr  colocada encima de una nota, y se ejecuta con la nota superior a ésta.

El trino puede tener preparación y terminación. La preparación consiste en empezar el trino por la nota contigua superior o inferior a la nota principal; y la terminación, en concluir el trino con dos notas, como en los ejemplos siguientes

Escritura 

Ejecución 

Ejercicio Nº 105


Ejercicios 

Figura 29 - Trino. Método Diego Estrada

El maestro Valdiri trata los siguientes adornos: apoyaturas, grupetos, mordentes y glisados o arrastres, estos adornos son trabajados en el nivel dos.

Apoyaturas

Valdiri trabaja las apoyaturas de forma ascendente y descendente, lo que no ocurre en el método de Estrada que solo se trabajan las apoyaturas ascendentes.

EJERCICIO No. 50 APOYATURAS BREVES ASCENDENTES
Practíquese en todas las Cuerdas.

EJERCICIO No. 51 APOYATURAS BREVES DESCENDENTES
Practíquese en todas las Cuerdas.

Figura 30 - Apoyaturas ascendentes y descendentes. Método Alfonso Valdiri

Grupetos

Este tipo de ornamento melódico está definido como la sucesión rápida de un grupo de tres o cuatro sonidos; sin embargo, el maestro Valdiri trabaja aquí grupetos de dos sonidos hasta los cuatro sonidos.

EJERCICIO No. 52 GRUPETOS DE
2 SONIDOS ASCENDENTES
Practíquese en todas las Cuerdas.

EJERCICIO No. 53 GRUPETOS DE
2 SONIDOS DESCENDENTES
Practíquese en todas las Cuerdas.

EJERCICIO No. 54 GRUPETOS DE
3 SONIDOS ASCENDENTES y DESC.
Practíquese en todas las Cuerdas.

EJERCICIO No. 55 GRUPETOS DE
4 SONIDOS ASCENDENTES y DESC.
Practíquese en todas las Cuerdas.

(Sigue) 28

Figura 31 - Grupetos. Método Alfonso Valdiri

Mordentes

Encontramos en el método de Valdiri los mordentes de dos, tres y cuatros sonidos. Trabajados ascendente y descendentemente.

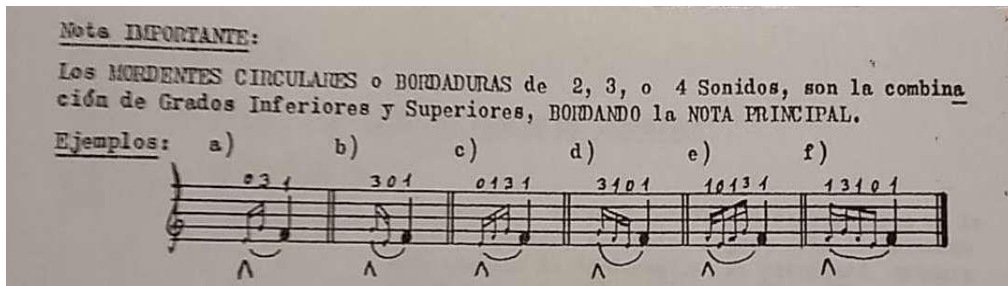


Figura 32 - Mordentes. Método Alfonso Valdiri

Vibratos

De este efecto no hay referencia en el método de Estrada, pero si hacían parte de su ejecución, sobre todo los verticales.

Valdiri hace referencia de dos tipos de vibratos el horizontal y el vertical. A propósito del vibrato, el maestro dice lo siguiente: el vibrato es uno de los "efectos" sonoros agradables, cuando se aplica adecuadamente.

Es importante mencionar aquí que en la tesis del bandolista Juan Sebastián Vera Bandolarium "4 obras para Bandola Sola", incluye el vibrato vertical como una técnica no tradicional o técnica extendida. Sin embargo, el

estudio de este tipo de vibrato se encuentra consignado en el método de Valdiri.


“Las técnicas extendidas de un instrumento son el conjunto de nuevas formas, tanto técnicas, como expresivas, que no son históricamente las utilizadas en la ejecución tradicional” (Vera, 2013).

DEL VIIRATO

El VIIRATO es uno de los "Efectos" Sonoros agradables, cuando se aplica adecuadamente.- Tiene por finalidad, prolongar artificialmente las vibraciones de los SONIDOS PISADOS. (los sonidos "Al Aire" no se pueden vibrar).- En los Sonidos Vibrados, NO SE PUEDE TREMOLAR.- El VIIRATO se presenta de dos maneras: Vibrato HORIZONTAL y Vibrato VERTICAL.-

El VIIRATO HORIZONTAL (Vibr. Hor.), se logra MOVIENDO RAPIDAMENTE EL DEDO DE IZQUIERDA QUE PISA, en forma HORIZONTAL, hasta cubrir el valor de la Nota Escrita.-

EJERCICIO No. 59 Para practicar el VIIRATO HORIZONTAL.



El VIIRATO VERTICAL (Vibr. Vert.), se logra MOVIENDO NO TAN RAPIDAMENTE EL DEDO DE IZQUIERDA QUE PISA, en forma VERTICAL, hasta cubrir el valor de la Nota Escrita.-

EJERCICIO No. 60 Para practicar el VIIRATO VERTICAL.

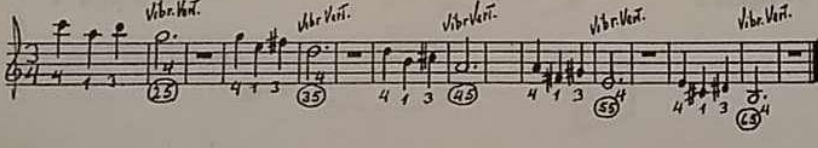


Figura 33 - Vibrato, horizontal y vertical. Método Alfonso Valdiri

La grafía utilizada por el maestro Valdiri para los vibratos es la abreviación: “Vibr. Hor” para los horizontales y “Vibr. Vert” para los verticales.

La grafía utilizada para el vibrato vertical en la tesis de Vera es la siguiente:



Figura 34 - Vibrato. Tomado de Bandolarium, tesis de grado. Juan Sebastián Vera

Arrastre o portamento

Trabajada en una lección distinta a la de adornos y efectos, Estrada hace la siguiente mención: el arrastre o portamento es pasar de una nota a otra generalmente en la misma cuerda, deslizando con rapidez el dedo sin levantarlo y no interrumpiendo su vibración, ni el tremolado. Es en la parte del tremolado en lo que difiere con lo encontrado en el método de Valdiri, en este el arrastre no se tremola, además también el maestro Valdiri lo llama arrastre o glisado.

Arrastre o portamento. Consiste el arrastre o portamento en pasar de una nota a otra (generalmente ambas comprendidas en la misma cuerda) deslizando con rapidez el dedo sin levantarlo de la misma, y no interrumpiendo su vibración, ni el tremolado.

Estudio práctico:

En el tercero y cuarto tiempos del primer compás del ejercicio, atacamos la (nota La) (Traste III de la 6a. cuerda) y sin levantar el dedo lo pasamos al traste VI de esta misma cuerda (nota Do.)

Ejercicio N^o 36

Figura 35 - Arrastre o portamento. Método Diego Estrada

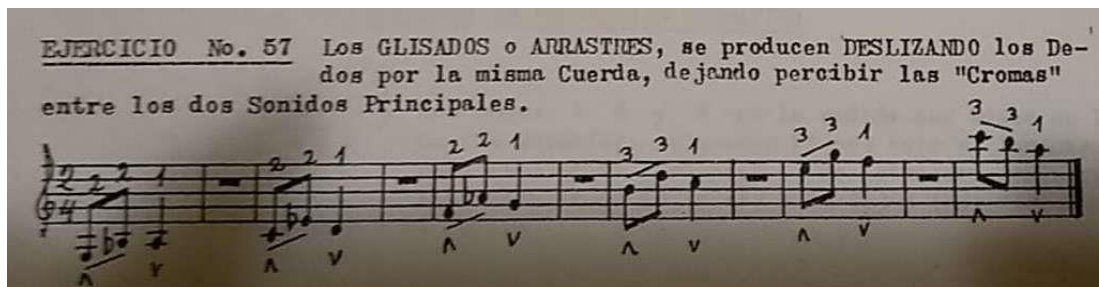


Figura 36 - Glisado o arrastre. Método Alfonso Valdiri

Armónicos.

En la bandola se pueden realizar dos tipos de armónicos: los naturales y los artificiales. Los naturales se efectúan en cuerda al aire y diferentes longitudes de la cuerda encontradas en los trastes V, VII y XII; los artificiales requieren pisar la cuerda, estos últimos no son abordados en ninguno de los métodos.

El maestro Estrada trabaja los armónicos naturales del V, VII, y XII traste, el maestro Valdiri trabaja explícitamente en el método los del traste XII, pero hace la aclaración que el docente ampliará la información y hará prácticas en clase.

Tabla 3 - Cuadro Comparativo de los elementos técnicos de los dos métodos

ELEMENTO TÉCNICO	ESTRADA	VALDIRI
Ataques del plectro	Plumada directa, indirecta y alza – pluma	Plumada fuerte, plumada débil
Trémolo	Batido rápido	Tremolado a la "fusa"
Escalas	Las 24 escalas	Algunas
Intervalos	De segunda a octava en la tonalidad de G.	De terceras (melódicas y armónicas), de sexta (melódicas) trabajado en algunas escalas

Posiciones	Tres posiciones	No presente
Ligados	Ascendentes	Ascendentes y descendentes
Apoyaturas	Ascendentes	Ascendentes y descendentes
Mordentes	Ascendentes y descendentes	Ascendentes y descendentes de dos, tres y cuatro sonidos
Grupetos	No presente	Ascendentes y descendentes de dos, tres y cuatro sonidos
Trino	Grafía y ejecución	No presente
Vibrato	No presente, el vibrato vertical, está presente en las interpretaciones.	Horizontal y vertical
Arrastre o Portamento	Lo propone tremolado	Lo llama también glisado
Armónicos	Naturales en el V, VII y XII trastes	Presente el armónico natural del XII traste, a criterio del docente trabajar los otros.

Los estudiantes más destacados de los maestros Diego Estrada y Alfonso Valdiri

A lo largo de sus años en la pedagogía y en la enseñanza de la bandola los dos maestros instruyeron a varios intérpretes en el instrumento. Para el presente trabajo se mencionan solo a dos, los cuales en la actualidad llevan procesos de enseñanza en diferentes instituciones replicando los saberes de estos dos maestros.

Andrés Felipe Cobo Rivera (1 julio de 1976).

Nace en la ciudad de Santiago de Cali, su familia proviene del municipio de Guadalajara de Buga.

La vena artística y la musicalidad son de familia. Su abuelo José Humberto Cobo tocaba el contrabajo en el conjunto Los Gavilanes, agrupación en la que tocaba el maestro Estrada tocaba el banjo y la bandola.

“mi abuelo y Diego tocaron en ese grupo y eran panas... bucle así le decía Diego a mi abuelo porque tenía una mota, y él le decía frasco, porque el maestro era lampiño” (A. Cobo, comunicación personal, 2020).

Dada esa relación de familia con el maestro Estrada, Cobo tiene su primer contacto directo con él en 1993; después de tener sus primeras lecciones de música y bandola con su padre Orlando Cobo Ortiz, intérprete del contrabajo y la guitarra entre otros instrumentos, don Orlando decide acudir donde el maestro Estrada dado el interés de Andrés Felipe por la bandola, siendo el único en la familia que se había decido por este instrumento.

Es así como Cobo comienza sus clases de Bandola con el maestro en la Casa de la Cultura de Emcali, alternado su práctica musical con la deportiva, ya que desde muy joven ha estado vinculado al deporte, más exactamente en el voleibol.

“Cuando comencé a avanzar, ya estaba en el colegio con el deporte, fui selección Valle desde muy joven, y el entrenador de esa época me

decía Beethoven. Salía corriendo del entreno para la casa de la Cultura de Emcali para recibir las clases con el maestro Diego en la Estudiantina" (A. Cobo, comunicación personal, 2020).

En las clases de la Casa de la Cultura de Emcali no solo veía bandola, también gramática.

"... durante 6 meses llevaba la bandola, pero no entendía para qué, porque de 8 a 10 era gramática y ciertos ejercicios" (A. Cobo, comunicación personal, 2020).

De las lecciones del método recuerda el estudio de los intervalos, las escalas y las posiciones en la bandola, y de los aspectos técnicos en los que era enfático el maestro Estrada, era la forma de sostener el plectro, los ataques de esta, el agarre y soporte de la bandola. También tiene presente que el maestro Estrada era muy cuidadoso en escribir todas las indicaciones referentes a plumadas, digitación, cambio de posición, etc.

"... todas esas indicaciones estaban en sus partituras de la estudiantina, y las extensiones para solucionar digitaciones complejas..." (A. Cobo, comunicación personal, 2020).

De sus años de aprendizaje, del maestro Cobo recuerda su carácter fuerte, su amor a la hora de enseñar el instrumento, la exigencia académica, la forma detallada en la que daba las indicaciones y su insistencia en el manejo de la plumada, eje fundamental de la técnica del instrumento. Del intérprete, evoca su sonoridad, sus ornamentaciones y la forma imponente a la hora de tocar.

En la actualidad Andrés Felipe continúa el legado del maestro Estrada dictando clases particulares de Bandola y en la Estudiantina de la Universidad del Valle, agrupación que dirige desde el 2017.

Tiene como referente todas las enseñanzas aprendidas por el maestro Estrada y utiliza el método como eje fundamental de sus clases de Bandola. Tiene muy presente el manejo de la plumada, como se la enseñó el maestro.

Ad portas de graduarse del Instituto Departamental de Bellas Artes, gracias al programa de profesionalización entre esta entidad y la Gobernación del Valle, convirtiéndose en uno de los cuatro bandolistas que recibirán una titulación profesional en la ciudad de Santiago de Cali, quiere aprovechar el grado para difundir la técnica del maestro Estrada y así cumplir con uno de los sueños del maestro, encontrar la Bandola como un instrumento principal en una institución de enseñanza profesional.

“...yo quiero aprovechar este grado para replicar la técnica del maestro y que me identifiquen con esa técnica...” (A. Cobo, comunicación personal, 2020).

“... no alcanzaré yo a estar en vida cuando se establezca la bandola como instrumento profesional...” (A. Cobo, comunicación personal, 2020).

Si bien en Colombia ya hay programas de música en los que está presente la Bandola como instrumento profesional, en el Valle del Cauca es la primera vez que esto ocurre, gracias al programa de profesionalización antes mencionado.

Andrés Felipe, a lo largo de su basta carrera musical ha integrado diversas agrupaciones, tanto instrumentales y vocales. Entre sus logros como intérprete de Bandola se destacan los siguientes:

- Premio Diego Estrada al mejor intérprete de bandola en 2009 en la versión 35 del Festival Mono Núñez de Ginebra Valle.
- Premio al mejor Bandolista en el año 2018 en la versión 27 del Concurso Nacional del Bambuco en Pereira.

Como compositor tiene en su haber más de 70 obras instrumentales y cinco obras vocales. Se destacan las siguientes obras:

- Bucle, su primera composición, dedicada a su abuelo paterno
- Ringlete
- Silva el Ovejo, dedicada al maestro Fernando Silva – El Ovejo

José Yebrail Londoño Díaz (13 de julio de 1980).

Nace en Tuluá, pero a temprana edad se traslada con su familia a Santiago de Cali.

Su vena artística viene de la familia de su señora madre, en la cual hay algunos músicos que se dedican a un género distinto al andino colombiano.

“...por parte de mi mamá tengo familiares que son músicos profesionales, pero si... mi abuela tocaba guitarra y cantaba, mi bisabuelo me decía que tocaba bandola (Hipólito Cardona) ...” (J. Londoño, comunicación personal, 2020).

Su interés por la música y el primer acercamiento con un instrumento se da con la guitarra, instrumento que llega a través de su hermano. La guitarra la empieza de forma empírica con sus amigos y compartiendo saberes con los que veían clases en alguna academia o que tenían profesor particular.

Su acercamiento con la bandola se dio de forma inesperada y casual: Yebrail hacía parte de la musicalización de una obra de teatro en su colegio y en uno de esos ensayos una compañera apareció con una bandola, instrumento hasta ese entonces desconocido para Yebrail, pero le dejó una grata impresión.

“...la vi tocar a ella y recuerdo que me pareció un instrumento muy bonito...” (J. Londoño, comunicación personal, 2020).

“...es la primera vez que yo veo y tengo una bandola en mis manos, sin saber mucho poco o nada del instrumento, no sabía nada acerca de cómo tocarla...” (J. Londoño, comunicación personal, 2020).

Carolina Echeverry, la compañera que lleva la bandola a ese ensayo recibía clases con el maestro Diego Estrada; hasta ese entonces Yebrail tenía referenciado al maestro Estrada por un artículo de la Gaceta donde hablaban sobre él.

“...antes de yo llegar a ese ensayo, acá en mi casa se compraba “El País” y salió un artículo en la gaceta con el mejor bandolista de Colombia, y no conocía al maestro, yo me leí el artículo...” (J. Londoño, comunicación personal, 2020).

Terminados sus estudios de bachillerato y con un fuerte interés por la guitarra, se inscribe a Musicales Valdiri, donde se reencontraría con la Bandola. Estando en el tercer semestre de la carrera que para ese entonces era técnica, ya que en la actualidad Musicales Valdiri ofrece un programa llamado integral, ve la asignatura “Instrumentos típicos”, en la que los estudiantes hacen un acercamiento con la bandola y el tiple, es ahí cuando la bandola se cruza de nuevo en su camino y decide profundizar en el estudio de este instrumento, teniendo la fortuna de ver las clases con el maestro Alfonso Valdiri.

“...que tuvimos la fortuna que la daba el maestro Alfonso Valdiri, para ese periodo él no le tenía pensado dar...” (J. Londoño, comunicación personal, 2020).

De sus clases con el maestro Alfonso Valdiri Vanegas, tiene presente la importante que era para el maestro uso de la plumada, y sobre todo que fuera apoyada, de la posición de la mano, las digitaciones.

“...el venía de la escuela de guitarra y transfería muchas cosas de la guitarra en cuanto a la mano izquierda...” (J. Londoño, comunicación personal, 2020).

A Valdiri el “pedagogo”, lo evoca como una persona con una sensibilidad para distinguir a las personas que tenían potencial para tocar y para dedicarse a la docencia, y como su metodología es interdependiente y conectada; en el método de bandola del maestro Alfonso se encuentran referencias a otro método de él, exactamente el de Fundamentos de Lectura Musical, y algunos ejercicios de solfeo que allí se encuentran y que debían ser interpretados en la bandola y eventualmente hacerlos con la voz.

“...sus métodos estaban conectados interdependiente... los ejercicios de solfeo se tocaban también en la bandola, aunque en algunas ocasiones lo exigía con la voz...” (J. Londoño, comunicación personal, 2020).

“...yo digo que fue él el que me metió en esto, en la bandola y en la enseñanza...” (J. Londoño, comunicación personal, 2020).

Del método de Valdiri resalta el estudio del trémolo, y la forma sutil en la que el maestro introduce a la bandola en un rol solista.

“...maneja mucho trémolo técnicamente, porque a la hora de tocar no es que se fuera a tremolar todo, el distinguía el trémolo como adorno, y del componente técnico y la forma en la que aborda de manera muy sencilla, no en profundidad, pero te mete en el rol de instrumento solista, con unos

estudios muy corticos, pero te mete en ese lenguaje de alguna manera..." (J. Londoño, comunicación personal, 2020).

De Valdiri el intérprete, si bien no fueron muchas las ocasiones en las que lo vio tocar, tiene en su memoria el color que le daba a sus interpretaciones utilizando el metálico y el pizzicato, evoca también la sonoridad en los acordes en la bandola.

"...y esos acordes le sonaban muy bonitos (por su formación como guitarrista) ... él le daba mucho color a la interpretación (el metálico, el pizzicato) ..." (J. Londoño, comunicación personal, 2020).

Antes de terminar la carrera técnica en Musicales Valdiri, Yebrail se inicia en la docencia con las prácticas pedagógicas que tiene la institución y estuvo vinculado unos años más después de su graduación.

Actualmente lidera un proceso de cuerdas pulsadas en la Fundación "Canto Color y Fábula" de la ciudad de Jamundí, y se desempeña como docente de bandola y director de la Estudiantina de la escuela de Música del Chicoral, escuela en la que también estuvo vinculado como docente el bandolista Andrés Cobo.

En su labor pedagógica utiliza el método del maestro Valdiri y lo complementa con material propio y de otros autores. En cuanto a la técnica se enfoca en la plumada, el manejo del plectro con las direccionalidades, la mano izquierda, construcción del sonido y la articulación, siempre teniendo muy presente lo aprendido con el maestro Valdiri.

Como intérprete de bandola Yebrail ha integrado las agrupaciones Trío Tres Cruces, y el Cuarteto Instrumental Quijotadas de las cuales es su director y fundador; también fue integrante del grupo vocal Evocaciones, grupo vocal de Musicales Valdiri.

Entre los reconocimientos y premios a lo largo de su vida musical se destacan los siguientes:

- Gran Premio Mono Núñez modalidad Instrumental en la versión 40 de este Festival en 2014, con el Cuarteto Instrumental Quijotadas
- Segundo lugar en el festival Oriol Rangel, con el Trío Tres Cruces en el año 2004
- Reconocimiento al mejor bandolista en el Concurso Nacional del Bambuco año 2011, como integrante del Dueto Vivir Cantando
- Reconocimiento al mérito artístico Diego Estrada Montoya, en el Festival Bandola año 2010

Los docentes de Bandola en el Instituto Popular de Cultura y el Instituto y Academia Musicales Valdiri en la actualidad

Como se ha mencionado en esta monografía, las dos únicas instituciones de la ciudad de Cali en las que se enseña la bandola son el IPC y el Instituto y Academia Musicales Valdiri.

Instituciones que en su momento contaron en la cátedra de Bandola con los maestros aquí citados, Diego Estrada y Alfonso Valdiri.

Actualmente los docentes que están al frente de esta cátedra son los músicos y bandolistas, Diego German Gómez en el IPC y Pablo Urbina en Musicales Valdiri.

Diego German Gómez.

Diego German es un músico cornista y bandolista, se vincula al Instituto Popular de Cultura en el año 2016, es docente de Bandola como instrumento principal y en la asignatura Exploración en Cuerdas Tradicionales conocida como BATIGUI, también es el director de la Estudiantina en esta institución.

Desde la asignatura de Exploración, realiza el primer acercamiento a la bandola; los estudiantes que ingresan en su gran mayoría no conocen el instrumento y es aquí donde se realiza los primeros ejercicios exploratorios con el fin que los estudiantes se acerquen a la música por medio de la bandola.

"...ahora se hace una exploración más profunda, y buscar que a través de la bandola se acerquen a la música y relacionarse con la música..."
(D. Gómez, comunicación personal 2020).

Gómez, no tuvo la oportunidad de interactuar mucho con el maestro Diego Estrada, pero desde sus clases profundiza en los aspectos sonoros,

técnicos y recursivos de la interpretación del maestro, en la que se reconoce el lenguaje idiomático del instrumento.

"...nos permite profundizar ya en todos los aspectos técnicos, sonoros, recursivos de todo el legado que dejó el maestro sobre todo en su manera interpretativa, y que se pueda reconocer todo el lenguaje idiomático que propone la bandola, desde las músicas que usualmente reconocemos y hacen parte de nuestro imaginario..." (D. Gómez, comunicación personal 2020).

Como docente de bandola, no hace un uso directo del método del maestro Estrada, el material que aporta un material que va acorde a las necesidades particulares del estudiante y a las dificultades técnicas que plantea la obra que se esté trabajando. Todo el trabajo técnico del instrumento lo desarrolla desde la música en sí, lo cual le permite mostrar las distintas posibilidades que tiene la bandola.

"...trabajo desde la música y a partir de ahí hago el trabajo técnico, voy mostrando todas las posibilidades que se pueden desarrollar... no ver la bandola de forma vertical sino horizontal y eso cambia el panorama de digitación, melódico, sonoro e interpretativo..." (D. Gómez, comunicación personal 2020).

Con relación a la enseñanza de la bandola en Cali, Gómez plantea en primer lugar que la música que tradicionalmente se interpreta con ella no está en el imaginario colectivo de las personas, por eso desde su labor como

docente propone a la bandola en otros estilos y culturas musicales. Por otro lado, considera que la bandola de 16 cuerdas es un instrumento con muchas limitaciones, lo cual hace que se genere un rechazo al estudiarlo, el estudiante siente frustración al no poder hacer música con él.

“...la bandola de 16 no es un instrumento acorde para iniciación, es un instrumento con muchas limitaciones por las características y las dificultades propias del instrumento que hacen que no se estudie...” (D. Gómez, comunicación personal 2020).

Bajo esta tesis, Gómez ha diseñado y realizado el prototipo de una bandola de órdenes simples, llamado Bandolin colombiano, un instrumento que guarda la misma relación de afinación que la bandola “tradicional”, pero con un menor tamaño lo cual resulta más cómodo para comenzar un proceso de iniciación. Con este nuevo instrumento ya se vienen haciendo procesos de formación en Pereira y está la idea de vincularlo a la Escuela Infantil y Juvenil del Instituto Popular de Cultura para empezar a construir un semillero en el estudio de la bandola.

Para Gómez, otra cosa que ayudaría al estudio de la bandola es que la música suene y que se cuente con instrumentos de buena calidad. Son muy pocos los luthieres que construyen bandolas de 16 cuerdas en la actualidad. Gómez también siente que en Cali no hubo un relevo generacional con respecto a la construcción como sí ocurrió en Bogotá.

Como director de la estudiantina propuso llevar la música a los hogares de los integrantes de esta, para así sonar la música y construir público.

Pablo R. Urbina Obando.

Músico guitarrista y bandolista formado en Musicales Valdiri, es netamente Valdiriano. Inicia sus estudios en Musicales Valdiri en el 2005 y desde el 2007 inicia sus labores de docencia del instrumento antes de graduarse con las prácticas docentes. Una vez graduado sigue vinculado como docente hasta la actualidad.

En su época de estudiante recibió clases de bandola con el maestro Yebrail Londoño, alumno directo del maestro Alfonso Valdiri. Urbina siente un gran honor al continuar con el legado del maestro Valdiri y siempre busca la motivación en sus estudiantes para que la cultura de los instrumentos típicos esté presente.

Antes de iniciar las prácticas de la bandola en Musicales Valdiri los estudiantes realizan dos semestres de guitarra, para luego dar inicio al estudio de los instrumentos típicos como la bandola y el tiple, y que decidan profundizar en el instrumento que más les llame la atención.

Desde los primeros niveles de guitarra, Urbina empieza a generar un interés a sus estudiantes por la bandola y el tiple; igualmente desde la asignatura de apreciación musical que dicta el maestro Luis Alfonso Valdiri se

va generando el interés por estos instrumentos, que realmente no están en el radar de los estudiantes que ingresan. Las audiciones que realizan los estudiantes con sus prácticas de conjunto también son un aliciente.

“...la motivación se inicia desde que están viendo el primer de nivel, también están las audiciones en la que con las prácticas musicales con los estudiantes de semestres avanzados... desde las clases de apreciación musical se trabaja la región andina y hay audiciones que motivan...” (P. Urbina, comunicación personal 2020).

En su metodología de enseñanza se asegura de seguir el método del maestro Valdiri, complementado con material propio para tratar algunas dificultades técnicas que están presentes en algunas obras y/o continuar con el estudio del instrumento, ya que el método que está dividido en dos niveles, se trabaja en un semestre, pero su estudio se extiende hasta el final de la carrera.

En la parte técnica se enfoca en la construcción del sonido y la técnica de la mano derecha.

“...me enfoco mucho en la mano derecha, ya que al terminar los dos niveles de guitarra ya tienen unas herramientas ganadas en la mano izquierda en cuanto a digitación...” (P. Urbina, comunicación personal 2020).

Acerca de la enseñanza de la bandola en Cali, destaca lo que se realiza en Musicales Valdiri y en el IPC, pero estima que debe haber un esfuerzo mayor para que los instrumentos típicos estén presentes en el radar de las

personas, en especial en los estudiantes de colegio. Desde allí se puede ir creando una curiosidad.

“...creo que, en los colegios, y desde la misma iniciativa del docente de música que esté a cargo debería ir creando un amor un interés por la cultura nuestra, creando una curiosidad, con solo mostrar el instrumento se genera una curiosidad...” (P. Urbina, comunicación personal 2020)

Urbina ha estado dedicado de lleno a la docencia de la bandola, dejando a un lado su rol como intérprete. La docencia la desempeña con mucho amor siguiendo los principios pedagógicos de Musicales Valdiri.

CONCLUSIONES Y HALLAZGOS

Los dos métodos analizados en esta monografía abordan de forma detallada y precisa elementos técnicos tanto para la mano derecha como para la mano izquierda. Los diferentes ejercicios planteados a lo largo de las lecciones aportan de manera sustancial a la construcción de una técnica idiomática instrumental sólida.

Ambos métodos tratan de forma muy similar lo relacionado con la técnica de la mano derecha e izquierda, la principal diferencia está en los ejercicios que cada maestro propone para solventar los aspectos propios de ambas manos. Sin embargo, hay aspectos que son importantes señalar de cada uno:

Método Alfonso Valdiri

1. El método del maestro Alfonso Valdiri, es un método interconectado con otros creados por él. En sus lecciones hay referencia al método de Fundamentos de Lectura Musical, donde se deben ejecutar algunos ejercicios propuestos allí en la bandola.
2. Valdiri incluye en cinco estudios para bandola sola, dos de su autoría y los otros tres de compositores guitarristas. Estudios que son de un gran valor ya que introduce a la bandola en un rol que en el momento histórico en el que fue publicado el método era novedoso.
3. La inclusión de tres versiones para el formato de trío de bandolas.

4. El estudio del vibrato vertical, que hoy es considerado como un efecto perteneciente a la técnica extendida de la bandola.

Método Diego Estrada

1. La explicación detallada en los efectos, utilizando la grafía y la escritura musical del efecto, todos estos efectos fueron recurrentes en sus interpretaciones.
2. La inclusión de una lista de acordes mayores, si bien la bandola de 16 cuerdas no es un instrumento muy dúctil para realizar acordes, el maestro expone los acordes más usuales en el instrumento.
3. Los ejercicios para la práctica de la velocidad, en los que amalgama los cambios de plumada y las distintas posiciones de la bandola.
4. El manejo amplio de las escalas y de los intervalos en el instrumento.

Si bien estos dos métodos son una fuente de referencia para el estudio de la bandola, no es un material que esté muy generalizado, salvo en el caso del Instituto y Musicales Valdiri, donde el método del maestro Valdiri hace parte de la didáctica de aprendizaje del instrumento. Y entre los bandolistas de la ciudad si se tiene referenciado a uno, desconocen que exista el otro.

Aunque existe un movimiento bandolístico en la ciudad de Santiago de Cali, este es muy exiguo en comparación con otras ciudades del país y del mismo departamento. Una de las causas que se puede esgrimir es que la ciudad no cuenta con programas a nivel superior en música que ofrezcan el énfasis en interpretación musical en bandola andina colombiana.

Se destaca a nivel departamento que la Universidad del Valle sede Buga en su programa de licenciatura tenga la opción de hacer el énfasis en Bandola y a nivel ciudad, la integración de la bandola como parte de una materia electiva para los estudiantes del programa de música de Bellas Artes, así como el programa de profesionalización, una alianza entre la Secretaría de Cultura del Departamento del Valle y Bellas Artes, la cual en su primera promoción cuenta con cuatro bandolistas candidatos a obtener un título profesional otorgado por Bellas Artes.

Si bien ya se están generando algunos espacios para que la bandola esté presente en el ambiente universitario, es preciso que las universidades de la ciudad que ofrecen programas de música acerquen su mirada a las músicas tradicionales y a los instrumentos que pertenecen a ella, ofertando formalmente en sus programas de música la bandola andina colombiana, lo que beneficiaría no solo a los estudiantes de bandola de instituciones como el IPC y Musicales Valdiri que quieran continuar sus estudios profesionalmente, sino también a los bandolistas de los demás municipios del departamento.

Para finalizar, es importante también que los métodos acá señalados hagan parte de la formación de los futuros bandolistas, cuando la bandola tenga el espacio más que merecido en los programas de música de las universidades de la ciudad. Primero porque uno de ellos fue creado por uno de los máximos exponentes de la bandola a nivel nacional y segundo porque los dos métodos guardan los saberes de una escuela de bandola Vallecaucana.

REFERENTES BIBLIOGRÁFICOS

- Aponte, E. (2018). Las prácticas de bandola andina colombiana de la actualidad en la ciudad de Santiago de Cali. Recuperado de:
<http://bibliotecadigital.univalle.edu.co/bitstream/10893/13279/1/CB-0576579.pdf>
- Balcázar, C. (2017). La bandola en el trío de cuerdas andino colombiano. Cambio de afinación y reducción de cuerdas. Tesis de maestría. Buenos Aires: Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Bellas Artes. Recuperado de:
<http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/64260/Tesis.pdf-PDFA.pdf?sequence=3&isAllowed=y>
- Bernal, M. (2003). Cuerdas más, cuerdas menos. Una visión del desarrollo morfológico de la Bandola Andina Colombiana. Monografía de grado. Universidad Pedagógica Nacional, Facultad de Bellas Artes. Bogotá, Colombia.
- Contreras Paredes, L (2016). Pequeñas piezas para bandola andina colombiana en un formato inédito.
<http://hdl.handle.net/20.500.12209/1605>
- Flórez López, C. (2006). Revista Historia y Sociedad No12. Recuperado de:
<https://revistas.unal.edu.co/index.php/hisysoc/article/view/23283/24033>
- Guerrero Sandoval, J. (2009). Diego Estrada Montoya. Recuperado de:
<http://juanantonioguerrerosandoval.blogspot.com/2011/02/diego-estrada-montoya.html>

- Holguín Tovar, P (2008). La educación musical superior en Colombia la interculturalidad como propuesta de renovación. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4037088>
- Ley 30 de diciembre 28 de 1992. Recuperado de: https://www.mineducacion.gov.co/1621/articles-85860_archivo_pdf.pdf
- Maestría en Música. (s. f.).
- Marulanda, O. (1989). La bandola, una historia de armonías. En D. Estrada, El método de la bandola (pág. 4). Cali: Secretaría de educación de Cali.
- Ochoa Escobar, J. (2015). Un análisis de los supuestos que subyacen a la educación musical universitaria en Colombia. Cuadernos De Música, Artes Visuales Y Artes Escénicas, 11(1). <https://doi.org/10.11144/Javeriana.mavae11-1.asse>
- Ramírez Roa, J. (2017). Tres adaptaciones para guitarra solista de compositores centenaristas. Recuperado de: <http://repositorio.ucundinamarca.edu.co/handle/20.500.12558/794>
- Rincón, J. (1989). Una escuela de bandola. En A Contratiempo, volumen 6. Recuperado de: http://www.musigrafia.org/acontratiempo/files/ediciones/revista-6/pdf/Rev6_05_Una%20escuela%20de%20bandola.pdf
- Rincón, J. (2012) De bandolas y bandolistas.
- Triviño Álvarez, P. (2017). La bandola en el siglo XXI: 7 obras en formatos no tradicionales Recuperado de: <http://hdl.handle.net/10554/22083>
- Vera Varela, J. (2014). Bandolarium, cuatro obras para bandola sola. Recuperado de: <https://doi.org/10.17227/2011804X.11PPO104.117>

Webgrafía

Conoce los aspirantes para profesionalización en artes. (2018). Gobernación del Valle. Recuperado de:

<https://www.valledelcauca.gov.co/cultura/publicaciones/60912/conoce-los-aspirantes-para-profesionalizacion-en-artes/>

Decreto No 0786 18 de noviembre de 2004. Recuperado de:

<ftp://ftp.cali.gov.co/DECRETOS/2005/DECRETO0786NOVIEMBRE2005.PDF>

Decreto No H224 22 de octubre de 1999. Recuperado de:

<ftp://ftp.cali.gov.co/DECRETOS/2005/DECRETO0786NOVIEMBRE2005.PDF>

Instituto Popular de Cultura. Recuperado de:

<http://www.institutopopulardecultura.edu.co/musica>

Pontificia Universidad Javeriana - Bogotá. Recuperado de

<https://www.javeriana.edu.co/maestria-musica>

Resolución No2, mayo 6 de 1997. Recuperado de:

<ftp://ftp.cali.gov.co/DECRETOS/2005/DECRETO0786NOVIEMBRE2005.PDF>

Fuentes orales

Cobo, Andrés Felipe. Bandolista. En entrevista: octubre 2020

Gómez, Diego. Bandolista. En entrevista: octubre 2020

Londoño, José Yebrail. Bandolista. En entrevista: octubre 2020

Urbina, Pablo R. Bandolista. En entrevista: octubre 2020

Valdiri, Luis Alfonso. Guitarrista. En entrevista: octubre 2020