

**“EL BAILE DE LOS OBLIGADITOS,
ERUPCIÓN DE COLORES”**

**MAGDA CAROLINA PONCE CHAVES
JUAN FERNANDO CANO VELASQUEZ**

**UNIVERSIDAD DE NARIÑO
FACULTAD DE ARTES
MAESTRIA EN ARTES VISUALES
SAN JUAN DE PASTO
2008**

**“EL BAILE DE LOS OBLIGADITOS,
ERUPCIÓN DE COLORES”**

**MAGDA CAROLINA PONCE CHAVES
JUAN FERNANDO CANO VELASQUEZ**

ASESORA: MAESTRA LIBIA VELÁSQUEZ CAICEDO

**UNIVERSIDAD DE NARIÑO
FACULTAD DE ARTES
MAESTRIA EN ARTES VISUALES
SAN JUAN DE PASTO
2008**

Las ideas y conclusiones aportadas en este trabajo de grado son responsabilidad exclusiva de sus autores.

Artículo 1. Del acuerdo No 324 de Octubre 11 de 1966 emanada del Honorable Consejo Directivo de la Universidad de Nariño.

NOTA DE ACEPTACIÓN

El proceso de la propuesta “**EL BAILE DE LOS OBLIGADITOS, ERUPCIÓN DE COLORES**”, presentada ante la Facultad de Artes de la Universidad de Nariño, por los estudiantes **JUAN FERNANDO CANO VELÁSQUEZ** y **MAGDA CAROLINA PONCE CHAVES**, se cumplió a cabalidad, acatando las normas establecidas para optar al título de **MAESTRO(A) EN ARTES VISUALES**.

Maestra Libia Elisa Velásquez Caicedo
Asesora del Proyecto

Maestro Javier Arteaga Romero
Jurado

Maestro Carlos Gonzáles Hidalgo
Jurado

Maestro Baldomero Beltrán
Jurado

Noviembre, 2008

AGRADECIMIENTOS

A:

Libia Velásquez Caicedo
José Cano Velásquez
Laura Coral Velásquez
Melisa Coral Velásquez
Maria Fernanda Ortega
Rosa Inés Chaves Arellano
Rosario Sánchez (Charito)
Acto Único Teatro
Familia Ponce Chaves
Familia Velásquez

A los Bambaros:

Alix Adriana Linares
Adriana Benavides
Andrés Eraso
Andrés Paz (Pillín)
Elizabeth Obando
Fausto Adrián Álvarez
José Francisco Argotti
José Alberto Santacruz (Kunda)
María Alejandra Escobar
Maria Salomé Argotti Escobar
Mario Calvache
Pablo Darío Muñoz
Yeimy Armando Argotti

Felipe Rosas (Chigüiro)
Juan Carlos Cadena
Carlos Maya
Jimmy Jaramillo
Daniel Olarte
Donny Guevara
Gabriela Maria Ponce Chaves

A todas las Bambaras y Bambaros que han estado, se han ido y siempre vuelven a esta su tierra, haciendo que la “Bambarabanda” sea un espacio de creación colectiva y a toda la gente que ha vibrado, brindado y brincado con nosotros a lo largo de estos años.

DEDICATORIA

A la memoria de Alfredo Ponce Córdoba, una persona que siempre creyó en la Bambarabanda.

A la región Nariñense, al Galeras y su carnaval.

A todos los amigos que apoyaron sinceramente este “Baile”.

Y a nuestras familias por absolutamente todo.

TABLA DE CONTIDO

ANEXOS

RESUMEN

ABSTRACT

INTRODUCCION

TABLA DE CONTENIDO

CAPITULO 1

ANTECEDENTES

“BAMBARABANDA, ROCK FUSIÓN DE LOS ANDES” 1

CAPITULO 2

DE LA EXPERIENCIA CREATIVA

2.1 CREACION MUSICAL 11

2.1.1 ENFOQUES CREATIVOS 13

2.1.2 PROCESO DE GRABACIÓN SONORO 17

2.2 REALIZACIÓN AUDIO-VISUAL 18

2.3 PRODUCCION ESCÉNICA 23

2.3.1 DISEÑO DE VESTUARIO DE LOS PRINCIPALES PROYECTOS

2.3.1.1 “DESPLIEGA OPERA RAP” 30

2.3.1.2 “CUSILLOS O MATACHINES” 31

2.3.1.3 “ESPÍRITUS DE FIESTA Y CARNAVAL” 31

2.3.1.4 “COXIS MÁRTIR” 32

2.3.1.5 “BAMBARABANDA” 33

2.4 DISEÑO GRÁFICO 37

2.5 PRODUCCIÓN PLÁSTICA 41

2.6 PRODUCCIÓN EJECUTIVA 46

CAPÍTULO 3

CONCLUSIONES 51

AGRADECIMIENTOS

BIBLIOGRAFIA

ANEXOS

Un DVD con el video **“El baile de los obligaditos, Erupción de colores”**

RESUMEN

En el año 1999 empezó un proceso creativo que congregó a varias personas con distintas percepciones del mundo, diferentes virtudes y conocimientos dando pie a una perspectiva de vida que se ha ido enriqueciendo a lo largo de estos años gracias a la amistad, al placer, el juego y la disciplina.

El colectivo **“Bambarabanda”** por su carácter interdisciplinario se enriquece desde diferentes ángulos. En este sentido trabaja recreando un referente conceptual a partir de sus propios productos utilizados para esta investigación y que son el archivo del colectivo conformado por las fuentes coleccionadas durante la historia del mismo: Fotografías, videos, entrevistas, chapolas, recortes de prensa, programaciones de TV, invitaciones, oficios de agradecimientos, grabaciones de audio, etc.

Teniendo en cuenta saberes tradiciones y experiencias provenientes de lo rural y de diferentes situaciones urbanas de barrio, cotidianas, académicas, de marginalidad infantil y juvenil entre otras.

“Bambarabanda” en la práctica estética, trabaja con herramientas artísticas como el teatro, el diseño de imagen y gráfico, la plástica, la música y el video, utilizados en forma creativa e innovadora, inmersos en la cultura, alcanzando satisfacciones y fortaleciéndose dialécticamente como individuo y como colectivo. El paradigma cultural que conduce a **“Bambarabanda”** es el “Carnaval de Negros y Blancos”, implícito en todo el proceso artístico.

ABSTRACT

On 1999 began a creative process that congregated to several people with different perceptions of the World, different virtues and know ledges living course for a prospective of life that one has been, enriching throught these years thanks to the friendship, the pleasure, the game and the discipline.

“**Bambarabanda**” team for its interdisciplinary character prospers from different angles. In this respect it works recreating a conceptual modal from its own products used for this investigation and that are the file of the team shaped by the fountains collected during the history: pictures, videos, interviews, chapolas, clipping presses, programmes TV, invitation, audio recording, etc.

Having in bill knowledges, traditions, experience originated of the rural and of different urban situations of neighborhood, daily, academic, infantile and juvenil marginality between other.

“**Bambarabanda**” the stetic practice it Works with artistic tools as the theatre, the desing of image and graph, the plastic arts sculpture, the music, the video used in creative and innovative form, immersed in the culture, reaching satisfaction and fortifying dialectically as individual and group. The cultural paradigm that leads “Bambarabanda” is “white and black carnaval” implicit in the artistic process.

INTRODUCCIÓN

Para sustentar el trabajo de grado y optar al título de Maestro(a) en Artes Visuales, se elaboró este informe, sobre la experiencia creativa del **“COLECTIVO ARTÍSTICO BAMBARABANDA”**, y la muestra escénica, musical y audiovisual **“EL BAILE DE LOS OBLIGADITOS, ERUPCIÓN DE COLORES”**.

El presente documento, consta de tres capítulos, en donde se describe mediante un proceso metodológico basado en el análisis de la investigación cualitativa, que permite interpretar los símbolos, acciones, productos, mensajes y actitudes, en relación con el entorno local, en una descripción que apoya dichos presupuestos.

En el primer capítulo, **“ANTECEDENTES”**, se narra el proceso histórico desde los orígenes del colectivo, en el cual se da a conocer, cómo la rebeldía e inquietud juvenil pueden culminar en resultados estéticos que dan fundamento a perspectivas de vida particulares, caracterizadas por la práctica artística.

El colectivo artístico **“Bambarabanda”**, abordó en su proceso de existencia varios proyectos enmarcados dentro de la creación musical, realización audio-visual, producción escénica, diseño gráfico, producción plástica y ejecutiva, que le aportaron a la maduración de su concepto, el cual se describe detalladamente en el segundo capítulo, **“DE LA EXPERIENCIA CREATIVA”**, retomando las principales propuestas y productos resaltando la particular forma interdisciplinaria de trabajo.

Finalmente en el tercer capítulo **“CONCLUSIONES”**, se retoma mediante la memoria vivencial, instantes de la ciudad importantes para entender el

trasegar propio de la cultural regional, constancia de un momento histórico.

Se resalta el trabajo en equipo como una fortaleza para obtener resultados mediante la acumulación de potencialidades humanas, que enriquecen una actitud transdisciplinar, satisfaciendo la necesidad de reconocer lo “nuestro” como esencia de vida para los pueblos.

En este caso se trata de relatar el proceso del **“Colectivo Artístico Bambarabanda”** como un actor social, *que involucra prácticas, productos, actitudes, espacios, símbolos específicos* en relación con la vida de la ciudad, se busca encontrarles un sentido en el imaginario de las personas y compartirlos en un contexto local y urbano, para rescatar la dimensión simbólica y la importancia de los procesos colectivos como formas de cooperación que permiten alternativas para *estar y ser* en el mundo.

Se utilizaron fuentes no cuantitativas y se definieron ante todo como imágenes diversas: videos, fotos, música, testimonios, descripciones, escritos, lugares, que permitieron superar el saber inmediato e ir más allá del sentido común, encontrando explicaciones, relaciones, conexiones, posibilidades y soluciones a la construcción de este relato.

CAPITULO 1 ANTECEDENTES

“BAMBARABANDA, Rock Fusión de los Andes”



(Foto 1: Mural de la entrada de la “Cafetería Ética bar”, 1999)

En el año 1999 empezó un proceso creativo que congregó a varias personas con distintas percepciones del mundo, diferentes virtudes y conocimientos, nació a partir del cansancio y el aburrimiento de vivir en una ciudad pequeña y conservadora, en un país en constante conflicto, con una historia confusa, donde la cotidianidad se limita a la esperanza de un mañana con más oportunidades.



(Foto 2: Interior de la “Cafetería Ética bar”, 1999)

Ante la tradición pastusa y teniendo en cuenta la represión hacia los jóvenes, no solo por la violencia, si no por la carencia de espacios vitales de esparcimiento, decidieron abrir un lugar para trabajar precisamente la diversión y el ocio creativo, “CAFETERIA ETICA BAR”, aquí lo primero que se hizo fue darle importancia a la pintura, varios artistas contribuyeron con sus murales, así como también la construcción de los muebles y la adecuación del lugar.



(Foto 3: Mural interior de la “Cafetería Ética bar”, 1999)



(Foto 4: Mural interior de la “Cafetería Ética bar”, 1999)

Al principio todo fue alboroto y ruido, eran 16 percusionistas cada uno con la mejor intención musical, pero no interpretativa. Entre los músicos de

ese entonces se contaba con un ingeniero, un arquitecto, un historiador, un viajero, una realizadora audiovisual, un pintor, un fotógrafo, un administrador de empresas, estudiantes de diferentes carreras, desocupados, etc...



(Foto 5: *"Bambarabanda"*, en *"Los Helechos"*, 2000)

Las reuniones eran por lo general en las noches y se dedicaban a tocar instrumentos de percusión, con gran emotividad y sin ningún conocimiento académico-musical. En esas largas y sonoras noches dieron con el RAP, como una buena forma de expresar la vida, no era necesario tener muchos conocimientos musicales para hacerlo.



(Foto 6: *"Bambarabanda"*, en *Urdimbre*, 2000)

El nombre **“Bambarabanda”** nace a partir de una búsqueda dentro de la jerga regional nariñense, para identificar la propuesta musical. “Bambaro”, que significa dentro del léxico pastuso, homosexual, del otro bando y que contiene un gran sentido del humor; se convierte en la primera palabra que compone el nombre, pero cambiando la última letra por la “A”, es decir “Bambara”, dándole otros sentidos de interpretación muy subjetivos. Y la palabra “Banda”, que es la reunión de personas para hacer música. Se unen entonces en un juego de palabras muy sonoro, resultando así **“Bambarabanda”**.



(Foto 7: Juan F. Cano, 2000)

Con el tiempo surgieron las primeras letras, entre estas, **“Despliega”**, **“Bambarabanda”**, **“El Hueco”**, **“Pide”**, **“El duende”**, un repertorio de aproximadamente nueve canciones que se acoplaron a este sonido.

Músicos empíricos que por primera vez, crearon, cantaron y tocaron tambores, guitarras y algunos instrumentos artesanales, hechos en guadua, semillas y materiales reciclados entre otros. Todo el que quisiera cantar y tocar se acercaba sin prejuicio, solo con el único fin de tener un pretexto para reunirse en las frías noches pastusas, emborracharse,

disfrutar y disipar la tristeza por la falta de oportunidades, la incredulidad e indiferencia ante el potencial creativo de los jóvenes.

Llega a la ciudad el “I.N.I. IMAGINANDO NUESTRA IMAGEN”, una convocatoria del “Ministerio de Cultura” a través del “Fondo Mixto de Cultura”, dirigida a quienes les interesara un acercamiento al cine y a la realización audiovisual. Esta idea es conocida, en la “CAFETERIA ETICA – BAR” y con algunos clientes allegados, se acuerda mandar una propuesta, requisito para poder participar.

Luego de unas cuantas noches de trabajo, entre canciones y tambores, el equipo logra ser escogido participando así del taller, es cuando nace entonces la posibilidad de grabar el primer cortometraje titulado “CIRKULELISMO”, escrito y dirigido por Juan F. Cano y Martha Álvarez, de esta manera productores, editores, actores, escenógrafos, fotógrafos, guionistas, etc, continúan la conformación del colectivo motivo de este estudio.

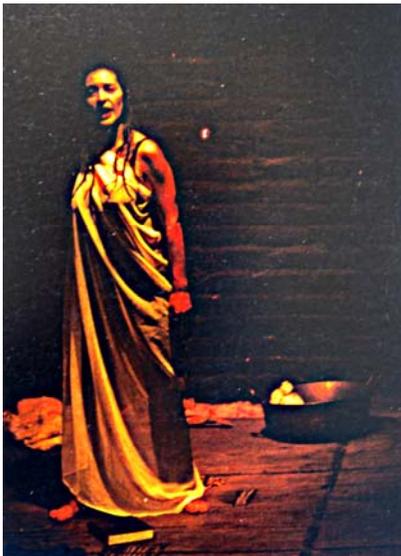


(Fotos 8,9,: *Cirkulelismo*, 1999)

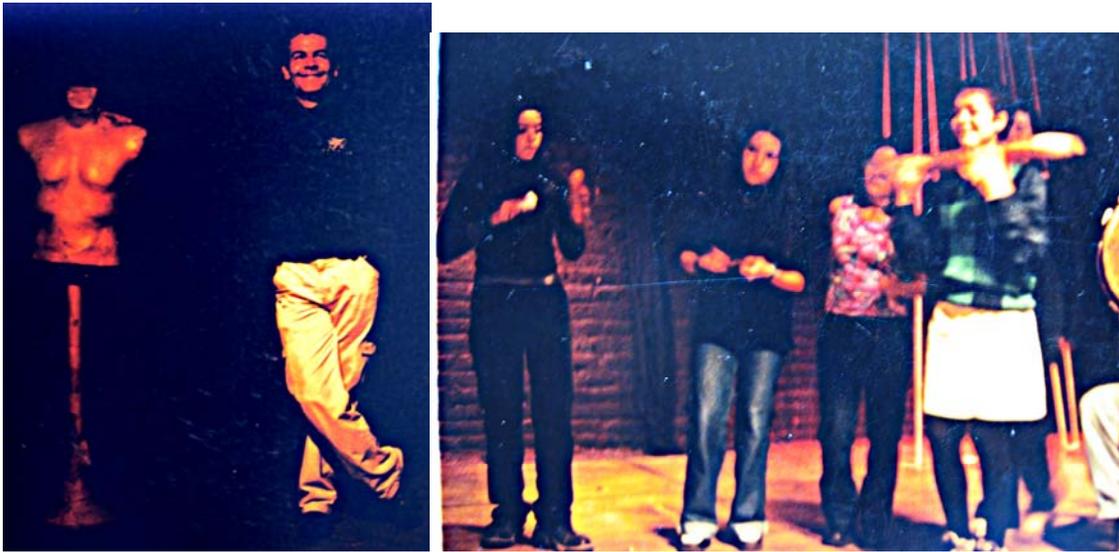


(Fotos 10,11: *Cirkulelismo*, 1999)

En el año 2000, alterno a las situaciones mencionadas, “**Acto Único Teatro**”, grupo teatral que por esos años ya tenía una trayectoria significativa en la ciudad, utiliza también este espacio para hacer sus ensayos y hace parte de las inquietudes artísticas del colectivo, además invitan a “**Bambarabanda**” a crear la música, e interpretarla en vivo en las funciones de la obra “**Medea Sin Fuego**”, adaptación teatral de Diana Cano y dirigida por José Alberto Santacruz (Kunda).



(Fotos 12, 13, 14: obra de teatro “*Medea sin Fuego*” Diana Cano, “*Bambarabanda*”, Diana Cano, 2001)



(Fotos 15, 16: obra de teatro “Medea sin Fuego” José A. Santacruz, “Bambarabanda”, 2001)

En “El Ética”, como era llamado comúnmente, el lugar de reuniones, también, se hacían presentaciones de músicos en vivo, programaciones musicales de diferentes géneros: electrónico, metal, hip -hop, boleros, fusión etc...y se proyectaban películas, buscando llegar a diferentes públicos y aprender de ellos.



(Fotos 17, 18,19: publicidad “Cafetería Ética Bar”, 2000)



(Fotos 20, 21, 22: publicidad "Cafetería Ética Bar", 2000)

Cuando el bar quebró, el lugar se convirtió en un espacio de trabajo lúdico y creativo para diferentes personas, ahí se ensayaba teatro, se organizaba y creaba videos, se practicaba malabares y se comía después de trabajar en los semáforos.



(Fotos 23, 24: publicidad "Cafetería Ética Bar", 2000)

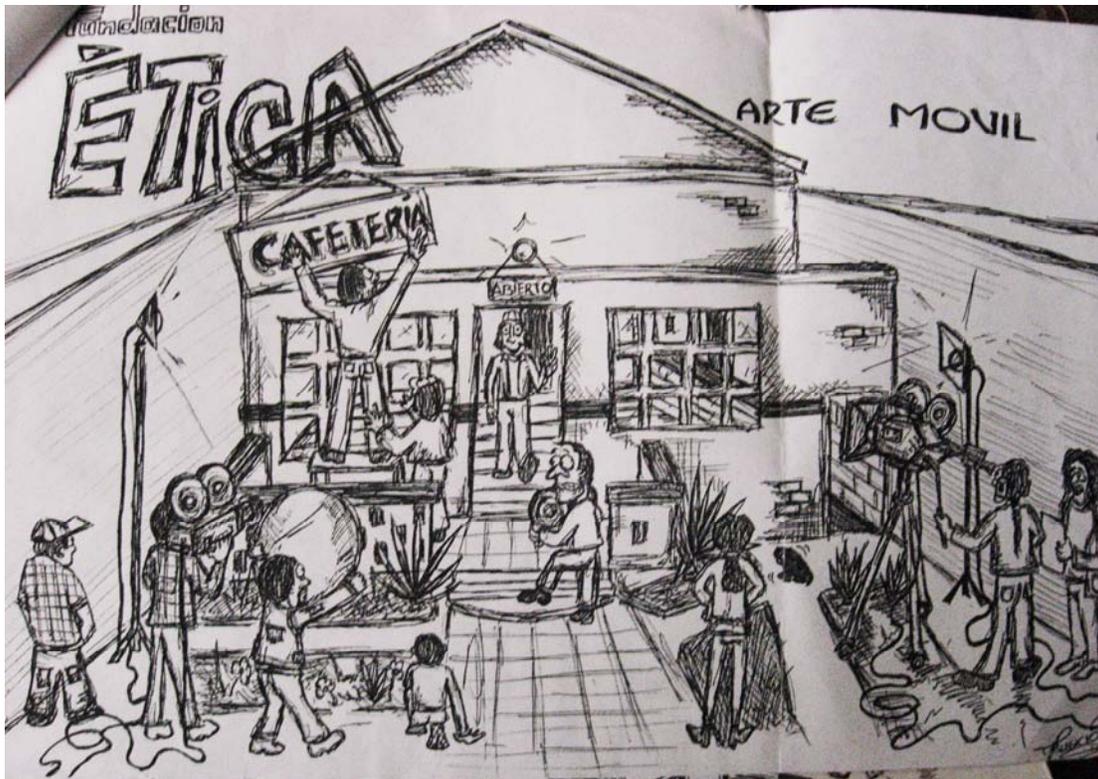
De pronto las canciones comenzaron a sonar, luego del caos y el desorden absoluto, fueron dando una forma más clara, giros, cortes y cambios de

acuerdo a las letras que estaban cantando, extrayéndolas de la realidad y que narraban un entorno, con guerras, drogas, presidentes corruptos y la religión con su moral y la miseria en medio de estos territorios ricos en todo tipo de recursos naturales.



(Foto 25: dibujo “Bambarabanda”, 2000)

Así, con su vocabulario, su propia jerga a punta de madrazos y palabras fuertes, reflejando las calles y miles de situaciones colombianas, buscando hacerse escuchar, creando un llamado a dejar la indiferencia, luchando por el tiempo dentro de la locura del ritmo de vida actual, la “Bambarabanda” empieza su proceso de creación.



(Foto 26: dibujo fundación cultural “Ética Arte Móvil”, 2000)

El bar deja de ser, para convertirse en “**FUNDACION CULTURAL ÉTICA ARTE MÓVIL**”, en ese momento aunque persistían con su trabajo, no contaban con recursos económicos, ni con ningún tipo de apoyo para lograr mantener los diferentes proyectos, entonces fue necesario desocupar el espacio.

Pasaron algunos días y la administradora del legendario billar llamado “Los Helechos”, tenía un local en donde había funcionado por muchos años una vieja discoteca que ya estaba cerrada y en ruinas, invitó al grupo a continuar con sus ensayos. Adecuaron el espacio que contaba con una pequeña tarima y un entablado.

El primer concierto de “**Bambarabanda**” fue en una manifestación de maestros en el parque Nariño, cuando se contaba con instrumentos como,

guasá, claves, bombo, bongoes, teponaztle, carángano, batá, batería, pandereta, guitarra y voces.

Luego en “Los Helechos” también se hacían ensayos con público, a manera de fiestas, un segundo concierto alternando con la banda de Punk, “Thank You Norman”, otros en la Universidad de Nariño y en una exposición artística del Maestro Carol Reina, en la Cámara de Comercio de la ciudad. En este momento la Banda adquiere el entusiasmo y el público necesarios para continuar con su propuesta musical, ligada a la creación audiovisual, plástica y escénica.

CAPITULO 2

DE LA EXPERIENCIA CREATIVA

2.1 CREACION MUSICAL

“El componer es hacer, no pensar....”

Igor Stravinski



(Foto 27: *Bambarabanda*)

La música de “**Bambarabanda**” es el resultado de las ideas creativas de aquellos que la han integrado desde su origen. Alrededor de setenta personas, entre los que se cuentan artistas plásticos, escénicos, músicos, poetas, realizadores audiovisuales, artesanos y demás, que en su momento hicieron que la agrupación tuviera formatos musicales desde lo étnico, hasta lo electrónico, pasando por formatos funk, punk, hip hop y folclor-tradicional.

En cada caso se abanderó siempre la idea de componer y crear sus propios mensajes. Una idea musical surge, ésta se reformula, se materializa en el sonido y eso basta para que influya en las partes ocultas del alma, en las esferas sentimentales, haciendo vivir en lugares de ensueños, de deseos cumplidos o en infiernos soñados. En eso se resume el significado del acto creativo musical de Bambarabanda.



(Foto 28: **Bambarabanda**)

Dentro de la cantidad de influencias musicales de las que se ha enriquecido y fortalecido están, **“Molotov”**, **“Illya Kuryaki & the Valderramas”**, **“Cafetacvba”**, **“Todos tus Muertos”**, **“Bersuit Vergarabat”**, **“Los Toreros Muertos”**, **La Maldita Vecindad**, entre otros dentro del rock latino. Así mismo, existen influencias de la música tradicional latinoamericana, principalmente nariñense y ecuatoriana, grupos como, **“Trío Fronterizo”**, **“Los Alegres de Genoy”**, **“Don Medardo y sus Players”**, **“Inti Illimani”** y

demás grupos de música tropical, contemporánea y universal, géneros como el punk, funk, ska, entre otros.



(Foto 29: algunas influencias Bambarabanda)

2.1.1 ENFOQUES CREATIVOS

Descomponiendo el proceso creativo musical de la “Bambarabanda”, se puede decir que ha fusionado en el transcurso de aproximadamente ocho años de trabajo, dos enfoques: un proceso con **enfoque experimental** y un **proceso con enfoque formal**. Uno, presente en los primeros años de trabajo y exploración musical y el otro, posterior a ellos.



(Foto 30: Bambarabanda)

En el enfoque experimental, los integrantes, a partir de la improvisación, empiezan a jugar, basándose solo en lo que escuchaban, en la energía que podían crear juntos, sin importar ni tener en cuenta conocimientos teóricos musicales en cuanto a la melodía, la armonía o a la estructura rítmica como tal.

El juego arranca con una idea musical percusiva muy minimalista y repetitiva, donde cada integrante, a partir de la propuesta en el discurso y en el mensaje, se lanza a improvisar en la composición de sus notas y líricas. Como resultado, las primeras canciones de la “**Bambarabanda**” son una mezcla de improvisación, de energía percusiva, de placer callejero y de un lenguaje muy urbano con aforismos, palabras y frases muy pastusas, que ya hacían un reclamo social, de añoranza por la tradición y la identidad o que simplemente gritaban de júbilo.

Ya para estas épocas iniciales y con un formato donde predominan los instrumentos de percusión (Tambores, batá, bongoes, caránganos, birimbaos, semillas, guiros, bombos, etc.) y muchas voces, la “**Bambarabanda**” explora no solamente en un repertorio de canciones inéditas de mucha fuerza, si no que también se aventura en los sonidos incidentales, creando y haciendo parte de la escena en obras de teatro como “**Medea sin fuego**” de la agrupación “**Acto Único Teatro**”, y en proyectos de realización audiovisual como “**Vive Bambú**” y “**El hueco**”.



(Foto 31: video *El hueco*, *Bambarabanda*)

El contraste de esta etapa primaria, empieza a trabajarse cuando a partir de la incursión de nuevos instrumentos armónicos como el bajo, se crea la necesidad de organizar y estructurar los sonidos; surge así una nueva etapa: **El proceso formal de creación**, donde se puede conceptualizar la experiencia musical en forma de principios un tanto mas teóricos en cuanto a la armonía, la rítmica y la melodía.

Este proceso enriquece aún mas las posibilidades de creación, las canciones se organizan estructuralmente, las melodías tienen nuevas posibilidades de ser contadas y cantadas, y nace la necesidad de aprender conceptos que para algunos integrantes todavía no eran explorados, (afinación, dinámica, intensidad, tiempo, técnica vocal, técnica interpretativa, etc.).

Se desarrolla entonces una nueva forma de hacer música, donde la figura del director musical cobra vida. Es él quien de ahora en adelante se encargará de organizar las ideas de los integrantes con las suyas propias para reconstruir, componer y descomponer arreglos musicales.

La “**Bambarabanda**” empieza a explorar nuevos formatos, instrumentos de viento como el trombón, la trompeta, la flauta traversa y el saxofón, unidos a la batería y la armonía de teclados y guitarras crean pasajes melódicos, armónicos y rítmicos más estilizados y cercanos al funk, el hip-hop y el jazz.



(Fotos: 32,33: **Bambarabanda**)

El proceso de creación colectiva no se detiene, surgen adaptaciones de antiguas canciones a nuevos formatos, el sentido de las líricas sin embargo se mantiene y el llamado al placer, a la crítica social, y el humor permanece intacto en la simbología Pastusa que utiliza. Se continúa indagando en experiencias musicales que involucran la realización audiovisual (“**Yos**”, “**Estados Alterados**”, “**Ají de Maní**”) y el teatro (Musicalización de obras como “**Despliega**” **Opera Rap**, “**Espíritus de Fiesta y Carnaval**” y “**Coxis Mártir**”).

“**Bambarabanda**” se convierte así en una agrupación que logra concretar un repertorio musical de alrededor de treinta canciones propias, todas con un sentido y un carácter muy original en el tratamiento y acto creativo. Cada obra es el resultado de una exploración del carácter de sus integrantes y su relación con la ciudad y el campo, su experiencia con la música tradicional y académica, condensadas en un sonido fusión muy auténtico, producto de la indagación de aires folclóricos andinos, (son sureños, kapishcas, huaynos, tonadas, sanjuanitos, rines, albazos, etc.), afro caribeños (cumbias, son, boleros) y universales (polkas, corridos, norteños, vals, funk, hip-hop, ska, punk, rock, pop, etc.).

Si algo podría definir el sonido de la “**Bambarabanda**” tendría que ser una frase que reúna fusión de elementos sonoros, fusión de géneros, fusión de personalidades, fusión de actividades artístico-creativas y fusión de sentimientos.

2.1.2 PROCESO DE GRABACIÓN SONORO



(Fotos: 34,35: demo **Bambarabanda**)

La necesidad de materializar y documentar sonoramente este trabajo para proyectarse y llegar a todos aquellos que se identifiquen con el sonido de sus pasajes, es un proyecto que siempre estuvo en proceso de concreción. Desde la grabadora de periodista, el estudio casero de audio, en el cual se realizó un demo de nueve canciones, en un proceso de aproximadamente un año, con el Ingeniero de Sonido y guitarrista de la banda Andrés Mauricio Paz, participando en diferentes producciones como, **“Fuego de Volcán”**, el sencillo **“Fuerza Super Depor”** en la ciudad de Pasto y **“Compartiendo Territorios Rock”** en la ciudad de Cali.

Jugaron a la par y reforzaron todo el proceso convirtiéndolo en un laboratorio experimental permanente, que dio sus frutos, porque proyectó el trabajo a otros contextos y latitudes. Es así como **“Bambarabanda”** logra construir una hoja de vida extensa en cuanto a presentaciones y conciertos dentro y fuera del país.

Hasta la más reciente experiencia de grabar en un estudio profesional, con el Ingeniero William Romo y la Producción Musical de Yeimy Argotti, (director musical de la banda), para el primer trabajo discográfico llamado **“El Baile de los Obligaditos, Erupción de Colores”**.



(Fotos: 36,37: grabación “el baile de los obligaditos, Bambarabanda)

Junto a estos procesos en cuanto a creación, grabación de canciones y la musicalización de proyectos audiovisuales y teatrales, en la actualidad, también trabajan en la realización y musicalización de gingles comerciales y labores pedagógicas dirigidas a población vulnerable, trabajando en conjunto con instituciones de la ciudad de Pasto como la “Fundación social”, “Urdimbre” y “Alianza, Equidad y desarrollo”.



(Fotos38,39: trabajando “Fundación social”)

2.2 REALIZACIÓN AUDIO-VISUAL

La realización audiovisual dentro del colectivo, se fortalece a partir de sus inicios por el trabajo de las diferentes propuestas que se han llevado acabo a lo largo de estos años. Un constante proceso de retro-alimentación donde

se plasmaron todos los sentimientos de las diferentes personas que se vincularon, desde los niños participantes de los talleres en los cuales aportaron con mucho entusiasmo, hasta los más veteranos encargados de guionisar, producir, musicalizar, gozar, dirigir, crear y reproducir este conocimiento.

La idea ha sido tratar de llevar un registro audiovisual de los diferentes y variados momentos que han sucedido, los cambios, los logros, alegrías y tristezas de la vida y el trabajo en esta ciudad. La información se ha ido recopilando y mostrándose de una forma experimental, en sus diferentes producciones.

Desde **“Espíritus de Fiesta y Carnaval”**, video que nace a partir de un acto performático alrededor de las diferentes percepciones de sus creadores acerca del **“Carnaval de Negros y Blancos”** en la ciudad, donde lo que se logra es sintetizar y dar realce a los diferentes momentos del acto, gracias a los recursos digitales con los que se contaba.



Fotos 40,41,42: video “espíritus de fiesta y carnaval”

Así mismo, contar algunos instantes de la vida, la visita de un amigo a la ciudad, el trabajar en un teatro, las clases de pintura al óleo, una fiesta, como sucede en **“Experiencia Sensorial”**, o indagar en diferentes estados a los que se puede llegar con una cámara de video, **“Estados Alterados”**, algo de fumar en la “U”, un paseo con los amigos, una borrachera, el amor.

Han sido videos que de una forma u otra se han realizado con el trabajo diario de creación, sin ningún momento específico, ninguna planeación, más que la de tener la cámara de video dispuesta y con baterías.



Fotos: 43,44,45: video *“experiencia sensorial”*

Empleando este procedimiento después se realizará, **“El Último Dolor”** y **“Sin Títulos”**, dos performance donde se maneja la lentitud de los personajes en medio del acelerado mundo actual, donde también se resalta esta intención por medio del video.



Fotos: 46,47,48: video *“el ultimo dolor”*



Fotos: 49,50,51: video *“sin titulos”*

“Sancocho”, registra un almuerzo donde se reúnen dos agrupaciones musicales, una campesina y la otra citadina, “Los Alegres de Genoy” y la “Bambarabanda”, cantando charlando y comiendo, estas narraciones a manera de video arte describen plásticamente el entorno y el contexto espontáneo que ha transformado y fortalecido este colectivo.



Fotos: 52,53,54: video “sancocho”

Así también se realizan los video-clips de la “Bambarabanda” a partir de las fotos y de diferentes registros, se conforman las ideas para terminar en resultados como, “El hueco”, “Pide”, “Yarumal”, “El Vereché” y “Fuerza Superdepor”.



Fotos: 55,56,57: video clips, “el hueco, pide, yarumal”



Fotos: 58,59: video clips, “el vereché, fuerza super depor”

Las ganas de contar historias continúan. Después de las realizaciones con el I.N.I. (Imaginando Nuestra Imagen) como “Cirkulelismo” y “En el Km. 6”, se retoma particularmente la idea de seguir realizando argumentales y luego de un año de trabajo en el guión, se hace “Yos”, donde se trabajan las técnicas de pre-producción (guión y búsqueda de recursos), producción (grabación o rodaje) y post-producción (edición, musicalización y montaje). En el que se cuenta la historia de una mujer, quien después de una noche de fiesta se encuentra con sus diferentes personalidades. La “Bambarabanda” hace la música original y de este proceso nace una de las canciones de su repertorio, “Yos”.



Fotos: 60,61,62: video argumental, “yos”

“Despliega”, es un ejercicio argumental sobre la historia de una ama de casa que encuentra en el arte una perspectiva de vida, este video nace a partir de la canción con el mismo nombre. “Ají de maní”, es una historia a

partir del caos y el conflicto que ronda este país, con una trama fantástica de humor negro.

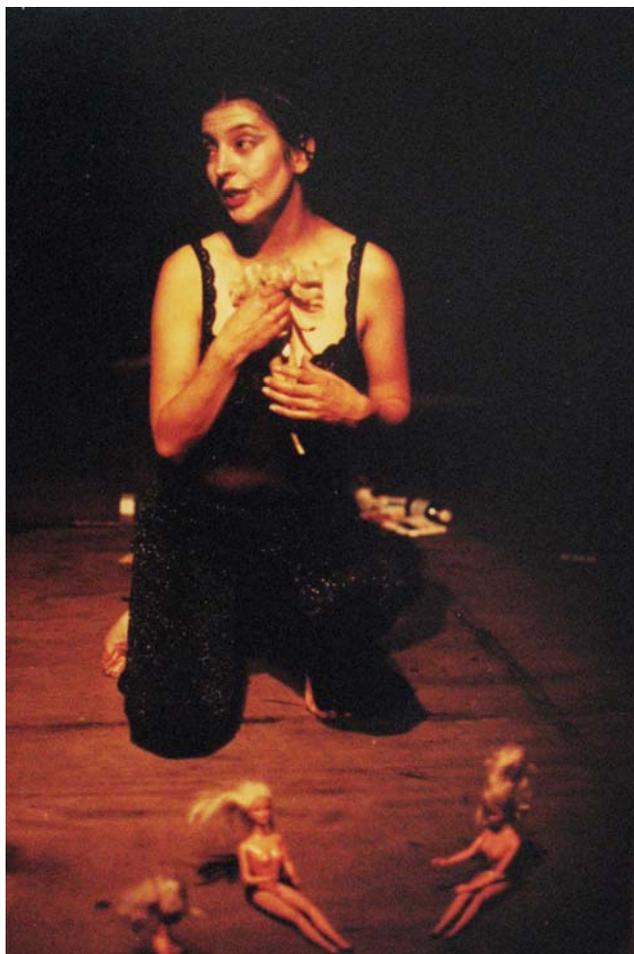


Fotos: 63,64,65: video argumental, "aji de mani"

El colectivo trabajó en los diferentes equipos de producción, actores, cámaras, luces, vestuarios, edición, musicalización. De este último cortometraje también surge otra canción de la "Bambarabanda", llamada "Cuando lo Sapos Mueren Aplastados".

2.3 PRODUCCION ESCÉNICA

Cuando "Bambarabanda" se integró con "Acto Único Teatro", en el montaje escénico "Medea Sin Fuego", una nueva perspectiva de trabajo nace para los dos grupos. "Bambarabanda" hizo la música para la obra y la interpretaba en vivo, con coros originales de Séneca en una versión muy propia, los músicos se integraban en ciertos momentos de la obra con algunos textos.



Fotos: 66: obra teatral, "Medea"

Después de este montaje, comienza un laboratorio teatral, donde la propuesta consistía en escenificar las canciones de **"Bambarabanda"**. El montaje se titulaba **"Despliega - Opera Rap"**. El colectivo se amplió por esa época, varios de los integrantes de la banda fueron actores del montaje, otros seguían en el campo musical y además se sumaron algunos amigos, conformando un grupo de aproximadamente 20 personas.



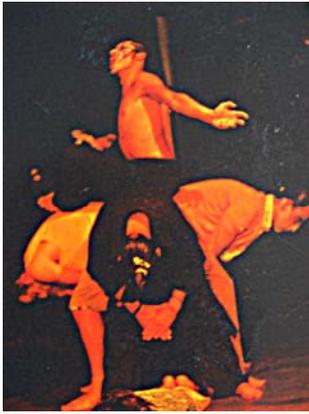
Fotos: 67,68,69: obra teatral, “despliega”

El método de trabajo era a partir de las experiencias diarias y cotidianas de cada uno de los integrantes, en relación con las letras de las canciones, así se recreaba una ciudad y sus conflictos. Esta propuesta tuvo una gran importancia en el desarrollo de la metodología de trabajo, pues dio pie a la fusión del teatro, la música y los elementos plásticos dentro de la escena, además, afianzó un estilo de dramaturgia colectiva.



Fotos: 70,71,72: obra teatral, “despliega”

“Despliega” era la historia de un adolescente con problemas familiares que busca en las calles respuestas, pero el laberinto de la ciudad lo desubica y lo confunde. Transitando, experimentando y conociendo, encuentra en la música una alternativa de vida. La obra fue remontada y presentada en diferentes ocasiones, con diferentes actores, desde el año 2001, hasta el año 2005.



Fotos: 73,74,75: obra teatral, “despliega”

En el 2002 algunos integrantes participan en la obra teatral “**El Hilo de la Memoria**”, dirigida por Juan Carlos Moyano y organizada por la oficina del carnaval, taller práctico donde se reúne un colectivo de aproximadamente cien personas de la ciudad de Pasto, artesanos, grupos de danza, grupos de teatro y músicos que llevarían el “**Carnaval de Negros y Blancos**” al teatro “Jorge Eliécer Gaitán” en la ciudad de Bogotá.

Esta experiencia causa una reflexión en el equipo y estando algunos de sus miembros, en primer semestre de Maestría en Artes Visuales, se presenta la oportunidad de participar en el salón **Facartes**, con “**Espíritus de Fiesta y Carnaval**”, un performance, taller-estudio a partir del cuerpo desnudo y la alegría, reafirmando el sentimiento del carnaval. Usando los cuatro elementos de la naturaleza como figuras narrativas, agua, fuego, tierra y aire, relacionándolos simbólicamente con los días de festividad, 28 de Diciembre- día del Agua, 31 de Diciembre-fin de año, 5 de Enero-día de Negros y 6 de Enero- día de Blancos, enriquecidos por música original en vivo.



Fotos: 74,75,76: performance, “*espíritus de fiesta y carnaval*”

Este trabajo fue presentado también en el “**Salón del Tambo**”. En esta ocasión se dio un paso hacia el conocimiento del cuerpo como herramienta de expresión, una profundización conceptual del espíritu ancestral propio del “**Carnaval de Negros y Blancos**”.

La tradición andina, en sus fiestas tanto de orden religioso como popular tiene un personaje sin identidad, con características bufonescas, provocadoras, agresivas y satíricas, está basado en el comportamiento del mono, embiste con su cola y una vejiga seca e inflada, extraída de la vaca, a los desprevenidos participantes, especialmente a las mujeres y a la autoridad. Su actitud es aprovechada principalmente en las fiestas del carnaval.



Fotos: 77: participación en el carnaval de blancos y negros, “*cusillos*”

El colectivo analiza y estudia este personaje rescatándolo y con él se involucra, para participar directamente en el desfile carnavalesco del seis de enero del año 2003, retoma su personalidad de **“matachín o cusillo”** desempeñando su papel por entre las carrozas, no sin antes realizar un taller plástico de elaboración de los respectivos trajes. La experiencia fue retomada en los años 2004 y 2005.

En el año 2003 se da un proceso de montaje escénico para promocionar el proyecto **“Vamos Mirar Nuestro Interior”**, talleres de creación artística, en él se retoman algunos elementos de **“Despliega, ópera rap”**, para la narración y dramaturgia, continuando en el indagar por la ciudad, echando una mirada hacia la juventud de barriada, de esquina, y se formula entonces un proyecto que involucra a las comunas 5 y 6, con barrios comprendidos entre el Estadio Libertad y la Avenida Mijitayo, bordeando los sectores occidentales de nuestra ciudad.



Fotos: 78,79: obra teatral promocional, **“vamos a mirar nuestro interior”**

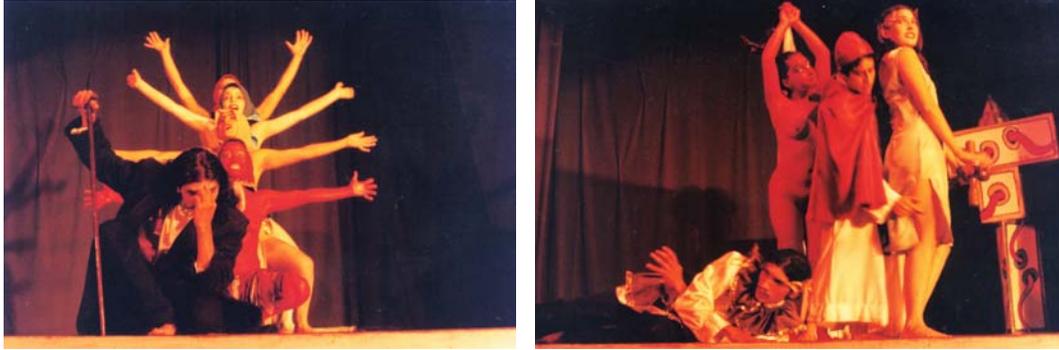
Mediante la herramienta del video se escudriña en el pensar profundo de las pandillas y de sus territorios, libertades absolutas en la expresión de los mismos, que dentro de la plástica incluyen el acto espontáneo y **la perfomancia en la expresión audiovisual**, comprendiendo también los

imaginarios y comportamientos en el enfrentamiento constante con los adultos.

Cómo confrontar la plástica de manera directa, acercarse a un autor y eso vivenciarlo desde el propio cuerpo, entonces surge la investigación alrededor de un polémico artista universal, uno que cuestionó prácticamente los tabúes y también la pintura misma.

Se abordó un texto escénico incompleto de **Salvador Dalí** y además algunos de sus escritos polémicos para intentar descifrar, el íntimo pensamiento de un hombre que con el pincel plasmó un estilo que trascendió más allá de la pintura misma, un hombre odiado y amado.

La investigación lleva a hacer una obra titulada "**Coxis Mártir**"; donde el propio cuerpo tanto femenino y masculino en la escena se convertiría en opciones plástica - escénica - musical, comprender la parte surrealista e incorporarlo a las últimas expresiones de la "**Bambarabanda**", la obra consta de tres momentos claves: la introducción en un **Dalí** vivo y fanteche ante unas mujeres superficiales que surgen de la cabeza del mismo, un segundo momento de un príncipe, una princesa y un sacerdote que se debaten alrededor de legar una nobleza incapaz de sostenerse y un tercer momento llamado **Gala** en dónde el manifiesto surrealista del propio autor es reflejado en el texto "**Mi Lucha**", poner en práctica los conceptos manifestados en los procesos académicos concretos en la facultad, pero sin dejar a un lado los procesos extra - académicos.



Fotos: 80,81,82: obra teatral, “*coxis martir*”

Lo anterior no es para nada gratuito, había que unir los procesos artísticos en un “todo” y qué mejor que el teatro que había hecho parte desde los primeros semestres y que sirvió como elemento aglutinante del transcurrir artístico. Alternos estaban los teóricos del teatro mismo, Meyerhold con su biomecánica, Grotowsky y el teatro de laboratorio, Antonin Artaud y su teatro de la crueldad, etc., procesos escénicos con el acompañamiento del colectivo antes mencionado y bajo la dirección escénica de José Alberto Santacruz (Kunda), junto a los conceptos académicos cursados en la Universidad

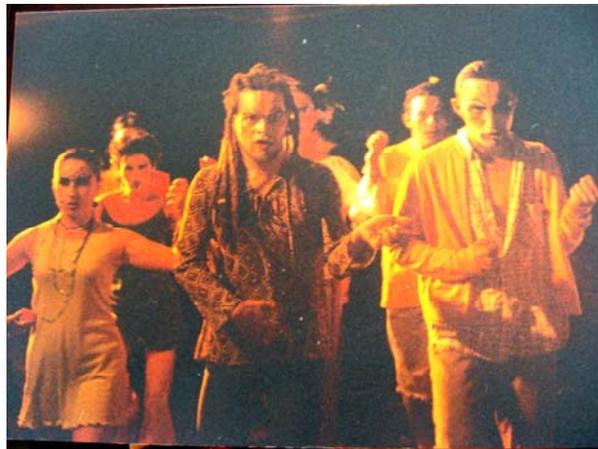
Lo escénico, significó entonces también la riqueza visual de “**Bambarabanda**” como un acto integral desde la escena, y en tarima nunca se desconoce lo teatral, lo escenográfico, lo poético, lo urbano, dándole también perspectivas de espectáculo profundos, para un público identificado con este estilo. Siempre se unifican las artes, no se dividen, tampoco se fraccionan, desde el vestuario mismo (trabajo de creación), hasta las letras y la presencia hacen de este proceso, un trabajo académico formal hermanado con procesos extracurriculares.



Fotos: 83,84,85: ensayo escénico, “*bambarabanda*”

2.3.1 DISEÑO DE VESTUARIO DE LOS PRINCIPALES PROYECTOS

2.3.1.1 “Despliega Opera Rap”



Fotos: 86: obra teatral, “*despliega*”

Al ser la primera experiencia escénica, el vestuario reflejaba la cotidianidad destacando con exageración la personalidad y caracterización de los

personajes en los roles representados, se utilizaron prendas como, chaquetas plásticas de colores ácidos, pantalones grandes, camisetas rayadas, carteras grandes, bermudas, chaquetones de paño, maquillaje y peinados exagerados, recurriendo a la creatividad y espontaneidad de cada uno de los integrantes del colectivo, pero teniendo en cuenta la carga simbólica de cada uno de los elementos en consonancia con la propuesta escénica, en este caso la representación de lo urbano y el imaginario colectivo de los jóvenes.

En una segunda experiencia del montaje, se unificó el criterio después de discutir y analizar la obra cuya creación fue del colectivo, llegando al consenso de utilizar el color gris en la mayoría de los personajes, destacando el protagonismo de dos actores.

2.3.1.2 “Cusillos o matachines”



Fotos: 87: participación en el carnaval de blancos y negros, “cusillos”

En algunas regiones, el “Cusillo” (mono de cola entorchada) y/o “Matachín”, se viste con el musgo de los árboles y otros vegetales, en otras, usa costales de fibra de fique y en ciertas ocasiones utilizan papel craft y costal de fibra sintética en su atuendo.

Después de haber investigado la personalidad del **“Matachín o Cusillo”** en la mitología andina, se recreó y confeccionó el traje a partir de elementos extractados de la tradición. Para ello se realizó un taller plástico, dando como resultado un personaje acorde con el requerimiento propuesto, aportando color y forma en la máscara y en el traje de costal de fique, con la espiral característica de la cola del mono en los pictógrafos y petroglifos precolombinos.

2.3.1.3 “Espíritus de Fiesta y Carnaval”



Fotos 88: video “espíritus de fiesta y carnaval”

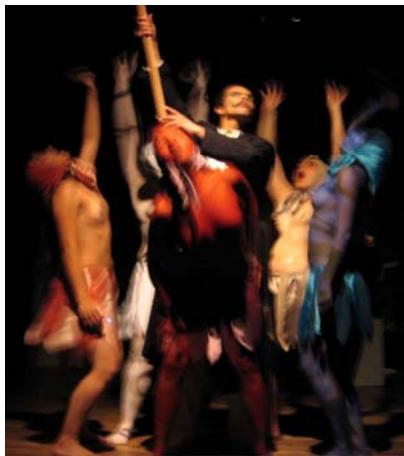
En esta obra el vestuario debido a la complejidad del concepto con aproximación a la abstracción, se analizó en los talleres, desde diferentes perspectivas, concluyendo finalmente que la importancia en esta propuesta era el cuerpo, el cual se mostró desnudo y en ocasiones maquillado con cosméticos y el talco utilizados en la tradición del carnaval. Para conseguirlo se trabajó la desinhibición, el respeto, el valor estético del desnudo como requerimiento indispensable para la obra y en dónde la ausencia de tela u otro elemento no era el pretexto para la desnudes, sino la piel misma un significante plástico contundente.

2.3.1.4 “Coxis Mártir”



Fotos: 89: obra teatral, “*coxis martir*”

La obra plástica y surrealista de **Salvador Dalí**, inspiró el vestuario de los personajes asumidos por los actores, quienes después de hacer un estudio profundo, los caracterizarían de manera estricta como exigencia escénica.



Fotos: 90: obra teatral, “*coxis martir*”

Los diseños de estos vestuarios fueron también producto de talleres con la participación de los actores del colectivo, en donde se analizó a cada personaje sin descuidar el surrealismo en el que estaban inmersos. **Ederieta** (Princesa), utilizó un traje elegante en seda translúcida, **Ilex** (Sacerdote), manejó una sotana y peluquín, **Populus Alba** (Príncipe), usó un traje elegante de encajes, **Azul, blanco y Rojo**, emplearon el desnudo y un maquillaje corporal de acuerdo a su personaje, todo basado en las pinturas del artista surrealista y en una comprensión del manejo y teoría del color.

2.3.1.5“Bambarabanda”



Fotos: 91: “bambarabanda”

Inicialmente la inquietud por la imagen proyectada hacia el público, no tenía mayor prioridad. En el transcurso de las presentaciones, se ve la importancia de la integralidad y se toma conciencia de la fusión de los ritmos y lo que esto implica. Se adoptan poco a poco elementos que adquirieron un gran valor identificador de la banda. Uno de los elementos en consideración fue el “**Cunche**”, falda de lana de colores muy llamativos, tejido a mano, usado debajo de la falda de paño o “**Follado**” por las mujeres campesinas de la región nariñense, utilizado para mostrar su grado de compromiso afectivo, según la visibilidad ofrecida.



Fotos: 92,93,94: *“bambarabanda”*

Igualmente, se fue involucrando el maquillaje adquiriendo más teatralidad, resaltando las facciones y los gestos, para capturar la atención del público, haciendo una mezcla expresiva, particular y efectiva, desde lo popular hasta lo vigente, fortaleciendo la expresión conjunta de la banda y el trabajo de fusión musical, también en las condiciones de fusión visual.



Fotos: 95,96,97,98: “bambarabanda”

Por lo tanto la riqueza del color y la manufactura ancestral, no podía desconocerse y se la integró fusionándola con las nuevas tendencias tanto en expresiones como la moda, la música, la literatura, el teatro y el pensamiento, buscando la integralidad estética y artística, en donde el vestuario tenga una relación directa con la filosofía y la expresión auténtica del contexto asumido y respetando la tradición, proyectándola hacia una visión contemporánea complementada con la propuesta artística general. Se busca entonces la participación profesional de **“ASTROLABIO”, Claudia Guerrero, Diseñadora de Modas**, con quien se encontró empatía y coincidencia en el concepto de la imagen



Fotos: 99,100,101,102,103,104.105,106,107,108: diseñosde vestuario de **Claudia Guerrero "astrolabia"** para los integrantes de **"bambarabanda"**

2.4 DISEÑO GRÁFICO

En el momento en que el colectivo empieza a mostrar su trabajo musical y teatral en la ciudad, surgen nuevas necesidades dentro de las cuales estaba la publicidad como medio de información y promoción masiva, se incursiona en la creación de volantes y afiches a mano alzada, diseñados por sus integrantes, para luego ser reproducidos con fotocopias.



Fotos: 109,110,111,112,114: primeros diseños del colectivo “*bambara banda*”

Bambara banda poco a poco llega a lugares fuera de la región y es necesario ofrecer una imagen más clara y mejor diseñada. Es así, como

ingresa al grupo **José Francisco Argotti Benavides, Diseñador Industrial,** quien con sus ideas fortalece el concepto de imagen e identidad visual.



Fotos: 115,116,117,118: primeros diseños de José Argotti para “bambarabanda”

El trabajo de diseño gráfico, sin pretenderlo, ha tenido similitudes con el musical, gracias a la constante evolución, creación y continuidad. En un principio se desarrollaron tímidas piezas gráficas, quizá por el lejano contacto del diseñador con la banda y sus espacios, en el transcurso, Bambarabanda desarrolla otros proyectos sociales y musicales, que desde el punto de vista del diseño, necesitaban una gráfica más coherente, agresiva y contundente, entonces, el proceso toma un rumbo diferente y se logra construir un lenguaje gráfico propio, fusionando conceptos visuales, manejando tipografías, formas, jergas, iconografías y colores más adecuados.



Foto: 119: primeros diseño de logo de Jose Argotti para “bambarabanda”





Fotos: 120,121,122,123: diseños de José Argotti para “bambarabanda”

Este proceso concluye finalmente con el diseño del primer trabajo discográfico “**El Baile de los Obligaditos: Erupción de colores**”, en donde fue necesario consolidar un grupo de trabajo para el desarrollo del concepto visual y fotográfico, conformado por: Mtra. Libia Velásquez, Lic. Yeimy Argotti B., D.I. José Francisco Argotti B., Magda Carolina Ponce Chaves y Juan Fernando Cano.



Foto.,124: afiche de José Argotti párale lanzamiento de el “bambarabanda”

Este trabajo de diseño parte principalmente de estudiar el lenguaje y mensaje que tiene cada canción, para luego definir una síntesis gráfica y visual de la misma.

En conclusión, el concepto de diseño hace una fusión de elementos populares y urbanos como: chivas, buses, gallinas, verduras, frutas, flores, carnaval y se mezcla con ilustraciones vectoriales y fotografías de la banda en composiciones espontáneas, muy coloridas, irónicas, humorísticas y conceptuales.

Otro aporte del diseño ha sido el refuerzo en la definición de los ritmos y fusiones de la banda y de las canciones:

Bambarabanda : Rock Fusión de los Andes

“Despliega”: Corrido Sureño

“Pide”: Sanjuanito Funkero

“El Hueco”: Huayno Ruidoso

“A la Bambarabanda”: Sonsureño Encebollado

“Yos”: Sonsureño Punkero

“La Beata”: Tonada Berriada

“Sosysoyi”: Funk Achilado

“Pa’los Santos”: Corrido Atangueado

“Vereché”: Rin Fuerte

“Fuerza Superdepor”: Corrido Sureño

“Desastre”: Raspa Eléctrica

“Aigualongo” y los **“Obligaditos”**: Sonsureño Hardcorero

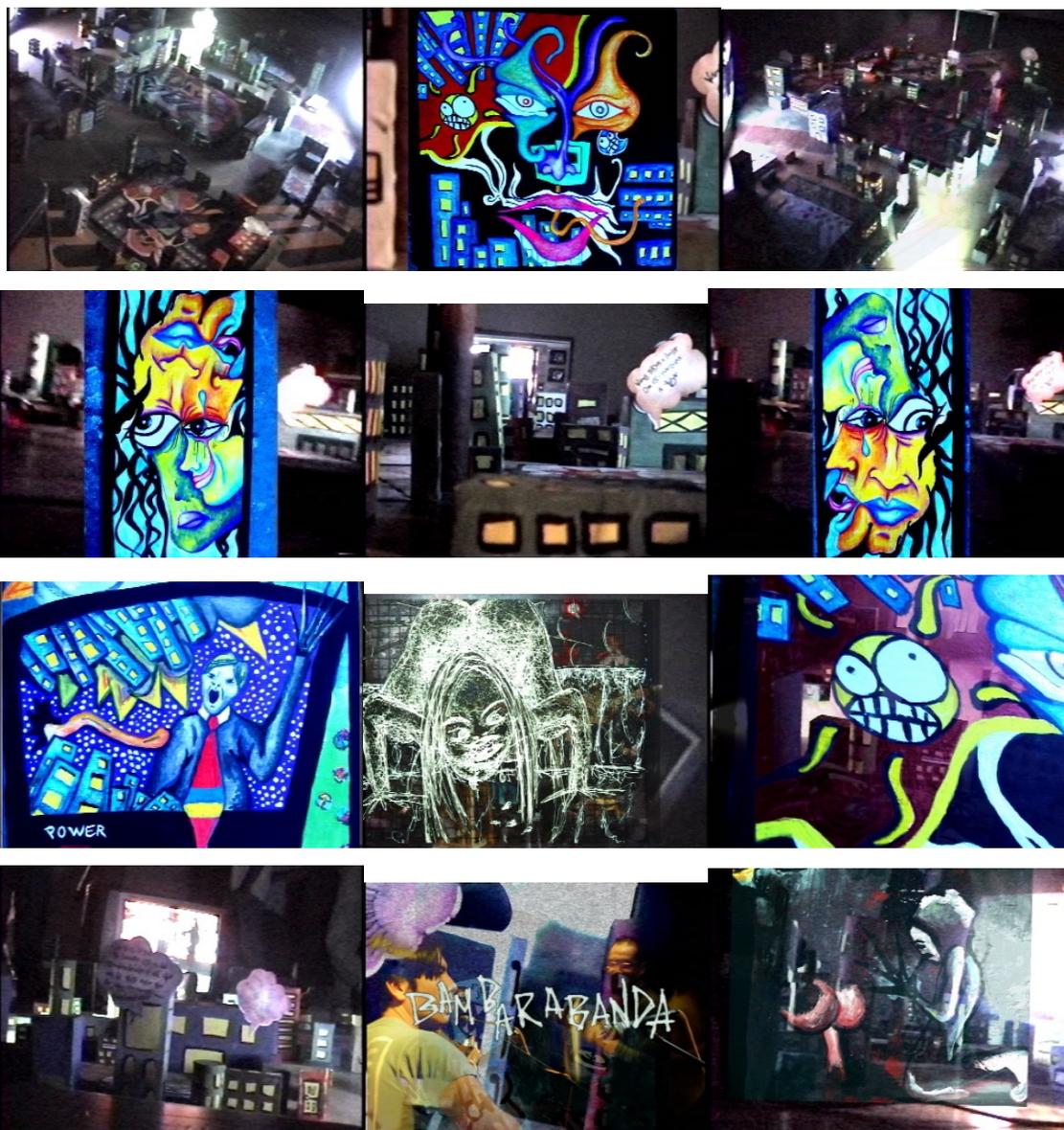
“Cuando los Sapos mueren aplastados”: Funk Achilado

2.5 PRODUCCIÓN PLÁSTICA



Foto:,125:” fragmento instalación ““el ultimo dolor”

Con el ingreso de algunos integrantes del colectivo al programa de Artes Visuales de la Universidad de Nariño, se complementa el proceso creativo plástico alrededor del trabajo que se venía desarrollando, en las diferentes propuestas. Se genera de esta manera un vínculo entre la “**Bambarabanda**” y la facultad, unificando el quehacer académico con el quehacer artístico cotidiano, es decir, las propuestas pedagógicas de los docentes de la facultad, se desarrollaron como práctica dentro del proceso creativo.



Fotos:,126,127,128,129,130,131,132,133,134,135,136,137:” fragmentos instalación “*el ultimo dolor*”

Se fortalece la expresión plástica y se afianzan los conocimientos universales sobre el arte, desde un punto de vista formal, perfeccionando la intención y enriqueciendo la creatividad en las diferentes propuestas visuales, no solo pictóricas, sino teatrales, musicales, audiovisuales y gráficas.



Fotos: ,138,139,140,:" fragmentos instalación “el ultimo dolor”

Algunas de las obras con estas características, son “El Último Dolor” y “Mmmmmmmmm” en donde se integraron, la escultura, la pintura, el video, el performance, la música y la instalación, como recursos plásticos para resumir la temática de “Bambarabanda”.



Fotos:,141,142:” taller de creación instalación ““mmmmmmm”

El manejo del papel maché, retomado de las técnicas de los artesanos del carnaval, es llevado a los talleres universitarios, en un sincretismo interesante, en donde lo empírico está a la altura de la academia. Resultando este recurso especialmente plástico, económico y práctico para el modelado de esculturas de pequeño y gran tamaño, instalaciones, escenografías, etc.



Fotos:,143,144:” taller de creación instalación ““mmmmmmm”

La escenografía, de la obra surrealista “**Coxis Mártir**”, se desarrolló bajo esta técnica con resultados plásticos muy favorables y atrayentes para los observadores, además el cuerpo se convirtió en un soporte plástico acorde con los conocimientos impartidos en cuanto a la investigación, factura y originalidad.



Fotos:,145,146:” obra de teatro ““coxis martir”



Fotos:,147,148:” obra de teatro ““coxis martir”

La experimentación aportó a todo el proceso plástico de Bambarabanda, tanto para la escenografía, puesta en escena, el diseño de plegables, atuendos, videos, etc.

2.6 PRODUCCIÓN EJECUTIVA



Foto: 149: *"bambarabanda"*

Inicialmente, el grupo contaba con recursos propios para la realización de los proyectos, pues no estaba dentro de sus planes la expansión y tampoco el contacto con un posible espectador o público. Era simplemente una manera de expresarse como "pastusos", creativos, inquietos, contestatarios, el arte inherente a la condición de identidad y a manera de sinónimo con el arte mismo.



Fotos: 150,151,152: diseños de José Argotti para
“bambarabanda cultura ciudadana en el carnaval”

La obra de arte trasciende y supera a los mismos artistas, con vida propia se expande, buscando el elemento que le da la fuerza para lograr el efecto mismo y el principio del arte.



Foto: 153: ensayo *“bambarabanda”*

En **“Bambarabanda”** surge la comunicación y es evaluada por un público – interlocutor. No se busca necesariamente la aprobación, ni el aplauso, solo el efecto mismo del arte por el arte entre la **“obra y el espectador”** y es así que brota un puente que le va a dar la vitalidad requerida.

El concepto parte desde el resultado, que en este caso se reconoce como “**producto**” y el puente es el “**productor**”, quién diseñará estrategias para que se cumplan tales efectos.



Foto: 153: “**bambarabanda**” teatro matacandelas Medellin

El teatro, la música, el video y las obras plásticas fluyen en el colectivo y nacen sin aviso, a veces sin meditación previa. Simplemente se dan. ¿Cómo mostrarlas y confrontarlas? En un principio, la ansiedad por un espacio, aceptando cualquier opción... -¡que el transporte!... -¡pues, de nuestro bolsillo!... -¡que no hay amplificación!... -¡pues tampoco importa!... -El hecho era presentarse... -¡Que un salón de arte!... -¡que con coctail o sin coctail!... -¡que en un bar, o en cualquier lugar!... -¡no importa!... Y la “Bambarabanda” inicia su reconocimiento y comienza a generar polémica: - ¿Qué son flojos?... -¿o son buenos?... -¿que esa música que? ...



Foto: 153: *“bambarabanda”*

Las diligencias a realizar como, pedir el sonido, el escenario, el espacio para la obra misma, lleva a los artistas a ser “toderos”: a pintar afiches en papel periódico, pegarlos con engrudo en las frías noches solitarias de un Pasto indiferente, -¡que ojalá lo vean!... y asistan a los primeros conciertos... -¡que ojalá vayan al teatro!... -¡que asistan a la exposición!....

A pesar de todo, las cosas mejoran con el paso del tiempo y el producto llega a lugares cercanos y lejanos, conduce al colectivo por caminos insospechados. La relación con el público y la comunidad se estrecha, adquiriendo cuerpo, gracias a la integralidad de las artes, la difusión y la consecución de recursos.



Foto: 153: pogo “*bambarabanda cultura ciudadana en el carnaval*”

Hoy por hoy, plasmados en productos tangibles: videos, obras de teatro, obras plásticas, asistencia lúdico-artística proyectada a la comunidad, música original y conciertos que identifican un colectivo estableciendo identidad y abriendo puertas para acceder a mejores condiciones, ofreciendo propuestas para el mundo desde este lugar.

Producción Ejecutiva con una razón social, apoyada en algunos casos, negada en otros. Sin embargo, la estrategia utilizada es el puente del que se habló anteriormente. “**Bambarabanda**”, con una imagen corporativa , confrontada y reconocida, surge del corazón mismo de las obras de arte, abriéndose paso para el mundo.



Foto.,124: afiche de José Argotti para el lanzamiento de el cd "el baile de los obligaditos, erupcion de colores" de "bambarabanda"

CONCLUSIONES

Este trabajo se constituye en una **memoria vivencial** de un colectivo de personas que en su cotidiano involucran el quehacer creativo y de alguna manera lo entretajan con la formalidad de la academia y de otras esferas propias de la vida contemporánea.



(Foto 162: “*Bambarabanda*”)

Esta memoria da cuenta de un **momento histórico de la ciudad de Pasto**, en el cual se ve la posibilidad positiva, propositiva y creativa ante el caos permanente de la realidad de la Colombia actual, manteniendo de esta manera una postura ética y política.

Por eso, el **trabajo en equipo** es un eje fundamental en el desarrollo de esta propuesta, en donde se vive bajo una noción distinta a la del individuo. La actitud y el compromiso son distintos ante un colectivo, por eso los resultados también lo son, se trata de una forma de vida en donde los productos obtenidos adquieren una valoración multiplicada.



(Fotos 163, 164, 165: Taller escénico con niños de Urdimbre, **"Bambarabanda"**, 2008)

Además, los aportes colectivos desde distintas disciplinas, oficios, vivencias, emociones, son a la vez la posibilidad para los involucrados, al mismo tiempo el trasegar, por caminos distintos, hace desde otros saberes, enriquecer aún más la propuesta desde una **postura transdisciplinar**.

El colectivo siempre aprovecha las búsquedas locales y foráneas, desde la lúdica para jugar con lo **"nuestro"** como material permanente, cercano y cotidiano de experimentación en un mundo globalizado, que también cotidianiza y acerca otros símbolos y referentes.



(Foto 166: **"Bambarabanda"**, 2008)

En esta propuesta es fundamental también la experiencia permanente y "dolorosa" de **búsqueda de recursos, gestión y desarrollo de proyectos** en relación con la vida de la ciudad, sin la cual no se podrían desarrollar las ideas por sencillas que parezcan.

BIBLIOGRAFIA

Augé, M. Hacia una antropología de los mundos contemporáneos, Barcelona, Gedisa, 1995.

----- Los "no lugares". Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad, Barcelona, Gedisa, 1993.

Balandier, G. El poder en escenas, de la representación del poder al poder de la representación, Barcelona, Paidós, 1994.

Chateau, J. (1976). Las fuentes de lo imaginario. México: Fondo de Cultura Económica.

García Canclini, Nestor. Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad. Grijalbo. Consejo Nacional para la cultura y las artes. Mexico. 1990.

_____ Consumidores y ciudadanos, conflictos culturales de la globalización, México, Grijalbo, 1995.

Lobeto Claudio Acciones y representaciones en los espacios urbanos Instituto de Arte Argentino y Latinoamericano Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Buenos Aires (uba).

_____. y Weschler, D. (comps.), Ciudades, estudios socioculturales sobre el espacio urbano, Madrid-Buenos Aires, Nuevos Tiempos e Instituto Internacional del Desarrollo (ID), 1996.

Maldavsky, David. Errancias: las perspectivas de los procesos subjetivos. En: Nómadas.No 10 Lo No nomádico... apuestas, fugas, deslindes... Abril /99 Octubre/ 99. Universidad Central.

Melucci, A y otros. Imágenes desconocidas. La modernidad en la encrucijada postmoderna, Santiago de Chile, CLACSO, 1988.

Niño Bernal, Raúl Indicadores estéticos de cultura urbana Biblioteca del Profesional Línea de Estética contemporánea Centro Editorial Javeriano, CEJA

Ruiz, Javier. Los ciudadanos de la calle, nómadas urbanos. En: Nómadas.No 10 Lo No nomádico... apuestas, fugas, deslindes... Abril /99 Octubre/ 99. Universidad Central.

Silva, A.. Imaginarios urbanos: cultura y comunicación urbana. Bogotá: Tercer Mundo Editores. (1992)