

# “NO LLORE MI MAMA”

ELVAR MOSQUERA “EL JUGLAR PATIANO”  
ENTRE LAS MATRICES LOCALES DE  
CREACIÓN Y LAS INDUSTRIAS CULTURALES

**“Don’t Cry, Mama”:**

*Elvar Mosquera, The Patía Minstrel, at the Intersection of Local  
Creative Frameworks and Cultural Industries*



EDITORIAL



FUNDACIÓN  
UNIVERSITARIA DE POPAYÁN

### **Cita este libro / Cite this book:**

Ramírez Montilla, Y. E. (2024). “No llore mi mama”: Elvar Mosquera “El Juglar Patiano” entre las matrices locales de creación y las industrias culturales. Cali, Colombia: Editorial Universidad Santiago de Cali; Fundación Universitaria de Popayán.

### **Palabras Clave / Keywords:**

Bambuco Patiano, matrices locales de creación, músicas tradicionales, reexistencia, industria cultural.

*Bambuco Patiano, local creative matrices, traditional music, reexistence, cultural industry.*

### **Contenido relacionado:**

<https://www.usc.edu.co/investigaciones/>

# “NO LLORE MI MAMA”

ELVAR MOSQUERA “EL JUGLAR PATIANO”  
ENTRE LAS MATRICES LOCALES DE  
CREACIÓN Y LAS INDUSTRIAS CULTURALES

**“Don’t Cry, Mama”:**

*Elvar Mosquera, The Patía Minstrel, at the Intersection of Local  
Creative Frameworks and Cultural Industries*

**Yady Esperanza Ramírez Montilla**

*Autora*



EDITORIAL



FUNDACIÓN  
UNIVERSITARIA DE POPAYÁN

Ramírez Montilla, Yady Esperanza  
“No llore mi mama”: Elvar Mosquera “El Juglar Patiano” entre las matrices locales de creación y las industrias culturales / Yady Esperanza Ramírez Montilla. --Cali: Universidad Santiago de Cali, Fundación Universitaria de Popayán 2024.

115 páginas: gráficos; 24 cm.  
Incluye índice

**ISBN Impreso:** 978-628-7770-20-1      **ISBN Digital:** 978-628-7770-22-5

1. Bambuco Patiano 2. Matrices locales de creación 3. Músicas tradicionales 4. Industria cultural  
I. Yady Esperanza Ramírez Montilla. Universidad Santiago de Cali.

SCDD 305.4 ed. 23

CO-CaUSC

JRGB/2025



## “No llore mi mama”: Elvar Mosquera “El Juglar Patiano” entre las matrices locales de creación y las industrias culturales

© Universidad Santiago de Cali    © Fundación Universitaria de Popayán

© **Autora:** Yady Esperanza Ramírez Montilla

1.ª Edición 50 ejemplares  
Cali, Colombia - 2024

### **Fondo Editorial** / *Publishing Fund*

Carlos Andrés Pérez Galindo  
Rector  
Anisbed Naranjo Rojas  
Directora General de Investigaciones  
Alexander Luna Nieto  
Editor en jefe

### **Comité Editorial** / *Editorial Board*

Claudia Liliana Zúñiga Cañón  
Alexander Luna Nieto  
Jonathan Steven Pelegrin Ramírez  
Doris Lilia Andrade Agudelo  
Odín Ávila Rojas  
Iván Darío Ruiz Hidalgo  
Héctor Manuel Cuevas Arenas  
Florencio Arias Coronel  
Jhonny Carpediem Gómez

### **Proceso de arbitraje doble ciego**

“Double blind” peer-review

### **Recepción**

Submission  
Abril (April) de 2024

### **Evaluación de contenidos**

Peer-review outcome  
Abril (April) de 2024

### **Correcciones de autor**

Improved version submission  
Mayo (May) de 2024

### **Aprobación** / *Acceptance*

Julio (July) de 2024



La editorial de la Universidad Santiago de Cali se adhiere a la filosofía de acceso abierto. Este libro está licenciado bajo los términos de la Atribución 4.0 de Creative Commons (<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>), que permite el uso, el intercambio, adaptación, distribución y reproducción en cualquier medio o formato, siempre y cuando se dé crédito al autor o autores originales y a la fuente <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

# Contenido

<b>Prólogo</b> .....	9
<b>Resumen</b> .....	15
<b>Consideraciones teóricas</b> .....	17
<b>Consideraciones metodológicas</b> .....	23
<b>Introducción (Preludio al Diálogo)</b> .....	27
<i>Capítulo I</i>	
<b>Mil tesoros, Perfumes, Músicas y Albores</b> .....	31
Resumen.....	31
Una Historia colectiva .....	31
Elvar Mosquera un relato de vida .....	34
Himno al municipio de Patía .....	40
De regreso a su tierra natal .....	46
José María y su mujer .....	48
A Sacar piñuelas .....	50
<i>Capítulo II</i>	
<b>El Bordo como Matriz Local de Creación</b> .....	57
Resumen.....	57
Música que se gesta en el territorio .....	57
Composiciones entrañables .....	59
Partitura de la canción: si mi amor es el patía.....	60
Partitura de la canción: el Bordo .....	64
Partitura de la canción: arrullo .....	68
Partitura de la canción: kumis con cucas .....	71
Un pluriverso sonoro en sus composiciones.....	75
Cuadros de análisis musical desde Jan-La Rue.....	76
Análisis canción: si mi amor es el patía .....	77
Análisis canción: el Bordo .....	79
Análisis canción: arrullo .....	80

Análisis Canción: kumis con cucas .....	82
Aportaciones al Bambuco Patiano .....	83
Capítulo III	
<b>Tensiones en una Vida Musical</b> .....	87
Resumen .....	87
El músico entre memorias y contextos .....	87
Resistencia, música, ilusiones y sueños .....	97
<b>Conclusiones (cadencia)</b> .....	105
<b>Glosario</b> .....	109
<b>Referencias</b> .....	111
<b>Acerca de la autora</b> .....	113
<b>Pares Evaluadores</b> .....	115

# Table of Contents

<b>Foreword</b> .....	9
<b>Abstract</b> .....	16
<b>Theoretical Considerations</b> .....	17
<b>Methodological Considerations</b> .....	23
<b>Introduction: A Prelude to Dialogue</b> .....	27
Chapter I	
<b>A Thousand Treasures, Scents, Music, and Dawns</b> .....	31
Abstract .....	31
A Collective History .....	31
Elvar Mosquera: A Life Story.....	34
Anthem of the Municipality of Patía.....	40
Return to His Homeland .....	46
José María and His Wife.....	48
Harvesting Piñuelas .....	50
Chapter II	
<b>El Bordo as a Local Creation Matrix</b> .....	57
Abstract .....	57
Music Born from the Territory .....	57
Beloved Compositions.....	59
Score of the Song: Si mi amor es el patía.....	60
Score of the Song: El Bordo.....	64
Score of the Song: Arrullo .....	68
Score of the Song: Kumis con Cucas.....	71
A Sonic Pluriverse in His Compositions .....	75
Music Analysis Charts Based on Jan La Rue .....	76
Song Analysis: Si mi amor es el patía.....	77
Song Analysis: El Bordo .....	79
Song Analysis: Arrullo .....	80

Song Analysis: Kumis con Cucas.....	82
Contributions to the Patía-Style Bambuco .....	83
Capítulo III	
<b>Tensions in a Musical Life .....</b>	<b>87</b>
Abstract .....	87
The Musician Between Memories and Contexts.....	87
Resistance, Music, Hopes, and Dreams .....	97
<b>Conclusions (Cadence).....</b>	<b>105</b>
<b>Glossary .....</b>	<b>109</b>
<b>References .....</b>	<b>111</b>
<b>About the author .....</b>	<b>113</b>
<b>Peer evaluators .....</b>	<b>115</b>

# Prólogo

*Foreword*

La investigación realizada por Yady Esperanza Ramírez Montilla denominada *No llores, mi mamá: Elvar Mosquera “El Juglar Patiano”* entre las matrices locales de creación y las industrias culturales va más allá de ser una investigación académica, para convertirse en la rememoración de todas y todos quienes han hecho de la música una vida y de la vida una composición musical; convirtiendo este estudio en un poema en prosa que reivindica la vida del intérprete y compositor Elvar Mosquera, demostrando que la investigación puede y debe tener un alma que resista con intrepidez a las imposiciones burocráticas que se recrean en la academia y las industrias que invisibilizan los diálogos sonoros que se tornan por fuera de las aulas pero que están nutridos de la historia de nuestros antepasados que desde sus tradiciones han resistido a las intermitencias de la muerte.

Este libro es la confluencia de una diversidad de sonidos, pluralidad de cantos e infinitud de melodías, donde dos generaciones relacionadas por el gusto musical se encontraron para caminar juntos y narrar una historia capaz de fascinar a cualquier oído neófito o investigador aprendiz que, por curiosidad o gusto, se adentrará en las polifonías cartográficas que han configurado los territorios y sus identidades.

La investigación que transcurre en este texto permite evidenciar las posibilidades que emergen cuando se entiende al otro como un igual y cuando uno se vuelve extraño ante las severidades de lo conocido. Porque la historia que se recrea en las líneas de este libro sobre el municipio de El Bordo, Cauca, es la historia de muchos lugares de nuestro país, de muchos Elvar, de muchos intérpretes y cantautores que han forjado desde sus lugares de origen la posibilidad de resguardar un conjunto de anécdotas y experiencias sobre cómo la vida puede ser recreada desde las melodías de la espontaneidad como una forma de resistir a la cotidianidad que nos absorbe en el devenir del día a día.

## Prólogo

Las líneas que han configurado esta historia hacen que cada uno de los lectores se enfrente a sí mismo, no porque hayan vivido algo similar, sino porque recrea la realidad de muchos territorios, que tal vez, desconocemos, así como su riqueza cultural y todo el conjunto de simbolismos que los vuelve mágicos e idílicos ante la vida nociva de quien ha perdido su capacidad de asombro.

Asimismo, el maestro Elvar Mosquera, nos hace reflexionar sobre las diversas formas en las que podemos resistir ante la muerte desde la vida misma, desde las músicas, melodías y composiciones que serían el reflejo de un conjunto de historias que no aparecen en los “textos académicos” pero que son tan valiosas como los que sí se la ha dado esa pertinencia.

Esta investigación de Yady Ramírez es una forma de catarsis personal para ella como mujer, músico y académica, es un estudio que la interpeló, que la hizo pensarse y reconocerse más allá de un escenario académico, permitiéndole recordar su niñez, sus historias familiares, su tránsito en la academia y su pasión por la música.

Del mismo modo, su encuentro y desencuentro con el maestro Elvar Mosquera le permitió cuestionarse para transformarse, conllevando a generar tensiones y tenacidades desde su vida, hasta culminar en las letras que se encuentran en este libro.

Esta investigación no solo es el reflejo de la vida del maestro, sus aportes al Bambuco Patiano y sus experiencias desde el quehacer de la música tradicional convertidas en resistencias. También es, la narración de la historia de nuestras músicas autóctonas y de la correlación entre la territorialidad y las melodías que han determinado los espacios de coexistencia y reexistencia de muchas de nuestras comunidades locales que han resistido ante olvido desde sus manifestaciones socioculturales y etnohistóricas.

Mi invitación al lector de este libro es que lo conciba como un poema en prosa que oscila entre alborotos y bullicios, entre bailoteos y zapateos, porque solo así, comprenderá la riqueza melódica e investigativa que se recrea desde los diferentes capítulos.

## “No llore mi mamá”:

Elvar Mosquera “El Juglar Patiano” entre las matrices locales de creación y las industrias culturales

El primer capítulo de este libro titulado *Mil tesoros, perfumes, músicas y albores* narra la historia de vida del maestro Elvar, destacando su rol como sabedor y gestor cultural, pero lo más importante, como un músico que a través de la praxis ha establecido alternativas a las industrias culturales que han intentado socavar la creación innata que, recrea el maestro desde su posicionamiento como músico del Bambuco Patiano, ocasionando el fortalecimiento de la identidad e historia de su territorio, lo que se demuestra con la letra del himno del municipio del Patía donde exalta el amor a este territorio y a todos aquellos valientes que han hecho parte de él.

La vida del maestro Elvar es la vida de muchos de nuestros maestros que en el territorio colombiano han reivindicado la memoria social desde las músicas y melodías que han sido narradas oralmente y transmitidas de una generación a otra, lo que ha permitido cuestionar las estructuras de la geopolítica de la música donde en muchas ocasiones: el consumismo, la banalidad y la inmediatez son los imperativos para la comercialización y circulación de las músicas que se vuelven hegemónicas y que terminan desconociendo e invisibilizando las músicas tradicionales de los territorios periféricos, que han constituido la memoria e identidad desde un conjunto de saberes insurrectos.

El segundo capítulo titulado *El Bordo como matriz local de creación* enfatiza en la obra musical del maestro Elvar, teniendo como marco metodológico la transcripción a partituras de cuatro canciones a ritmo de Bambuco Patiano, denotando la diversidad y riqueza sonora de cada una de ellas, así como su relevancia musical para repensar las músicas tradicionales en el departamento del Cauca y el territorio nacional.

Las músicas tradicionales del maestro Elvar tienen la capacidad inexplorada de conmovernos y sorprendernos, de hacernos vivir mientras las escuchamos, de hacernos reflexionar mientras las leemos, de transportarnos geográficamente a los diferentes lugares para donde fueron escritas, vinculando sus sublimes melodías con las reminiscencias de quienes habitan en ellas.

Estas músicas se convierten en escenarios de resistencia ante las imposiciones mercantiles de las industrias culturales y las prácticas

## Prólogo

monetarias de escribir para vender sin la posibilidad de transformar. Son las expresiones propias de quien nació para la música e hizo de las letras un manifiesto para celebrar la vida y convertirla en una confluencia de matices y tonalidades que, se vislumbran en sus composiciones como una manera de describir el amor por su tierra y los paisajes que se configuran como singularidades propias de un paraíso.

Desde esta perspectiva, las obras musicales del maestro Elvar están colmadas de simbolismos culturales, historias de familia, cotidianidades del territorio y anécdotas de sí mismo, lo anterior nos permite dilucidar la diversidad de mundos sonoros que se recrean en las letras y sonidos que se han encargado de mantener la noción de una reterritorialización disonante como entereza ante las músicas hegemónicas que silencian las tradiciones.

Por último, el capítulo tres titulado *Tensiones en una vida musical* presenta algunas vivencias del maestro Elvar Mosquera y cómo se han configurado de manera directa o indirecta como una forma de afrontar las imposiciones de las músicas hegemónicas y las industrias culturales que se divisan como un sector para la venta y privatización de la creatividad.

Las experiencias del maestro Elvar se constituyen como una forma de reivindicación a toda una vida dedicada a la música, así como la posibilidad de reconocer desde la academia las múltiples grafías para apropiarse y compartir los territorios desde las melodías que sus habitantes han hecho de él. Las experiencias compartidas en este libro denotan la intención del sentir para existir y del existir en el sentir, porque la música es una manera de recuperar la vida y hacerla eterna.

Por lo tanto, las nuevas generaciones podrán encontrar en estas letras, músicas y experiencias la posibilidad de reconocer su territorio, apropiarse de él y lo más importante, existir a través de cada uno de los recorridos que las canciones les podrán brindar. El Juglar Patiano, es y seguirá siendo un referente para pensar alternativas a las imposiciones de las industrias culturales, así como un referente para

## **“No llore mi mamá”:**

Elvar Mosquera “El Juglar Patiano” entre las matrices locales de creación y las industrias culturales

aquellas y aquellos que quieren entender la correlación entre la música y la construcción social de memoria e historia de nuestros territorios donde habitan múltiples pueblos, etnias y saberes propios.

En definitiva, este libro es de gran valor para todas y todos los que estamos interesados en el estudio de los patrimonios locales, las riquezas culturales, la importancia de las historias de vida de las regiones y la musicalidad territorial.

Espero que los lectores puedan disfrutar de una historia colmada de pasión y disciplina, porque este libro es un elogio a las músicas tradicionales de los territorios que han configurado la historia de nuestro país, a los muchos maestros que se encuentran resistiendo desde algún lugar en el mundo con sus composiciones y experiencias, permitiéndonos entender que nuestros territorios se colman de tradiciones y melodías que hacen que cada día nuestras raíces no desaparezcan y sigamos re-existiendo a pesar de las inclemencias del destino.

Finalmente, agradezco a mi Amiga Yady por haberme permitido ser parte de este valioso texto. Recordándole que las letras son una manifestación de nuestra vida en el campo terrenal y la amistad la posibilidad de confluir para existir en medio de los azares del destino.

**Jorge Alberto López Guzmán**

*Doctor en Antropología e Investigador*



# Resumen

Elvar Mosquera, el juglar patiano, destaca su historia de vida como músico tradicional y su resistencia a la industria cultural. Se analiza su contribución al desarrollo local a través de las músicas tradicionales, enfocándose en las dinámicas de la industria cultural y las alternativas que ofrecen las músicas locales. Se presenta un análisis detallado de su obra musical, incluyendo la transcripción de canciones a ritmo de Bambuco Patiano y su aporte al género. Además, se exploran las tensiones entre las músicas emergentes del lugar y la industria cultural, destacando la importancia de la ritualidad, la conservación de la identidad y los valores culturales. Se proponen prácticas alternativas para preservar las músicas tradicionales en El Bordo, Cauca.

**Palabras claves:** Bambuco Patiano, matrices locales de creación, músicas tradicionales, reexistencia, industria cultural.

# Abstract

Elvar Mosquera, known as the *juglar patiano* (Patía minstrel), foregrounds his life story as a traditional musician and his resistance to the cultural industry. This study examines his contribution to local development through traditional music, with a focus on the dynamics of the cultural industry and the alternatives offered by local musical expressions. A detailed analysis of his musical work is presented, including the transcription of songs in the *Bambuco Patiano* rhythm and his contribution to the genre. Additionally, the paper explores the tensions between emerging local musical forms and the cultural industry, emphasizing the significance of rituality, the preservation of identity, and cultural values. Alternative practices are proposed to safeguard traditional music in El Bordo, Cauca.

**Keywords:** *Bambuco Patiano*, local creative matrices, traditional music, reexistence, cultural industry.

# Consideraciones Teóricas

## *Theoretical Considerations*

La historia de vida de un músico tradicional representa la creación continua de música, vida e historia de un pueblo, su escritura e interpretación se hace en primera instancia para la comunidad, pues representa su fuente de inspiración en las actividades cotidianas, costumbres, fiestas y en su entorno en general. Estas músicas llevan un sello aún en el pasar del inexorable tiempo. Los músicos tradicionales no siempre han tenido una partitura o una grabación y eso de alguna manera les permite compartir su saber desde la oralidad y espacios culturales en los que se sienten plenos de poder llevar sus músicas interpretaciones, lejos de ambiciones y fines rentables, ellos aprenden cuando escuchan a otros músicos, cuando de sus repeticiones pueden memorizar y recrear en su entorno, no existen parámetros que los obliguen a interpretar de esta o de otra forma. Así como lo refiere Attalí (1995):

Toda música, toda organización de sonidos es pues un instrumento para crear o consolidar una comunidad, una totalidad; es lazo de unión entre un poder y sus súbditos y por lo tanto, más generalmente, un atributo del poder, cualquiera que éste sea. (p. 16).

La historia de vida de un músico tradicional como Elvar Mosquera, conocer su vida y parte de su obra, es la oportunidad para acercarse a un sabedor y gestor cultural que ha resistido a la homogenización y las estructuras de la industria cultural. Sin duda Attalí (1995):

El músico, como la música, es ambiguo. Juega un doble juego. A la vez músicos y cantor, reproductor y profeta. Excluido, tiene una mirada política sobre la sociedad. Integrado, es su historiador, el reflejo de sus más profundos valores. Habla sobre y contra ella. Esta dualidad está presente, antes de que el capital venga a imponerle reglas y censuras. La distinción entre músico y no —músico— que separa al grupo de

## Consideraciones teóricas

la palabra del hechicero constituye sin duda una de las primerísimas divisiones del trabajo, una de las primerísimas diferenciaciones sociales en la historia de la humanidad, antes incluso de que aparezca la jerarquía social. (p. 24)

El músico y sus saberes son el conocimiento más cercano frente a lo que ocurre con la música en los entornos, dado que en el pasar del tiempo, graba en su memoria, también en sus canciones y en los recuerdos de muchos de los habitantes del lugar. Su saber hacer musical se enfrenta a varias tensiones, resistir a lo impuesto, a los intereses de las grandes empresas culturales y las políticas emancipadoras que siguen siendo muy marcadas en los territorios afro, como en el caso del Valle del Patía y el Bordo, Cauca, se originan problemas serios frente a la exigencia de la tecnología y la grabación del repertorio de sus músicas, bien lo menciona Carvalho (2002) cuando argumenta que:

Los problemas más graves han surgido hasta ahora con grabaciones de música popular, pero éstas casi siempre incluyen también piezas del patrimonio popular. Y las gigantescas fusiones de las empresas de los medios de comunicación y entretenimiento del mundo, ocurridas sobre todo en los años 90, ya han causado una pérdida considerable en nuestras tradiciones musicales de origen popular. (p. 15)

Las músicas del lugar y el rol de un músico protagonista de su saber, combate constantemente a las muchas exclusiones y transformaciones a la que son sometidos, la concepción de lo estético que emerge de la industria, y las posibilidades de creación desde el lugar distan de intereses y sobre todo de las experiencias, del derecho de hacer música orgánica, música libre de intereses frente a iniciativas privadas, refiriéndome a aquellas músicas que se componen porque el agua suena en el correr de la quebrada, o porque las cosechas y los atardeceres inspiran para escribir e interpretar una melodía, las estructuras y normas arrecian, los estereotipos y parámetros para ser reconocidos cada vez son mayores, todo gira en torno a materializar un bien, que sea fuente de dinero, en donde se benefician todos, pero los sabedores en el menor grado y a veces en nada, Carvalho (2002) expone que:

## “No llore mi mamá”:

Elvar Mosquera “El Juglar Patiano” entre las matrices locales de creación y las industrias culturales

Las leyes actuales de copyright en América Latina inciden directamente sobre el problema del desarrollo de la cultura de las comunidades afroamericanas. La OEI podría intentar influenciar a los países miembros para formular una nueva orientación acerca del derecho sobre la producción cultural, que protege más al autor, en contraposición a la norteamericana, que trata todas las manifestaciones culturales como mercancía, sin admitir especificidades en la producción simbólica de la humanidad. (p. 18)

Blindarse desde los saberes de un hacer musical implica reconocerse con el otro y con el entorno, es la capacidad constante de valorar la existencia dentro y fuera del territorio, como algo tangible e intangible, objetivo y subjetivo a la vez, un plano en el que nos permita reconocernos y reexistir en el espacio que sea, sin estructuras ni paradigmas, pero sí desde nuestras realidades. En palabras de Carvalho (2002):

Parece razonable suponer que, en la medida en que los productos culturales se vuelvan cada vez más mercancías, mayor motivo habrá para que amplíen su capacidad de circulación, puesto que las empresas quieren ganar dinero con la cultura en cuanto mercancía a ser consumida, afro y no afro. Este argumento tiene mayor o menor fuerza a depender de la cantidad de fe que uno deposite en la mente de los megacapitalistas que controlan ese mercado como si esos pocos súper poderosos asumieran para ellos mismos la noble misión de estimular y preservar las expresiones simbólicas de la humanidad, más arriba de sus compromisos económico-financieros; sus lealtades e intereses políticos e ideológicos; sus preferencias y adhesiones étnicas, raciales e identitarias; y cuantos más factores sociales y hasta psíquicos derivados de su modo extremadamente particular de vivir y relacionarse con el mundo de los hombres y la naturaleza. (p. 17)

El saber hacer musical, los saberes performáticos como lo conceptualiza José Jorge Carvalho, establecen en cierta medida, construir un puente seguro, entre lo que es originario del entorno, la intención de evidenciar, preservar y reivindicarse por medio de cada creación y no desde lo que se crea a partir de la industria para domesticar los saberes locales.

## Consideraciones teóricas

Es en realidad de suma importancia entender cómo las matrices locales son una oportunidad para evidenciar desde la vida de un músico, el poder que tiene de deconstruir pero a la vez descolonizar es decir de interpretar música con letras que nos lleva reconocer quiénes somos y donde existimos, las matrices locales planteadas como la posibilidad de hacer resistencia al encapsulamiento que las matrices globalizantes generan constantemente desde la homogenización de las músicas hasta la producción discográfica, los espectáculos mejor pagados y la compuerta que detiene su libertad de ser valorada y escuchada en cada espacio donde pueda sonar. La raíz y lo que ocurre en las localidades en sus entornos, son los significados que afloran la identidad, que no desdibuja la mixtura de lo negro, indígena, blanco, mestizo y lo colectivo, en otras palabras la música de la comunidad. Grosso (2018) lo expresa “somos más interculturales de lo que sabemos o estamos dispuestos a reconocer, y la interculturalidad hace parte no de la solución, sino del trauma de nuestras democracias” (p. 81).

Si la música emerge, fluye y es emotiva lo que está por fuera de esa fluidez genera tensión, en la medida en que excluye la libertad de hacer música y representar en ella las localidades y su existencia, las matrices locales no representan el privilegio para unos pocos, al contrario, da paso a otras historias que no están emancipadas por el poder y que logran construir desde las narrativas y la oralidad el verdadero rostro de los invisibilizados y marginados por la industria y el capital.

La industria cultural sigue subordinando la libertad en nuestras músicas, no hay una autonomía y eso se refleja en lo que se exige dentro de los estudios de grabación. Los sonidos e instrumentos orgánicos son sometidos a mixturas y parámetros para poder hacer parte de un mercado global y capitalista; las músicas tradicionales no hacen fracturas en los territorios, puedo decir que en sus melodías y letras hay una memoria histórica que se refleja en su sonido, ritmo, armonía y melodía de ahí el valor tan importante que tiene el que un músico tradicional resista a las grandes maquinarias de la industria cultural, y que pueda realizar música en el transcurrir del tiempo sin caer en los estándares impuestos, sin desligarse de los saberes y las experiencias que se originan en los territorios.

## **“No llore mi mamá”:**

Elvar Mosquera “El Juglar Patiano” entre las matrices locales de creación y las industrias culturales

Para resistir a las industrias como lo manifiesta García (2013):

Es necesario otro modelo en el que el arte evite convertirse en forma de vida generalizada, o crear obras totales, como en ciertas fusiones acríticas con asambleas o movimientos de masas. Tampoco se trata de convertir a espectadores en actores, como en el activismo de los años sesenta que constantemente encierran el arte y la música en un mundo global. (p. 15)

Resistir implica apropiarse de los saberes locales, del espacio y de esas memorias históricas que logran fortalecer las herencias para legitimarlas en cualquiera de sus prácticas musicales y artísticas, y que no tendrían una relación dependiente y directa con la industria y la transformación, en la que se somete a las músicas del lugar.



# Consideraciones Metodológicas

## *Methodological Considerations*

Considerar los saberes locales, las representaciones del lugar —esos fenómenos que desde la experiencia de un músico se puede compartir y reflexionar desde su lenguaje propio— fue un puente indispensable para adentrarse en la historicidad del lugar.

Pero, además de la participación que como música realicé en esta investigación, permitió tener claro que en las matrices locales opera la vida cotidiana, la cual no siempre puede estructurarse exclusivamente desde lo teórico. Por esta razón, adopté la investigación+creación (I+E) como un enfoque metodológico.

Esta modalidad, descrita por algunos autores como una serie de prácticas investigativas, que combina la creación artística con la generación de conocimiento, y perspectivas a través de sus procesos creativos, que a su vez fomenta la experimentación e interdiscipliniedad desde múltiples motivaciones y reflexiones (académica, cultural, política, científica, etc.) generando resultados importantes que enriquecen la comprensión de mundos distintos.

Como proceso se utilizó el enfoque cualitativo, fue pertinente debido a la posibilidad de interacción entre la creación a partir del saber hacer musical del cantautor y lo investigativo, es decir, establecer la diferencia de los procesos y prácticas culturales en el territorio y lo establecido por la academia.

Este tipo de investigación permitió la percepción visual para identificar la relación del contexto geográfico del maestro en la realización de sus composiciones y la resistencia a la industria cultural, auditiva porque permitió de manera directa la escucha de la ejecución vocal e instrumental del Bambuco Patiano, y kinestésico debido a la combinación de la visión y escucha de interpretaciones auténticas en

## Consideraciones metodológicas

una práctica vivencial de cantar y bailar sus ritmos. Esta experiencia generó un aprendizaje efectivo y significativo del género musical tradicional, particularmente en la apropiación y validación de los saberes como fuente importante de conocimiento.

Se utilizó la etnografía musical como el método para comprender desde la técnica de la historia de vida del cantautor colombiano, los aportes del Bambuco Patiano como ritmo tradicional y así identificar las tensiones entre las matrices locales de creación de la música tradicional y las industrias culturales.

Adicionalmente, las fuentes de información se basaron en entrevistas no estructuradas con el cantautor, las caminatas por el territorio y la revisión de artículos sobre el Bambuco Patiano como la práctica musical que más se cuenta en sus composiciones. Las entrevistas reflejaron que para un músico tradicional, sus composiciones no son un producto artístico, hacen parte de un hacer que cuenta la cotidianidad en toda su dimensión. Esta técnica evidenció cómo la música hace parte de matrices históricas y culturales muy propias, que se refleja en las letras de sus canciones narrando la cultura de la comunidad.

Como procedimiento, se realizaron entrevistas no estructuradas con instrumento de cuestionario de preguntas desde la historia de vida del cantautor, las visitas al territorio con el objeto de caminarlo y conversar con Elvar Mosquera y, simultáneamente, la revisión de artículos en el marco de la práctica musical del Bambuco Patiano y las tensiones emergentes con las industrias culturales.

La recolección de información por medio de grabación para finalmente realizar el análisis de las entrevistas que, a su vez, fue compartido con el maestro para posteriormente pensar procesos en conjunto de investigación.

Cabe mencionar que la observación participante me permitió ver y escuchar cómo se interpreta musicalmente el Bambuco Patiano y la importancia del mismo en las prácticas culturales de los lugareños. Estas técnicas utilizadas determinaron categorías clave en la investigación de la siguiente manera:

## “No llore mi mamá”:

Elvar Mosquera “El Juglar Patiano” entre las matrices locales de creación y las industrias culturales

**Tabla 1**

*Categorías emergentes de las entrevistas realizadas al maestro Elvar Mosquera Salazar*

<b>Categorías</b>	<b>Características</b>	<b>Contribuciones</b>
Historia de vida Elvar Mosquera Salazar.	Cantautor de ritmos tradicionales del Patía, específicamente de Bambuco Patiano.	Reconocimiento de sus raíces ancestrales, costumbres y arraigos.
	Influencia por los ritmos musicales latinoamericanos.	Desde su saber, define la música tradicional como una práctica musical.
Aportes musicales del cantautor al Bambuco como ritmo tradicional.	Resignifica las prácticas culturales propias en su hacer compositivo. El Bambuco Patiano es una práctica comunitaria.	La relación biocultural del compositor con el territorio es la inspiración para sus composiciones.
Tensiones entre las matrices locales de creación de la música tradicional y las industrias culturales.	Resiste a adoptar cánones hegemónicos en la composición.	Desafía narrativas coloniales: las letras de los Bambucos Patianos narran cotidianidades y saberes Legitima la forma de existencia y de habitar el territorio de los afros en el sur del Cauca y de muchos otros en Colombia.

Nota. Hallazgos de las categorías emergentes en las entrevistas semiestructuradas y la observación participante.

La inclusión de grabaciones en audio y video, junto con las notas de campo permitió documentar no solo la historia de vida del Maestro Elvar, sino también cuáles son las interacciones que se desarrollan en el contexto lo que posibilitó una comprensión de su experiencia y obra como músico tradicional, teniendo como instrumento el diseño de las preguntas enfocadas a comprender el saber-hacer musical del

## Consideraciones metodológicas

intérprete y compositor Elvar Mosquera como sujeto de estudio, en la tensión entre las matrices locales de creación y las industrias culturales.

Además como variables de interés, se incluyeron las músicas del cantautor que hacen alusión directa a un juglar de la música tradicional, es decir a la relación con el territorio, las temporalidades, las formas de existencia y la influencia del entorno geográfico en su saber hacer musical.

La etnografía musical facilitó incluir perspectivas y significados que se originan en la práctica musical del Bambuco Patiano en su proceso creativo, con descripciones detalladas y contextualizadas en la obra de creación, en relación a la categorización de la información a partir de la historia de vida y obra del maestro, contrastando con lo que para la industria cultural no hace parte del ejercicio compositivo.

Se desarrolló un proceso metodológico que permitió cumplir con los objetivos propuestos; sin embargo, quedan aspectos importantes por abordar, como la caracterización de su estilo vocal y ahondar en la relación biocultural en el desarrollo y composición de su obra musical. Cabe mencionar que fue un proceso compartido con el maestro donde él no fue un objeto de estudio sino un investigador activo en la propuesta.

# Introducción (Preludio al Diálogo)

*Introduction: A Prelude to Dialogue*

Esta investigación como trabajo académico parte del sentipensar<sup>1</sup> musical, en la búsqueda de comprender el saber-hacer musical del intérprete y compositor Elvar Mosquera, en la tensión entre las matrices locales de creación y las industrias culturales.

En el transcurso de esta investigación como mujer y profesional en música, ha sido escuchar las consonancias y disonancias de la vida y obra del maestro Elvar Mosquera. Sus palabras me llevaron espontáneamente a sentir la música como la máxima expresión del ser humano. Y aunque somos músicos de diferentes generaciones, en cada una de sus palabras podía descubrir que teníamos algo en común: el pluriverso<sup>2</sup> sonoro que emerge de las entrañas de nuestro territorio y las influencias que hoy nos hacen amar nuestras músicas tradicionales.

Fue fascinante escuchar como el maestro tejía la palabra con cada recuerdo que evoca y aflora con sinceridad. Su sentir y pensar me permitió entender que en ese pluriverso sonoro del territorio hay unas interrelaciones con los otros, con cada representación cultural y que en nuestras músicas tradicionales están presentes elementos orgánicos propios que a veces desde una visión académica se pueden llegar a olvidar, pues sus músicas no se supeditan a estructuras inamovibles; por el contrario, su música es generosa y tiene la bondad

---

<sup>1</sup> Sentipensar musical: Pensar, sentir y hacer música en relación con el entorno, sus ancestros, expresiones, representaciones y realidades. Concepto estructurado desde el significado de sentipensar “pensar con el corazón y sentir con la cabeza”.

<sup>2</sup> Desde el concepto de pluriverso planteado por Arturo Escobar, el pluriverso sonoro se plantea como muchos mundos sonoros con diversas características musicales desde el entorno, en donde hay subjetividades, sentires propios, y expresiones que dialogan constantemente.

## Introducción

(Preludio al Diálogo)

de llevarnos a reconocernos en ella. Las letras de sus canciones hablan de prácticas cotidianas, saberes, geografías, cualidades y expresiones que son propias del lugar.

Caminar a su lado ha significado entender su saber hacer como músico tradicional que hace parte fundamental de la memoria histórica y cultural del municipio de El Bordo. Es un cantautor que en sus músicas retrata la esencia de lo afro, lo indígena y mestizo, me enseñó en cada experiencia narrada que la música debe componerse para expresar, aportar y propiciar reconciliación entre las personas y lo que el tiempo históricamente nos ha llevado a desconocer como parte del territorio.

Por eso entiendo este trabajo como un diálogo profundo que me condujo a reconocermé culturalmente, a entender al maestro como un patrimonio vivo<sup>3</sup>, que dialoga constantemente con la realidad del territorio, que encara con coraje cada tensión emergente, resistiendo a formas de poder que subvaloran las músicas tradicionales, ya que Elvar Mosquera hace visible lo invisibilizado por medio de sus composiciones. En sus palabras se interpreta que dejar un legado y permanecer en el tiempo implica seguir compartiendo su música y grabar sus canciones, aun haciendo muchos esfuerzos personales.

Todo este sentipensar se refleja en las páginas que siguen. En el primer capítulo, el maestro comparte sus raíces familiares, los esfuerzos por salir adelante como músico y hace un recorrido por su vida, memoria y las influencias recibidas en su caminar como músico tradicional. Un segundo capítulo como música caracterizo sus músicas, sus aportaciones al Bambuco Patiano, teniendo como centro El Bordo como matriz local de creación. Y finalmente, en el tercer capítulo, Elvar Mosquera comparte desde su experiencia las tensiones emergentes en su quehacer como músico tradicional, así como lo que sueña alcanzar con sus composiciones.

---

<sup>3</sup> Considerado para la comunidad del Bordo como un músico cantautor con alto valor que los representa desde las músicas tradicionales del Patía, más no desde el concepto de los intereses gubernamentales y globales.

## “No llore mi mama”:

Elvar Mosquera “El Juglar Patiano” entre las matrices locales de creación y las industrias culturales

Sus experiencias vividas son importantes para la cultura del territorio; es la voz del maestro que narra y comparte su historia de vida, para dejar claro que los músicos tradicionales tejen relaciones directas o indirectas entre los territorios, propiciando espacios de reexistencia y reconocimiento cultural en las nuevas generaciones. El hacer de los músicos tradicionales contribuye a salvaguardar las características y representaciones culturales en las localidades.

Específicamente, en los habitantes del Bordo Cauca en donde pueden encontrarse cada vez que se escucha un Bambuco Patiano interpretado por Elvar Mosquera “El juglar Patiano”<sup>4</sup>.

---

<sup>4</sup> Es el nombre que le dan sus amigos, Jorge Albán y Juan Mondragón, en los años 90, porque cantaba todos los ritmos del Patía.



## CAPÍTULO I

# Mil tesoros, Perfumes, Músicas y Albores

*A Thousand Treasures, Scents, Music, and Dawns*

### Resumen

En el siguiente capítulo se hace una descripción de la historia de vida del Juglar Patiano “Elvar Mosquera”, un recorrido por su vida, su memoria, las influencias recibidas en su caminar como músico tradicional y su saber hacer musical. Posteriormente, un breve análisis sobre la resistencia que ha logrado el Maestro<sup>5</sup> a la industria cultural, su aporte al desarrollo local desde las músicas tradicionales, desde una perspectiva de las matrices locales de creación para entender las dinámicas de la industria cultural, el capital y las alternativas que brindan las músicas del lugar.

### Una Historia Colectiva

La historia de vida de un músico tradicional representa la creación continua de su vida e historia de un pueblo mediante la música. Su escritura e interpretación se hace en primera instancia para la comunidad, pues representa su fuente de inspiración en las actividades cotidianas, prácticas culturales, fiestas y en su entorno en general. Por ello estas músicas llevan un sello particular aún en el pasar del inexorable tiempo.

---

<sup>5</sup> Son las personas del Bordo Cauca quienes llaman Maestro al cantautor Elvar Mosquera, no en términos eurocéntricos, sino como reconocimiento a la experticia y saber que tiene y comparte de las músicas del lugar, como el Bambuco Patiano.

Los músicos tradicionales no siempre han tenido una partitura o una grabación y eso de alguna manera les permite compartir su saber desde la oralidad y espacios culturales, en los que se sienten plenos de poder llevar sus músicas e interpretaciones, lejos de ambiciones y fines rentables: ellos aprenden cuando escuchan a otros músicos, cuando de sus repeticiones pueden memorizar y recrear en su entorno.

No existen parámetros que los obliguen a interpretar de esta de otra forma. Toda música, toda organización de sonidos, es pues un instrumento para crear o consolidar una comunidad, una totalidad; es lazo de unión entre un poder y sus súbditos y por lo tanto, más generalmente, un atributo del poder, cualquiera que éste sea (Attalí, 1995, p. 16).

Realizar la historia de vida de un músico tradicional como Elvar Mosquera, es conocer su vida y parte de su obra: es la oportunidad para acercarse a un sabedor y gestor cultural que ha resistido a la homogenización y las estructuras de la industria cultural. Sin duda Attalí (1995) refiere que

Cuando el dinero aparece, la música se inscribe en el uso; la mercancía va a atraparla, producirla, cambiarla, hacerla circular, censurarla. Ella deja entonces de ser afirmación de la existencia para ser valorada. Su uso no ha resistido a su cambio: desde que las sociedades rompen sus códigos reguladores, sus prohibiciones, sus ritos sacrificiales, la música flota, como una lengua cuyos hablantes hubieran olvidado el significado aunque no la sintaxis. (p. 59)

Por estas razones, se hace una descripción de la historia de vida del Juglar Patiano Elvar Mosquera, un recorrido por su vida, su memoria, las influencias recibidas en su caminar como músico tradicional, su saber hacer musical y un breve análisis sobre la resistencia que ha logrado el maestro a la industria cultural, su aporte al desarrollo local desde las músicas tradicionales, desde una perspectiva de las matrices locales de creación.

## “No llore mi mamá”:

Elvar Mosquera “El Juglar Patiano” entre las matrices locales de creación y las industrias culturales

Para hablar de la historia de vida del Juglar Patiano, Elvar Mosquera, es necesario referirse a su entorno: El Bordo, Departamento del Cauca. Este municipio fue fundado el 22 de octubre de 1824 por el fraile español José María Chacón y Sánchez, con el apoyo del obispo de Popayán, Mons. Salvador Jiménez de Enciso.

El Bordo Cauca como cabecera municipal, hacen parte de una triada que conforma la música del Patía, y aunque en la temporalidad ha ido perdiendo los rasgos auténticos de las músicas patianas, es una triada que históricamente ha permitido un mestizaje entre descendientes de europeos (españoles), indígenas patías y negros palenqueros, con características muy marcadas desde estos últimos. Las músicas hacen parte de una realidad histórica que poco a poco ha cobrado importancia en el marco regional y nacional, puesto que hoy uno de sus ritmos, “El Bambuco Patiano”, se constituye como uno de los ritmos tradicionales de Colombia, que abanderará una expresión musical, que tiene unas formas, una organología típica, una manera de interpretación y unas tonalidades específicas que aportan al lenguaje musical en sí.

En el Bordo, estas músicas patianas y específicamente el Bambuco Patiano hacen parte de la identidad musical, pero sin duda la actual generación y la migración de personas a la cabecera municipal, han ocasionado la pérdida y la propiedad por este ritmo, sumado a otros factores que abordaré más adelante.

Actualmente, las músicas de consumismo y las migraciones de personas con otras identidades musicales son uno de los tantos factores que no permiten que sea verdaderamente lo que representa, un ritmo que deja en evidencia la raíz musical, los códigos de nuestra vida y la relación que como patianos han tenido a lo largo de la historia.

En el Bordo, como en muchas localidades, se da mayor importancia al Bambuco Patiano, en fiestas específicas como el carnaval en el 6 de enero, las ferias y fiestas decembrinas: épocas en las que los ritmos tradicionales del Patía y algunos compositores salen del anonimato y mágicamente ayudan a sus lugareños a reencontrarse con su identidad

y su territorio. Aunque en el Bordo no se habla con tanta recurrencia de las músicas tradicionales o de las músicas patianas, en la vida cotidiana, cobran una fuerza colectiva en la temporalidad festiva.

## Elvar Mosquera un Relato de Vida

Precisamente el Bordo es la tierra natal de Elvar Mosquera Salazar. Nació en la zona urbana en el año de 1948; sus padres eran Aura Rosa Salazar y Joaquín Mosquera. Es él mismo quien describe su tierra:

*“El Bordo en los años 60 y 70 era un pueblo pequeño, de vida rural. Estar en casa era tener la posibilidad de estar en el campo, pues todas las casas tenían solar, y eso brindaba la posibilidad de disfrutar de las frutas típicas de la tierra: la Guaba, la granadilla, el arrayán, el mango, la guayaba y el mortiño. Así la situación económica estuviera difícil, no se aguantaba hambre porque se tenían muchos alimentos a la mano.*

*Recuerdo que con caucheras cazábamos torcazas, y después disfrutábamos de los asados entre amigos y familiares, una época en la que caminábamos y corríamos por muchos lugares descalzos y sin problema alguno: enfermarse era poco común, la comida era muy sana, no existían los químicos, en los solares se cultivaban muchas cosas, de la forma más natural.*

*El Bordo era un pueblo acogedor para los foráneos, había muchas personas de otros departamentos, entre ellos Julio Revelo, el señor Ferrer, y gitanos que se casaron con bordeñas, mujeres bellas que les pusieron la tolla (trampa para cazar)... —sonríe con gracia—” (Primera entrevista: 01 de febrero de 2020).*

## “No llore mi mamá”:

Elvar Mosquera “El Juglar Patiano” entre las matrices locales de creación y las industrias culturales

### Figura 1

El entorno su mayor riqueza.



Nota: foto tomada por Luis Ledesma.

*“En Navidad recuerdo que se cruzaban los manjares y dulces de Navidad que se preparaban, se compartían entre las familias el dulce manjar blanco, dulce de limón, manjarillo como un dulce representativo de la región. En esta época, la navidad era amenizada por la chirimía de Don Alfonso Gómez y su familia, la familia de los Larrahondo (los Congos) salían con sus disfraces que alegraban al pueblo.*

*Divertirse en las noches con la vaca loca, era una de las prácticas de la Navidad. También las varas de premio, las piñatas, carreras de encostalados, jugar futbol con bolas de candela, eran parte de las costumbres decembrinas.” (Segunda entrevista: 10 de febrero de 2020)*

El maestro al relatar la vida cotidiana de su pueblo natal se introducía en la vida social de aquellos tiempos y con estos términos continuaba relatando no sin nostalgia cómo era la vida de aquel entonces:

*“la alimentación de esa época era muy sana, las fuentes de agua muy limpias, y aunque debíamos llevar el agua en timbos hasta casa porque no había acueducto, se convertía para nosotros en motivo de caminata,*

## Mil tesoros, Perfumes, Músicas y Albores

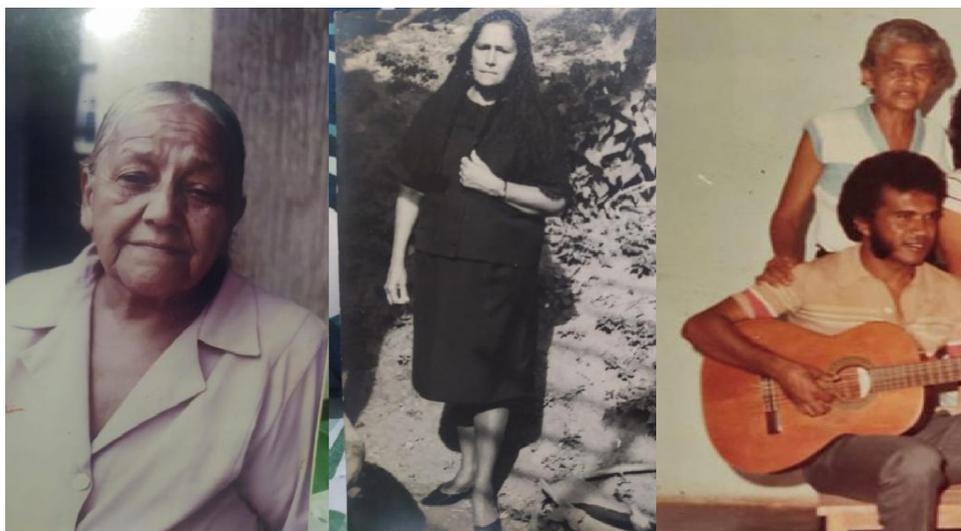
diversión y disfrute, recoger el preciado líquido. Yo recuerdo que el paisaje desde siempre ha sido el elemento fundamental en mi proceso creador.

La música en las escuelas era muy importante, siempre antes de iniciar la jornada académica se cantaba en las clases de canto la música colombiana. Había en el Bordo un teatro, y de muchas formas era un escenario que le daba gran importancia a la música. Recuerdo que Don Lucilo Rodríguez impulsó mucho la cultura, y en esa época se daban muchas oportunidades de compartir la música.

Ahora, en lugar de evolucionar, se ha involucionado porque no tenemos teatro, y muchos de esos eventos culturales desaparecieron. El ambiente en el pasado era lleno de música de coros en la iglesia. En la época de Semana Santa había cantaoras las señoras: Elena Latorre, Ermecinda Latorre, Aura Rosa Salazar mi madre, Tránsito Hoyos, y Chela Pérez. Todas con voces muy bellas”. (Entrevista: 29 de septiembre de 2020)

### Figura 2

El canto y encanto de las cantaoras del Bordo.



Nota: foto tomada del álbum familiar. En orden de imágenes se encuentran: Elena Latorre, Ermecinda Latorre, Aura Rosa Salazar. (Sin registro fotográfico de Tránsito hoyos y Chela Pérez)

## “No llore mi mamá”:

Elvar Mosquera “El Juglar Patiano” entre las matrices locales de creación y las industrias culturales

El canto y la música han estado presentes en el Valle del Patía; históricamente la religión católica reprimió muchas de las prácticas culturales de los entornos bajo el argumento de ser profanas y el Patía no fue la excepción. Sin embargo, en esta parte del municipio son las cantaoras del Patía mujeres que con su canto siguen comunicándose con sus ancestros, sus tradiciones, arraigos y sentires. Son ellas las que fortalecen de generación en generación el papel de la mujer en el territorio, pero además la importancia de sus prácticas en la cotidianidad.

Señala entonces el maestro Elvar Mosquera que: Doña Elena, Ermecinda, Aura Rosa, Tránsito y Chela Pérez “son las primeras cantaoras del Bordo Cauca; sus voces siempre estaban en las fechas y lugares más importantes del pueblo. Yo recuerdo que los padres católicos que llegaron en la época les enseñaron Gregoriano; era un espectáculo verlas cantar, ellas siempre interpretaban nuestras músicas”. (Cuarta entrevista: 2 de febrero de 2021)

Fue en esta conversación que me enteré de que mi abuela Elena Latorre hizo parte de las cantaoras del Bordo. Vino en ese momento a mi memoria los recuerdos de la infancia en la que la veía cantar y fue muy significativo entender ahora cómo su amor por el canto y la música influyó en mi vida, llevándome a valorar mis raíces y las músicas del lugar.

**Figura 3**

Mi raíz musical.



Nota: foto tomada de álbum familiar. En la imagen aparece Elena Latorre.

Cada palabra del Maestro se convierte en la posibilidad de revivir la memoria musical y cultural; refiere a viva voz que “las ferias del pueblo también eran muy importantes, la economía local se veía favorecida,

## **“No llore mi mamá”:**

Elvar Mosquera “El Juglar Patiano” entre las matrices locales de creación y las industrias culturales

*gracias a los turistas y visitantes de otras regiones; el comercio de productos agrícolas de todo el valle, la gastronomía, el intercambio de reses, la fiesta con las bandas, las corralejas, era motivo de afluencia”.* (Cuarta entrevista: 2 de febrero de 2021)

### **Figura 4**

La economía local a partir de las ferias.



Nota: foto tomada de Nostalgia Fotográfica. Ferias del Bordo Cauca año 1962.

*“En esa época, la llegada de los circos que hacían estancia se convirtió en uno de mis primeros escenarios cuando estaba pequeño; de esa manera, mi familia no solo entraba a verme cantar sino también a ver gratis la función. De niños nos dormíamos escuchando los mitos y leyendas; los mayores nos contaban por medio de la oralidad los cuentos, que incluso esta experiencia de infancia me inspiró a componer un trabajo musical desde esos cuentos del Patía.*

*En este tiempo estuvo muy en boga el poeta y escritor Isaías Rodríguez Mondragón. Un hombre que escribe la letra del Himno al Valle del Patía, Doña Elena Latorre con el grupo de Cantaoras, lo cantaban en todos los*

## Mil tesoros, Perfumes, Músicas y Albores

espacios culturales y religiosos. El himno es una de las obras de literatura más importantes del Patía. Es un poema que pinta y describe al valle como un paraíso. (Cuarta entrevista: 2 de febrero de 2021)

Cual un excelso Mago de tés morena y suave  
dormido entre perfumes músicas y albores  
ostenta mil tesoros tu alcázar cuya llave  
forjó el eterno mismo con vívidos colores  
ciñen tus amplios llanos de tinte y esmeralda  
los empinados lomos de azules cordilleras  
a cuyos pies circulan por entre muelle y falda  
los ríos que te arrullan desde remotas ceras  
Patía y Guachicono dos vertientes rivales que cruzan tus campiñas  
del norte al medio día  
que ofrendan todo el oro...<sup>6</sup>

Elvar Mosquera resaltaba en ese momento de la conversación que dicho poema “pinta al Valle del Patía como un paraíso, pero sobre todo la mejor manera de describir mi tierra Natal de la Época, este poema me inspiró a escribir el actual Himno al municipio del Patía, y lo compuse así”:

### Himno al Municipio de Patía

Letra: Elvar Mosquera.

Exaltemos todos al Patía con amor raza de valientes adorada por el sol  
somos en el Cauca y en Colombia mi país fuerza del progreso con el rostro al  
porvenir.

Somos un suelo privilegiado ríos que cruzan la región  
hermosos valles, amplias mesetas y la montaña en su esplendor...  
en sus mujeres brilla la luz divina del amor por tantas maravillas grito  
Patiano soy...

---

<sup>6</sup> El maestro recitó con lágrimas este poema, y recordó con nostalgia la belleza y riqueza de su tierra Natal.

## **“No llore mi mamá”:**

Elvar Mosquera “El Juglar Patiano” entre las matrices locales de creación y las industrias culturales

*Exaltemos todos al Patía con amor raza de valientes adorada por el sol  
somos en el Cauca y en Colombia mi país fuerza del progreso con el rostro al  
porvenir.*

*Vamos Patianos hacia delante tenemos mucho por hacer  
uniendo fuerzas siempre constantes nada nos puede detener.  
Aquí estoy presente con voluntad y decisión Alzando la frente grito  
Patiano soy...*

Después de recordar cómo el poema de Isaías Rodríguez Mondragón le inspira para componer la letra y música del himno al Bordo, continuó hablando de sus padres con gran sensibilidad: “Aura Rosa Salazar y Joaquín Mosquera, son mis padres. Es mi madre, mi primera maestra, quien descubre mi voz a los 5 años de edad, cantar con mi madre, significó para mí un privilegio, ella tenía capacidad para hacer todas las voces, primera, segunda y tercera voz, era excepcional, y por fortuna heredé esa habilidad.

*Aura Rosa Salazar, mi madre, siempre me rodeó de música en todo momento, para hacerme dormir; los arrullos a ritmo de Bambuco eran su mejor melodía, lo que me hizo desde pequeño amar la música tradicional, y en este momento recuerdo uno en particular”:*

*Tu padrino y tu madrina (bis)  
que te echen la bendición (bis)  
que te le echen bien echada. (bis)  
Que te llegue al corazón. (bis)  
Ummm ummm ummmmmmmmm  
(boca cerrada).*

“Es un arrullo del que también mis hermanos(as) tuvieron la fortuna de escuchar y disfrutar. Mi madre Aura Rosa Salazar influye desde mis primeros años, además de la enseñanza impartida en la escuela, pues se enseñaba música desde los ritmos colombianos. Bambucos, cumbias y pasillos ocupaban por excelencia las clases de música. Sin embargo, a mi madre le atribuyo la mayor influencia.

## Mil tesoros, Perfumes, Músicas y Albores

El juglar dice “no soy un producto aislado: la chirimía de los Gómez, Sabaraín Vargas, Vitelina, también hicieron parte de mi proceso musical. Son personas y momentos que marcaron mi vida. De ahí que en el primer Reinado de La luz, justamente para inaugurar la luz que venía de Sajandí al pueblo, en este evento canté con mi mamá, yo recuerdo que fue Daniel Bejarano quién en ese momento realizó la grabación del evento con la primera grabadora de casete que llegó al pueblo. Para mí una tecnología que no ha sido superada, refiriéndome a que no se borran o rayan como ocurre con el Disco Compacto (CD) por ejemplo.

Sin embargo, gracias a las grabaciones realizadas por el señor Daniel Bejarano en la grabadora de casete pude escuchar la voz que tenía en ese momento: una voz de trompeta, altísima. Además, vi en la Radio otro de los medios para escuchar música Latinoamericana y la posibilidad de acceder a música Europea, refiriéndome a los años 60.

Todo esto, más el recorrido con Aura Rosa mi madre una maestra rural, que caminó por todo el Patía, me permitió crecer con raíces muy profundas, es esa experiencia la que no tiene ninguno de los artistas en el Bordo porque conozco el entorno gracias a caminar con mi madre durante muchos años, de esto la letra del Himno al Patía, que toca a tantas personas, porque refleja la esencia.

Siempre recuerdo las presentaciones en vivo, pues en la época no había energía y menos sonido para amplificar, debido a eso escucho al primer violinista Sabaraín Vargas, quien tocaba de forma empírica, al igual que Vitelina y su Combo, Vitelina una mujer alta, grande, con una tambora del tamaño de su cuerpo y con una forma bastante particular de tocar, utilizaba sus piernas para apretar la tambora y percutirla.

La música se apreciaba y se disfrutaba de manera cercana, la tecnología no llegaba a nosotros, y eso ayudó en la época a tener propiedad por nuestras músicas, aunque en mi juventud ya hay una ruptura de todos los patrones culturales del mundo, se vienen abajo los “escondrijos” (los controles) y pasamos al extremo. Yo vivo eso y puedo decir que no todo tiempo pasado fue mejor, puesto que había muchas restricciones para la música y ahora demasiada libertad. (Quinta entrevista: 17 de agosto de 2021).

## **“No llore mi mamá”:**

Elvar Mosquera “El Juglar Patiano” entre las matrices locales de creación y las industrias culturales

Cada entrevista y el pasar del tiempo remiten al maestro a que afloren muchos de sus recuerdos de infancia, adolescencia y en cada uno de ellos plasme a detalle ese color que hace parte de su vida. La relata a detalle y poco a poco se ubica en un momento del pasado que se hace presente al pronunciar sus palabras.

El maestro, desde su sentir, comparte su experiencia en la formación diciendo: “Recuerdo cómo en la escuela viví una educación que reprimía, viví eso de la letra con sangre entra, ¿cómo así? Pues entraba ensangrentada. Muchos profesores en la época no se preparaban para serlo, y en eso radicaban muchas cosas que se hacían mal. La educación occidental sigue siendo para mí un error.

La ruptura de los “Escondrijos” hace que la influencia de los años 60 me diese elementos para componer. En esta época dar serenatas era más que divertirse. Ya con la juventud encima, mi voz naturalmente empieza a cambiar y en esa medida empiezo a cantar otros géneros que yo escuchaba por la radio.

Recuerdo que en cuarto de bachillerato llego a Popayán, y es nuevamente Daniel Bejarano con quien a nuestro encuentro me propone ir al concurso Orquídea de Plata en Caracol Radio de Bogotá. Mis dudas aparecieron, pues le manifesté venir de la provincia; sin embargo, confié en mí y di el paso al concurso nacional en el año 69.

Posteriormente, a raíz de la crisis económica al interno de mi familia numerosa, es decir, de muchos hermanos, decido irme a la ciudad de Bogotá a aventurar y en búsqueda de un trabajo que me permitiera ayudar económicamente en mi casa, viviendo tiempos difíciles en todos los sentidos. Sin embargo, cabe resaltar que mi salud y voz estuvieron intactas, y eso mantuvo mi mejor ánimo durante mi estadía en la capital.

Despedirme de casa significó la inspiración para escribir y componer “No llore, mi mamá” un Bambuco Patiano que describe todo el sentir de ese momento. El cambio de la provincia a la gran ciudad implicó cambios significativos; ya en el año 1970 consigo mi primer trabajo cantando en un bar, música latinoamericana, comercial, boleros, baladas, con un sueldo de \$800 pesos y, aunque era un empleo en el que me explotaban, tenía que

## Mil tesoros, Perfumes, Músicas y Albores

conformarme porque no se daba otra posibilidad. Por fortuna, a la clientela le gustó mi voz pero mi salario cada vez alcanzaba menos; \$400 pesos de arriendo, \$50 pesos de transporte y el excedente en mi alimentación y familia”.

### Figura 5

Elvar Mosquera caminando rumbo a trabajar por la calle séptima en Bogotá.



Nota: tomado del álbum de fotos familiar de Elvar Mosquera.

## **“No llore mi mamá”:**

Elvar Mosquera “El Juglar Patiano” entre las matrices locales de creación y las industrias culturales

El maestro trae al presente cada vivencia de su pasado con palabras llenas de nostalgia, su memoria conserva claramente cada detalle y se hace fascinante escuchar cómo la música procura emociones tan profundas y cómo cada momento le ha construido en su vida musical.

Con voz clara y a volumen medio sigue contando que “Con el pasar del tiempo en la década de los 70, a mis 23 años, logro cambiar de empleo, mejorando mis condiciones para ayudar a mis hermanos. Así se abrieron otros espacios laborales como cantante, en hoteles importantes como el Hotel Hilton, y el restaurante Francés Bourbinon, en donde me relaciono con personas importantes en el medio de la televisión como Juan Carlos Pinzón a quien conocí en ese restaurante.

Recuerdo que me acerqué a cantar a su mesa y es él quién me pregunta si había estado en la televisión, a lo que respondí que no; a partir de esa respuesta Juan Carlos Pinzón me hace la invitación para presentarme en sus programas de televisión, oportunidad que aproveché sin pensarlo dos veces.

Posterior a esta relación laboral conozco también a Arturo de la Rosa, presentador del programa Galaxia musical y compositor del son sureño ‘Laculebra’, de quien recibo invitaciones para hacer varias presentaciones en la media torta (Lugar de presentaciones), que quedaba en las faldas del cerro de Monserrate. En esas presentaciones yo interpretaba canciones de otros cantantes, pues hasta ese momento aún no era compositor. A partir de esas presentaciones y estas relaciones laborales salí en una revista que se llamaba Novelas de amor, en donde contaban acerca de mi talento y voz.

Toda esta experiencia, sin darme cuenta, fue permitiéndome tener una visión más amplia de la música, permearme de otras sonoridades y de la diversidad de géneros musicales debido a mi trabajo como cantante e intérprete”. (Quinta entrevista: 17 de agosto de 2021)

## De regreso a su tierra Natal

“Tiempo después en los años 80’s regreso por unos días a mi tierra natal “El Bordo”, al volver a Bogotá sentía que no era mi lugar, y el amor por mi tierra me impulsa a devolverme, dejando atrás una relación de pareja, y continuando así con el andar al lado de mi madre por todo el entorno patiano, disfrutando de enseñarle música a los niños a pesar de los limitantes de en algunas ocasiones no saber qué interpretarles por la corta edad de los niños.

En el año 83 descubro que puedo componer y todo gracias a la presencia de una mujer que me inspiró. El punto de partida para componer esta canción fue un acróstico con el que busqué colocar melodía, armonía y ritmo con mi guitarra. Componer exigía un entorno natural. Esa era mi táctica de composición como músico empírico; la quebrada, los árboles y el aire puro se volvieron vitales para componer.

Desde mi experiencia, sencillamente porque constituía el aquí y el ahora. Es en ese momento que una mujer me inspira escribir una canción y aunque fueron varios intentos, logré terminarla con una letra muy sentida que dice:

Mujer de ensoñación, astro brillante.  
Titilante lucero.  
Inspiración de notas y emociones.  
Abro mi corazón para cantarte...  
Nunca, nunca, me olvidaré  
de aquellas que contigo pasé.  
Y que fueron tan bellas...”

## **“No llore mi mamá”:**

Elvar Mosquera “El Juglar Patiano” entre las matrices locales de creación y las industrias culturales

### **Figura 6**

La Mujer como fuente de Inspiración en su primera composición.



Nota: foto tomada del álbum familiar de Elvar Mosquera.

La mujer ha sido destinataria de poemas, versos, obras de arte; no ha sido la excepción ser la merecedora de melodías y canciones. Es la belleza, su perfume natural, el ritmo y la cadencia en sus pasos, la valentía para enfrentar la vida. Son importantes cualidades que han llevado al maestro a encontrar esta fuente de inspiración.

Asimismo recuerda que: “A partir de esta composición, en agosto de 1983, surge mi primera canción “Patiana” titulada La pesca más bella, que solo 37 años después fue grabada y se realizó el lanzamiento en la emisora del Bordo el 23 de septiembre de 2020, aunque hay otras muy significativas como: Ya vienen los Congos, Pimpina, etc. Compuse tonadas también como: ‘José maría y su mujer que describe las cualidades de la mujer patiana’.

## José María y su mujer

Dijiste que no sabias. Cuando ayer te pregunté.  
Si el negro José María estaba con mujer. (BIS)  
Esa negra me desvela y tú ya sabes por qué.  
Tiene cuerpo de palmera y guarda fuego en su piel  
La encontré allá en el Patía y no la quiero perder.  
Pues desde que fue mía me hace falta su querer.(Bis).”

La composición de canciones atiende también a unos criterios propios, una relación entre combinar los elementos de la música con diversas prácticas y estrategias que conjugan el hacer y el sentir de un músico.

Es el Maestro quien refiere cómo: “poco a poco en cada una de mis composiciones iba aflorando toda la influencia recibida en mi infancia a partir de mis dos grandes escuelas: mi madre y el entorno patiano. Y es que son 100 canciones patianas y más de 500 canciones en todos los ritmos latinoamericanos. He sido criticado por investigadores, y prefiero omitir los nombres, pero he sido catalogado como no folklorista, que mi voz no tenía las cualidades para cantar Bambuco Patiano, sin embargo, cuando ya grabó el CD donde aparece la canción ‘Ya vienen los Congos’, la afirmación les cambió, puesto que desconocían toda la influencia que tuve en mi infancia y probablemente se quedaron con eso de mi viaje a Bogotá. Creo que el trabajo de campo de los investigadores se dio en una postura desde su propia visión y creo que ese fue el error”. (Quinta entrevista: 17 de agosto de 2021)

## “No llore mi mamá”:

Elvar Mosquera “El Juglar Patiano” entre las matrices locales de creación y las industrias culturales

### Figura 7

Foto de la Carátula del sencillo Ya vienen los Congos.



Nota: foto tomada del álbum de fotos de Elvar Mosquera.

Dentro de los procesos de investigación es claro que existe un peligro en el trabajo de campo, y es adoptar una postura vertical, unidireccional,

personal, casi que con unas gafas de cuero que no permiten ver con objetividad desde la academia lo que emerge de las matrices locales y los saberes propios, como ocurrió en este caso con el “Juglar Patiano”, quien deja de manifiesto toda la experiencia que le brindó el entorno y sus costumbres para poder componer música.

Parafraseando a Martins (2009), citado por Grosso (2018), no se trata de visiones académicas. Se trata de entender que en el saber hacer de un músico tradicional hay unas lógicas que para otros pueden llegar a ser erróneas por no estar enmarcadas en el dominio de sus conocimientos.

El saber del maestro, la forma de vida de las personas, el sentir y a su vez el significado de las letras aporta de manera valiosa a cada generación.

En consecuencia, el maestro Elvar Mosquera dice: “En mi proceso de escribir y componer canciones pienso que los niños son el presente y que hay una necesidad de hacer música para ellos, por eso asisto a escuelas y comparto mi música y composiciones que hago del entorno y de las cosas que le suceden , en donde encuentro elementos valiosos para enseñar muchas cosas típicas de mi región como en la canción titulada “A Sacar Piñuelas” , en esta letra me basé en cuentos y las fábulas donde los animales cobran voz”. (Quinta entrevista: 17 de agosto de 2021)

### **A Sacar Piñuelas**

*Había una culebra metida en su cueva  
y un cucarachero la fue a visitar.*

*Le dijo comadre, vámonos pa' fuera  
la comadre chucha la quiere.*

*Que vayan junticos a buscar piñuelas  
antes que don Elvar las vaya a sacar.*

*La culebra dijo: ahora no puedo  
dígame a la chucha que mañana voy  
comiendo sapitos, ratones y huevos  
pasé la mañana y muy bien estoy  
que tenga cuidado con un avispero  
la avispa pequeña la quita calzón.*

### **“No llore mi mamá”:**

Elvar Mosquera “El Juglar Patiano” entre las matrices locales de creación y las industrias culturales

Por allá va Elvar saltando matojos.  
Gimiendo y saltando y yo sé por qué.  
Por sacar piñuelas torió un avispero  
que había en una rama encima de él  
culebra, la chucha el cucarachero se mueren de risa al verlo correr.

Dentro de este compartir mi música encuentro muy valioso que la nueva generación, en especial los niños conozcan de su entorno, de sus raíces, pero sobre todo de los ritmos tradicionales que tenemos en nuestra provincia y cómo puedo ayudar a fortalecer el amor por las músicas tradicionales y las prácticas culturales”. (Sexta entrevista: 2 de septiembre de 2021)

#### **Figura 8**

El Juglar sembrando sus semillas musicales en los niños.



Nota: foto tomada en la vereda de Mulaló, año 2012 en el marco del programa del Ministerio de Cultura “Cultura en los Albergues” y con sus sobrinos en la década de los 70.

Comprender el saber-hacer musical del intérprete y compositor Elvar Mosquera, en la tensión entre las matrices locales de creación y las industrias culturales, es sin duda reconocernos constantemente en nuestras músicas, sin someterse a estructuras geopolíticas y de territorialización o de fronteras con imaginarios musicales sin las bases de la identidad y de comercialización de las mismas como un

producto, encasillándola y validándola en una grabación o partitura estructurada. Desconociendo la reinención que se da en cada región, los cambios que implica netamente el sentir de hombres y mujeres que interpretan sus músicas, y lo que emerge naturalmente sin mayor complejidad. En donde la existencia, la reinención de la música y sus diferencias fortalecen la identidad.

Este reconocerse es entender que generar progreso no es afectar nuestra raíz musical, es considerar explorar el potencial que hay en el saber hacer musical, y esto es fundamental para tomar conciencia, que el progreso en la música está asociado siempre a los contextos culturales, a sus relaciones, ¡y de ningún modo a simples transformaciones porque sí! O proyectos hegemónicos culturales que desconozcan la identidad que existe dentro de una región.

En otras palabras, que no se consideren homogéneas y que se diferencia de la otredad colectiva. Hemos recibido la idea de que las músicas tradicionales se caracterizan por determinados elementos de acuerdo a la localización o territorio.

No obstante, el maestro dice *“fui descuidado al no capitalizar algunas oportunidades, todo es un contexto histórico, siento que ahora le devuelvo a mi tierra lo que he recibido en la infancia, todas esas músicas, las diferencias que mi oído encontró de los géneros escuchados, las andanzas por el Patía, y cada elemento que nace de cada una de las músicas y de aquellas que sigo recibiendo del entorno y su gente, de un pasado que se hace presente en mi música”*. (Sexta entrevista: 2 de septiembre de 2021)

Este saber hacer musical lo ha llevado a cabo en su tierra natal. Con la capacidad de mantener y resistir a escribir de una sola forma, con un solo código establecido por la industria y el capital, el maestro Elvar Mosquera cumple con un rol importante desde su saber y relata:

*“Mi proceso creador está muy marcado por el entorno, y he resistido a la industria con el hecho de conservar las raíces, y un ejemplo es como la composición de mis canciones están enmarcadas en el campo, mis caminatas por el territorio, mis experiencias de vida, las influencias*

## **"No llore mi mamá":**

Elvar Mosquera "El Juglar Patiano" entre las matrices locales de creación y las industrias culturales

*musicales recibidas desde niño, la música en latín, la música clásica que en semana santa colocaban en la radio, el cine y la música que sonaba en las películas mexicanas por allá en los años 40-60, y la música latinoamericana que escuchaba en la bocina del pueblo.*

*Curiosamente, no me enseñaban Bambuco Patiano, estas músicas las aprendí por los recorridos realizados con mi madre como maestra y con el padre Nectario López Benítez, quién era el párroco de la iglesia de esa época, recibí otras influencias como la de los Mosquera de guayabal. Recuerdo que mi abuelo vivía pasando el río. Con voz fuerte puedo decir que soy de raíces negras e indias, mi madre de una vereda de la sierra, y mi padre del Patía.*

*Reconozco que la música latinoamericana es una buena fuente que me ayudó en mi proceso musical. Ahora es el entorno mismo, la vida que llevo. Eso que hay en mi música que sé bien qué es y que la gente la percibe, no sé cómo definirlo, tal vez sea la magia del entorno. No sé a veces qué me inspira, una idea, escuchar a alguien o una situación.*

*El canto de un pájaro, por ejemplo me inspiró sin darme cuenta a escribir lamento patiano. La gente me da ideas y como compositor admito sugerencias, consideraciones y opiniones. Sin embargo, para mí componer hoy se ha convertido en una amenaza, porque si haces algo alusivo al territorio para defenderlo y preservarlo, te desaparecen (te matan) y eso me ha limitado en este tiempo mi hacer como músico tradicional". (Séptima entrevista: 28 de septiembre de 2021).*

**Figura 9**

El maestro y su aprendiz.



Nota: foto tomada en la entrevista final con el maestro Elvar Mosquera.

## **“No llore mi mama”:**

Elvar Mosquera “El Juglar Patiano” entre las matrices locales de creación y las industrias culturales

Los saberes musicales del “Juglar Patiano” son un tesoro invaluable para la cultura Bordenña; su hacer como músico tradicional representa a un hombre generoso que comparte lo que sabe desde la apropiación de la memoria popular, su sensibilidad y amor por el territorio que le ha permitido mediante sus composiciones resistir a pensar y crear una música con patrones impuestos por la industria cultural, defendiendo la soberanía musical tradicional. En términos de seguir inspirado por el entorno, sus representaciones culturales y su sentir como compositor e intérprete, lo veremos en el siguiente capítulo.



## CAPÍTULO II

# El Bordo como Matriz Local de Creación

*El Bordo as a Local Creation Matrix*

### Resumen

En el siguiente capítulo se presenta un análisis de la obra musical del “Juglar Patiano” Elvar Mosquera. Desde un punto de vista musical, se realizó la transcripción a partitura de 4 canciones a ritmo de Bambuco Patiano, la caracterización y análisis musical, del pluriverso sonoro y las aportaciones que como cantautor hace al Bambuco Patiano. Todo ello sin desvincularse con su tierra natal, El bordo, Cauca, que es la matriz local de creación, como se señaló en el capítulo anterior.

### Música que se Gesta en el Territorio

Música que te gestas en la matriz de los territorios, que creces en las almas de quienes experimentan que son inherentes a ella, y que sueñas en el corazón de quienes pueden *re-existir en el canto de sus melodías*.

—Yady Esperanza Ramírez Montilla.

La creación musical en los diferentes entornos puede significarse como experiencias e iniciativas que emergen de las vivencias, temporalidades y representaciones culturales; por supuesto, son estas particularidades que le dan gran valor y singularidad a la cultura. Todos estos elementos se manifiestan en las músicas tradicionales, pues son creadas desde la cotidianidad y más tarde van a convertirse en canciones como una expresión de historias propias en donde los personajes cobran vida y se hacen protagonistas de las identidades del lugar.

## El Bordo como Matriz Local de Creación

Las prácticas culturales y creaciones locales que se originan siempre en lo genuino de los espacios y de lo que verdaderamente ocurre, resistiéndose a ser moldeados por las industrias culturales y el desarrollo que obliga a abandonar las expresiones y los saberes propios, para dar paso a imposiciones que en lugar de articular fragmentan las posibilidades constantes que el territorio tiene como un útero que gesta desde lo que realmente vive, obstaculizando los medios de tejer diálogos a partir de lo cotidiano y desde todos los ámbitos, más expresamente en las relaciones interpersonales de quienes escriben y hacen música.

Así como lo refiere Jameson (2003), citado por Tobar (2016)

Es ese tejido heterogéneo, urdido de prohibiciones, negaciones, normas, indicaciones y prácticas; esté articulado de géneros discursivos, textos y representaciones que enuncian y producen experiencias y subjetividades, que marcan con sus propios acentos y relieves tanto lo instituido, lo dicho, lo reprimido lo censurado, como los estigmas y proyecciones y representaciones del mismo frente al otro. (p. 36)

Las músicas tradicionales se crean y se construyen en las cotidianidades, no desde los cánones establecidos por la academia o por entes de poder del Estado: estas creaciones se realizan con un panorama claro y visible, que cuenta prácticas y saberes dando pie a recrear la identidad; con ellas se legitima a la comunidad y a su vez la comunidad legitima al músico, pues encuentra en él no solo al compositor sino también un actor social que deconstruye y construye en la música, la memoria y la vida comunitaria.

Esta performatividad es integradora y transformadora, pues exige en su acción reconocerse en la dimensión del estar, sentir desde lo que se vive, pero además lleva consigo estéticas propias de creación, en donde el acto creador supera las ambiciones económicas y la esfera individual.

Crear música tradicional, así como lo ha hecho Elvar Mosquera. “El juglar patiano” es remitirse a un sujeto creador que conjuga territorio, tradición, saberes y prácticas lejos de relaciones de poder,

## “No llore mi mama”:

Elvar Mosquera “El Juglar Patiano” entre las matrices locales de creación y las industrias culturales

siendo una cosmopraxis en una matriz local de creación como lo sostiene Grosso (2012)

Para la semiopraxis musical como gesto soberano, en cambio, la ‘música’ es siempre ‘otra cosa’ que ondula, fluye y emerge de antiguas fuentes, sin que se la pueda capturar como ‘objeto’, sino que toca y vibra en el sentimiento colectivo: tiene una pregnancia cósmica, práctica y emotiva. Esta ‘música’ hace ‘otros’ de aquellos ‘mismos’ engendrados por el Estado-nación. Son ‘otros’ en conversación y donación con ‘otros’, a espaldas de los oídos del Estado-nación y sus políticas culturales. Por eso esta ‘música’ siempre desbordará el domo del espectáculo, y nunca podrá ser expuesta como pieza de museo o como oferta turística, puesta-en-valor. (p. 54)

Sus obras se construyen desde el sentir personal, pero en relación con los otros, dejando claro que estas composiciones y el acceso a ellas, no son de élites, porque su origen es el territorio y la vida que se desarrolla en él.

Conviene señalar que el Juglar Patiano refleja en sus canciones el entorno del que hace parte, sumado a la magia que genera la escucha de sus melodías y letras, en un volver al pasado que hace del territorio un diálogo con el tiempo y la memoria.

### **Composiciones Entrañables**

Como música para adentrarme y profundizar en este pluriverso sonoro, fue preciso realizar la transcripción a partitura de 4 canciones a ritmo de bambuco en las cuales se evidencian elementos musicales importantes en su forma de componer, pero además la historia que acompaña a cada una de sus obras de creación musical y las aportaciones que emergen de las mismas.

A continuación, se describen cuatro obras musicales: la primera, titulada “Si mi amor es el Patía”, la segunda “El Bordo”, seguida de “Arrullo” y, finalmente, “Kumis con cucas”. Cada una de estas canciones cuenta con su respectiva partitura, lo que permite apreciar tanto su estructura musical como su valor artístico dentro del conjunto.

# Partitura de la Canción: Si Mi Amor es El Patía

Score

## Si mi Amor es el Patia

Elvar Mosquera

Bambuco

Transcripción: Yady Ramirez

**Allegro** (♩. = c. 100) 

Voz

Guitarra

5

Gtr.

11

Gtr.

17

Gtr.

Si mi-a-mor es el Pa-tí - a de be-lle-za sin i-gual. Co-mo

©



Detailed description of the musical score: The score is for a Bambuco piece in 3/4 time, marked Allegro with a tempo of approximately 100 beats per minute. It features a vocal line and a guitar accompaniment. The key signature has two sharps (F# and C#). The guitar part includes various chords such as F#, Bm, A, and D. The lyrics are: 'Si mi-a-mor es el Pa-tí - a de be-lle-za sin i-gual. Co-mo'. The score is divided into systems, with measures 5, 11, and 17 marked. A copyright symbol is present at the bottom.

## “No llore mi mamá”:

Elvar Mosquera “El Juglar Patiano” entre las matrices locales de creación y las industrias culturales

2

Si mi Amor es el Patia

22

no quie-res que ten - ga a - nhe - los de re - gre-sar. Si mi,a - mor es el Pa-tí -

Gtr. Bm

27

- a su va - lle, rí-os y sol Co-mo no quie-res que can - te y vi -

Gtr. F#

32

bre de la e - mo - ción. Si mi,a - mor es el Pa - tí - a, su po -

Gtr. Bm Em

36

tre-ro y su ga-nao. Co-mo no quie-res que sue - ñe en mi ca-ba-llo mon -

Gtr. A D F#

Detailed description: The image shows a musical score for guitar and voice. It consists of five systems of music. Each system has a vocal line on a treble clef staff and a guitar line on a treble clef staff. The key signature is two sharps (F# and C#). The guitar line includes chord diagrams and chord names: Bm, F#, Em, A, and D. The lyrics are written below the vocal line. The page number '2' is in the top left, and the title 'Si mi Amor es el Patia' is centered at the top. The system numbers 22, 27, 32, and 36 are placed at the beginning of their respective systems.

## El Bordo como Matriz Local de Creación

Si mi Amor es el Patia

3

41

tao. En mi ca-ba en mi ca-ba en mi ca-ba-llo mon - tao en mi

Gtr.

Bm F# Bm F# Bm

46

ca - ba en mi ca - ba en mi ca - ba - llo mon - tao

Gtr.

F# Bm F# Bm

D.S. y sigue

50

Gtr.

F# Bm F# Bm

Detailed description: The image shows a musical score for the song 'Si mi Amor es el Patia'. It consists of three systems of music. Each system has a vocal line (treble clef) and a guitar line (treble clef). The key signature is one sharp (F#). The first system (measures 41-45) has lyrics: 'tao. En mi ca-ba en mi ca-ba en mi ca-ba-llo mon - tao en mi'. The guitar accompaniment features a steady eighth-note rhythm with chords Bm, F#, Bm, F#, and Bm. The second system (measures 46-49) has lyrics: 'ca - ba en mi ca - ba en mi ca - ba - llo mon - tao'. The guitar accompaniment features a steady eighth-note rhythm with chords F#, Bm, F#, and Bm. The third system (measures 50-54) has no lyrics. The guitar accompaniment features a steady eighth-note rhythm with chords F#, Bm, F#, and Bm. The instruction 'D.S. y sigue' is placed between the second and third systems.

Elvar Mosquera dice que esta canción nació escuchando varias canciones del poeta cantor venezolano y ya fallecido Simón Díaz, autor de la famosa canción Caballo viejo, que además se volvió famosa a nivel mundial al ser interpretada por Celia Cruz y Julio Iglesias. Recuerda que en un pasaje compuesto por él hay una frase que se sembró en el corazón del Juglar que dice: “mi creencia es el monte y mi fuerza un cimarrón”.

Esta frase fue la inspiración para llegar a casa, tocar la guitarra y pensar en el amor que le tiene a su tierra, como dice el maestro: “Si mi amor es el Patia a ritmo de Bambuco Patiano”.

## **“No llore mi mamá”:**

Elvar Mosquera “El Juglar Patiano” entre las matrices locales de creación y las industrias culturales

“Describir el amor por una tierra que es naturalmente bella, de unos paisajes que a todos enamora por sus valles y ríos”. Pero además, la tierra de sus amores, de sus ancestros, una tierra que recorrió con su madre, con la que atesoró un sin número de experiencias que le permitieron conocer y amar su tierra.

Si mi amor es el Patía es escrita naturalmente, no condicionada bajo estéticas academicistas o con parámetros establecidos u obligados, se compone desde un sentir que probablemente para la industria cultural y la academia cobijada por la formalidad de los pasos para componer una canción, se subvalore, ignorando lo que bien menciona Martins (2009) citado por Grosso (2018)

También Paulo Henrique Martins ha caminado hacia estas indagaciones cuando acusa un vacío en la teoría social que necesita ser llenado por una exploración sociológica más extensa de lo cotidiano. No se trata solamente de entender que el sentido común inspira el saber especializado, sino también de comprender que el saber común se rige por lógicas particulares que no siempre son inteligibles para aquellos que dominan el saber especializado y el saber de la planificación pública, en particular. (p. 146)

Elvar Mosquera Salazar escribe no desde unas interpretaciones teóricas que sujetan y rompen con las lógicas y conocimientos propios, él expresa la cotidianidad de las experiencias que se dan en la vida misma y que avanzan constantemente en relación a la conexión que tiene con su tierra.

# El Bordo como Matriz Local de Creación

## Partitura de la Canción: El Bordo

Score

**El Bordo**

Elvar Mosquera  
Bambuco Patiano  
Transcripción: Yady Ramirez

**Allegro** ♩ = 120

*silvando*

Voice

Guitar

5

Gtr.

10

Gtr.

15

Gtr.

## "No llore mi mamá":

Elvar Mosquera "El Juglar Patiano" entre las matrices locales de creación y las industrias culturales

2 El Bordo

Voz.

21

Hoy se le-van-ta mi voz

Gtr.

A7 Dm

26

— pa - ra — can-tar-le a mi pue - blo es el co-fre de mi a-mor — es mi

Gtr.

A7

31

— te - so - ro más be - llo el Bor - do lle - va por nom - bre u - no —

Gtr.

Dm

35

— de mis sen - ti - mien - tos lo di - go con mu-cho or - gu - llo, yo siem -

Gtr.

A7

## El Bordo como Matriz Local de Creación

El Bordo

3

39

- pre se-ré Bor-de - ño la ma-ra-vi-llo-sa in-fan - cia por sus ca-lles y po-tre -

Gtr.

44

- ros fui - mos li - bres co - mo el vien - to ju - gan - do ba - jo su cie -

Gtr.

48

- lo la ban-da de don E-duar - do, con el bos-que y pa-so ma - lo los

Gtr.

**Fine fade out**

53

cho-rros del a-rra-yan si-guen en mi al-ma can-tan - do. Ay mi pue-bli -

Gtr.

## “No llore mi mamá”:

Elvar Mosquera “El Juglar Patiano” entre las matrices locales de creación y las industrias culturales

4 El Bordo

58 qué be-llo es to Don-de mi in-fan-cia fe-liz pa-sé Pue-blo di-vi-

62 lle-no de sol no Por siem-pre vas hay mi pue-bli

66 2. en mi co-ra-zón D.S. al Fine

Gtr.

“El Bordo” es un bambuco que compone el juglar; en él deja ver no solo la ubicación geográfica tan privilegiada de esta población, sino también la fortuna de una infancia rodeada de juegos en la época, como “los presos, la lleva, los trompos y la rayuela”. Es una letra que deja ver un pueblo tranquilo, que brindaba correr por sus potreros y disfrutar de animales y frutas de la región como una de sus mayores bondades, el maestro Elvar Mosquera afirma que: “es un tema con el que quise hacerle compañía al Bambuco Patiano de ‘los Congos’, que es una canción emblemática que se escucha como un clásico en diciembre, no solo aquí en el Bordo sino también en el sur del Cauca, pues describe muy bien lo que una familia representa en las costumbres decembrinas del Bordo, y lo común de esas prácticas a lo largo de mi región, ‘Los Congos’ me

## El Bordo como Matriz Local de Creación

impulsó a componer ‘el Bordo’ que es una canción pensada para disfrutar en la misma época”.

Las músicas tradicionales muestran que hay unas relaciones y diálogos culturales comunes entre los territorios, que finalmente están expresando libertades, una música para la comunicación cotidiana entre sí, sin barreras para disfrutarla y sin códigos de aprendizaje. Por eso Attalí (1995) expresa que:

La música tiene, de hecho, una significación mucho más compleja. Si el sonido vale, como el fonema, por las relaciones que mantiene con otros, es, más allá de eso, relación engastada en una cultura; el “sentido” del mensaje musical se expresa globalmente, en su operatividad y no en una significación yuxtapuesta de cada elemento sonoro. (p. 21)

## Partitura de la Canción: Arrullo

Score

**Arrullo**

Bambuco Patiano Elvar Mosquera

Moderato (♩. = 90) Transcripción: Yady Ramirez

Boca cerrada 

Voice

um - m - m - m - m - m - m - m - m - m

Guitar

C7 Fm C7 Fm

5 2.

m Tu pa - dri - no y tu Ma - dri - na Tu pa - dri - no y tu Ma - dri -

Gtr.

Fm Eb Ab Eb





## El Bordo como Matriz Local de Creación

Menciona Elvar Mosquera que: “Arrullo es el título de este Bambuco Patiano, es una letra corta que escribí desde la tradición oral del Patía. La intención era la de acunar y arrullar, es corta y se repite de manera constante, para que al sonar el niño (a) se vaya adormilando y aquietando; es como cuando uno hace un mantra en la meditación que de tanto repetirla aquieta el espíritu. La musicalidad de cada palabra, permite una conexión con la voz de la madre, en la que aflora el amor y la ternura por su creatura, pero además a ritmo de bambuco que ayuda a emprender un viaje por el oído, brindando un sentido musical no solamente para dormir, sino para apropiarse desde pequeños de los ritmos tradicionales”.

Todo esto demuestra que la música ha estado presente en todos los aspectos de la vida y en el territorio desde tiempos remotos. Así, Martins (2009) citado por Grosso (2018) lo refiere cuando manifiesta que “reaparecen las raíces simbólicas de identidades perdidas, de experiencias condenadas por la modernidad” (pp. 146 – 147).

Aunque hay unos momentos que son el punto de partida para la creación, la ciencia hace rupturas y pareciera desconocer las matrices locales de creación, en donde los espacios y las narrativas cobran vida por medio de la música, en la acción de las personas y su relación con el medio en el devenir del tiempo.

Parafraseando a Atallí (1995) la música tiene la función de crear, legitimar, no precisamente desde estéticas modernas, pero sí en la posibilidad que tiene de comunicar el lenguaje mismo, los símbolos, las narrativas y diálogos que se generan sin buscar homogenizar la cultura del lugar.

# "No llore mi mamá":

Elvar Mosquera "El Juglar Patiano" entre las matrices locales de creación y las industrias culturales

## Partitura de la Canción: Kumis con Cucas

Score

### Kumis con Cuca

Bambuco Patiano

Elvar Mosquera

Transcripción: Yady Ramirez

*siivando*

Voice

Guitar

6

Gtr.

11

voz

Yo voy a lle-var el ku - mis y

16

Gtr.

vos a - lis - tas las cu - cas Y nos va - mos pal' po - tre - ro ha -

The musical score is written in 6/8 time with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). It consists of four systems of staves. The first system shows the beginning of the piece with a 'siivando' marking. The second system continues the instrumental parts. The third system introduces the vocal line with the lyrics 'Yo voy a lle-var el ku - mis y'. The fourth system continues the vocal line with the lyrics 'vos a - lis - tas las cu - cas Y nos va - mos pal' po - tre - ro ha -'. The guitar accompaniment features a mix of chords including D# and G#m.

©

## El Bordo como Matriz Local de Creación

2

Kumis con Cuca

20

cer-nos pi-car de pu-ca Des-pués va-mos pal pi-ló-on a

Gtr.

24

co-mer la ma-za-mo-rra Y por la no-che los do-os le-e

Gtr.

28

cha-mos hue-vo a la o-lla De-le tie-so a la tam-bo-ra, pé-gue-

Gtr.

32

le du-ro com-pa-dre Us-ted de-le a la chi-qui-ta que yo

Gtr.

# "No llore mi mamá":

Elvar Mosquera "El Juglar Patiano" entre las matrices locales de creación y las industrias culturales

Kumis con Cuca

3

**To Coda** *silvando*

le doy a la gran - de

Gtr.

36

41

Gtr.

46

Gtr.

D.S. al Coda  $\oplus$  **Fada out**

51

Gtr.

## El Bordo como Matriz Local de Creación

4 Kumis con Cuca

56

Gtr. 56

G#m D# G#m D# G#m

A propósito de esta composición, señala el maestro: “Kumis con Cucas es un Bambuco que hace honor a la picaresca de nuestra raza negra en general, pero de los Patianos en particular que llevan la chichigua (Recocha) en la sangre. Por ejemplo, cuando uno ve un partido de fútbol en un campeonato mundial y juega un equipo africano, la barra que más se siente en el estadio es la africana, la algarabía que forman, pues lo digo en relación a la barra de los equipos de Europa.

Kumis con cucas muestra un doble sentido con las palabras, y juega con el ritmo y la melodía del folclor bordeño, los alimentos típicos y personajes ‘atípicos’ que son los que se salen de la norma, que no hay nadie igual a ellos. Por ejemplo, como la comida del birimbí, es atípica esta comida en otras regiones, aunque en el Bordo y en el Patía haga parte de las comidas propias”.

La matriz para realizar sus composiciones siempre es el entorno, el paisaje, los ríos, los alimentos típicos y los personajes. Todo el Patía representa para Elvar Mosquera una cantera inagotable de inspiración. De tal forma que el territorio suena y se escucha. O en palabras de Grosso (2012):

Es donde la música encuentra su afinación, el canto encuentra su tono y los pies encuentran su huella. La ‘añoranza’, en su emotividad musical dolida y exaltada, hace, más de lo que dice, conecta, toca, hace contacto, hunde sus sentidos en un ‘estar cósmico’: el que una afanosa colonización ha querido erradicar, y solo ha espesado aún más cada vez el entierro. Es lo ‘indio’, lo ‘negro’, lo ‘cholo’, lo que

## **“No llore mi mamá”:**

Elvar Mosquera “El Juglar Patiano” entre las matrices locales de creación y las industrias culturales

‘vuelve’, es lo que ‘sigue estando y dando’ vida en la muerte y ‘dando’ muerte en la vida. ‘La añoranza es el don de lo negado’. (p. 60)

La música del Juglar tiene cómo comunicar de manera contundente en relación a lo que les pertenece, y les legitima porque es de todos y para todos.

## **Un Pluriverso Sonoro en sus Composiciones**

Las obras escritas por el juglar patiano Elvar Mosquera, representan expresiones del ser y el sentir, debido a que las características sonoras traen al presente la identidad y las expresiones populares del territorio; sus canciones han creado y siguen creando interrelaciones con el territorio, sus habitantes y con la tierra misma. El maestro ha hecho de sus particulares letras y melodías una forma de reexistencia desde lo que recrea cada una de sus composiciones, como lo mencionaría Achinte y Rosero (2016):

La reexistencia, como la forma comunal de inventarse y recrearse la vida, ha de darnos las bases para que lo culturalmente sustentable sea la concepción de la vida misma en condiciones de dignidad, no negociables con el capital, sino que definitivamente la concepción del mundo no se corresponda con el beneficio a ultranza de la naturaleza y se constituya en un posibilitador de garantía de larga duración de todas las especies vivas, incluido el ser humano.

La reexistencia apunta a interculturalizar las prácticas de uso y manejo del hábitat, considerándolo como el espacio fundamental de la construcción, tanto de relaciones sociales como de relaciones ambientales y producción epistémica, para que el entorno deje de ser un mero espacio de domicilio del ser y se convierta en el lugar donde domiciliarse construya sentido para la vida. (p. 39)

Su tierra natal, “El Bordo”, le ha dado sentido a su vida, pues recibe de su territorio el SER para hacer música. Y esas sensibilidades van a enmarcarse en su saber hacer musical, en donde las andanzas y las experiencias le permiten estar en conexión con el bambuco y, por

## **El Bordo como Matriz Local de Creación**

supuesto, poder estar a la escucha de otras sonoridades y melodías, que le ayudaron a experimentar la música como un pluriverso, que pasa barreras y teje diversos mundos sonoros, para componer y crear desde unas lógicas y rasgos que sabiamente se plasman en sus letras y en la forma tan particular de interpretarlas.

Me refiero a ese pluriverso que bien define Escobar (2015) “El ‘pluriverso’ es una apreciación de la realidad que se contrasta con la suposición del Mundo Mundial de que existe una realidad única de la cual se desprenden múltiples culturas, perspectivas o representaciones subjetivas” (p. 12).

Desde una perspectiva musical, su obra se define desde las interrelaciones no solo del territorio, sino también a partir de las sonoridades y las músicas que desde su infancia tuvo la oportunidad de escuchar, y que van a significar en su proceso creador, en términos de generar su estilo y algunas aportaciones al Bambuco Patiano. Por eso es oportuno hablar de diversos mundos, porque este cantautor de música tradicional refleja una música que naturalmente es compatible, que comunica y genera vida gracias a que emerge del territorio.

Sus obras son experiencias hechas canciones que re-significan diversos saberes, prácticas en el lugar, vivencias, la gastronomía. Es decir, son letras que expresan realidades de mundos diversos e interrelacionados, como lo mencioné anteriormente. En efecto, el siguiente análisis de cuatro canciones a ritmo de Bambuco Patiano, permite entender el pluriverso sonoro en sus composiciones, las aportaciones y las características principales del cantautor Elvar Mosquera.

## **Cuadros de Análisis Musical desde Jan-La Rue**

Según Jan LaRue (1998), estos cuadros son herramientas gráficas que resumen y organizan los elementos fundamentales del estilo musical de una obra. Permiten visualizar cómo interactúan estos elementos en una composición, facilitando una comprensión integral de su estilo y estructura. A continuación, aplicaremos estos cuadros de

**“No llore mi mamá”:**

Elvar Mosquera “El Juglar Patiano” entre las matrices locales de creación y las industrias culturales

análisis musical a las canciones del Juglar, con el fin de explorar sus características formales, melódicas, rítmicas, armónicas y expresivas desde una perspectiva analítica.

**Análisis Canción: Si mi Amor es el Patía**

<b>Obra:</b> Si mi Amor es el Patía		<b>Forma Binaria Simple:</b> Introducción (1-16) A; A1- Introducción A-A1- Introducción		
<b>Compositor:</b> Elvar Mosquera		<b>Tonalidad:</b> Bm		
<b>Número de Compás</b>	<b>Introducción</b>	<b>A</b>	<b>A1</b>	
	<b>1</b>	<b>17- 33</b>	<b>34 - 49</b>	
<b>Estructura</b>	Introducción de guitarra haciendo punteo.	Melodía cantada con acompañamiento instrumental de guitarra.	Variante de la melodía A.	Toda la canción repite.
<b>Sonido</b>	La guitarra acústica utiliza su registro agudo haciendo uso de las primeras cuerdas.	Utiliza el registro medio grave de la voz, con un acompañamiento ritmo-armónico en la guitarra.	Utiliza el registro medio agudo de la voz con un acompañamiento contrapuntístico.	

## El Bordo como Matriz Local de Creación

<p style="text-align: center;"><b>Armonía</b></p>	<p>La armonía entendida como la superposición de sonidos simultáneos, es elaborada a partir de la creación de tensiones (dominante) y la resolución de las mismas (tónica), para este caso el diálogo se da entre el acorde de Fa sostenido mayor (F#) y Si menor (Bm).</p>		<p>rogresión por cuartas, muy poco común en este tipo de bambucos tradicionales. (Explicación en el apartado de las aportaciones)</p> 	
<p style="text-align: center;"><b>Melodía</b></p>	<p>La melodía se conforma por el arpeggio de la tonalidad principal sobre las notas delimitantes de la tonalidad.</p>		<p>Notas consecutivas en la tonalidad principal, repetición de notas es común en este pasaje.</p>	
<p style="text-align: center;"><b>Ritmo</b></p>	<p style="text-align: center;">Ritmo acompañante en <math>\frac{3}{4}</math>.</p>		<p>Acompañamiento tradicional del bambuco viejo en <math>\frac{3}{4}</math> con acentuación del tercer pulso, y la anticipación de la tonalidad.</p>	
<p style="text-align: center;"><b>Crecimiento</b></p>	<p>Compas 9 una progresión por cuartas que termina en la dominante de la tonalidad principal.</p>	<p>Polirritmia entre melodía y acompañamiento en compas ternario de <math>\frac{3}{4}</math> y compas binario compuesto de <math>\frac{6}{8}</math>.</p>	<p>Progresión armónica por cuartas.</p>	<p>Toda la forma se repite haciendo un cambio en la letra.</p>

## “No llore mi mamá”:

Elvar Mosquera “El Juglar Patiano” entre las matrices locales de creación y las industrias culturales

### Análisis Canción: El Bordo

<b>Obra:</b> El Bordo	<b>Forma Binaria Simple:</b>			
<b>Compositor:</b> Elvar Mosquera	Introducción – A – Puente <b>Tonalidad:</b> Dm			
<b>Número de Compás</b>	<b>Introducción</b>	<b>A</b>	<b>A1</b>	Se repite toda la canción.
	<b>1-24</b>	<b>25 - 56</b>	<b>57-67</b>	
<b>Estructura</b>	Introducción.	A	Puente no modulante.	
<b>Sonido</b>	Hace uso del silbido como parte de la introducción.	Melodía cantada en registro medio grave, con acompañamiento instrumental de guitarra.		
<b>Armonía</b>	La armonía entendida como la superposición de sonidos simultáneos, es elaborada a partir de la creación de tensiones (dominante) y la resolución de las mismas (tónica) , para este caso el diálogo se da entre el acorde de Re menor(Dm) y La mayor con séptima (A/).			
<b>Melodía</b>	Movimientos conjuntos con base en las notas estructurales del acorde A.	Hace uso de un responsorio a modo de “coro”. Que conecta con la introducción nuevamente, A1		
				

## El Bordo como Matriz Local de Creación

<b>Ritmo</b>	Acompañamiento tradicional del bambuco viejo en $\frac{3}{4}$ con acentuación del tercer pulso.	Repetición de todo.
<b>Crecimiento</b>	El uso del silbido lo hace autónomo como cantautor.	Este bambuco lo hace de una forma tradicional, el ritmo acompañante en $\frac{3}{4}$ y melodía en $\frac{6}{8}$ .

## Análisis Canción: Arrullo

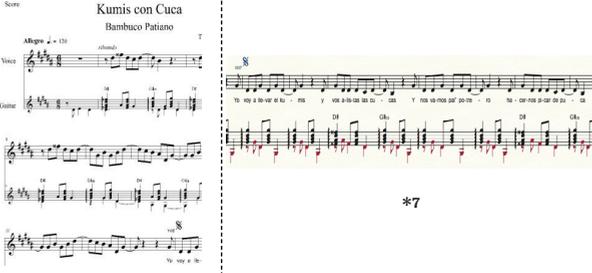
<b>Obra:</b> Arrullo	<b>Forma Binaria Simple:</b> /Introducción - A - Introducción/		
<b>Compositor:</b> Elvar Mosquera	<b>Tonalidad:</b> Fm		
<b>Número de Compás</b>	1 - 5	6 - 24	Se repite toda la canción.
	<b>Introducción</b>	A	
<b>Estructura</b>	Es una introducción vocal.	Letra cantada con acompañamiento instrumental.	
<b>Sonido</b>	Hace uso de boca cerrada para generar un contraste.	Melodía cantada en registro medio grave, con acompañamiento instrumental de guitarra.	

## “No llore mi mamá”:

Elvar Mosquera “El Juglar Patiano” entre las matrices locales de creación y las industrias culturales

<p style="text-align: center;"><b>Armonía</b></p>	<p>La armonía entendida como la superposición de sonidos simultáneos, es elaborada a partir de la creación de tensiones (dominante) y la resolución de las mismas (tónica), para este caso el diálogo se da entre el acorde de Fa menor (Fm) y Do mayor (C).</p>	<p>Hace giros armónicos no convencionales en el Bambuco Patiano, modula al tercer grado.</p> <p>Es decir que no se crean tensiones, no utiliza la dominante, por el contrario solamente hace uso de la función tónica, en este caso el III y VI grado.</p> 	<p>Se repite toda la canción.</p>
<p style="text-align: center;"><b>Melodía</b></p>	<p>Repetición de los grados de las notas del acorde de la tonalidad principal.</p>	<p>Grados conjuntos con notas de paso hacia las principales del acorde, de la función tónica.</p>	
<p style="text-align: center;"><b>Ritmo</b></p>	<p>Acompañamiento tradicional del bambuco viejo en 3/4 con acentuación del tercer pulso. Tempo moderato= 90 pulsaciones.</p>		
<p style="text-align: center;"><b>Crecimiento</b></p>	<p>Uso de recurso vocal, con boca cerrada.</p>	<p>Los giros armónicos no convencionales (uso del III y VI grados) aportan a crear el contraste rítmico-armónico con respecto al melódico.</p>	

## Análisis Canción: Kumis con Cucas

<b>Obra:</b> Kumis con Cucas	<b>Forma Binaria Simple:</b> /Introducción - A - Introducción/		
<b>Compositor:</b> Elvar Mosquera	<b>Tonalidad:</b> G#m		
<b>Número de Compás</b>	1 - 13	14 - 36	37 - 51
	<b>Introducción</b>	A	Introducción.
<b>Estructura</b>			Se repite toda la canción.
<b>Sonido</b>	Hace uso del silbido como instrumento.	Melodía cantada en registro medio grave, y uso reiterativo de melismas hacia las notas principales del acorde.	
<b>Armonía</b>	La tonalidad escogida (G#m) es poco frecuente en los bambucos cantados.		

<sup>7</sup> Corresponde solamente a la casilla A.

## “No llore mi mama”:

Elvar Mosquera “El Juglar Patiano” entre las matrices locales de creación y las industrias culturales

<b>Melodía</b>	Tiene un uso frecuente de notas repetidas (a diferencia de las canciones anteriores en donde la melodía está construida por notas consecutivas).
<b>Ritmo</b>	Aumenta la velocidad del tempo. (Llegando a Tempo rápido = 120 pulsaciones).
<b>Crecimiento</b>	Tiene un movimiento estable a través del uso armónico y melódico convencional. (Se repite en toda canción, buscando contar una historia).

### Aportaciones al Bambuco Patiano

En referencia al estilo musical del bambuco tradicional, las composiciones del Juglar Patiano siguen marcadas por la forma binaria tradicional. Incluye texto a los bambucos, textos jocosos y de doble sentido, característica que ha sido más común en la región Andina Occidental, en donde se compone con textos de esta forma. Es característico ver que en composiciones como “Si mi amor es el Patía” en los compases 34-39 implemente progresiones Armónicas por cuartas en algunos pasajes. (Progresiones armónicas significa en el sentido musical que: toma la tónica (I) va hacia el (II) grado, luego al (VI).

Esta progresión no es muy utilizada, es poco frecuente en los bambucos tradicionales, precisamente porque la organología de estos bambucos inicialmente no es cromática, es diatónica y cuando se tiene una construcción diatónica es muy difícil hacer este tipo de saltos por cuartas porque no se tienen sostenidos ni bemoles para poder enriquecer la armonía, es decir, inicialmente se transitaba armónicamente entre la Tónica y la Dominante (I- V).

El maestro Elvar Mosquera ha podido hacer uso de otras armonías como los saltos por cuartas y el uso de la extensión de la función tónica utilizando el III y VI grados en la composición de sus bambucos y sus músicas, esto debido a que él introduce en la organología la guitarra como instrumento cromático, permitiendo el uso de otras

## El Bordo como Matriz Local de Creación

herramientas en la composición e interpretación del instrumento como las progresiones por cuartas, y la utilización de tonalidades no usuales en los bambucos tradicionales como en el caso de la canción Arrullo en la tonalidad de Fa menor.

Siempre busca en sus composiciones una métrica y una rima rigurosa de las letras escritas en octosílabos, es decir, una silabación y la correspondencia a la silabación (versos que constan de 8 sílabas métricas). Por ejemplo, si-mi-a-mor es- el- pa- tía. Y surgen de la cotidianidad de su territorio.

Es cantautor, en un medio o contexto donde no es común, pues en esta zona el bambuco es un evento comunitario; se interpreta en grupos, se toca, se baila, se dramatiza, se interpreta y en el caso del maestro es él quien lo resuelve e interpreta.

Una de las aportaciones en una de las piezas es el movimiento armónico, que no es convencional dentro de los Bambucos Patianos, debido a que en los inicios el movimiento de la armonía estaba construido entre la tónica y la dominante. Elvar Mosquera sale de este elemento convencional para hacer uso de otras armonías en sus composiciones como la de “El Bordo” en donde se evidencia la influencia de otras músicas de las cuales ha enriquecido su sonoridad. La búsqueda de la comodidad de su registro vocal es una aportación importante, ya que sus canciones no lo llevan a forzar su voz y cantar en rangos no convenientes.

La utilización de los melismas, las ligaduras y los glissandos que hace de nota a nota, y en particular los melismas los utiliza al unir una frase con otra o al final de las frases. Es la manera propia de sonar. Ha creado su propio lenguaje sonoro como parte de su interpretación vocal auténtica sin convencionalismos. De ahí que él trae toda la experiencia empírica al territorio y hace uso de estos elementos que se podrían determinar dentro del mestizaje.

Cabe mencionar que el Bambuco es tocado, cantado y bailado en la zona del Valle del Patía, y en las músicas del maestro se puede identificar el mestizaje a partir de la interpretación que ha sido

## “No llore mi mamá”:

Elvar Mosquera “El Juglar Patiano” entre las matrices locales de creación y las industrias culturales

muy particular en los afro y los indígenas, pero muy desarrollada en los afro en esta zona en particular, en relación a la influencia del Currulao o Bambuco viejo. Esta evidencia de lo afro está en relación a la organología, cuando sustituye las flautas o instrumentos por el silbido para realizar las introducciones de sus canciones. Es su manera particular de incluirlo cuando interpreta, además, la métrica que siempre utiliza en cuanto al ritmo de  $\frac{3}{4}$  en el acompañamiento; sin embargo, canta sus canciones a  $\frac{6}{8}$  generando yuxtaposición, que se da entre uno y otro, refiriéndome al ritmo-armónico propio y característico del Bambuco Patiano.

Es decir, el sabor (argot popular) que debe llevar su música, precisamente en la polirritmia que se da en el acompañamiento a  $\frac{3}{4}$  y la melodía a  $\frac{6}{8}$  creando una disparidad o síncopa propia de las canciones. Si bien la síncopa es un elemento característico, se da más en una sensación de inestabilidad que se puede ver en la forma de bailar el Bambuco Patiano. Lo anterior mencionado es el encuentro matemático entre dos estructuras rítmicas.

La síncopa es uno de los elementos característicos, pero se da más de una manera estructural, viendo todo el panorama en un solo marco o sentido, es decir que si viéramos solo la melodía, las síncopas no son relevantes, en el acompañamiento no son relevantes, pero cuando se juntan es donde aparece el sabor.

El valor de las músicas de Elvar Mosquera se define además por cómo contribuye a la preservación de una manifestación existente. Es lo que va más allá de su ser cantautor. La lugarización de las canciones del maestro Elvar, su sentido de pertenencia teje la posibilidad de crear una línea de reflexión pedagógica a partir de sus letras, porque hablan de la comida, de los dichos de los lugares, sus canciones representan el territorio en múltiples ámbitos. Es la potencia que él tiene para promover sus composiciones.

Cabe resaltar que en las canciones integra sus raíces negras, las reconoce y hace que, en su manera de interpretación y composición, sea un actor cultural y musical en la recuperación y el fortalecimiento

## El Bordo como Matriz Local de Creación

de la cultura en el Bordo. Es un músico que difunde el territorio. Lo hace visible a partir de las dinámicas y prácticas propias del lugar, que se resignifican y validan en sus músicas. De acuerdo con lo planteado por Ochoa (s.f.):

Los géneros musicales son espacios desde donde construimos aspectos fundamentales de nuestro ser social y desde los cuales se constituyen los códigos y límites de lo que se supone es no solo un lenguaje musical apropiado, sino también un comportamiento social válido. (p. 39)

Estas músicas creadas por Elvar Mosquera, hacen del Bordo un territorio que siente la necesidad de escucharse y de vibrar con la belleza del lugar; en consecuencia, es una música con el poder de manifestar la relación que hay con lo afro, y la diversidad que brinda el mestizaje, la mixtura perfecta en la que se puede re-existir.

## CAPÍTULO III

# Tensiones en una Vida Musical

*Tensions in a Musical Life*

### Resumen

En el siguiente capítulo se presentan desde algunas vivencias del Maestro Elvar Mosquera las tensiones de las músicas emergentes del lugar y la industria cultural. La ritualidad, la conservación de la identidad, y los valores culturales en la visión de la industria cultural, además del aporte de unas prácticas alternativas para conservar las músicas tradicionales en el Bordo, Cauca.

### El Músico entre Memorias y Contextos

Existe un doble papel del músico tradicional, primero que se hace sensible desde su matriz de creación. Segundo, la identidad de ese lugar le acompaña en su caminar como creador de letras y canciones, además de cómo sus composiciones en el tiempo van perpetuando la cultura del lugar, dado que su saber hacer musical, le permite hacer una lectura crítica de los tiempos que son tan cambiantes en la sociedad en términos económicos, políticos, sociales y educativos.

Es decir, que constantemente desde sus propias experiencias logra entender el contexto, plasmarlo y reflejarlo en sus músicas. Son las vivencias las que permiten tener el insumo principal para ejercer el rol de compositor y músico, con una mirada objetiva desde la colectividad y las relaciones que tejen en las músicas tradicionales, lejos de un interés propio. En efecto, Attalí (1995)

El músico, como la música, es ambiguo. Juega un doble juego. A la vez músico y cantor, reproductor y profeta. Excluido, tiene una mirada

## Tensiones en una Vida Musical

política sobre la sociedad. Integrado, es su historiador, el reflejo de sus más profundos valores. Habla sobre y contra ella.

Esta dualidad está presente, antes de que el capital venga a imponerle reglas y censuras. La distinción entre músico y no [músico] que separa al grupo de la palabra del hechicero constituye sin duda una de las primerísimas divisiones del trabajo, una de las primerísimas diferenciaciones sociales en la historia de la humanidad, antes incluso de que aparezca la jerarquía social. (p. 24)

Ese doble papel de reproductor y profeta no lo exonera de la resistencia que debe librar hacia la industria cultural con la erradicación constante de las músicas tradicionales, la estandarización de las mismas y los códigos establecidos para poder ser reconocidos y permanecer en el medio del capital de las músicas de masas, o músicas de consumismo.

Será importante entender conforme lo ha planteado Adorno y Horkheimer (1994), citado por Bustamante (s.f.) “la mercantilización y la industrialización destruían la autonomía de los creadores y la capacidad subversiva de la cultura, subordinando su consumo a la dinámica capitalista” (p. 1).

Esta dinámica capitalista desde la experiencia del músico tradicional “Elvar Mosquera” se evidencia en su llegada a la capital en el año 69 en el “Concurso Nacional Orquídea de plata” en Caracol Radio Bogotá, cuando interpretó la canción Ojos Españoles, enfrentándose a participantes de muy buen nivel como Totó la Momposina.

Es la vivencia que va a marcar la vida musical del juglar patiano Elvar Mosquera independiente de que su primera respuesta ante la propuesta de participar era que salía de una provincia, recordando que “los participantes tenían un muy buen nivel. De la costa Caribe se presentó quien es hoy Totó la Momposina. Era un concurso para proyectar a los artistas al mundo, los acompañantes musicales eran la Orquesta de planta del maestro Manuel J. Bernal de la emisora Nuevo Mundo de Caracol”. Finalmente, después de la participación, enviaron los resultados y quedó en la final.

## **“No llore mi mamá”:**

Elvar Mosquera “El Juglar Patiano” entre las matrices locales de creación y las industrias culturales

Dice el maestro Elvar Mosquera “que la gente en el Patía estaba feliz. No obstante, me enfrenté en esa experiencia, a los parámetros establecidos por el concurso, una orquesta de acompañamiento profesional, la academia y los profesionales de la música versus el muchacho de la provincia, que cantaba desde su sentir y su andar por el entorno.

Recuerdo que me solicitaron las partituras para que la orquesta me acompañara y la verdad no existían, y decidieron no recibirme. Sin duda mi talento era superior y pese a las dificultades barrí con todos, pero la disquera “PHILIPS” me eliminó en la recta final del concurso.

El premio era grabar un disco con ellos; en ese instante empiezo a entender un poco la dinámica de la industria; soy eliminado por carecer de formación académica musical. Sin embargo, recuerdo que el ganador no fue muy escuchado en la radio, y eso me confirmó que una partitura y los requisitos de una disquera no eran el crédito para la fama y para convertirse en un ídolo, reconozco que fue una muy buena experiencia para seguir cultivando mi amor por el canto y la música”.

Desde esta vivencia, el maestro se enfrenta a los parámetros y estructuras de un concurso que lógicamente buscaba patrocinar al ganador con fines económicos, más que en reconocer los valores culturales, las identidades o los saberes propios. De ahí que enfrentarse a las vanguardias de la música en este tipo de concursos muestra lo distante que se estaba de las experiencias propias, de los saberes otros, de la ritualidad que emerge de un entorno, ya que la pretensión de la industria es concentrar y monopolizar el arte y la música con el fin de abarcar el mercado cultural y controlar a sus actores culturales.

Hoy la resistencia que hace el cantautor ha sido ante la erradicación constante de las músicas del lugar; son sus propias creaciones las que van dejando la huella de sus lugares que se hacen vigentes en la escucha colectiva y comunitaria: es una música con poder, con poder para hacer actual el pasado; además son matrices que dan sentido a una cultura que en el presente se enfrenta a los códigos de la industria cultural.

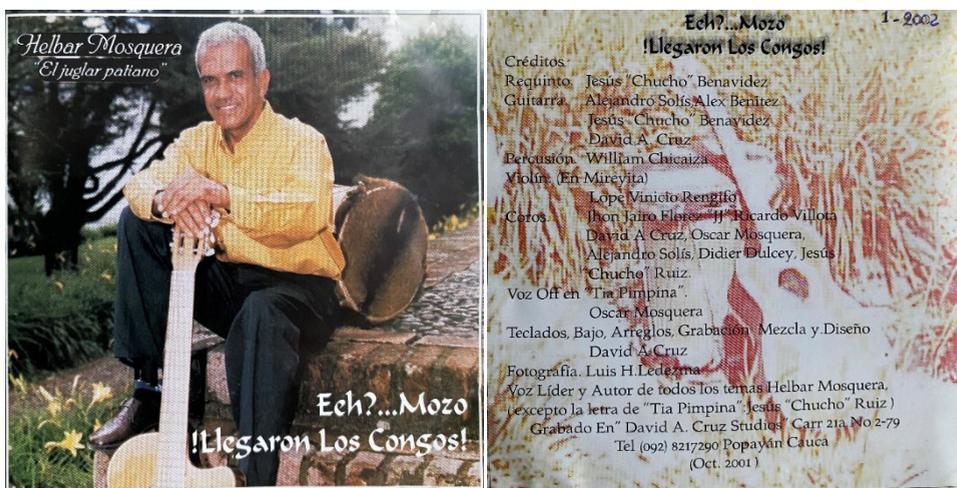
Entre las experiencias vividas por Elvar Mosquera, se cuentan propuestas para la grabación de sus canciones; sin embargo su

## Tensiones en una Vida Musical

postura y respuesta ha sido negarse, porque ha entendido que su papel es ser explotado desde su saber hacer, y por supuesto la intención de llevarlo a modificar su sentir y existir dentro del territorio, con el fin de dar beneficios a particulares. Este hecho le ha permitido entender cuál es el interés de la industria cultural y cómo sabe maquillar perfectamente la oferta. Pero entiende que dejar un legado en su territorio es muy importante.

### Figura 10

Trabajo discográfico



Nota: En este disco, narra en casi todas sus canciones historias reales que dejan mensajes humanos, humorísticos, ecológicos y hace una apología de la cotidianidad, pero sobre todo hace una invitación a recuperar la memoria cultural de su tierra.

Desde las experiencias vividas por el Juglar, puede notarse su postura y respuesta frente a las propuestas en las que ha podido leer entre líneas la intención de explotarlo desde su saber hacer, y por supuesto la intención de llevarlo a modificar su sentir y existir dentro del territorio. Este hecho le ha permitido entender cuál es el interés de la industria cultural y cómo sabe maquillar perfectamente la oferta. Pero entiende que dejar un legado en su territorio es muy importante.

## **“No llore mi mamá”:**

Elvar Mosquera “El Juglar Patiano” entre las matrices locales de creación y las industrias culturales

Así, con una postura objetiva, “El Juglar Patiano” trae a su memoria que “el haber podido grabar algunas de mis canciones. Son algunas, porque hay muchas por grabar. Pero como cosa curiosa, cuando yo empecé a componer la música patiana, el pensamiento inicial no fue grabar, simplemente me surgió ese sentir de poderle cantar a mi tierra, pero inicialmente no era esa la finalidad, sino que ya con el tiempo que tenía un buen número de canciones y las compartía con la gente, y les gustaba,

Recuerdo en una oportunidad que Jesús Carvajal muy amigo y admirador de mis canciones, me propuso y me dijo, yo tengo por ahí unos pequeños ahorros y me gustaría invertir en una grabación de un CD de tus canciones folclóricas patianas.

Y fue así como de manera particular pensó en la difusión, pero en un objetivo económico, y grabamos en Popayán ese disco que se llamó ‘¡Eh! Moso, Llegaron Los Congos’ y fue lanzarlo y pegar en la radio en el año 2000.

La gente empezó a pedirnos el CD, nosotros a venderlo, pero la falta de experiencia en eso escasamente le sacamos la inversión porque había mucho CD fiado, algunos nos pagaban, otros no, nos salían con evasivas. Y a la larga nos contentamos con sacar la inversión y alquilo de ganancia, pero realmente hubiera sido mejor si hubiéramos tenido la experiencia, pero bueno, lo importante es que se dejó ese legado y está vigente, porque se convirtió en una canción emblemática para la época de navidad.

Ya pues esa experiencia nos dio el impulso acá en la región, me llamaron del periódico El Tiempo de Bogotá, me hicieron una entrevista para la publicación del domingo Magazín Cultural, después ya los periódicos de Popayán, las emisoras invitándome, varios programas con Radio Súper, Fiesta en mi Barrio con Eliecer León, también la radio de la Universidad del Cauca, que allá llevé mi CD para que lo colocaran y hasta ahora lo colocan en el espacio de músicas tradicionales de Colombia y claro, había muchas entrevistas con mi guitarra también cantando y eso nos abrió un gran espacio con las canciones de este CD.

Otra canción que yo recuerdo que grabamos en ese CD fue la ‘Tía Pimpina’, que se convirtió también en un himno para la vereda, para la gente, para los músicos de la vereda del Tunó. La Tía Pimpina ya falleció,

## Tensiones en una Vida Musical

pero ella en vida no sabía cómo agradecerme. Recuerdo que vinieron de la Universidad del Cauca a entrevistarla y a preguntarle: ¿cómo era eso del matriarcado en la vereda del Tunó? y una vez me dijo que como yo a raíz de la canción yo le decía tía, me dijo: yo estoy por agradecerle esa canción que me tiene muy feliz y le voy a agradecer un día.

Resulta que una vez estuve en El Tunó en una actividad cultural y cuál fue el agradecimiento de ella; Pues buscó una vara y me latigueó... Sonrió porque esa mujer me pegó unos guascazos y ese fue el agradecimiento profundo. Después nos abrazamos y esa mujer lloraba de la emoción. Esta ha sido una de las experiencias a raíz de esta grabación, siempre desde mi territorio.

Comercialmente, el CD no fue rentable de frente a las cuentas que había hecho mi compañero, pero sí ha habido desquites, invitaciones, diferentes eventos a cantar, contratos y por otro lado, pues se equilibra un poco la inversión”.

De manera análoga García (1990) manifiesta que:

No es extraño que los productores culturales ligados a los medios masivos, con una visión corporativa y sectorizada de los campos simbólicos, sean los que mejor se adapten a esta dinámica, los escogidos por las empresas para ser promocionados. La ubicuidad<sup>8</sup> y la flexibilidad son valoradas, más que en los individuos, en las organizaciones empresariales, no en relación con la democratización de la cultura sino con la habilidad para insertar su acción en circuitos diversos a fin de multiplicar las ganancias. (p. 345)

Es la industria cultural la que desde los años 70 ha querido entender las dinámicas de las músicas tradicionales y las artes con el objetivo de reproducir con fines económicos netamente y asumir una función emancipatoria pero que limita la libre creación a los cánones de la composición e interpretación de la industria cultural.

---

<sup>8</sup> Ubicuidad. “Cualidad de ubicuo (que está en todas partes)”: «La ubicuidad es uno de los atributos de la divinidad» (Proceso [Méx.] 22.12.96). Existe también la variante ubiuidad, más cercana gráficamente al latín tardío ubiuiditas, -atis, pero es forma en desuso y se desaconseja su empleo.

## “No llore mi mama”:

Elvar Mosquera “El Juglar Patiano” entre las matrices locales de creación y las industrias culturales

Con respecto a la reproducción masiva y las formas de comercialización Adorno y Horkheimer (1988), los críticos de la mercantilización, refieren la producción de bienes culturales para el consumo de masas, desde la serialización, estandarización y división del trabajo, una cultura alienante sin diferencias, que llega al público como un todo que es igual, con un poder dentro para manipular, y mostrar una versión única de la realidad.

Es decir, una industria que ve la música, como un activo en el cuál la creación musical de los sabedores del lugar se transforma en una mercancía, que puede posicionarse en una cultura enmarcada por la modernidad, subvalorando el sentido social de la música y su pluriverso sonoro que se homogeniza y estandariza.

En consecuencia, las composiciones del cantautor tienen la bondad de confrontar la vida moderna con las raíces musicales e identitarias. Por eso, conviene destacar que su saber hacer musical y sus obras de creación han estado hechas para compartirlas, y además para ser un puente que signifique para la nueva generación reconocer su entorno, sus raíces, y los ritmos como el Bambuco Patiano que tiene su provincia.

Este saber hacer musical tiene su fundamento en las matrices locales de creación, que se resiste a escribir de una sola forma, con el código establecido por la industria y el capital. Su resistencia es hacer música para que la vida fluya, no es una música para manipular y entretener a las masas. Por eso Elvar Mosquera plasma en sus letras la vida de los patianos y hace énfasis en el rol tan importante que cumple su saber, articulando las prácticas culturales y las características del entorno, la cultura y el desarrollo que implica desde la provincia las músicas propias que emergen naturalmente con el objetivo siempre de brindar unas músicas al alcance de todos.

El maestro se opone a los patrones de grabación que le impone la industria. Ser cantautor le ha llevado a oponerse a una producción musical como esfera de consumo en donde su música se reproduzca para vender simplemente. A partir de mi formación como música

## Tensiones en una Vida Musical

profesional, puedo decir que su saber hacer musical ha impulsado la cultura propia, aunque ha tenido influencias musicales externas, no se ha convertido en un cantautor servil de la industria cultural.

Ha sido un músico que con valentía aporta al desarrollo cultural de la región, porque expresa saberes, conocimientos, valores propios, comportamientos que son parte de su provincia y en su papel como cantautor logra un proceso de socialización y construcción constante de lo que se va olvidando y transformando con el tiempo.

De esta manera Bonfil (1982), citado por Bonfil y otros (1982), refiere que “como en el proceso de etnodesarrollo se busca precisamente generar las condiciones que permitan creatividad y la innovación mediante el desarrollo de la cultura autónoma como a través del enriquecimiento de la cultura apropiada” (p. 140), es decir, reconocer en las composiciones de Elvar Mosquera, esas formas tradicionales cuyo valor y utilidad han sido sistemáticamente negadas por la industria cultural. De ahí que su resistencia no es al estudio de grabación y los medios, resiste a ser un productor de música estandarizada para el consumo de las masas.

No pretende el maestro rechazar a la industria cultural, el debate se genera en la estandarización y serialización de sus músicas y las pautas establecidas para poder entrar en la dinámica del consumo. Romper con estos estándares implica salir de una visión mecánica para pasar a interpretar y hacer la música a partir de la reciprocidad, es decir con la capacidad de potenciar el territorio en todas sus dimensiones. No es un interés individual de grabar, es saber hacer reconociendo la cultura en la relación con los otros, en donde claramente subsisten las alternativas para hacer visible lo propio, la creatividad y la ayuda mutua.

En referencia a lo anterior, el maestro Elvar Mosquera menciona que “después de realizar esta primera experiencia de grabar el CD de ‘¡Eh! Moso. Llegaron los Congos’, nos dimos cuenta de la importancia de grabar las canciones porque la tradición oral, por ejemplo de las canciones que ha grabado Son del Tunó, la mayoría, lo mismo que las cantaoras de Patía

## **"No llore mi mamá":**

Elvar Mosquera "El Juglar Patiano" entre las matrices locales de creación y las industrias culturales

han sido de la tradición oral que ha ido de boca en boca y ellos retoman y las rescatan para grabarlas dentro del álbum, es la mejor forma para preservar los legados, eso sí respetando las formas de nuestras músicas.

Seguramente se ha quedado mucho en el camino, mucho de ese legado seguramente se perdió porque de pronto no hubo cómo conservarlo a través de la misma tradición oral. Se quedó algo no más y pienso yo que fue poco lo que se ha quedado con respecto a lo mucho que se pudo haber rescatado, entonces es de mucha importancia poder pisar los estudios de grabación para que estas músicas estén en las bibliotecas, en los centros culturales, compartirlo con la gente y los niños con el objetivo de que permanezcan.

Pienso que tiene importancia grabar las canciones, y bueno, ahora con mucha calidad, músicos idóneos para que quede bien y además se pueda quedar como patrimonio de la región y buscar que sea patrimonio nacional, he aprendido algo y ya sé que para las próximas grabaciones que se hagan, ya debo tener en cuenta todos estos detalles que he aprendido en el camino.

A medida que pasa el tiempo, puedo entender la industria cultural como un medio para que los artistas tengan sus entradas económicas de su música, pero no para que nos cambien nuestras músicas, sino como un medio de difusión. Como todo el arte y los grandes pintores que también promueven sus pinturas.

Aunque en la antigüedad uno simplemente cantaba por el placer de cantar, pero está claro que, así como la música clásica, fueron otros los que se aprovecharon de eso y las industrias musicales se siguen beneficiando de todos esos trabajos, pienso que en todo lo artístico además.

Aunque no hay que desconocer que a estos músicos los apadrinaban los grandes de la época; Reyes, Emperadores y Mecenas con el fin de que vivieran muy bien y se dedicaran a hacer música para ellos y vivían económicamente muy bien. Entonces, ya es ver que hoy eso sigue vigente, porque se necesita de patrocinios para poder costear un trabajo discográfico.

Hoy en las emisoras, por ejemplo, se han dado ciertos inconvenientes en cuanto a la famosa Payola, que es un dinero que hay que pagar a las emisoras "para que promocionen la música de uno, y claro en Sayco

## Tensiones en una Vida Musical

*cuando uno se inscribe, ellos pagan regalías de acuerdo a las veces que se colocan las canciones en las emisoras. No tengo muy claro esto, pero quiero aprenderlo para poder registrar mis canciones. Yo creo que la industria cultural es un medio para obtener algunos ingresos económicos”.*

Por consiguiente, es el maestro quien deja manifiesto en sus palabras que grabar las canciones, crea legado y permanencia de las músicas tradicionales, aunque la industria musical muestre un escenario en términos de poder, él reconoce en ella la importancia de la industria en términos tecnológicos es decir porque puede difundir su trabajo musical .

El cantautor busca comunicar sus canciones no como un mapa estructurado donde haya una transposición de la creación y composición musical a la alienante elaboración de productos. Su trabajo surge desde la vida y para la vida, y no en la dimensión de la esfera de consumo, que en relación con la economía capitalista al producto cultural le llaman mercancía.

Es así, como García (1990) también ha enfatizado cómo la concentración de la hegemonía, la pérdida de interés por las artes, las han llevado a representar una mercancía, en donde la empresa privada puede hacer de ellas un bien para segmentarlo, dividirlo, y llevarlo a una estratificación. En donde la cultura no es de todos, porque se privatiza, se administra políticamente, pero además con una visión de poder.

Cabe mencionar que otra tensión emergente en la vida musical del maestro, ha sido el desconocimiento de las gestiones administrativas y la articulación de la música con otras disciplinas, para poder proyectar y formalizar su trabajo musical, como una forma organizada en la que se pueda identificar lo que es su música tradicional, sin dejar de lado la innovación ni hacer de sus músicas un privilegio. Permitiendo así una oportunidad de poder reflejar una cultura propia que también es dinámica y puede relacionarse con otras músicas.

## **Resistencia, Música, Ilusiones y Sueños**

La ritualidad en las músicas del lugar, la identidad, y los valores culturales en la visión de la industria cultural, representan el material para ser transformado en un producto que va en busca automáticamente del capital, visible en la reproducción de los trabajos discográficos. En términos pragmáticos, las identidades y los saberes son multiplicados para ser comercializados bajo códigos establecidos y distantes de dar el valor a las músicas del lugar.

Por ende, el fortalecimiento de la memoria histórica y cultural no es para la industria cultural una prioridad. Tienen la experticia de mostrar un aparente interés por lo mencionado. Sin embargo, hay que dejar claro que la manipulación de lo tradicional, enmascarado en el discurso de desarrollo, vanguardia, reconocimiento, permite interpretar cómo van ejerciendo un control desde lo que se graba, cómo se graba y cómo se registra.

De ahí que Attalí (1995) refiere que “registrar ha sido siempre un medio de control social, un objetivo político, cualesquiera que sean las tecnologías disponibles. El poder no se contenta ya con poner en escena su legitimidad, sino que registra y reproduce las sociedades que dirige” (p. 65).

Pero la música desde el ámbito tradicional nos anuncia siempre la realidad de los territorios, su modo de vivir, las condiciones de su existencia y las relaciones que se tejen. Tienen un papel crítico; persiste en fortalecer y reconocer todos los elementos y características del lugar y de quienes lo habitan; hace lecturas de la política y la sociedad, y aunque no esté directamente relacionado en estos campos, es la música la que permite que se pueda plasmar en las letras de las canciones lo que ocurre en el territorio.

“El Juglar Patiano” ha sido vertical en muchas de sus decisiones debido a la apropiación por la cultura y las músicas tradicionales, es un hombre correcto con un amor profundo por su tierra, no tolera la manipulación y menos hacerse cómplice de lo que no está bien.

## Tensiones en una Vida Musical

De hecho, “el Juglar” manifiesta que “me he mantenido al margen de los entes públicos porque por ejemplo si vamos al plan del Patía, ellos allá han tenido mucho más apoyo. Las cantadoras a mí a veces me invitan a hacer colaboraciones con cosas, pero cuando ellos tienen proyectos musicales, veo que esas posibilidades y esos trabajos se dan para ellos por sus relaciones políticas. Son cosas que yo no manejo porque generalmente el patrocinio viene del gobierno de turno, y yo nunca lo he estado y yo no he votado por los gobiernos dominantes; siempre que empecé a votar lo hice por la oposición. Acá todo se sabe y por eso no me tienen en cuenta.

De esto de la política tengo varias experiencias en las que ratifico que muchos políticos me han buscado y me han llamado para hacerme propuestas, pero termino pensando, y no sé hasta ahora si es un error, pero si yo me acerco, es fácil grabar por medio de la gobernación o alcaldía, pero al final pienso que al grabar quedó comprometido con su equipo de gobierno y es con dinero del pueblo, pero como son ellos los que hacen el gasto, seguramente me van a vincular a sus campañas a que les hagan sus shows y realmente por esto no me acerco a esto”.

Es preciso señalar que Elvar Mosquera es un músico que defiende la verdad de su territorio; resiste a corromper la conservación y la reexistencia de la identidad y las costumbres no solo de Bordeños sino también de los Patianos, teniendo por matriz siempre lo local, las experiencias y relaciones que al interno se originan.

Para Elvar Mosquera, defender el territorio como Gestor Cultural le ha permitido tener una visión amplia de la música, pero además del aporte que significa la grabación de sus canciones. En consecuencia, el maestro dice:

“Pues yo me he dado cuenta a través de la historia musical que las grabaciones son fundamentales, por ejemplo, los cantos de Escalona de provincia que empezaron allá en la costa Atlántica, y fueron grabaciones muy sencillas con guitarra. En los comienzos del vallenato se usaban requintos y guitarras. Esta forma después la toma Carlos Vives y lo lleva por el mundo a través de la industria, y mire esa permanencia no solo acá en Colombia sino a nivel internacional.

## “No llore mi mamá”:

Elvar Mosquera “El Juglar Patiano” entre las matrices locales de creación y las industrias culturales

*Entonces es una buena forma de permanecer por medio de la industria, pero lo anterior a esto que me parece es la base: es en lo que ando ahorita y es con mis canciones infantiles también, haciendo canciones con los niños, con mis músicas patianas, y como son sencillas las entienden porque hacen parte del entorno y les gusta mucho, entonces la base es hacer ese trabajo, porque el espíritu de los niños es moldeable. Me imagino que grabando mis composiciones y que los niños lo escuchen puede llegar a ser un aporte muy grande en mi territorio”.*

Su saber hacer musical siempre va en dirección de aportar a la memoria y las representaciones; su trabajo compositivo se realiza para todas las edades. Son composiciones sentipensadas.

Las músicas del lugar son un permanecer en el tiempo y aunque muchas de estas músicas hoy se pueden escuchar gracias a grabaciones, se debe decir que en sus inicios y parafraseando a Attalí (1995), la idea inicial de quienes inventaron la grabación, lo hicieron con la intención de conservar las representaciones de los lugares para protegerlas, dado que se tenía claridad de la importancia de las músicas emergentes y sus significados, intención que hoy es totalmente diferente, debido a que se impone una economía y política de masas, que sumerge a las músicas tradicionales en una generalización y reproducción en serie como consecuencia de un sistema capitalista que busca dominar los territorios y la sociedad.

Por esta razón, el músico tradicional como un actor social es presionado a modificar no sólo sus formas de componer sino a dejar de expresar desde los significados de su territorio su acto creador.

Entonces, la industria cultural desliga al músico tradicional de su matriz de creación y de la expresión real de quienes dialogan, se interrelacionan y representan la diversidad cultural, dando paso a la anulación de la otredad. Es una industria discográfica que, como menciona Grosso (2018):

Incidió en el desarrollo de productos con tiempos definidos, grabaciones en situaciones estandarizadas, homogenizando criterios del gusto, conformando públicos asistentes a los escenarios teatrales, donde la

## Tensiones en una Vida Musical

música se redujo a una mercancía, a un negocio. La tercera, y última temática, asocia la música y el lenguaje con la política cultural, por lo cual también está inherente la apropiación de la memoria popular asociada con el anónimo colectivo.

Así, resalta un nuevo escenario en el cual se usurpa la autoría a través de ‘modificaciones’ o ‘recomposiciones’, proporcionando nuevos créditos a quienes se ‘han montado’ en obras que son parte del patrimonio nacional (p. 18)

Recomposiciones que han estado enmarcadas en el discurso del desarrollo cultural, que ha buscado desarrollar y someter las singularidades socioculturales a la lógica del sistema global, en una “Monoproducción musical” diseñada para afectar o alterar lo orgánico de las músicas, las sonoridades naturales, las expresiones creativas del lugar, en busca de triunfar sobre las expresiones musicales propias. Las músicas tradicionales hacen parte del patrimonio cultural y en esa medida son consideradas por la industria como un recurso instrumental que genera valor.

Por el contrario a esta lógica, las músicas del “Juglar Patiano” se han grabado de manera particular, sin adquirir compromisos y resistiendo a la dominación, porque para el maestro es la vida misma lo más importante; son las experiencias en el entorno las que inspiran, y lejos de un interés económico, su música aflora en la memoria festiva y social y lleva consigo mundos sonoros que pueden contar las vivencias de su pueblo natal.

Cabe mencionar que esa diversidad y riqueza en su creación musical resiste a ese todo que generaliza la industria, que omite y anula los detalles más íntimos de la relación entre el maestro, la inspiración y su guitarra.

Afirmo que su música es orgánica y diferente; su voz representa el cantar del negro, del indio, del blanco y del mestizo, de ahí que Miñana (1997) menciona que “los caucanos indígenas, negros, mestizos y blancos, sin necesidad de tanto análisis, han sabido desde siempre que el bambuco es de todos ellos porque cada vez que se encuentran tocando, se reconocen el uno en el otro” (p. 5).

## “No llore mi mamá”:

Elvar Mosquera “El Juglar Patiano” entre las matrices locales de creación y las industrias culturales

La música de Elvar Mosquera sobrepasa el tiempo y la idea de la homogeneidad de la cultura, porque su música es un encuentro de diálogos, voces, relaciones diversas, narrativas, saberes y pluriversos sonoros. Su saber hacer, su saber sentir, su acto creador, a diferencia de las promesas del Estado y los medios de comunicación, es un compromiso con la memoria y el territorio.

Es así como Carvalho (1989), citado por García (1990) refiere que:

Todas esas promesas de felicidad de la industria cultural [...] son básicamente la experiencia de lo transitorio: ayuda a las personas, en una vida cada vez más acelerada y cambiante, como ocurre en la moderna urbe industrial, a liberarse del peso y de la responsabilidad de la memoria. (p. 340)

Para “el Juglar Patiano” hacer parte de la memoria cultural en el territorio del Bordo ha sido importante; sin embargo, desde su saber hacer ha vivido tensiones como músico y compositor del territorio. Hago referencia a la prudencia que debe conservar en las letras de sus canciones y su significado, cuidándose de mencionar y denunciar la explotación ilegal minera y las situaciones de violencia en donde el conflicto armado sigue vigente.

Hoy la libertad para escribir las letras de sus canciones está condicionada a esta realidad y es consciente de que ir en contracorriente puede comprometer su vida, la de su familia y ser desterrado de su tierra natal, como ha ocurrido con muchos gestores culturales.

Mientras la vida del maestro transita en el territorio en toda su dimensión, es ahí en ese contexto donde puede verse, sentirse, bailarse, cantarse, gozarse la vida y obra del “Juglar Patiano.”. Cuando se le pregunta a Elvar Mosquera ¿cuáles son sus sueños e ilusiones con sus composiciones musicales? Él sin ser vacilante afirma que “Inicialmente, cuando descubrí que podía componer, e hice la primera canción patiana que fue “La pesca más bella” y que ya la grabé, pero no ha salido al aire.

*Simplemente fue como recrear lo que llevado dentro, recrearlo sin ninguna intención, más ha sido como una necesidad de cantar, así como un pájaro*

## Tensiones en una Vida Musical

que naturalmente quiere cantar y compartir su canto con la naturaleza y con la vida. Disfrutar de mis canciones en compañía o en soledad porque yo las disfruto.

Ya después de esto, descubrir que mi música le gustaba a la gente, surgió la propuesta de grabar el CD de los Congos de parte del profesor: Jesús Ruiz, q.e.p.d. Me gustaría hoy buscar unos muy buenos artistas y reconocidos para que graben mis canciones, porque son muchas y la vida no me alcanzaría para grabarlas. Tengo que buscar quién lo haga. Me gustaría que mis canciones sean grabadas, es mucho lo que se desprende de las melodías que ya se cantan en mi territorio.

Quiero que se valoren mis canciones; yo creo que es el anhelo de todo artista, como puede ser también de un pintor, y si nos vamos a los orígenes de la vida, yo creo que a Dios le gustaría ver que su creación, su obra de arte; el universo, la tierra y nosotros, como creación divina, podamos cuidar su obra también. Anhelo ver mis obras en personas que divulguen mis canciones y las quieran profundamente.

Hoy como cantautor, después de haber participado en el concurso de músicas campesinas organizado por la Radio Nacional de Colombia y fui elegido como representante del Cauca para realizar una grabación que se va a hacer a nivel Nacional con canciones campesinas en Bogotá, grabaré dos canciones 'Costumbres de mi tierra' y 'Pacto con el diablo', que es un cuento que se hace de la tradición oral acá en el Patía. Y con el pasar del tiempo veo que mi música va pasando fronteras.

Mi música ya está circulando por las venas de los patianos y es el resultado de mucho trabajo que va dejando legado, y la grabación de las canciones que hoy suenan y se bailan es que ya entran por las venas y por los oídos de los bordeños. Sueño que nuestras músicas y el Bambuco Patiano como ritmo regional sea reconocido como patrimonio de la Nación, así como el vallenato y las músicas del Pacífico. Creo que para eso es lo que debe servir la industria cultural, para promocionar y divulgar nuestras composiciones y músicas. Sueño que mis canciones sean cantadas por grandes artistas y que no se queden guardadas”.

## “No llore mi mamá”:

Elvar Mosquera “El Juglar Patiano” entre las matrices locales de creación y las industrias culturales

Estos sueños del maestro hacen consonancia con su estilo genuino como cantautor. La búsqueda del reconocimiento de sus músicas dista de un interés artificial que controle su saber hacer; va más en relación de la riqueza que es propia del lugar, de su matriz local de creación que se distingue en lo propio, y en la manera como se valoran los detalles de su creación, haciendo parte activa de la permanencia de la memoria cultural, no como un proceso estático individualista e igualitario. Está más direccionado a una diferenciación en cada canción, en donde no se sacrifica la lógica y el sentir de sus canciones en la estructura del absolutismo de la música para entretener y para generar placer.

De acuerdo a lo anterior, sus sueños han estado enmarcados en librar una lucha por hacer visible lo invisibilizado por los aparatos de poder, el Estado, los medios de comunicación, y la forma como se ejerce la política en los territorios. Es luchar a partir de las formas musicales propias de componer y de resignificar el entorno en sus tradiciones, economías locales y representaciones culturales. Es tener cuidado en lo que se esconde en el discurso de vanguardia y desarrollo en el que finalmente prima el producto para ser vendido, y como bien menciona Arturo Escobar (2014) desde su visión de la invención de desarrollo.

Escobar (2014) lo manifiesta como “las metáforas del discurso se repiten en todos los niveles, a pesar de que hasta la fecha se cuenta con pocos estudios sobre los efectos y modos de operación del desarrollo en el ámbito local” (p. 35).

Un final sentipensado es hacer referencia a las palabras del Maestro Elvar Mosquera: “*mi mayor fuente de inspiración es el entorno, es el insumo para mis composiciones*”. Es así como su saber hacer musical “su oficio creativo” deja una huella muy importante en las presentes generaciones, pero además cómo su resistencia a la industria cultural es la que permitirá en posteriores tiempos saber del lugar, de sus prácticas y modos de vida.

Su vida y obra deja de manifiesto que crear en términos de como lo establece la economía global es sujetar la diversidad, los diálogos y sus músicas a transformaciones y deformaciones de lo que realmente

## Tensiones en una Vida Musical

representa. Debo mencionar que son más de cuatrocientas canciones las que ha creado como cantautor. Su experticia, sensibilidad y conocimiento lo hacen un maestro a quien los patianos ven con respeto y admiración.

El número de sus composiciones es muy significativo y esto no lo hacen todos los músicos. No es un saber hacer que surja instantáneamente; hay experiencia, vida y mucha habilidad; es un saber que hoy le sigue aportando tanto a la memoria musical como al desarrollo cultural de la región, y al sentido de pertenencia. Este último me permite mencionar la canción compuesta por el maestro titulada: “La vara de Pimpina”.

En la vereda del Tunó Patía genera emocionalidad y sentimiento escuchar esta canción, debido a que trae a sus memorias una mujer que administró la autoridad en el territorio, aun cuando ya ha fallecido, porque para ellos la tía Pimpina representa un modo de vida del pueblo y de sus pensamientos.

Por tanto, es necesario reconocer a Elvar Mosquera como un músico tradicional aportante al desarrollo cultural de la región. Él reconoce que esas dimensiones locales están por encima de las dimensiones globales, la pluralidad de su pueblo natal, la transversalidad de la cultura en todos los ámbitos sociales.

Parafraseando a Barbero (2012), un desarrollo cultural en términos de la vida con un colectivo de personas humanas que ecológicamente hacen parte de un entorno que les permite la coexistencia de las músicas y de aquellas que se van configurando.

El maestro tomó la decisión de un hacer de él para un todos (as), en unas acciones claras que permiten repensar el papel de las músicas tradicionales al interno de los territorios. Además de esas otras formas de re-existir, de reconocerse lejos de individualidades, y siendo un músico tradicional consciente del papel que tiene en la sociedad y la contribución que hace para contrarrestar las imposiciones del poder.

# Conclusiones (Cadencia)

*Conclusions (Cadence)*

Es verdaderamente fascinante y valioso poder escuchar y documentar parte de la historia de vida del “Juglar Patiano” Elvar Mosquera. Desde mi experiencia como músico y Magíster en Estudios Interdisciplinarios del Desarrollo, puedo decir que es invaluable el saber hacer musical de un músico tradicional que a diario hace visible lo invisibilizado por el olvido del Estado y los medios de comunicación. Hago referencia a esas formas musicales propias de componer y de resignificar el entorno en sus tradiciones, del pluriverso sonoro, de las economías locales, la diversidad y las representaciones culturales.

Las músicas de Elvar Mosquera hacen coherencia en el transitar del tiempo. Sus composiciones están articuladas siempre al territorio y quienes lo habitan, y aunque el discurso de la modernidad capitalista desfigura en muchas ocasiones las representaciones culturales del lugar, son los músicos tradicionales y su hacer los que permiten que las nuevas generaciones puedan reconocerse en los legados construidos a partir de todas sus experiencias.

Para un músico tradicional como Elvar Mosquera, los aparatos de poder se resisten haciendo música con los otros y para los otros, articulando la ritualidad, la esencia, la experiencia, pensando en una economía local que surge naturalmente al escuchar sus músicas en ambientes culturales de ferias y fiestas típicas de la región, resistiendo desde la expresión de la diversidad y lejos de la reproducción y replicación del formato de las músicas de consumismo, que son los elementos fundamentales impuestos por la industria cultural.

La primera intención de grabar la música en la formalidad de un estudio de grabación es para él la posibilidad de conservación de la representación de esas formas musicales y su saber hacer musical.

## Conclusiones

(Cadencia)

Es preciso señalar que, además de ser un cantautor, es un actor sociocultural que se relaciona y conjuga con los demás, el nosotros en los sentires y las prácticas culturales del lugar, no en la idea de cosificación sino a partir de estar relacionado en todo, incluso en la conciencia constante de ser parte de los rasgos culturales propios y diferenciados.

El maestro nos pone de relieve la tensión que aparece con la industria cultural en términos de la reproducción en serie, la estandarización y la comercialización de la música, automatizando su quehacer. Esto se traduce a que los músicos del lugar están sujetos a una posición en ocasiones débil frente a la industria, cuando el objetivo de una producción en masa se traduzca a un beneficio de la empresa y no en beneficio de los músicos tradicionales del territorio y la permanencia de las músicas representativas del lugar.

Conviene señalar que surge la necesidad de unas prácticas alternativas con la intención de conservar las músicas del lugar para que los músicos tradicionales como Elvar Mosquera sean más importantes que los bienes, bienes que a fin de cuentas, en tanto son recursos materiales, pueden administrarse como lo que son.

Estas alternativas ajustadas a las músicas tradicionales, los músicos y su saber hacer son considerar un universo musical donde quepan muchos universos musicales que hagan coherencia con la riqueza sonora del territorio y de quienes lo habitan, para pasar a un pluriverso en la interrelación que se teje con las músicas de otros lugares, ya sea en el ritmo o cualquiera de los elementos constitutivos de la música o de las expresiones culturales en el territorio.

Las creaciones musicales del Juglar son parte de la cultura porque en sí misma refleja las vivencias de todos a partir de una inspiración individual, y está interconectado con el entorno y todas las prácticas del lugar, pero sobre todo el encuentro con el otro cuando el ritmo, la armonía y la melodía se comparten sin pretensiones de sentirse diferentes, pero sí reconocerse en su diversidad.

## “No llore mi mamá”:

Elvar Mosquera “El Juglar Patiano” entre las matrices locales de creación y las industrias culturales

Elvar Mosquera deja en mi vida huellas y experiencias imborrables. Caminar a su lado para dialogar, escucharlo y conocer sus aportes como cantautor, me permitió reconocer las sonoridades, cualidades y representaciones del territorio materializado en su trabajo musical como compositor.

Como profesional de la música, quisiera decir que me llevó a plantearme la importancia de retornar a las músicas tradicionales, aquellas que me llevaron a amar la música y soñar un día con llegar al conservatorio de música, en donde recibí una formación musical eurocéntrica que poco a poco desde la teoría y la práctica subvaloraron mis saberes previos, los elementos orgánicos y las representaciones propias del lugar, como parte fundamental en la construcción y permanencia de mi memoria musical del territorio, para dar paso a músicas extranjeras y estilos en los que fui confrontada constantemente, adoptando músicas y estilos que distaban de lo local y propio con la bondad de hacer sinergia e interrelación con todos en el entorno.

Hoy, a partir de esta investigación, puedo reafirmar el valor que tienen las músicas tradicionales de mi provincia. Como otra forma de hacer música, que aflora mundos sonoros, modos de vida y riqueza de pensamiento, en sí misma tiene diferencias de ver y sentir para privilegiar lo local con la bondad de otorgarnos la apropiación de nuestra memoria histórica cultural.

Finalmente, quiero plantear la necesidad de generar una construcción alternativa para la grabación de las creaciones y composiciones como las del cantautor Elvar Mosquera, pensar como viable la creación de un estudio de grabación que pueda elevar la calidad de vida de las personas (músicos locales), el respeto por su saber hacer, el reconocimiento económico a su trabajo, la cultura propia, y la construcción de unos criterios que como músicos tradicionales puedan establecer en la naturalidad de la interrelación que la música genera.



# Glosario

## Glossary

**Birimbí:** Bebida tradicional de la costa pacífica, hecha a base de maíz, panela, canela, hojas de naranjo y clavos de olor.

**Congos:** Adjetivo que se le da a una familia numerosa del Municipio el Bordo Cauca.

**Corraleja:** Estas consisten en la lidia artesanal de un toro, en un ruedo, en el que puede estar un número considerable de personas. La lidia del toro suele realizarse con diferentes instrumentos que van desde franelas, hasta muletas y capotes, y en desarrollo del espectáculo le son clavadas banderillas al toro.

**Cucas:** Galleta de harina y panela que se utiliza para acompañar el kumis patiano.

**Chichigua:** Molestar, reírse, disfrutar de un momento con gracia.

**Chirimía:** Estilo musical colombiano.

**Chucha:** Nombre de animal (Parecido a la Zarigüeya)

**El bordo:** Cabecera Municipal del Valle del Patía.

**Escondrijos:** Es un lugar propio para esconderse, o para esconder y guardar en él algo.

**Ferias del pueblo:** Evento social que reúne, gastronomía, música, negocios de ganadería.

**Juglar:** Adjetivo que se da a aquel músico del lugar que interpreta varios géneros musicales.

**Kumis patiano:** Bebida láctea representativa de los patianos.

## Glosario

**Patiano:** Es una definición socioantropológica para referirse a los habitantes del Valle del Patía.

**Pimpina:** Nombre de una mujer de la zona del Tuno Patía.

**Piñuela:** Fruta típica del Valle del Patía, sabor parecido a la piña.

**Reexistencia:** Es una irrupción que envuelve el pensamiento, la acción, el sentir y la percepción.

**Son sureño:** Ritmo musical de Nariño.

# Referencias

## References

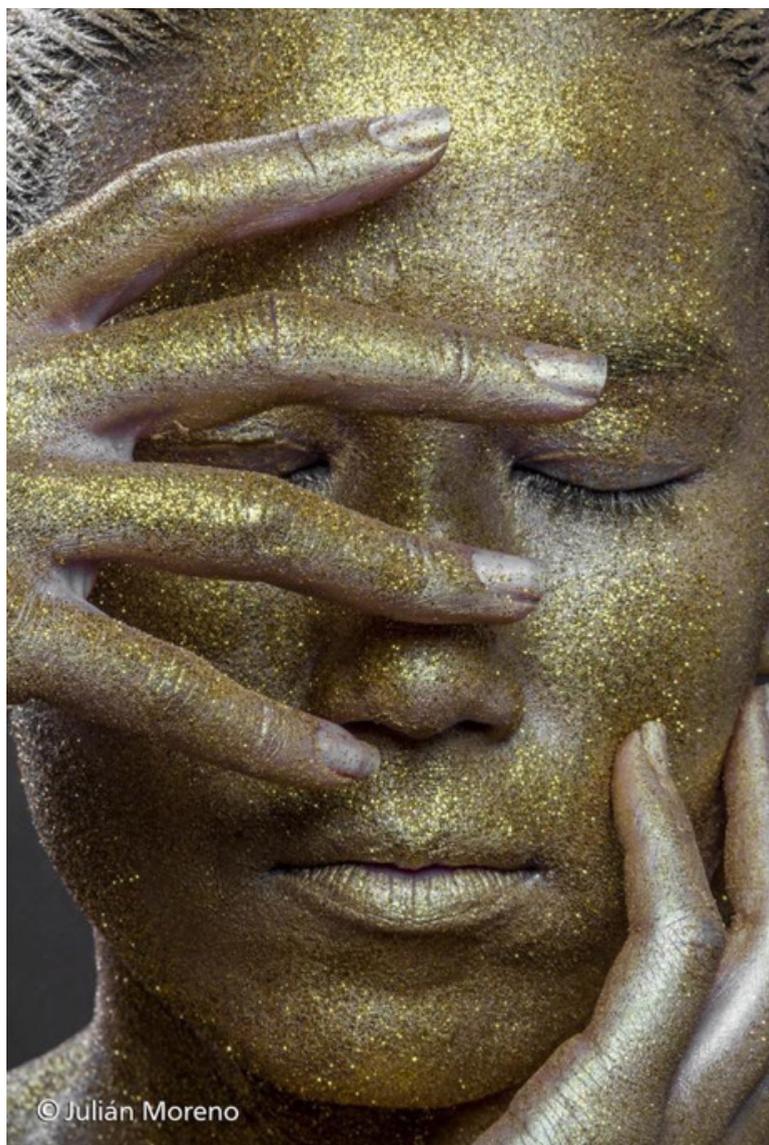
- Achinte, A. y Rosero, J. (2016). *Colonialidad de la naturaleza: ¿imposición tecnológica y usurpación epistémica? Interculturalidad, desarrollo y re-existencia*. *Nómadas*, 45, 27 – 41.
- Adorno, T. y Horkheimer, M. (1988). *La industria cultural. Iluminismo como mistificación de masas*. Publicado en Horkheimer, Max y Adorno, Theodor, *Dialéctica del iluminismo*. Sudamericana: Buenos Aires.
- Atallí, J. (1995). *Ruidos. Ensayos sobre la economía política de la música*. Siglo Veintiuno Editores.
- Barbero, J. Uniandes (2012). *¿Cómo aporta la cultura al desarrollo?* YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=nopQPYq12wQ>
- Bonfil, G. y otros. (1982). *América Latina: etnodesarrollo y etnocidio*. Ediciones: FLASCO. San José de Costa Rica.
- Bustamante, E. (s.f.). *Las industrias culturales y creativas*. Manual Atalaya, apoyo a la gestión cultural.
- Escobar, A. (2014). *La invención del desarrollo*. Universidad del Cauca.
- Escobar, A. (2015). *Sentipensar con la Tierra: Las Luchas Territoriales y la Dimensión Ontológica de las Epistemologías del Sur*. *Revista de Antropología Iberoamericana*, 11(1), Pp. 11 – 32. DOI: 10.11156/aibr.110102
- García, N. (1990). *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Editorial Grijalbo.
- Grosso, J. N. (2012). *Territorios animados: música, canto y danza. Las políticas silenciosas de la música* José Luis Grosso en Javier

## Referencias

- Tobar, Alberto Zarate, José Luis Grosso. (Compiladores), *El Patrimonio Cultural en Tiempos Globales* (pp. 53 – 89). Editorial Universidad del Cauca.
- Grosso, J. (2018). *Semiopraxis popular – intercultural – poscolonial como praxis crítica*. Editorial UNAE.
- LaRue, J. (1998). *Análisis del estilo musical: pautas sobre la contribución a la música del sonido, la armonía, la melodía, el ritmo y el crecimiento formal*. Span Press universitaria.
- Miñana, C. (1997). Los caminos del Bambuco en el siglo XIX. A *Contratiempo: revista de música en la cultura*. N.º 9, pp. 7-11.
- Ochoa, A. (s.f.). Tradición, género y nación en el bambuco. A *Contratiempo: revista de música en la cultura*.
- Tobar, J. (2016). *La fiesta es una obligación. Artesanos intelectuales del Carnaval de Negros y Blancos en la imaginación de otros mundos*. Popayán: Universidad del Cauca.

# Acerca de la autora

*About the author*



© Julián Moreno

Nota: Fotografía de Julián Moreno.

## Acerca de la autora

Yady Esperanza Ramírez Montilla es Licenciada en Música, Especialista en Terapia en Artes (Musicoterapia), Magíster en Estudios Interdisciplinarios del Desarrollo y Doctoranda en Historia y Artes. Es docente universitaria y lidera el grupo de investigación InvestigArte-LEBEA (Colombia). Actualmente es docente de investigación del programa de Licenciatura en Educación Artística y Cultural de la Facultad de Educación en la Fundación Universitaria de Popayán.

Sus proyectos de investigación se han focalizado en el estudio de las músicas tradicionales colombianas, la decolonialidad y la bioculturalidad. Es revisora de las revistas de Paz y Conflictos (FECYT) y Modulema de la UGR. Está comprometida con la promoción de la educación artística, la cultura y la inclusión en el contexto colombiano. Su contribución al campo de la historia, las artes y las músicas tradicionales es significativa, especialmente a partir de su trabajo en territorios víctimas del conflicto armado. Es editora del libro “Conversando la educación inclusiva” y actualmente organiza el Congreso Interdisciplinario en Educación Inclusiva del Suroccidente Colombiano de la FUP. Sus líneas de investigación giran alrededor de la educación, el arte y las culturas americanas. También ha desempeñado labores docentes en otras universidades.

🌐 <https://orcid.org/0009-0008-6079-2878>

✉ [yady.ramirez@docente.fup.edu.co](mailto:yady.ramirez@docente.fup.edu.co)

# Pares Evaluadores

*Peer evaluators*

**William Fredy Palta Velasco**

Investigador Junior (IJ)

Universidad de San Buenaventura, Cali

© <https://orcid.org/0000-0003-1888-0416>

**Marco Antonio Chaves García**

Fundación Universitaria María Cano, Sede Medellín

© <https://orcid.org/0000-0001-7226-4767>

**Carolina Sandoval Cuellar**

Investigador Senior (IS)

Universidad de Boyacá

© <https://orcid.org/0000-0003-1576-4380>

**Jhon Jairo Angarita Ossa**

Universidad del Magdalena, Santa Marta

© <https://orcid.org/0000-0002-9702-9808>

**Diego Román Konrad**

Corporación Universitaria Comfacauca - UNICOMFACAUCA, Popayán

© <https://orcid.org/0000-0002-6274-8706>

**Claudia Ximena Campo Cañar**

Universidad del Cauca, Popayán

© <https://orcid.org/0000-0001-5352-3065>

**Alejandro Alzate**

Universidad Icesi y Universidad Católica

© <https://orcid.org/0000-0002-0832-022>

## **Distribución y Comercialización**

*Distribution and Marketing*

Universidad Santiago de Cali  
Publicaciones / Editorial USC

Bloque 7 - Piso 5

Calle 5 No. 62 - 00

Tel: (57+) (2+) 518 3000

Ext. 323 - 324 - 414

✉ editor@usc.edu.co

✉ publica@usc.edu.co

Cali, Valle del Cauca

Colombia

## **Diseño y Diagramación**

*Design and Layout by*

Juan Diego Tovar Cardenas

✉ librosusc@usc.edu.co

Tel. (602) 518 3000 - Ext. 9130

Cel. 301 439 7925

Este libro fue diagramado utilizando  
fuentes tipográficas Literata en el contenido  
del texto y Josefin Sans para los títulos.

Impreso en el mes de junio.

Se imprimieron 50 ejemplares en los

Talleres de la Editorial Díké.

Bogotá-Colombia

Tel: (57+) 314 418 4257

2025

Fue publicado por la Universidad Santiago de Cali  
y la Fundación Universitaria de Popayán.