



UNIVERSIDAD DE PANAMÁ
VICERRECTORÍA DE INVESTIGACIÓN Y POSTGRADO
FACULTAD DE COMUNICACIÓN SOCIAL

PROGRAMA DE DOCTORADO EN
CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN SOCIAL
**“LAS SALOMADORAS Y LA RADIO:
TRANSMISIÓN DE VALORES CULTURALES DE LA
MÚSICA TÍPICA PANAMEÑA”.**

MEMORIA PARA OPTAR AL TÍTULO Y GRADO DE DOCTOR EN CIENCIAS DE
LA COMUNICACIÓN SOCIAL

POR

ROBERTO ANTONIO PINTO RODRÍGUEZ
(TONNY PINTO MORALES)

C.I.P. 8-703-286

Bajo la asesoría y dirección del doctor

BLADIMIR CEDEÑO VEGA

Co-asesoría del doctor

ARTURO COLEY GRAHAM

Panamá, 16 de septiembre de 2025

ÍNDICE
TABLA DE CONTENIDOS

Dedicatoria.....	4
Agradecimientos	10
Reflexiones del autor	11
Resumen	12
Palabras claves	13
Abstract	14
Keywords	15
Introducción general	16

Capítulo I. Aspectos introductorios

1.1. Justificación	22
1.1.1. Preservación de la tradición cultural	22
1.1.2. Función de la radio como medio de transmisión cultural	22
1.1.3. Rol de las salomadoras como agentes culturales	23
1.1.4. Promoción de nuevas oportunidades profesionales y culturales	23
1.1.5. Contribución al conocimiento académico sobre la saloma	23
1.2. Pregunta de investigación	25
1.3. Objetivos	26
1.3.1. Objetivo general	26
1.3.2. Objetivos específicos	26

1.4. Delimitaciones	27
1.4.1. Delimitación temporal	28
1.4.2. Delimitación geográfica	28
1.4.3. Delimitación temática	28
1.5. Estructura general del documento	29

Capítulo II. Marco conceptual y teórico

2.1. Definición de saloma	33
2.2. Perspectiva comparada de la saloma	35
2.2.1. La saloma como manifestación cultural	37
2.2.2. La saloma como dispositivo cultural	37
2.2.3. La saloma como expresión universal del trabajo y la memoria	39
2.3. Origen y evolución de la saloma	40
2.3.1. El kéleusma en la navegación griega	40
2.3.2. El celeusma en la tradición romana	41
2.3.3. De celeusma a saloma: evolución en la tradición hispánica	41
2.3.4. Consideraciones históricas y culturales	42
2.3.5. La llegada de la saloma a América y su función cultural	43
2.4. La saloma en Panamá: raíces, funciones y valores culturales	46
2.4.1. La llegada de la saloma a Panamá	47
2.4.2. El origen indígena Ngäbe-Buglé de la saloma panameña	48
2.4.3. Función comunicacional de la saloma panameña	49
2.4.4. Valores culturales de la saloma panameña	50
2.4.5. La saloma como expresión de identidad rural	50

2.4.6. La saloma en la música típica	51
2.5. Saloma masculina en Panamá	52
2.5.1. Roles de la saloma masculina panameña	54
2.5.1.1. Rol funcional en el trabajo rural	54
2.5.1.2. Rol simbólico de expresión de masculinidad	55
2.5.1.3. Rol cultural y escénico	55
2.5.1.4. Rol comunicacional	56
2.6. La saloma femenina en Panamá	56
2.6.1. Participación femenina en los orígenes de la saloma	57
2.6.2. Dimensión emocional y comunicativa de la saloma femenina	57
2.6.3. La saloma femenina en la música típica panameña	58
2.6.4. La saloma herramienta de expresión emocional y resistencia	59
2.6.5. Transmisión cultural y colectividad	59
2.6.6. El empoderamiento femenino a través de la saloma	59
2.7. Valores culturales en la música tradicional	60
2.7.1. Qué se entiende por valores culturales	60
2.7.2. Modelos de comunicación cultural aplicados	62
2.7.3. Concepto de valores culturales en la música tradicional	63
2.7.4. Transmisión de valores a través del canto y la oralidad	64
2.8. Medios de comunicación y preservación cultural.....	65
2.8.1. Medios de comunicación e industria cultural	65
2.8.1.1. La difusión cultural y la comunicación del patrimonio	66
2.8.1.2. Preservación o mercantilización del patrimonio cultural	67
2.8.1.3. Medios de comunicación, influencia e identidad cultural	68

2.8.2. Papel de la radio en la transmisión y preservación de valores culturales ...	69
2.8.2.1. La radio en América Latina: transmisión cultural	71
2.8.2.2. La radio y la música folklórica	74
2.8.2.3. La radio como espacio de participación y transmisión oral	75
2.8.2.4. La radio en la participación de audiencia y transmisión cultural ...	76
2.8.2.5. Futuro de la radio como medio de preservación cultural	77
2.8.3. La radio en Panamá y su impacto en la difusión cultural	80
2.8.3.1. El papel de la radio en la cultura y la identidad panameña	82
2.8.3.2. Orígenes de la radiodifusión en Panamá	84
2.8.3.3. El auge de la radiodifusión comercial	84
2.8.3.4. Las redes sociales y su impacto en la radio en Panamá	85
2.8.3.5. La preservación de la música típica en el entorno digital	87
2.8.4. La radio y la saloma femenina	88
2.8.4.1. La radio canal fundamental para la saloma en el imaginario	90
2.8.4.2. Comparación en otros géneros folklóricos difundidos por radio ...	91
2.9. Enfoque de género y participación femenina	94
2.9.1. Perspectiva de género en la tradición musical y los medios	94
2.9.2. Mujeres en la música tradicional	96
2.9.3. Invisibilización, resistencia y representación	97
2.10. Fundamentación teórica	98
2.10.1. Comunicación cultural	99
2.10.2. Convergencia mediática	100
2.10.3. Folklore como sistema cultural	100
2.10.4. Folklore musical	101

2.10.5. Performance en el folklore	102
2.10.6. Síntesis	103

Capítulo III. Revisión de literatura

3.1. La saloma en Panamá	106
3.2. Música típica y medios de comunicación en Panamá	112
3.3. La radio como espacio de resistencia cultural	120
3.4. Análisis sobre mujeres en la música tradicional	125
3.5. Antecedentes sobre los programas de radio analizados	126
3.5.1. Programa de radio 1: El jorón de los recuerdos	127
3.5.2. Programa de radio 2: El Julepe	128
3.5.3. Programa de radio 3: La chiva de lo nuestro	129

Capítulo IV. Marco metodológico

4.1. Introducción capitular metodológica	131
4.2. Enfoque de investigación	134
4.2.1. Escenario cualitativo simbólico	134
4.2.1.1. Enfoque etnográfico	135
4.2.1.2. Enfoque histórico-documental	135
4.2.1.3. Enfoque analítico-comparativo	136
4.3. Fuentes de información	137
4.3.1. Fuentes primarias	138
4.3.1.1. Grupos focales con jóvenes aprendices de saloma	138
4.3.1.2. Entrevistas semiestructuradas	139

4.4. Análisis de contenido	140
4.4.1. Fuentes secundarias	140
4.4.1.1. Literatura académica	140
4.4.1.2. Documentos normativos y reportes oficiales	141
4.5. Técnicas de recolección de datos	142
4.5.1. Grupos focales	143
4.5.1.1. Objetivos	143
4.5.1.2. Segmentación de los grupos	143
4.5.1.3. Participantes	143
4.5.1.4. Metodología y dinámica	144
4.5.1.5. Duración y sistematización	144
4.5.1.6. Análisis de las valoraciones emitidas	144
4.5.2. Entrevistas semiestructuradas	145
4.5.2.1. Perfiles de salomadoras y temáticas abordadas	145
4.5.2.1.1. Salomadoras	145
4.5.2.1.2. Propósito	145
4.5.2.1.3. Temáticas	146
4.5.2.1.4. Participantes	146
4.5.2.2. Perfiles de comunicadores y temáticas abordadas	146
4.5.2.2.1. Locutores y productores de radio	146
4.5.2.2.2. Propósito	146
4.5.2.2.3. Temáticas	146
4.5.2.2.4. Participantes	147
4.5.2.3. Expertos en folklore panameño en salomas	147

4.5.2.3.1. Propósito	147
4.5.2.3.2. Temáticas	147
4.5.2.3.3. Participantes	147
4.5.2.3.4. Participantes entrevistados y grupos focales	147
4.5.3. Análisis de contenido de los programas de radio	148
4.5.3.1. Programas analizados	148
4.5.3.1.1. Aspectos examinados	149
4.6. Procedimientos de análisis de datos	149

Capítulo V. Resultados

5.1. Descripción, análisis y explicación de los resultados	152
5.2. Programas de radio	152
5.3. Folkloristas	160
5.4. Especialistas de radio	164
5.5. Grupos focales	169
5.6. Salomadoras	174
5.7. Otros aportes de las salomadoras	179

Capítulo VI. Discusión de resultados

6.1. Diálogo entre teoría y hallazgos: saloma femenina práctica cultural	184
6.1.1. La saloma femenina como expresión cultural panameña	185
6.1.2. Valoración de los folcloristas de la saloma femenina	187
6.1.3. Saloma y nuevas generaciones	191
6.1.4. Rol de salomadoras como creadoras y transmisoras de este legado	185

6.1.5. Función de programas de radio en la saloma femenina	189
6.2. Creación y transmisión de valores culturales de la saloma femenina	192

Capítulo VII. Conclusiones

7.1. Conclusiones ejecutivas	196
7.2. Síntesis de resultados frente a los objetivos y preguntas de investigación	197
7.3. Limitaciones del estudio	200
7.4. Recomendaciones y proyecciones	201
7.4.1. Políticas culturales y reconocimiento institucional	201
7.4.2. Producción cultural, archivo y memoria histórica	202
7.4.3. Economía creativa y emprendimiento cultural	202
7.4.4. Innovación tecnológica y convergencia mediática	203
7.4.5. Formación, participación y democratización del acceso	203
7.4.6. Diplomacia cultural y proyección internacional	203
7.5. Reflexiones.....	204

Capítulo VIII. Referencias documentales

8.1. Fuentes bibliográficas, hemerográficas e infográficas	207
---	------------

Capítulo IX. Anexos

Anexo 9.1. Instrumento de análisis de contenido para programas radiales	227
Anexo 9.2. Guion de grupo focal con niñas y adolescentes salomadoras	234
Anexo 9.3. Guion de grupo focal con jóvenes adultas salomadoras	238
Anexo 9.4. Guion de entrevista a especialistas en radio	242

Anexo 9.5. Guion de entrevista a folcloristas	251
Anexo 9.6. Guion de entrevista a salomadoras	257

Dedicatoria

A Dios Todopoderoso, por su infinita misericordia y ser guía constante en cada etapa de este camino académico y vital.

A mi abuela, Fulgencia Morales, símbolo de lucha y creatividad; a mi madre, Cristobalina Rodríguez, pilar de amor, fortaleza y sabiduría; y a mis hermanos, Bolívar, José Luis, Ricardo y Rosalba, con quienes comparto el valor de la perseverancia y unión inquebrantable.

A mis amigos Kiriyat Cruz de Frías, Anttony Bernal y Luis Martín Rodríguez, por su compañía leal y apoyo sostenido a lo largo de este proceso formativo.

Al universo del folclore panameño y a todas aquellas personas que, desde distintos territorios y oficios, aportan cotidianamente a la riqueza cultural de nuestra nación.

Finalmente, a quienes, de manera visible o silenciosa, directa o indirecta, hicieron posible la culminación de este proyecto doctoral.

Agradecimientos

A Dios, por haber sembrado en mí la inspiración, constancia y sensibilidad necesaria para valorar y defender nuestras raíces culturales.

A Don Álvaro Pinto, quien me abrió generosamente las puertas al universo de la producción televisiva cultural y folclórica, la cual fue una experiencia que definió el rumbo de mi vocación profesional.

A mis mentores, el doctor Bladimir Cedeño, director de esta investigación, y el doctor Arturo Coley Graham, coasesor; por su orientación crítica, rigurosidad académica y compromiso sostenido con mi formación.

A Manuel Fernando Zárate y Dora Pérez de Zárate (q. e. p. d.), cuyo legado intelectual y humano en el estudio de la saloma constituye un fundamento esencial de este trabajo, pues ha sido una contribución invaluable a la memoria cultural de Panamá.

A todas las salomadoras —anónimas y reconocidas— guardianas de una herencia expresiva que encarna la tenacidad, identidad y pasión por nuestras tradiciones.

A la folclorista y salomadora Nisla Vergara de Chávez, profesora en mi alma mater, la Escuela Secundaria Pedro Pablo Sánchez, por haber facilitado valiosos vínculos con las intérpretes y solistas de la música típica; además por su incansable labor de transmisión cultural. Eduardo Cano Espino, Mara García, César Juárez y David Vergara por ese apoyo incondicional.

Al profesor Óscar Poveda (q. e. p. d.), cuyas enseñanzas sobre el folclore y televisión continúan iluminando mis pasos y nutren mis proyectos con profundidad crítica y compromiso social.

A todos los panameños, quienes con esfuerzo y dignidad, preservan nuestra herencia cultural y fortalecen el orgullo por nuestras raíces comunes.

Reflexiones del autor

Este estudio fue un recorrido por las raíces culturales de Panamá a partir del diálogo con salomadoras, especialistas en radio, folcloristas y jóvenes de los grupos focales. Sus voces mostraron logros y alegrías, pero también dificultades y luchas por ser reconocidas. Ese conjunto de testimonios permitió entender que la saloma femenina rebasa lo estético: es identidad, memoria y transmisión intergeneracional.

A la luz de las entrevistas con productores y conductores, la radio aparece como mediador determinante del imaginario sobre la saloma. La programación, los encuadres y la continuidad de los espacios especializados, modelan cómo el público aprende a escuchar, nombrar y valorar a las intérpretes. Cuando la radio nombra, archiva y contextualiza, legitima y fortalece el patrimonio; cuando omite o fragmenta, reduce su reconocimiento social.

El contraste con folcloristas y la mirada de las salomadoras jóvenes revelan una tradición viva que articula escuela, comunidad, medios y plataformas digitales. Persisten vacíos de archivo y políticas de preservación, lo que confirma la responsabilidad de la radio: conservar y describir registros, abrir micrófonos y educar a la audiencia. Como investigador panameño, asumo el compromiso de seguir aportando desde la comunicación. Este trabajo no cierra nada: abre caminos a acciones culturales y académicas que afianzan, con rigor y continuidad, el lugar de la saloma en la esfera pública.

Resumen

En esta tesis se analiza la saloma femenina en Panamá como práctica cultural viva y su representación en la radio, con el propósito de comprender cómo las intérpretes (salomadoras) crean y transmiten los valores culturales, así como las barreras y oportunidades que enfrentan en este proceso. Por consiguiente, la investigación adopta un enfoque cualitativo y exploratorio-descriptivo, sustentado en la triangulación de las siguientes técnicas: análisis de contenido de tres programas radiales (*El julepe*, *El jorón de los recuerdos* y *La chiva de lo nuestro*), entrevistas semiestructuradas a los folcloristas, especialistas de radio y salomadoras, además de grupos focales con las adolescentes y jóvenes adultas. Por ende, el análisis temático se articula desde un marco teórico sobre las mediaciones culturales, folclore como sistema, etnomusicología, performance y convergencia mediática.

Evidentemente, los hallazgos demuestran que la saloma femenina constituye un núcleo identitario, memoria colectiva y forma de resistencia simbólica. Por otra parte, la radio ha desempeñado históricamente un papel determinante en su difusión; sin embargo, en la actualidad ofrece una visibilización fragmentada y poco contextualizada. Cabe mencionar que, existe cierta presencia de las salomadoras en el análisis de los programas radiales, pero carece de una estrategia sostenida y suele limitarse a la interpretación musical, por relegar su participación discursiva o formativa. Asimismo, persisten los estereotipos de género, ausencia de las políticas editoriales e institucionales, escasez de los archivos sonoros y débil articulación en las plataformas digitales, las cuales son priorizadas por las generaciones más jóvenes.

Se concluye que, la saloma femenina es un patrimonio cultural inmaterial vivo y vehículo de identidad, transmisión intergeneracional y cohesión comunitaria. En este marco, se proponen las líneas de acción: reconocimiento institucional y laboral de las salomadoras; creación de archivos digitales y materiales educativos; fortalecimiento de la formación y paridad en la programación radial; articulación entre la radio y redes digitales; y proyección internacional de esta expresión cultural. No obstante, la principal limitación del estudio fue la ausencia de observación en vivo, la cual se recomienda para las investigaciones futuras. En conjunto, este trabajo aporta un marco interdisciplinario y agenda operativa para los medios e instituciones culturales, de manera que contribuye al fortalecimiento de la saloma femenina como práctica cultural y plena inclusión en el campo patrimonial y mediático.

Palabras clave: saloma, salomadoras, música típica, patrimonio cultural inmaterial, radio, mediaciones, género, Panamá.

Abstract

This dissertation analyzes female saloma in Panama as a living cultural practice and its representation in radio broadcasting, with the purpose of understanding how female performers (*salomadoras*) create and transmit cultural values, as well as the barriers and opportunities they face in this process. The research adopts a qualitative, exploratory-descriptive approach, based on a triangulation of methods: content analysis of three radio programs (*El Julepe*, *El Jorón de los Recuerdos*, and *La Chiva de lo Nuestro*), semi-structured interviews with folklorists, radio specialists, and salomadoras, as well as focus groups with adolescents and young adults. The thematic analysis is articulated with theoretical frameworks on cultural mediations, folklore as a system, ethnomusicology, performance, and media convergence.

Findings show that female saloma constitutes an identity core, a form of collective memory, and a practice of symbolic resistance. Radio has historically played a decisive role in its dissemination; however, today it offers fragmented and poorly contextualized visibility. The analysis of radio programs reveals that although female performers are present, their participation lacks a sustained strategy and is often reduced to musical performance, with little room for discursive or formative contributions. Moreover, gender stereotypes persist, along with the absence of editorial and institutional policies, scarcity of sound archives, and weak articulation with digital platforms, which younger generations tend to prioritize.

The study concludes that female saloma is a living intangible cultural heritage and a vehicle of identity, intergenerational transmission, and community cohesion. Accordingly,

it proposes several lines of action: institutional and labor recognition of salomadoras; creation of digital archives and educational resources; strengthening of training opportunities and parity in radio programming; articulation between radio and digital networks; and international projection of this cultural expression. The main limitation of the study was the absence of live observation, which is recommended for future research. Overall, this work provides an interdisciplinary framework and an operational agenda for media and cultural institutions, contributing to the strengthening of female saloma as a cultural practice and to its full inclusion in the patrimonial and media fields.

Keywords: saloma, salomadoras, typical music, intangible cultural heritage, radio, mediations, gender, Panama.

Introducción general

La música folclórica desempeña un papel fundamental en la preservación y transmisión de los valores culturales de identidad, al actuar como un vehículo que conserva y refleja las tradiciones e historia de los pueblos. En particular, la música típica panameña —y, de forma destacada, la saloma interpretada por la mayoría de las mujeres cantantes de este género musical— constituye un componente esencial del patrimonio cultural inmaterial de Panamá. Ahora bien, el objetivo de esta investigación es evaluar la saloma femenina como expresión cultural propia de Panamá, al destacar el rol de las salomadoras como creadoras y transmisoras de este legado, así como la función de los programas de radio en su difusión y preservación.

A pesar de que su origen se vincula a las prácticas tradicionales del llamado o la comunicación en los entornos de trabajo rural o marino, en el contexto de la música típica panameña, la saloma ha sido adoptada, transformada y enriquecida por las voces femeninas que han redefinido su presencia en este género durante las últimas siete décadas, al convertirla en un recurso estético y simbólico central dentro del repertorio musical folclórico que enriquece la estructura sonora de la música típica popular. Así que, esta práctica vocal no solo se destaca por su complejidad técnica, sino por representar una manifestación de agencia cultural y transmisión intergeneracional de los valores identitarios.

Ahora bien, este fenómeno se da en gran medida por la contribución de las figuras pioneras como Eneida Cedeño, quien es conocida como la que marcó el inicio del protagonismo femenino en la interpretación de la saloma en la música típica de acordeón

(L. N. P. Studios, 2022). En este marco, de modo histórico-discográfico, conviene precisar —como señala Mario García Hudson (comunicación personal, 3 de febrero de 2024)— que Eneida Cedeño no fue la primera mujer en grabar haciendo uso de la saloma. Antes de su registro de 1959 con Dorindo Cárdenas (sello Villarreal, temas “Pueblo Nuevo” y “Santiago de los Atanasio”), hubo antecedentes femeninos de peso: en 1928, Martinia Ramírez grabó “Tambor de la alegría” y “Y bonito viento para navegar”. En 1930, aparece “Coge el pandero que se te va” (con voz femenina no identificada) y, en 1931, se registra “La Marina” —voz no identificada, atribuida por tradición a Xenobia Fábrega— dentro del fonograma “Rafael Obligado (Ángel María Camacho y Cano) y las panameñas”.

Asimismo, en 1947, Lucy Jaén graba con el violín de Ítalo Herrera (comercializadas en 1950 por Disco Grencha) piezas como “Pueblo nuevo”, “Conejo muleto” y “Por la mañanita”; en 1951, Catalina Carrasco realiza un registro no comercial (“Casi casi”, de Julio Ernesto Sosa, con el conjunto de Leonidas Cajar); y en 1953, Silvia De Grasse graba “Mambo indio” para RCA Víctor con el pianista Francisco Alberto Simó Damirón. A ello se suma que Gladys Mitre grabó antes que Cedeño con acompañamiento de acordeón, junto a Claudio Castillo y el Conjunto Río Oria.

Conviene subrayar que en no todas estas referencias sobre la saloma están explícitamente documentadas ya que algunas tomas registran voces solistas o coros femeninos sin saloma manifiesta, otras sí; aun así, evidencian la presencia temprana y sostenida de mujeres cantantes en el ámbito discográfico. De hecho, es difícil establecer con total certeza cuál fue la primera grabación que combinó acordeón y canto con saloma; lo que sí consta es una referencia temprana al acordeón de 1930.

En consecuencia, aunque Cedeño no inaugura discográficamente la saloma femenina, su figura se consolida como referente mayor y entrañable para el público. Todas estas mujeres —según García Hudson— dominaban el arte de salomar (aunque no siempre quedara plasmado en cada fonograma), pues provenían del mundo de las cantalantes: ahí están los nombres de Martinia Ramírez (1928), Lucy Jaén, Nenita Henríquez, Catalina Carrasco, Silvia De Grasse y la propia Gladys Mitre; incluso, se recuerda a Margarita Escala como cantalante de una voz muy afinada. De manera que, el linaje femenino de la saloma se construye mucho antes de 1959; hubo una gran historia antes de Eneida Cedeño.

Con el paso del tiempo, la saloma se ha transformado en un referente cultural para las nuevas generaciones: la profesión es la de cantante de música típica y, dentro de ella, salomar es una competencia específica que aporta versatilidad y sello estilístico; de ahí que, la figura de la “salomadora” se entiende como una especialidad reconocible en el oficio, con exigencias técnicas y performativas propias (Urrunaga, R, comunicación personal, 2023).

Por otro lado, aunque algunos conjuntos, en cierto momentos, redujeron la presencia de la saloma por temor a la proyección internacional del género, hoy, la mayoría de las agrupaciones de música típica la incorpora de manera sostenida; en ese marco, la salomadora funciona como un rol funcional identificable —remunerable y reconocido— dentro del conjunto: no se limita a cantar; ejecuta la acción de salomar, una destreza específica que no cualquiera domina, lo que refuerza su centralidad en la preservación y transmisión de la tradición (Pérez, R., comunicación personal, 2024). En esta misma línea, el proceso de especialización y posicionamiento ha estado históricamente mediado por la

exposición radiofónica —y, más recientemente, por su circulación en formatos grabados y digitales—, lo que da paso al análisis de la radio como mediador.

El impacto de la radio en la difusión de la saloma femenina ha sido significativo, ya que, como medio de comunicación masivo, ha facilitado la promoción del género musical, tanto de las salomadoras como sus interpretaciones, para acercar la música típica panameña a una audiencia nacional diversa. Cabe añadir que, la radio ha sido esencial para visibilizar la saloma, transmitir sus valores culturales y consolidarla como un componente vital del patrimonio cultural inmaterial de Panamá (Frías, comunicación personal, 2023).

En ese sentido, la popularidad de los programas como *El julepe*, *La chiva de lo nuestro* y *El jorón de los recuerdos*, han desempeñado un papel fundamental en este proceso. Estos espacios tan conocidos por su enfoque en la música folclórica, típica popular y alcance nacional, han sido una plataforma estratégica para la difusión de la saloma, reconocimiento de las salomadoras y valoración laboral.

Por tal razón, cabe señalar que uno de los aspectos más importante de esta investigación es la pregunta central que la guía: ¿Cómo se crean y transmiten los valores culturales a través de la saloma femenina y de qué manera los programas de la radio intervienen en esta transmisión de valores? Ciertamente, esta interrogante busca desentrañar las formas cómo estas artistas aprenden, entienden, producen y transmiten los valores de la cultura popular y el papel que desempeña la radio en la preservación y promoción de esta manifestación folclórica, como también proporcionar una comprensión detallada y específica que permita la creación de un contenido académico fundamentado

que valide la importancia de este género musical y sus intérpretes como parte singular del patrimonio cultural inmaterial de Panamá.

En el ámbito radiofónico, el estudio se propone analizar de qué modo el medio ha promovido los valores culturales inherentes a la saloma, al contribuir en su reconocimiento y apreciación como patrimonio cultural inmaterial. Asimismo, se examinó el vínculo entre las nuevas generaciones de mujeres y la tradición de la saloma, para inspirar a verla no solo como una manifestación artística, sino como una potencial carrera profesional.

Por tanto, en esta investigación se adoptó un enfoque cualitativo, con diseño exploratorio-descriptivo, orientado a comprender la saloma femenina como expresión cultural panameña, y analizar el papel de la radio en la transmisión de sus valores. Además, se dio prioridad a la interpretación de los significados simbólicos y sociales vinculados a esta práctica musical, como a su representación mediática.

La metodología contempló cuatro técnicas principales. En primer lugar, una revisión bibliográfica y documental, que permitió contextualizar la saloma en el marco de la música tradicional panameña y su evolución histórica. En segundo lugar, se realizó un análisis del contenido de las emisiones de los tres programas radiales: *El julepe*, *La chiva de lo nuestro* y *El jorón de los recuerdos*, para identificar los patrones discursivos y formas de representación de la saloma y salomadoras. En tercer lugar, se conformaron los grupos focales con aprendices de la saloma para conocer su percepción sobre el valor cultural de esta práctica y el rol de la radio en su aprendizaje. Finalmente, se aplicaron las entrevistas semiestructuradas a las salomadoras, productores de radio y especialistas en el folclore

panameño, con el fin de explorar sus perspectivas sobre la creación, transmisión y difusión de esta tradición musical.

Con respecto a la muestra, fue intencional y teórica, para seleccionar los casos representativos en función de su relevancia cultural y presencia mediática. De esta manera, la investigación se desarrolló con respeto a los principios éticos, para garantizar el consentimiento informado, anonimato de las participantes y devolución de los hallazgos a las comunidades involucradas.

Por consiguiente, la relevancia de este estudio radica en la necesidad de comprender cómo las artistas salomadoras adquieren, comprenden, construyen y comunican los valores propios de la cultura popular y cómo la radio, medio de comunicación tradicional más escuchado en las regiones donde más se sintoniza y destaca la saloma femenina; puesto que, contribuye a la preservación y transmisión de esta tradición. Es oportuno señalar que, en una era caracterizada por la evolución constante de los medios digitales, resulta esencial examinar el rol determinante de los medios tradicionales en la conservación de las identidades culturales. Así que, este estudio ofrece una visión fundamental e integral sobre el género y la influencia de la radio en la difusión de sus valores.

Asimismo, la investigación aporta información valiosa sobre cómo la radio puede ser utilizada como una herramienta eficaz para la promoción y preservación de las tradiciones culturales. Por lo tanto, al identificar las estrategias y enfoques empleados por los programas, se proponen las recomendaciones que contribuyen a fortalecer la difusión de la música típica y realzar el valor de la saloma femenina. Además, el estudio permite

comprender el impacto de la radio en la identidad cultural y capacidad para conectar a las nuevas generaciones con sus raíces.

El análisis de las salomadoras como creadoras y transmisoras de los valores culturales propios de Panamá y del papel que desempeñan los programas de radio, en esta transmisión, es esencial para entender cómo se preserva y promueve la identidad cultural a través de los medios de comunicación, ya que esta investigación no solo enriquece la literatura existente en torno a la música folclórica, típica popular y medios radiales, sino ofrece las perspectivas prácticas sobre el rol de los medios en el sostenimiento y revitalización de las tradiciones culturales en los contextos contemporáneos.

Capítulo I. Aspectos introductorios

Este proyecto de investigación se sustenta en la necesidad de analizar la influencia de las salomadoras en la transmisión de los valores culturales asociados a la música típica panameña, particularmente a través de los programas de radio. Por lo cual, responde a una serie de razones que justifican su pertinencia desde una perspectiva cultural, comunicativa y académica

1.1. Preservación de la tradición cultural

La saloma, como manifestación del folclore panameño, constituye un elemento fundamental de la identidad nacional y patrimonio cultural inmaterial del país. En tanto práctica oral-musical, su conservación resulta esencial para la continuidad intergeneracional de los saberes populares (UNESCO, 2003).

1.2. Función de la radio como medio de transmisión cultural

Históricamente la radio ha sido históricamente una herramienta indispensable para la difusión de los contenidos culturales, especialmente en los contextos rurales y populares, donde cumple una función pedagógica y socializadora. En Panamá, este medio contribuyó significativamente a la promoción de las expresiones artísticas como la música típica. Sin embargo, su impacto en la difusión de la saloma ha sido escasamente documentado. Por ello, esta investigación busca examinar el rol que desempeñan los programas radiales como los canales efectivos de transmisión de los valores culturales (Martín-Barbero, 2002).

1.3. Rol de las salomadoras como agentes culturales

Las salomadoras, en tanto portadoras de tradición y memoria, no solo crean e interpretan la saloma, sino que transmiten los conocimientos, valores y prácticas sociales vinculadas al entorno rural y campesino panameño (Zárate, 1953, 1958, 1962, 1967, 1968).

Por ende, comprender su incidencia dentro de los medios de comunicación permite valorar su contribución a la perpetuación de la música típica y su resignificación en los contextos mediáticos actuales.

1.4. Promoción de las nuevas oportunidades profesionales y culturales

La visibilización de la saloma y el reconocimiento de las salomadoras pueden fomentar nuevas oportunidades en términos de profesionalización artística, al fortalecer la identidad cultural y generación de los proyectos culturales sostenibles. Por tanto, este aspecto también contribuye al enriquecimiento del ecosistema musical y cultural panameño, para ofrecer las perspectivas innovadoras para su promoción en circuitos institucionales y educativos.

1.5. Contribución al conocimiento académico sobre la saloma

Pese a su relevancia cultural, la saloma ha sido poco estudiada desde una perspectiva académica sistemática. Las principales referencias disponibles provienen de los estudios realizados por los esposos Zárate (Zárate, 1953, 1958, 1962, 1967, 1968), quienes han documentado los aspectos relevantes del folclore musical panameño. No obstante, la mayoría de los contenidos disponibles en los medios digitales son de carácter divulgativo y presentan escasa profundidad analítica. Así que, esta investigación propone llenar ese vacío, mediante un abordaje interdisciplinario que articule los elementos de la comunicación, musicología, antropología y estudios culturales.

Según este criterio, el proyecto aborda un área poco explorada en la literatura científica sobre el folclore panameño y medios de comunicación. Aunque, la música típica panameña ha sido objeto de estudios desde los enfoques históricos y culturales, la relación

específica entre la saloma y medios tradicionales —en particular, la radio— es un campo incipiente. La investigación contribuye al conocimiento sobre el papel de los medios en la preservación y resignificación de las expresiones culturales locales.

Asimismo, se propone establecer un marco de análisis que permita comprender la evolución de las salomadoras como figuras mediáticas, para visibilizar su papel como agentes de transmisión cultural en los contextos de transformación tecnológica y mediática. Por lo que, este enfoque cobra especial relevancia ante la creciente digitalización de los medios, lo cual modifica sustancialmente los modos de circulación y apropiación de las tradiciones culturales (Appadurai, 1996; Couldry & Hepp, 2017).

De igual manera, el estudio enriquece el campo de las indagaciones sobre el patrimonio cultural inmaterial, al ofrecer una perspectiva transdisciplinaria que combina la música, comunicación, sociología y estudios culturales. Además, los resultados pueden ser aplicados a las investigaciones comparativas en otras regiones del continente, que enfrentan los desafíos similares en cuanto a la preservación de sus tradiciones musicales.

Finalmente, el análisis de la percepción de la audiencia y de las estrategias comunicativas de los programas de radio permite generar las propuestas prácticas orientadas al diseño de las políticas públicas en materia cultural y comunicacional. Por tanto, este proyecto trasciende la dimensión académica para situarse en un plano estratégico de intervención cultural.

Pregunta de investigación

En la música típica popular panameña, la saloma interpretada por mujeres tiene en Eneida Cedeño una figura emblemática ampliamente reconocida por las pruebas existentes en las grabaciones (L. N. P. Studios, 2022). Ahora bien, conviene reiterar que la trayectoria femenina en registros sonoros es anterior y más amplia; así, Cedeño se consolida como referente mayor para el público, pero no inaugura por sí sola el vínculo entre mujeres y saloma en disco (García Hudson, comunicación personal, 3 de febrero de 2024). Con todo, su irrupción afianzó el protagonismo femenino en este estilo de canto, cuyo desarrollo ha crecido de forma sostenida durante las últimas seis décadas.

En paralelo, la saloma femenina se ha convertido en un referente para nuevas generaciones que la asumen no solo como manifestación artística, sino como competencia especializada dentro del oficio de cantante de música típica (Urrunaga, R. comunicación personal, 2023). Quienes la practican son conocidas como “salomadoras”, y su ejercicio se reconoce hoy como parte esencial del patrimonio cultural inmaterial panameño (Chávez, N. comunicación personal, 2023). Asimismo, este proceso ha estado estrechamente mediado por la radio y por las grabaciones que perduran, medio determinante para su difusión y para acercar al público nacional a estas intérpretes (Frías, P., comunicación personal, 2023).

A partir de este contexto, la pregunta que orienta el estudio es: ¿Cómo se crean y transmiten los valores culturales a través de la saloma femenina y de qué manera los programas de radio intervienen en esta transmisión de valores? Dado que, el propósito es identificar los mecanismos mediante los cuales las salomadoras generan y comunican los valores culturales a través de su práctica vocal, y analizar las mediaciones radiofónicas que

han contribuido a su salvaguardia, legitimación pública y continuidad intergeneracional. En particular, se examina cómo la radio ha incidido en la visibilización, reconocimiento social y proyección formativa como profesional de nuevas cohortes de mujeres, para favorecer que la saloma sea entendida como una forma legítima de arte y una trayectoria ocupacional posible.

Objetivos

1.6. Objetivo general

Evaluar la saloma femenina como expresión cultural propia de Panamá, el rol de las salomadoras como creadoras y transmisoras de este legado, así como la función de los programas de radio en su difusión y preservación.

1.7. Objetivos específicos

- Examinar la historia y evolución musical de la saloma en el contexto del folclore panameño, así como el rol de las salomadoras como creadoras y transmisoras de estos valores culturales.
- Analizar el contenido, formato y enfoque de los programas de *El julepe*, *La chiva de lo nuestro* y *El jorón de los recuerdos*.
- Registrar la presentación y promoción de la saloma en la música típica panameña de los programas *El julepe*, *La chiva de lo nuestro* y *El jorón de los recuerdos*.

- Describir la participación y contribución de las salomadoras en los programas *El julepe*, *La chiva de lo nuestro* y *El jorón de los recuerdos*, así como también las presentaciones musicales, entrevistas, tertulias, etcétera.
- Valorar la influencia de la participación en la preservación de esta tradición de la cultura folclórica panameña.
- Analizar el valor referencial de las salomadoras y su posible influencia en la promoción del canto de la saloma como una nueva profesión.
- Proponer las recomendaciones y sugerencias para las futuras iniciativas de promulgación en la conservación y difusión de la tradición musical de la saloma, así como el folclore panameño en los medios de comunicación y sociedad en general.

Delimitaciones

Con el fin de establecer con precisión el alcance de esta investigación, se determinaron las siguientes delimitaciones que enmarcaron su desarrollo temporal, geográfico y temático:

1.8. Delimitación temporal

El estudio se desarrolló entre 2022 y 2025, periodo en que se llevó a cabo la revisión bibliográfica y recolección de los datos de campo. En cuanto a las entrevistas con las salomadoras, productores de la radio y especialistas en el folclore, se realizaron entre 2024 y 2025, mientras que los programas seleccionados para el análisis (*El julepe*, *La chiva de lo nuestro* y *El jorón de los recuerdos*) corresponden a emisiones difundidas durante ese

mismo periodo. Por tanto, esta delimitación temporal permite abordar el fenómeno desde una perspectiva actual, al considerar tanto las trayectorias consolidadas como los procesos contemporáneos de transmisión cultural.

1.9. Delimitación geográfica

La investigación se circunscribe al territorio de la República de Panamá, con énfasis en las regiones del interior —específicamente las provincias de Coclé, Veraguas, Herrera, Los Santos y Panamá Oeste—, donde la práctica de la saloma femenina tiene una presencia activa y reconocible dentro de la música típica panameña. Ahora bien, algunas salomadoras residen en áreas rurales dispersas y de difícil acceso, delimitación que permitió enfocar el estudio en las zonas donde el fenómeno mantiene mayor arraigo cultural, visibilidad mediática y proyección artística.

1.10. Delimitación temática

El análisis se enfoca exclusivamente en la saloma femenina como manifestación vocal dentro del género de la música típica panameña, al explorar su función como portadora de los valores culturales y vehículo de identidad. No obstante, se excluyeron de este estudio otras formas de salomas vinculadas a los contextos no musicales (agrícolas, religiosos u otros), así como expresiones masculinas del mismo fenómeno. Además, se delimita el análisis de los medios a tres programas radiales específicos, seleccionados por su enfoque en el folclore musical y continuidad programática durante el periodo de estudio. Estos son: *El julepe*, *La chiva de lo nuestro* y *El jorón de los recuerdos*.

Estructura general del documento

Esta tesis doctoral se organiza en nueve capítulos, estructurados de forma lógica y progresiva para abordar de manera integral el fenómeno de la saloma femenina en la música típica panameña y el papel de la radio en la transmisión de sus valores culturales.

El Capítulo I expone los aspectos introductorios de la investigación: plantea el contexto general del estudio, justificación, pregunta de investigación, objetivos, delimitaciones y estructura del documento.

El Capítulo II desarrolla el marco teórico y conceptual. Se abordan los fundamentos de la saloma como manifestación cultural, su vínculo con los valores culturales y tradición oral, así como el papel de los medios de comunicación —especialmente la radio— para su preservación, y se incorpora una perspectiva de género para analizar la participación femenina en el folclore musical.

El Capítulo III presenta una revisión de la literatura sobre la saloma, música típica panameña y relación con los medios de comunicación, de igual manera, las investigaciones previas sobre las mujeres en la tradición musical y programas radiales culturales en Panamá.

El Capítulo IV presenta el marco metodológico de la investigación, en el que se explica el enfoque cualitativo adoptado y su pertinencia para estudiar la saloma femenina. Además, se describe la combinación de los métodos etnográficos, históricos-documentales y analíticos-comparativos, así como las fuentes primarias y secundarias utilizadas. De la misma manera, se detallan las técnicas de recolección —entrevistas, grupos focales y

análisis de contenido— así como el de los procedimientos de análisis aplicados para interpretar de forma integral las dimensiones históricas, simbólicas y mediáticas de esta expresión cultural panameña.

El Capítulo V expone los resultados obtenidos a partir del trabajo de campo, y se presentan los hallazgos derivados de los grupos focales, entrevistas a las salomadoras, productores de radio y folclorólogos, así como también el análisis de los tres programas radiales seleccionados.

El Capítulo VI ofrece una discusión crítica de los resultados, para articular los hallazgos empíricos con los marcos teóricos y conceptuales. Por lo que, el texto se organiza en dos partes complementarias. La primera parte, establece un diálogo crítico entre teoría y resultados, para analizar cómo la saloma femenina se configura como una manifestación cultural compleja, marcada por las mediaciones simbólicas, desigualdades de representación y estrategias de resistencia. La segunda, profundiza en la creación y transmisión de los valores culturales desde un enfoque de género, al explorar las diferencias y continuidades entre las generaciones de las salomadoras, vínculos con la comunidad, y papel —a veces potenciador o limitante— de los medios tradicionales y digitales.

El Capítulo VII reúne las conclusiones del estudio, al sintetizar los hallazgos sobre la saloma femenina, valor como patrimonio cultural vivo y papel de la radio en su proyección. Además, incluye un balance frente a los objetivos de investigación, limitaciones encontradas, recomendaciones para su preservación y cierre reflexivo que reivindica a las salomadoras como las protagonistas de la identidad panameña.

El Capítulo VIII incluye las referencias bibliográficas utilizadas a lo largo del trabajo, presentadas conforme a las normas de citación de APA (7.^a edición), incluso las fuentes teóricas, entrevistas, estudios de caso y documentos institucionales.

Finalmente, el Capítulo IX que comprende los anexos, las guías de entrevista aplicadas y listado de los episodios radiales revisados, entre otros.

Capítulo II. Marco conceptual y teórico

2.1. Definición de saloma

La palabra *saloma* o su variante *zaloma*, posee una historia extensa y multiforme dentro del ámbito de las expresiones vocales tradicionales. Desde el punto de vista lexicográfico, el *Diccionario de la Real Academia Española* (2014), la define como una «Voz cadenciosa simultánea en el trabajo de los marineros», acepción que proviene del latín *celeusma* y del griego *kéleusma*, términos que designaron los cantos de mando utilizados para coordinar el remo colectivo en las galeras y embarcaciones de guerra. Por lo tanto, estas formas vocales, funcionales y dependientes del ritmo, son consideradas antecesoras de los cantos del trabajo en los contextos marítimos.

Cabe añadir que, el *Diccionario de Americanismos* (ASALE, 2010) amplía el registro de este vocablo en su uso panameño, al identificar dos acepciones principales: (1) «Canto del campesino panameño para acompañar las faenas y sus actividades en general, como el embarre de una casa»; y (2) «Canto de los campesinos que se entona en los bailes para motivar la alegría de los participantes». Ambas definiciones coinciden en resaltar su carácter colectivo, vocal y rítmico, así como su función dentro de la vida social y festiva del campesinado.

Desde una perspectiva filológica, Sánchez Jiménez (2024), en su estudio *Zaloma: cantos marineros en la literatura del Siglo de Oro*, sostiene que la *zaloma* fue reconocida en la literatura áurea española como «El canto con que los marineros se animan a la maniobra», para conectarla con el *celeusma* grecolatino y evidenciar su presencia en la cultura hispánica desde los siglos anteriores. En términos funcionales, describe la *zaloma*

como una forma de canto utilitario que combina el ritmo, repetición y voz colectiva para coordinar los esfuerzos o facilitar la comunicación a distancia.

Por su parte, Germà Colón (1994), en su análisis filológico *Fonética histórica versus historia léxica: el caso de “saloma”*, la define como un canto colectivo, más o menos melódico, que acompaña ciertas faenas o bien, funciona como una llamada a voces entre las distancias. Por tanto, Colón argumenta que esta expresión ha sido históricamente empleada por los marineros, arrieros, carreteros y campesinos tanto en la Península Ibérica como en América Latina, con usos funcionales y musicalmente rudimentarios. Aunque, no establece una etimología directa con el griego, el autor explora los términos antiguos *celeusma* y *kelesuma*, para sugerir una afinidad conceptual basada en el acompañamiento rítmico-vocal del esfuerzo colectivo.

En el ámbito folclórico panameño, Manuel Fernando Zárate fue uno de los principales intelectuales en definir y documentar la saloma. En *La décima y la copla en Panamá* (1953), escrito junto a Dora Pérez de Zárate, la describe como «Una expresión vocal-gutural, que contiene el elemento de canto, grito alargado y versos de alguna redondilla [...] una de las más bellas y típicas muestras del folclore sentimental panameño» (Zárate y Pérez de Zárate, 1953). Posteriormente, en su artículo *La saloma y el grito* (1967), Zárate profundiza en su dimensión técnica: «Emisión vocal gutural, de carácter libre, que va desde el grito o alarido simple hasta una forma melódica estructurada [...] se vale del falsete como base técnica y suele intercalarse entre versos de la décima [...] no requiere acompañamiento instrumental» (Zárate, 1967).

Importante subrayar que, un estudio comparado permite ampliar la definición hacia las formas análogas presentes en otros contextos culturales. En el sur de Albania, por ejemplo, la *iso-polifonía* consiste en los cantos grupales con las notas sostenidas que cumplen las funciones rituales y comunitarias (UNESCO, 2008). En la tradición afroamericana, los *work songs* sirvieron para acompañar y aliviar el trabajo colectivo, para anticipar los géneros musicales como el *gospel* y el *blues* (Maultsby, 2021). Por su parte, el canto gutural o *throat singing*, practicado en Mongolia y Tuva, permite la emisión simultánea de los armónicos y se vincula con las creencias espirituales y ecológicas (Pegg, 2015).

En el mismo orden, El *yodel* (o *jodel*) es una técnica vocal basada en la alternancia entre la voz de pecho y cabeza, empleada tradicionalmente para la comunicación a distancia en las regiones montañosas. Además, Wey (2020) destaca su función expresiva y transcultural, mientras que la “*Encyclopædia Britannica*” resalta su presencia global, desde los Alpes hasta las comunidades aborígenes (Encyclopædia Britannica, s.f.). En fin, esta relación con la saloma ya había sido esbozada por Zárate, quien vinculó la técnica vocal panameña con formas guturales europeas.

2.2.Perspectiva comparada de la saloma

En la Antigüedad grecolatina, el *kéleusma* griego y su versión romana, el *celeusma*, eran cantos de ritmo marcial empleados en las embarcaciones de guerra y comercio para coordinar el movimiento de los remeros. Estos cantos tenían una función pragmática —la sincronización de los esfuerzos físicos—, también ofrecieron un soporte emocional, espiritual y colectivo a la tripulación (Colón, 1994; Sánchez Jiménez, 2024). Así que, su

estructura responsorial, en el momento que un líder vocaliza las frases breves y los demás responden al unísono, le ha permitido sobrevivir en muchas tradiciones orales hasta la actualidad.

En las culturas africanas, particularmente en África Occidental, los cantos de trabajo se encuentran profundamente integrados en la vida comunitaria. Por tanto, en los campos de arroz de Senegal o plantaciones de algodón de Ghana, los pusieron en práctica para acompañar las labores agrícolas, marcaron así, el ritmo del movimiento, invocaron protección espiritual y reforzaron el sentido de pertenencia. Por tanto, estas formas vocales fueron luego llevadas por personas esclavizadas al continente americano, donde evolucionaron hacia las formas como *work songs* y *field hollers* en el sur de Estados Unidos (Lornell, 2002), considerados precursores de blues y el gospel.

De igual forma, en Asia, existen registros de los cantos de trabajo responsoriales en Japón, como los *min'yō* agrícolas, empleados en la recolección del arroz y pesca, cuyas melodías varían según la región y función (Hughes, 2008). En Rusia, *burlaki*, remeros que arrastraron las barcazas por los ríos, entonaron los cantos conocidos como *burlatskie pesni*, los cuales compartieron la estructura y propósito con las salomas marítimas europeas.

En el Mediterráneo, *canti a batocco* del sur de Italia fueron interpretados por los campesinos al ritmo de los golpes en el suelo, mientras trillaban el grano. En los Balcanes, los cantos como *ganga* en Bosnia o el *iso-polyphony* en Albania combinaron las complejas armonías vocales con las funciones de cohesión comunitaria en el trabajo y rituales.

Estos ejemplos demuestran que, los cantos como la saloma no son fenómenos aislados ni marginales, sino expresiones ampliamente distribuidas en distintas latitudes,

cuya función principal ha sido articular lo físico, emocional, espiritual y social en torno al trabajo y la vida en la comunidad.

2.2.1. La saloma como manifestación cultural

La saloma, en su acepción más amplia, puede definirse como un canto colectivo, rítmico y generalmente improvisado que acompaña las actividades humanas ligadas al trabajo físico, transmisión oral del conocimiento y expresión emocional de una comunidad. Con el paso del tiempo, múltiples culturas han desarrollado formas vocales similares que, a pesar de recibir los distintos nombres y estilos, comparten las características estructurales y funcionales con la saloma. Por lo que, esta evidencia permite situarla como una manifestación cultural universal, profundamente enraizada en la experiencia del trabajo colectivo y ritualización de la cotidianidad.

2.2.2. La saloma como dispositivo cultural

Como manifestación cultural, la saloma no puede entenderse únicamente desde su dimensión musical, puesto que, su valor simbólico está íntimamente ligado a las cosmovisiones, estructuras sociales, modos de organización del trabajo y formas de transmisión oral. En muchos contextos, representa una herramienta para recordar las historias, preservar el idioma, resistir la opresión o invocar las fuerzas protectoras. Dado que, su repetición rítmica, variaciones melódicas y ejecución colectiva convierten al canto en un espacio ritual de conocimiento y pertenencia.

En el caso panameño, Zárte (1967) destacó que la saloma cumple una función la cual trasciende hacia lo estético, de manera que integra la vida emocional y social del campesino como una forma de comunicación con el entorno y otros. Para Zárte, el canto

expresa tanto la interioridad del sujeto como su pertenencia comunitaria, al actuar como un símbolo de su identidad colectiva.

Además, la saloma es un testimonio sonoro de la historia de los pueblos, ya que a través de ella se pueden rastrear los procesos de migración, mestizaje cultural, colonización y resistencia. Por ejemplo, en América Latina, las salomas marítimas europeas se transformaron en los cantos rurales, al integrar los elementos indígenas y africanos, los cuales se convierten en los registros vivos del mestizaje cultural (Morera y Meléndez, 2017). En sus investigaciones sobre las comunidades chiricanas en Costa Rica, estos autores documentaron cómo la práctica de la saloma fue apropiada y resignificada por los pueblos originarios, al revelar la hibridez de sus raíces.

Cabe añadir que, su capacidad de adaptación es otra de sus características **esenciales, porque en muchos contextos,** la saloma ha transitado de espacios funcionales — como el campo o el mar— a escenarios simbólicos, como los festivales folclóricos, música comercial o medios de comunicación. En este tránsito ha adquirido nuevos sentidos sin perder su esencia comunitaria. En el caso de Panamá, ha sido integrada al repertorio de la música típica o cumbia y es reinterpretada por las mujeres salomadoras, quienes resignificaron el canto como herramienta del empoderamiento y preservación cultural (Apolayo Flores, 2010). Según esta autora, en los bailes como la cumbia de Coclé, la saloma femenina asume un rol expresivo central que refuerza los vínculos afectivos y memoria local.

2.2.3. La saloma como expresión universal del trabajo y la memoria

Desde la etnomusicología y antropología cultural, se reconoce que estas formas vocales constituyen los dispositivos culturales universales, en la medida que se articulan la experiencia del trabajo, oralidad y memoria colectiva. Así que, la saloma expresa una dimensión profunda de la condición humana: la necesidad de acompañar el esfuerzo físico con ritmo, construir la comunidad a través del canto, y encontrar la belleza en medio de la repetición del trabajo cotidiano. Como lo plantea Zárata (1967), al describir la saloma como una forma de «...diálogo melódico entre el hombre y la naturaleza...», profundamente enraizada en la cotidianidad rural.

Por tanto, es necesario analizar la saloma desde una perspectiva comparativa porque permite evidenciar su papel como patrimonio inmaterial global, testimonio de la creatividad colectiva, resistencia cultural y capacidad de las comunidades para dar forma sonora a sus realidades históricas. En palabras de Morera y Meléndez (2017), su permanencia en las regiones transfronterizas como el Pacífico Sur de Costa Rica revela no solo una continuidad histórica, sino «...una afirmación cultural frente a los procesos de asimilación, migración y modernización.»

En esta misma línea, Fernando Ortiz (1950) sostiene que los cantos marineros africanos —muchos de ellos estructurados como salomas— fueron transformados en los cantos de faena en la tierra firme cubana durante el periodo colonial, porque sirvieron no solo como herramientas rítmicas del trabajo, sino vehículos de transmisión oral, cohesión social y resistencia simbólica en los contextos de esclavitud. Para Ortiz, la voz fue «...el

más poderoso aliento espiritual del negro en Cuba...», y sus cantos de labor, un acto de afirmación cultural frente a la deshumanización.

2.3. Origen y evolución de la saloma

El estudio de los cantos de trabajo vinculados a la navegación ofrece una vía privilegiada para comprender la evolución de las prácticas náuticas y transmisión oral de las tradiciones culturales a lo largo del tiempo. El término saloma ha despertado interés en el ámbito filológico e histórico, al aparecer documentado en los registros marítimos hispánicos y presentar las posibles raíces en la Antigüedad Clásica. Diversos estudios sostienen que, su etimología se remonta al griego *kéleusma* (κέλευσμα) y al latín *celeusma*, términos que designaron los cantos rítmicos empleados a bordo para coordinar el trabajo de los remeros (Colón, 1994).

2.3.1. El *kéleusma* en la navegación griega

En la Antigua Grecia, el *kéleusma* hizo referencia a un canto entonado por el *keleustés*, quien tenía la función de marcar el ritmo en las embarcaciones de guerra y en el comercio, como los trirremes (García Domingo, 2013). Estos cantos permitieron sincronizar los movimientos de los remeros, al optimizar la eficiencia del desplazamiento y reducir el agotamiento físico y mental de la tripulación. A menudo, el *kéleusma* fue acompañado por los instrumentos de percusión, como el tambor, y adoptó una estructura responsorial: el líder solía entonar una frase breve, a la cual el grupo respondía con un estribillo repetitivo. Por ende, esta forma de organización vocal anticipa los modelos posteriores, como los *shanties* anglosajones o primeras salomas ibéricas (Atkinson, 2016).

2.3.2. El *celeusma* en la tradición romana

Con la expansión del Imperio Romano, el *kéleusma* fue asimilado y latinizado como *celeusma*. Según Garralón (2012), en las embarcaciones romanas este canto cumplió una función de coordinación del esfuerzo colectivo, especialmente en el trabajo de remo y otras maniobras. A diferencia de la tradición griega, los romanos lo institucionalizaron en los contextos tanto militares como comerciales, donde le asignaron a un oficial la tarea de dirigir el ritmo vocal de la tripulación. De ahí que, la influencia del *celeusma* se extendiera a otros sistemas musicales del Mediterráneo, como los cantos náuticos fenicios y egipcios (Maestro, 2011). Aunque, su presencia disminuyó en la documentación tras la caída del Imperio, la práctica sobrevivió en las embarcaciones bizantinas y germánicas.

2.3.3. De *celeusma* a *saloma*: evolución en la tradición hispánica

Durante la navegación medieval y moderna, el término *celeusma* experimentó una transformación fonética y semántica, de manera que dio lugar al vocablo *saloma*, documentado en los textos marítimos del Siglo de Oro español (Colón, 1994). En los siglos XVI y XVII, la *saloma* se consolidó como un canto de trabajo colectivo utilizado por los marineros para coordinar las maniobras a bordo de galeones y flotas comerciales. Así que, esta práctica tenía una función operativa clara, pero también un valor simbólico y comunitario.

Asimismo, se han identificado los términos afines en otras lenguas románicas, como *scialoma* en italiano, esto sugiere una raíz común derivada del *celeusma* latino (Ruiz, 2009). Por ende, la aparición de estas variantes en los distintos contextos náuticos europeos

permitió afirmar que la tradición no desapareció, sino se adaptó a las condiciones y lenguas de cada cultura marítima.

2.3.4. Consideraciones históricas y culturales

El estudio etimológico y funcional de la saloma revela una línea de continuidad histórica que vincula las antiguas civilizaciones mediterráneas con las tradiciones marítimas ibéricas. De el *kéleusma* griego, pasó al *celeusma* romano, hasta su consolidación como saloma en la Edad Moderna. Así que, estos cantos reflejan la persistencia de las prácticas culturales que fueron transformadas, pero que conservaron su propósito original: coordinar, unir y resistir.

Más allá de su dimensión técnica, la saloma representa una manifestación cultural del profundo arraigo histórico. Su carácter funcional no excluye su valor estético y simbólico, pues evidencia la íntima relación entre el trabajo y música en las sociedades marítimas. Además, como expresión de transmisión oral, la saloma pone en evidencia la importancia del canto como medio para conservar los conocimientos náuticos, cohesionar los grupos humanos y proyectar las identidades colectivas.

La saloma debe ser entendida no solo como una técnica vocal utilitaria, sino una práctica cultural viva, que articula la memoria, trabajo y comunidad. Además, su estudio permite rastrear la evolución de los lenguajes del mar y ofrece pautas para interpretar la continuidad de estas formas de expresión en los contextos contemporáneos, como la música folclórica panameña.

2.3.5. La llegada de la saloma a América y su función cultural

La expansión marítima europea hacia el continente americano durante los siglos XV y XVI implicó no solo la transferencia de los sistemas económicos, religiosos y lingüísticos, sino la circulación de las prácticas culturales de origen oral y funcional, entre ellas, los cantos de trabajo. De allí que, la saloma heredera del *kéleusma* griego y el *celeusma* romano, llegó a América integrada en la cultura marítima hispánica, para conservar su carácter rítmico y coordinador de esfuerzo colectivo, originalmente asociado a las labores en las embarcaciones (Colón, 1994; Sánchez Jiménez, 2024).

En el mismo orden, con la llegada de las embarcaciones europeas a América en 1492, se inició un proceso de expansión territorial y transformación cultural que marcó profundamente a los pueblos del continente. Por lo que, este encuentro significó la imposición de las nuevas estructuras políticas y sociales, de igual manera, el intercambio y fusión de las diversas tradiciones sonoras, donde las expresiones musicales indígenas se entrelazaron con las prácticas vocales de origen europeo y africano.

Desde una perspectiva histórica, las salomas marineras desempeñaron un papel fundamental en la navegación, al funcionar como las herramientas de comunicación y sincronización colectiva. Además, a través de las voces de mando y cánticos rítmicos, los marineros coordinaron los esfuerzos físicos durante las faenas en alta mar. De esta manera, las salomas nacieron por la necesidad de marcar el ritmo del trabajo y cumplieron una función práctica, pues constituyeron las expresiones culturales cargadas de simbolismo emocional y social.

Es probable que, con la llegada de estas formas de canto a América, se produjera un proceso de adaptación y mestizaje musical, en el cual estas expresiones vocales se integraron con las tradiciones indígenas y africanas preexistentes. En esta línea, un análisis detallado de la obra de Fernando Ortiz (1950), permitió comprender cómo los orígenes afrocubanos reflejaron esta convergencia cultural y la importancia de la herencia africana en la configuración del paisaje sonoro cubano. Es más, la Africanía de la Música Folclórica de Cuba ofreció un marco teórico esencial para el estudio de estos procesos de transculturación, particularmente, a los cantos de trabajo y funciones comunicativas en la sociedad cubana.

A través de su investigación, Ortiz documentó, detalladamente, los cantos de trabajo empleados en los diversos contextos, incluso, las labores agrícolas, ceremonias religiosas y prácticas sociales, para resaltar la importancia en la identidad afrocubana. Estos cantos cumplieron una función rítmica y organizativa, porque sirvieron como vehículos de transmisión oral y resistencia cultural (Ortiz, 1950).

Por consiguiente, Fernando Ortiz Fernández quien fue etnólogo, antropólogo y estudioso de las raíces histórico-culturales afrocubanas, mencionó explícitamente el término "salomas" al referirse a los cantos de los remeros africanos, mientras avanzaban en las piraguas. En su descripción, este autor señala que las expresiones musicales presentan una «...desatención por los tonos justos...», lo cual sugiere una mayor flexibilidad en la afinación, característica que Ortiz no interpreta como un defecto, sino un rasgo estilístico distintivo. Para reforzar este punto, cita a André Gide, quien afirma que «...las notas no se dan jamás en su valor exacto, así como en inglés no hay vocales puras» (Ortiz, 1950).

Esta particularidad, a la que Ortiz se refiere como «...música en cuerda floja...», resalta la naturaleza improvisada de estos cantos y el arraigo en la expresión emocional. Según Ortiz, la «...inconsistencia tonal...» no destruye la morfología de los cantos africanos, sino que les confiere una flexibilidad creativa única, para permitir que, «...haya casi tantas versiones de cada canto como cantadores...» (Ortiz, 1950).

En el contexto cubano, estos cantos, incluidas las salomas, se asocian tanto a las prácticas laborales colectivas como a los rituales religiosos y ceremonias sociales. Ortiz explica que, en la música afrocubana, muchos de ellos se realizaron sin acompañamiento instrumental, esto refuerza la relación con la saloma, donde la voz humana predomina como medio sonoro principal (Ortiz, 1950). Además, estas formas vocales cumplen con una función estética, también poseen un significado pragmático y espiritual, al actuar como las herramientas de comunicación, cohesión social y expresión emocional (Ortiz, 1950).

Una vez en territorio americano, particularmente en las regiones del Caribe y Centroamérica, la saloma fue adoptada y resignificada en los nuevos contextos, alejados de su función náutica original. En el caso del Istmo de Panamá, se adaptó rápidamente a las dinámicas rurales, al convertirse en una expresión vocal empleada en las faenas agrícolas, rituales comunales y celebraciones populares. Su carácter gutural, sostenido por la alternancia entre los tonos graves, agudos y falsetes, facilitó su integración como recurso sonoro para marcar el ritmo del trabajo, acompañar las tareas físicas repetitivas y canalizar las emociones colectivas.

Definitivamente, la llegada de la saloma a América y su posterior arraigo en el contexto panameño demostraron la capacidad de las tradiciones orales para adaptarse a las

nuevas realidades sin perder su esencia. Además, a través de la saloma se articula un vínculo entre el trabajo, música, memoria e identidad, las cuales continúan vigente en las prácticas culturales contemporáneas.

2.4.La saloma en Panamá: raíces, funciones y valores culturales

En el contexto panameño, la saloma se ha consolidado como una de las prácticas vocales más representativas del campesinado, al constituirse en un emblema sonoro de la identidad rural. Puesto que, esta manifestación de raíces profundas y múltiples influencias culturales —indígenas, europeas y africanas— ha trascendido su uso funcional en las labores del campo para adquirir un significado simbólico dentro del imaginario colectivo. Cabe añadir que, la saloma no solo acompaña las faenas agrícolas y ganaderas, sino que funciona como un vehículo de expresión emocional, canal de comunicación intergeneracional y mecanismo de cohesión social. A través del tiempo, esta práctica ha sido resignificada en los diferentes contextos culturales, al integrar a la música típica, los festivales folclóricos y medios de comunicación, especialmente la radio, pues lo anterior ha contribuido a su difusión y preservación como parte del patrimonio cultural inmaterial de Panamá.

2.4.1. La llegada de la saloma a Panamá

La saloma llegó a América como parte del legado oral de las tradiciones marítimas ibéricas. Sin embargo, Panamá experimentó una profunda transformación al adaptarse a los contextos rurales y dinámicas culturales del campo. Si bien, posee antecedentes en los cantos de trabajo marítimos europeos, en el territorio panameño adquirió una identidad propia. Diversas investigaciones han sugerido la existencia de las prácticas vocales

similares entre los pueblos originarios antes de la colonización. Por ende, es necesario mencionar a Pastor E. Durán (2017), quien se basa en las crónicas de la conquista, y documenta un episodio donde los indígenas rescatan a los soldados españoles “salomando”, esto sugiere la preexistencia de esta práctica vocal en las comunidades nativas.

Por su parte, Durán respalda su tesis mediante la evidencia lingüística, al señalar el término *nogonengo*, del idioma ngäbere, vinculado a una forma de vocalización con similitudes técnicas a la saloma. Por tanto, esta hipótesis se refuerza por la distribución geográfica del canto en las regiones con fuerte presencia indígena, como Veraguas y Coclé. Así, se plantea que la saloma no fue simplemente importada desde Europa, sino que constituye un fenómeno híbrido, producto del mestizaje cultural entre las expresiones ibéricas y tradiciones vocales autóctonas.

Definitivamente, en el Istmo, la práctica vocal asumió las nuevas funciones al alejarse de su uso original en las embarcaciones para convertirse en un canto asociado a las labores agrícolas, ganaderas y celebraciones populares. Su integración al territorio panameño refleja un proceso de apropiación cultural donde se dan las influencias indígenas, europeas y africanas (Guerra, 2022).

2.4.2. El origen indígena Ngäbe-Buglé de la saloma panameña

Estudios recientes han destacado la posible raíz indígena de la saloma panameña, especialmente en la cultura Ngäbe-Buglé. Así lo señala Pastor E. Durán (2017), quien expresa que la existencia de los registros históricos que documentan las prácticas vocales similares en los pueblos originarios, incluso antes del contacto europeo. El término

nogonengo, en lengua Ngäbe, hace referencia a un tipo de canto que presenta las similitudes estructurales y funcionales con la saloma.

Por otra parte, los cantos tradicionales *Ka* y *Ka nie*, documentados por Montezuma (Abiashaf Rizvan y Cultures, 2021) y por la Secretaría de Cultura de Panamá (Sicultura, 2024), cumplen las funciones rituales, espirituales y comunicativas. Dado que, estas prácticas vocales, caracterizadas por el uso del falsete, sonidos guturales y emisiones sostenidas, evidencian un sustrato indígena profundo en las técnicas vocales, las cuales posteriormente definirían la saloma rural panameña.

El vínculo entre la saloma y las tradiciones indígenas se ve reforzado por estos paralelismos, ya que los cantos *Ka* y *Ka nie* constituyen las expresiones fundamentales de la cosmovisión Ngäbe. Según Miguel Montezuma (Niba Jreidubu), estos cantos fueron aprendidos en los espacios sagrados y transmitidos oralmente como parte del conocimiento colectivo. Por último, este sustrato indígena enriquece la comprensión de la saloma como una expresión cultural enraizada, resignificada en el contexto rural a lo largo del siglo XX.

2.4.3. Función comunicacional de la saloma panameña

Históricamente, la saloma ha cumplido una función comunicacional esencial en los contextos laborales del campo. Cabe mencionar a González Jiménez (2024), quien destaca su papel como medio de expresión durante las faenas agrícolas, al permitir a los trabajadores transmitir las emociones, coordinar los esfuerzos y aliviar la carga física mediante el canto. Para Zárata y Pérez de Zárata (1967), la saloma no solo organiza el ritmo del trabajo, sino constituye un lenguaje sonoro colectivo que genera cohesión social.

De allí que, Rodríguez de Moyano (2010) profundice en su dimensión emocional, al interpretarla como un diálogo entre el trabajador y la naturaleza. En esta línea, Atencio (2018) subraya que en la región de Azuero la saloma se integra de manera orgánica a los géneros como el tamborito, cumbia y pindín, al dotarlos de un carácter expresivo distintivo y profundamente vinculado a la vida rural. Su emisión vocal, basada en el uso del falsete, potencia la carga emocional del canto y refuerza la participación comunitaria en los contextos festivos y rituales. Por ende, la saloma no solo acompaña la música: la atraviesa y eleva como un puente entre la tradición y emoción colectiva.

Además, en las actividades comunitarias como las cantaderas y saloma funcionan como medio para compartir los saberes, fortalecer vínculos y expresar colectivamente las emociones e ideas, ya que su tránsito a los medios digitales y escenarios populares, refuerzan su valor como vehículo cultural dinámico y vigente.

2.4.4. Valores culturales de la saloma panameña

La saloma es portadora de los valores culturales fundamentales para las comunidades rurales panameñas. Debido a que, representa la resistencia física y emocional, identidad colectiva, solidaridad comunitaria, expresión de masculinidad tradicional y medio de transmisión oral intergeneracional (Zárate, 1967; Rodríguez de Moyano, 2010; Guerra, 2022).

Por consiguiente, Zárate (1967) subraya que este canto no solo acompaña el trabajo físico, sino reafirma la conexión entre el campesino, tierra y cultura. En el mismo orden, Rodríguez de Moyano (2010) coincide al asegurar que la saloma contiene un fuerte componente simbólico, donde refuerza la pertenencia a una memoria colectiva.

A su vez, Pérez de Zárate y Zárate (1967), destacan la dimensión intergeneracional, ya que permiten la transmisión de los conocimientos y relatos orales propios del entorno rural. En balance, la saloma constituye un elemento central del imaginario cultural panameño, tanto por su funcionalidad práctica como carga simbólica y emocional.

2.4.5. La saloma como expresión de identidad rural

En el contexto nacional, la saloma se consolidó como un canto de trabajo rural vinculado al ordeño, siembra, conducción de ganado y otras labores del campo. Por esta razón, la manifestación musical ha sido descrita como un acompañamiento físico y emocional durante las faenas, así como una herramienta para estructurar el ritmo laboral (Rodríguez de Moyano, 2010; Zárate y Pérez de Zárate, 1967). Además, Gonzalo Brenes (en Guerra, 2022) destaca su dimensión ritual al señalar que la saloma conecta a los trabajadores con el entorno natural y con sus tradiciones.

Más allá de su funcionalidad, la saloma se ha convertido en una manifestación representativa de la cultura campesina y en un vehículo de afirmación identitaria, especialmente masculina, en las zonas rurales del país (Zárate, 1967; Rodríguez Ríos, 2022).

2.4.6. La saloma en la música típica popular

Durante el siglo XX, la saloma fue incorporada a la música típica panameña y se convirtió en parte esencial de su repertorio. Es más, su inclusión en las grabaciones discográficas y programas de radio desde la década de los 40 permitió su difusión a escala nacional (González, 2015). Así que este proceso le otorgó mayor visibilidad y prestigio

dentro del panorama cultural, al consolidarla como un emblema sonoro de la identidad panameña.

Es preciso indicar que el momento decisivo en esta evolución fue la aparición de las salomadoras quienes incursionaron en un espacio que tradicionalmente era para hombres, sin embargo, ellas han logrado interpretar este canto con dominio técnico y expresividad artística. Resulta que, la participación de la mujer resignificó la saloma, al convertirla en una herramienta de expresión identitaria y empoderamiento cultural (Rodríguez Ríos, 2022). La saloma femenina como una forma de reexistencia cultural ha reafirmado su valor como patrimonio cultural inmaterial vivo debido a su presencia y proyección a través de los festivales, medios de comunicación y grabaciones contemporáneas.

En la actualidad, la saloma continúa vigente como manifestación cultural, presente tanto en los festivales folclóricos como en las producciones audiovisuales y musicales contemporáneas. De ahí que, este legado sonoro proyecte sus raíces hacia las nuevas generaciones, al consolidarse como un patrimonio cultural inmaterial fundamental de la identidad panameña.

2.5.Saloma masculina en Panamá

La saloma panameña ha estado tradicionalmente vinculada a las faenas laborales masculinas, especialmente en las zonas rurales. Por esta razón, diversos autores han resaltado la predominancia de la saloma masculina como práctica vocal asociada a las labores del campo, donde los hombres han desempeñado un papel esencial en su ejecución y preservación.

Indudablemente, Manuel Fernando Zárate y Dora Pérez de Zárate son los investigadores que, desde las décadas de los 50 y 60, dedicaron atención sistemática al estudio de la *saloma* dentro del folclore panameño. En el corpus de sus publicaciones, esta expresión vocal emblemática del campesinado se menciona, aunque de manera lateral, en las obras como *La décima y la copla en Panamá* (1953), *Breviario de folclore* (1958) y *Tambor y socavón* (1962, 1968), donde se insertó en el paisaje sonoro y poético de la tradición oral, particularmente en su vínculo con la décima, cantaderas y faenas rurales.

No obstante, en el artículo *La saloma y el grito* (1967) se evidencia un tratamiento verdaderamente profundo, etnográfico y reflexivo, que permite comprenderla no solo como un recurso melódico, sino como forma de comunicación, catarsis colectiva y construcción identitaria en los sectores rurales de Panamá. En virtud de su densidad analítica y del enfoque centrado, esta obra constituye la fuente más elaborada sobre las funciones culturales, expresivas y simbólicas de la saloma en el pensamiento folclorológico panameño del siglo XX.

En la obra *La décima y la copla en Panamá* en 1967, los mencionados autores subrayaron que la saloma masculina se utilizó principalmente en los contextos de trabajo rural, como la conducción de ordeño o ganado. En estas circunstancias, la saloma no solo funcionó como acompañamiento sonoro, sino como expresión de resistencia física y emocional. Según los autores, este canto se configuró como un medio de comunicación simbólico, a través del cual los hombres expresaron la fuerza, determinación y conexión con el entorno natural.

De manera similar, Rodríguez de Moyano (2010) enfatizan la importancia de la saloma masculina en la creación de una atmósfera colectiva durante las labores rurales. La autora señala que, en dichos contextos, este tipo de saloma ayudó a los hombres a enfrentar las exigencias físicas del trabajo diario, al actuar como una válvula de escape emocional y como un marcador rítmico que organizó la jornada, puesto que, se trató de una vocalización intensa, directa y enérgica, típicamente asociada con las construcciones sociales de la masculinidad tradicional.

Por su parte, González Jiménez (2024) en su estudio sobre los orígenes de la música típica panameña, sostiene que la saloma masculina ha estado históricamente a cargo de los hombres, especialmente durante las actividades agrícolas y ganaderas. Esta práctica, según el autor, no solo responde a una tradición cultural, sino que actúa como símbolo de resistencia y reafirmación de la masculinidad campesina frente a las condiciones exigentes del trabajo físico. En palabras de González Jiménez, la saloma masculina constituye «...un acto sonoro de pertenencia y fuerza del hombre trabajador rural».

2.5.1. Roles de la saloma masculina panameña

La saloma masculina panameña cumple múltiples roles funcionales, simbólicos y culturales dentro del universo rural del país. Cabe aclarar que, estos roles se estructuraron en torno a las tres dimensiones principales: su función operativa en el trabajo, valor identitario y carácter performativo dentro de las tradiciones folclóricas.

2.5.1.1. Rol funcional en el trabajo rural

En primer lugar, la saloma masculina ha servido históricamente como una herramienta para acompañar las labores físicas del campo. Gracias a su ritmo y tono

permitió coordinar las acciones repetitivas —como el ordeño, acarreo de ganado o el arado— al generar un tipo de armonía corporal entre el canto y el esfuerzo. Bajo esta óptica, la saloma actuó como un recurso de resistencia física y como un mecanismo de sincronización en el trabajo colaborativo (Zárate y Pérez de Zárate, 1967; Rodríguez de Moyano, 2010).

2.5.1.2. Rol simbólico de expresión de masculinidad

La saloma también ha sido históricamente un espacio de expresión simbólica de la masculinidad rural. A través de su entonación fuerte, gutural y sostenida, el canto manifestó la presencia del hombre en el paisaje laboral, al reforzar su identidad como trabajador resistente y proveedor. Así, González Jiménez (2024) interpreta esta práctica como una forma de reafirmación de los valores tradicionales asociados al hombre del campo: fuerza, temple y conexión con la tierra.

2.5.1.3. Rol cultural y escénico

La saloma masculina trascendió el contexto estrictamente laboral para convertirse en un componente esencial en los géneros como la décima, puesto que, su presencia en los festivales, concursos y grabaciones permitió preservar y visibilizar esta tradición en los espacios más amplios. En dichos escenarios, la saloma funcionó como una marca de identidad cultural, anclada en la historia rural panameña, y como una performance vocal que encarna y proyecta los valores comunitarios.

2.5.1.4. Rol comunicacional

La saloma masculina cumple un rol expresivo y comunicacional dentro del grupo social. A través del canto, los hombres no solo marcaron el ritmo de las labores, sino que

expresaron los estados emocionales, transmitieron los saberes y construyeron la comunidad. Con respecto a los espacios como las cantaderas o reuniones comunitarias, la saloma permite establecer los vínculos afectivos, compartir las experiencias y afirmar la pertenencia a un colectivo mediante la voz (Rodríguez de Moyano, R., 2010).

Así que, la saloma masculina cumple un rol integral dentro del imaginario rural panameño dado que, no se trata solo de un canto funcional, sino de una práctica cultural que incluye el trabajo, emoción, género e identidad. Evidentemente, su estudio permite comprender cómo las voces del campo han sido, y siguen siendo las formas de narrar y resistir desde lo sonoro y corporal (Zárate y Pérez de Zárate, 1967).

2.6.La saloma femenina en Panamá

La saloma femenina constituye una manifestación singular dentro del patrimonio musical panameño, donde confluyen la tradición, trabajo, emoción e identidad. Aunque, por mucho tiempo ha sido eclipsada por su contraparte masculina, diversos estudios han comenzado a visibilizar el papel fundamental que han tenido las mujeres en su origen, evolución y transmisión. Desde las faenas agrícolas hasta los escenarios de la música típica, la saloma ha servido como canal expresivo, herramienta de cohesión comunitaria y forma de resistencia cultural femenina.

2.6.1. Participación femenina en los orígenes de la saloma

González (2015) menciona que la saloma femenina, como expresión tradicional de la cultura panameña, tiene sus raíces en las faenas de trabajo donde las mujeres acompañaron las labores cotidianas con el canto, al desempeñar un papel crucial en la transmisión oral de las tradiciones. A pesar de que la saloma ha estado tradicionalmente

asociada a los hombres —principales exponentes en las faenas del campo—, las mujeres también mantuvieron una presencia significativa, especialmente en las actividades como la recolección de alimentos y preparación de los productos agrícolas.

Según Zárate y Pérez de Zárate (1967), las mujeres ejecutaron la saloma en los contextos como la siembra de maíz, lavado de ropa o cuidado de los animales. En ese marco, la saloma femenina también funcionó como canto de trabajo que ofreció resistencia física y emocional. A diferencia de la masculina, la saloma femenina se caracteriza por una tonalidad más suave y melódica, lo cual la distingue dentro del espectro de los cantos rurales.

2.6.2. Dimensión emocional y comunicativa de la saloma femenina

Rodríguez de Moyano (2010) enfatiza que la saloma femenina posee un fuerte componente emocional. A través del canto, las mujeres expresan sus sentimientos de cansancio, alegría, tristeza o esperanza, al tiempo que fortalecen los lazos comunitarios. Así, la saloma femenina no solo tuvo un valor estético o funcional, sino cumplió una función comunicativa a nivel individual y colectivo.

En el mismo orden, González Jiménez (2024) destaca que la saloma femenina, a menudo realizada en los espacios públicos como las plazas de los pueblos, trascendió su función laboral para convertirse en un acto cultural que reforzó la identidad comunitaria. Al ejecutar la saloma, las mujeres no solo mantuvieron vivas las costumbres, sino que contribuyeron a la cohesión social, al crear una atmósfera de colaboración y apoyo mutuo entre ellas.

2.6.3. La saloma femenina en la música típica panameña

La saloma es una de las expresiones más distintivas del folclore musical panameño. Aunque, tradicionalmente está vinculada al trabajo agrícola y ganadero, su inclusión en la música típica permitió su difusión en los escenarios urbanos y festivos. A pesar de haber estado históricamente asociada al canto masculino, diversos estudios han resaltado el papel fundamental que desempeñaron las mujeres, conocidas como salomadoras, en la preservación y evolución de esta tradición.

De acuerdo con González (2015), las salomadoras no solo mantuvieron viva la tradición, sino que la enriquecieron con su sensibilidad al convertirla en un vehículo para expresar las emociones previamente silenciadas. Entre las pioneras se encuentran figuras como, Eneida Cedeño y Leonidas Moreno, quienes marcaron un hito al interpretar la saloma en los festivales y conciertos, incluso, desafiar las expectativas tradicionales del género en la música típica panameña.

Según Bellaviti (2020), la presencia de los intérpretes como Eneida Cedeño, Serafina “Serín” Barrios y Catalina “Catita” Carrasco marcaron un punto de inflexión en la historia de la música típica panameña. Estas cantantes pasaron de ser voces intermitentes a convertirse en las figuras permanentes y centrales de los conjuntos, al punto de compartir el protagonismo con los acordeonistas en el escenario y estrategias de promoción comercial. Así que, su incorporación respondió, en parte, al deseo de emular el formato de las orquestas nacionales que siempre incluían las vocalistas principales, pero también a la creciente valoración de la saloma femenina como un sello sonoro distintivo y como garantía de éxito comercial.

2.6.4. La saloma como herramienta de expresión emocional y resistencia cultural

La saloma femenina ha evolucionado hasta convertirse en una herramienta poderosa de expresión emocional. Por lo que, Zárate y Pérez de Zárate (1967) reconocen su valor catártico, al permitir que las mujeres liberaran las tensiones, expresaran las frustraciones y comunicaran los sentimientos profundos en los contextos donde su voz fue históricamente marginada.

Por su parte, Rodríguez Ríos (2022) subraya la diferencia que hay entre la saloma masculina y la femenina, dado que, esta última trascendió el contexto laboral, lo cual se transformó en una manera de resistencia cultural. Por esta razón, la participación de las mujeres en este género les permitió afirmar su identidad personal y colectiva, al mismo tiempo desafiar las estructuras de poder y como género dominante en la sociedad rural panameña.

2.6.5. Transmisión cultural y colectividad

La saloma femenina ha desempeñado un papel esencial en la transmisión de las tradiciones orales y saberes ancestrales. Así lo sostiene González (2015), las salomadoras actuaron como portadoras de valores y costumbres dentro de sus comunidades. Su labor no solo preservó la memoria colectiva, sino que fortaleció la cohesión social, especialmente durante las festividades populares, que integró el canto con la música instrumental, de ahí que la respuesta del público generara un fuerte sentido de pertenencia.

2.6.6. El empoderamiento femenino a través de la saloma

La participación femenina en la saloma constituye un símbolo de empoderamiento en un ámbito musical tradicionalmente masculino. Por su parte, González (2015) señala que esta visibilidad escénica permitió que las salomadoras convirtieran la música folclórica en un acto de resistencia y reafirmación cultural. Dado que, su irrupción en los espacios de interpretación, antes dominados por los hombres, ahora representa una forma de apropiación artística y política.

La saloma femenina se transformó en un emblema de lucha y expresión femenina. Si bien, su origen se encuentra en las faenas rurales, de ahí que su resignificación esté en los escenarios culturales contemporáneos, donde la convierte en una manifestación viva de reexistencia y transformación identitaria.

2.7. Valores culturales en la música tradicional

La música tradicional no es únicamente una forma estética o un vehículo de entretenimiento, puesto que constituye una práctica social profundamente enraizada en los valores de las comunidades que la generan. Además, en su dimensión simbólica, actúa como medio de comunicación cultural que permite expresar, reproducir y transformar los principios éticos, creencias compartidas y formas de vida. Por lo que, a través de las letras, ritmos, cantos, sonidos, contextos performativos y modos de transmisión oral, estas manifestaciones condensaron una pedagogía implícita que articula la memoria, identidad y cosmovisión.

2.7.1. ¿Qué se entiende por valores culturales?

La música tradicional es un canal privilegiado para la expresión, reproducción y transmisión de los valores culturales de una comunidad. En términos generales, estos pueden definirse como el conjunto de creencias, normas y principios compartidos por un grupo social, que orientan sus comportamientos y otorgan sentido a sus prácticas cotidianas. Desde la antropología simbólica, Geertz (1973) sostiene que los sistemas culturales son entramados de significación, y que los valores se inscriben en los símbolos que comparten los sujetos. De modo similar, Hall (1976, 1997) concibe la cultura como una forma de comunicación en donde los valores se negocian, transmiten y representan a través de las prácticas comunicativas.

La música tradicional, como forma de comunicación cultural, no solo expresa estos valores, sino que contribuye activamente a su transmisión intergeneracional, al funcionar como archivo sonoro de la memoria colectiva. Por ello, Stuart Hall (1997) desde los estudios culturales, subraya que estos valores se producen, negocian y transforman en los medios simbólicos como la música, oralidad, rituales y relatos populares. Desde una perspectiva de transmisión cultural e identidad musical, los valores como el respeto comunitario, solidaridad y memoria colectiva se manifiestan en las prácticas vocales como la saloma femenina.

En esta línea, Chigwindiri Clemson (2024) demuestra que la música tradicional funciona como canal de enseñanza y preservación de las normas culturales, al transmitir las creencias, comportamientos y costumbres de una generación a otra mediante su carácter performativo, sonoro y simbólico. Así, los valores culturales pueden abarcar el respeto a la

naturaleza, solidaridad comunitaria, orgullo territorial, rol de la familia, espiritualidad o resistencia simbólica frente a las formas de dominación. Su presencia en la música tradicional no solo refuerza el sentido de comunidad, sino que actúa como vehículo de transmisión cultural y ética compartida.

2.7.2. Modelos de comunicación cultural aplicados

La transmisión de valores culturales a través de la música tradicional se comprende mejor a partir de los modelos de comunicación cultural, que permiten analizar cómo circulan los significados en los contextos específicos. Desde la perspectiva antropológica y comunicacional, la cultura no es únicamente un conjunto de productos o símbolos, sino una red dinámica de significaciones compartidas, constantemente negociadas y transmitidas entre las generaciones (Geertz, 1973; Hall, 1997).

Cabe mencionar que, uno de los modelos más influyentes para este análisis es el *Circuito de la cultura*, propuesto por Birmingham Centre for Contemporary Cultural Studies (CCCS) y desarrollado por Stuart Hall, Paul du Gay y otros (du Gay et al., 1997). Este modelo plantea cinco momentos interconectados: producción, identidad, representación, consumo y regulación. En la música tradicional, los valores circulan tanto en los textos musicales (letras, melodías, formas de interpretación) como en los contextos performativos. El canto colectivo en las comunidades campesinas o afrodescendientes, por ejemplo, actualiza los valores como la solidaridad o resistencia cultural (Rodríguez de Moyano, 2010; UNESCO, 2003b).

De forma complementaria, el enfoque de las mediaciones culturales de Jesús Martín-Barbero (2002) destaca que no basta con analizar los contenidos, sino que es

necesario atender a las mediaciones como territorios, corporalidades, oralidades y memorias colectivas. La música folclórica comunica también mediante sus códigos rítmicos, los modos de ejecución y vínculos que genera entre los miembros de la comunidad, al funcionar como un espacio donde se negocian y transmiten los valores culturales.

Efectivamente, estos modelos permiten reconocer que las manifestaciones musicales tradicionales no son meros objetos estéticos, sino vehículos complejos de comunicación cultural que transmiten las visiones del mundo, valores éticos y estructuras de poder. En este marco, la saloma panameña puede analizarse como una forma de comunicación no verbal que sintetiza el trabajo, emoción e identidad histórica.

2.7.3. Concepto de los valores culturales en la música tradicional

Los valores culturales en la música tradicional pueden definirse como el conjunto de principios, creencias, símbolos y actitudes que una comunidad transmite, refuerza o transforma mediante sus expresiones musicales. En efecto, estos valores se inscriben no solo en los contenidos temáticos de las canciones o estructuras melódicas, sino en la práctica misma del canto, contextos sociales y capacidad para evocar las memorias e identidades compartidas.

Desde la antropología, Geertz (1973) entiende la cultura como «...un sistema de concepciones expresado en las formas simbólicas por medio de las cuales los seres humanos se comunican, perpetúan y desarrollan su conocimiento y sus actitudes hacia la vida». Así que, la música tradicional, como forma simbólica, se erige como mediadora de los conocimientos y actitudes.

En esta línea, Hobsbawm y Ranger (1983) sostienen que las prácticas vocales — como la saloma panameña o los cantos rituales indígenas— no son simples entretenimientos, sino las herramientas de construcción social y codificación de las visiones del mundo. Desde una óptica comunicacional, Martín-Barbero (2002a) enfatiza que los valores culturales no deben entenderse como listados estáticos, sino como dinámicas simbólicas vivas que se actualizan en la interpretación y resignificación musical. Por su parte, etnomusicólogos como Merriam (1964) y Rice (2014), señalan que la música tradicional cumple con las funciones sociales que refuerzan los valores como el respeto comunitario, equilibrio con la naturaleza y rol del saber oral.

2.7.4. Transmisión de los valores a través del canto y oralidad

La transmisión de los valores culturales mediante el canto y oralidad es fundamental para la preservación del patrimonio inmaterial, dado que, este proceso permite a las comunidades consolidar su identidad, expresar la cosmovisión y reforzar las normas sociales sin depender de los formatos escritos. Por consiguiente, la UNESCO (2003b) define las expresiones orales como medios esenciales para transmitir los conocimientos y valores sociales, mientras que Ortiz (1940) describe la tradición oral como «...una cultura no escrita...» que registra los saberes y garantiza su pervivencia.

Por otra parte, Merriam y Rice destacan la función educativa de la música tradicional, que enseña sobre el medio ambiente, espiritualidad y roles sociales. En el contexto latinoamericano, Gallego Arbeláez (2023) demuestra que los cantos de trabajo transmiten las identidades y valores cuando es colectivo. En Panamá, Zárate y Pérez de

Zárate (1967) documentan que la saloma refuerza los vínculos entre la tierra y los campesinos, al funcionar como medio de expresión emocional y comunitaria.

El canto colectivo es simultáneamente sonoro, corporal y afectivo. Martín-Barbero (2002b) señala que las mediaciones culturales —cuerpos, espacios, ritmos— son esenciales para vivificar los valores. Con respecto a los afrodescendientes e indígenas, cantar es también un acto espiritual y normativo. La oralidad musical constituye una pedagogía comunitaria que encarna los valores éticos y estéticos en las experiencias colectivas.

2.8. Medios de comunicación y preservación cultural

En el contexto contemporáneo, los medios de comunicación han adquirido una relevancia decisiva en los procesos de conservación, resignificación y proyección del patrimonio cultural, puesto que, su capacidad para amplificar las voces, registrar prácticas y facilitar el acceso a los contenidos simbólicos los convierte en los recursos estratégicos para la transmisión intergeneracional de saberes. Sin embargo, su influencia no es unívoca porque depende de los modelos de producción y de los intereses que movilizan su funcionamiento, además pueden contribuir tanto a la preservación como a la banalización de las tradiciones culturales.

2.8.1. Medios de comunicación e industria cultural

Los medios de comunicación, en su doble rol de canales de información y de construcción simbólica, desempeñan un papel central en la configuración de los imaginarios culturales contemporáneos, dado que, su relación con el patrimonio y tradición no es neutra; mientras que algunos medios actúan como plataformas para visibilizar y preservar los saberes locales, otros, responden a lógicas del mercado que tienden a

simplificar, estandarizar o comercializar dichas expresiones. En este escenario, resulta crucial analizar el impacto de la industria cultural y modelos de difusión que configuran la circulación del patrimonio inmaterial en las sociedades actuales.

2.8.1.1. La difusión cultural y la comunicación del patrimonio

La difusión cultural y la comunicación del patrimonio pueden abordarse desde dos enfoques fundamentales: difusión pasiva y comunicación participativa. La primera, se refiere a la transmisión unidireccional de los contenidos culturales, donde los receptores actúan como consumidores pasivos de información. En contraste, la comunicación participativa implica un proceso bidireccional, donde las comunidades receptoras no solo acceden a la información, sino que la reinterpretan, adaptan e integran activamente en su vida cotidiana.

Desde la perspectiva de Horkheimer y Adorno (1988), en su obra *Dialéctica del iluminismo: la industria cultural* expresan que el iluminismo como mistificación de masas en la industria cultural tiende a reforzar los modelos de difusión pasiva, dado que los medios masivos estructuran el contenido de forma estandarizada para su consumo por parte de las audiencias. Los productos culturales son diseñados principalmente para entretener y homogeneizar el pensamiento, al convertir el patrimonio en un bien comercializable; ya que este tipo de difusión limita la capacidad de las comunidades para reinterpretar y apropiarse de sus propias tradiciones.

Por otro lado, Giddens (2000) en su estudio *Un mundo desbocado: los efectos de la globalización en nuestras vidas*, sostiene que la globalización ha propiciado una reformulación de las identidades culturales. Aunque las tecnologías han facilitado el acceso

a una amplia diversidad de las manifestaciones culturales, también contribuyeron a la fragmentación en la apropiación de los patrimonios locales. La comunicación participativa se presenta como un mecanismo fundamental para que las comunidades preserven y resignifiquen su patrimonio desde una perspectiva autónoma.

2.8.1.2. Preservación o mercantilización del patrimonio cultural en los medios de comunicación

Los medios de comunicación desempeñan un papel dual en relación con el patrimonio cultural: por un lado, actúan como herramientas de preservación al registrar, documentar y difundir las tradiciones; por otro, pueden contribuir a su mercantilización, al despojarlas de su significado original y convertirlas en los productos de consumo.

Según Debord (2006), en *La sociedad del espectáculo*, la representación mediática del patrimonio cultural está mediada por lógicas mercantilistas, donde el valor simbólico de las expresiones culturales es sustituido por el de cambio en el mercado de la transmisión. Esto ha provocado que muchas tradiciones, en lugar de ser preservadas en sus propios términos, sean reformuladas para satisfacer las exigencias del mercado y del consumo global.

En este marco, la radio desempeñó un rol protagónico en la preservación de las expresiones musicales tradicionales como la saloma femenina en Panamá. Además permitió la conservación de la oralidad como eje central de la comunicación cultural. No obstante, con el avance de la globalización y comercialización de los medios, incluso la radio ha sido permeada por las lógicas de mercado, al priorizar los contenidos rentables por encima de la diversidad cultural.

2.8.1.3. Medios de comunicación y su influencia en la construcción de la identidad cultural

Hernández y Caballero Rivacoba (2022), en su investigación titulada *La participación en la comunicación radial del patrimonio cultural como emergente social* sostienen que la comunicación del patrimonio cultural no debe limitarse a la simple difusión de información. Sin embargo, debe entenderse como un proceso bidireccional que involucre activamente a las comunidades. En particular, la radio permite construir los significados colectivos y fortalecer la identidad cultural. A pesar de esto, los autores critican la tendencia de los medios a priorizar la comercialización del patrimonio, al relegar las expresiones culturales menos rentables.

Por consiguiente, la distinción entre una difusión pasiva y una comunicación participativa del patrimonio es fundamental. Mientras que la primera se limita a una transmisión unidireccional, la segunda, implica la apropiación social, pues las comunidades reciben el contenido, lo reinterpretan, adaptan e integran a su cotidianidad. Al respecto, Hernández y Caballero Rivacoba destacan la importancia de incorporar las narrativas locales y de permitir que las comunidades se conviertan en las protagonistas de su propia historia.

En efecto, los medios pueden fungir tanto como facilitadores del diálogo intercultural como agentes de mercantilización, ya que la tendencia se destaca únicamente en aquellos bienes patrimoniales con mayor atractivo comercial, que contribuyeron a la marginalización de las expresiones culturales menos comercializables, al generar un desequilibrio en la representación del patrimonio.

Por su parte, Irujo y Blázquez (2002), en *La cultura tradicional en los medios de comunicación: un análisis crítico*, advierten sobre la escasa presencia de la cultura tradicional en los medios, lo cual contribuye a su exclusión. Además, las industrias culturales tienden a privilegiar los contenidos rentables y dirigidos a las audiencias masivas, al relegar las manifestaciones culturales locales, a los espacios especializados o marginales. En consecuencia, esta situación perjudicó la visibilidad y transmisión intergeneracional del patrimonio cultural.

La globalización generó una doble dinámica, pues facilitó la interconexión cultural y acceso a una amplia gama de expresiones artísticas, pero también promovió la homogeneización de los contenidos, al imponer los estándares de producción que responden más a los criterios comerciales que a la diversidad cultural. Frente a esta realidad, es esencial que los medios de comunicación asuman una responsabilidad activa en la promoción de la identidad cultural, para asegurar los espacios de representación auténtica que trasciendan la lógica del consumo.

2.8.2. El papel de la radio en la transmisión y preservación de los valores culturales

En el contexto latinoamericano, la radio desempeñó un papel fundamental en la transmisión y preservación del patrimonio cultural, al actuar como un medio accesible y resiliente frente a los efectos de la globalización y estandarización cultural. Como señala Martín-Barbero (2002a), la radio en América Latina ha funcionado históricamente como un espacio de resistencia cultural, al permitir la continuidad de las tradiciones orales y musicales, incluso en un ecosistema mediático actualmente dominado por las plataformas digitales.

Particularmente en las comunidades rurales e indígenas, la radio ha sido el único canal disponible para salvaguardar las lenguas originarias, relatos históricos y expresiones artísticas locales. Hernández y Caballero Rivacoba (2022), en estos contextos enfatizan que la radio comunitaria ha sido fundamental para la preservación de la identidad cultural frente a las influencias externas, como se evidencia en las experiencias de países como Bolivia y Ecuador (Bosetti y Espada, 2020).

Además de su función como difusora del folclore, la radio fortalece la identidad nacional al ofrecer un espacio simbólico para la apropiación cultural por parte de las comunidades (Hernández y Caballero Rivacoba, 2022). Debido a su capacidad de adaptación a las tecnologías emergentes, permitió su permanencia en la era digital, sin perder su vocación cultural y comunitaria (Muller y Villar, 2019). Esta transformación ha favorecido la democratización del acceso a la música tradicional, al ampliar su alcance e impacto en las audiencias internacionales.

Por otra parte, Walls Ramírez (2020) sostiene que el medio radiofónico ha facilitado la transmisión intergeneracional de valores, costumbres y conocimientos vinculados al patrimonio cultural inmaterial. En la misma línea, García Camargo (1998) argumenta que ello es posible gracias al formato sonoro, el cual preserva la oralidad como un vehículo fundamental de la memoria colectiva.

En la actualidad, el modelo híbrido de emisión tradicional complementado con las plataformas en línea permite a las emisoras culturales mantener su vigencia y fortalecer su vínculo con las audiencias (Muller y Villar, 2019).

En fin, el uso de las herramientas como transmisión, pódcast y redes sociales han ampliado las posibilidades de difusión, al consolidar la radio como un espacio estratégico para la resistencia cultural en el entorno digital (González, 2010). Algunos ejemplos emblemáticos como La Hora Nacional en México o Radio Nacional Folclórica en Argentina, demuestran que la radio puede funcionar como un puente intergeneracional que articula el pasado y presente, para fortalecer la permanencia de los géneros musicales tradicionales y promover su reconocimiento frente a la hegemonía de la música comercial (Mata, 1993; Bosetti y Espada, 2020).

2.8.2.1. La radio en América Latina: evolución, impacto y papel en la transmisión cultural

La radio ha sido uno de los medios de comunicación más influyentes de los siglos XX y XXI, con una evolución marcada por el avance tecnológico, transformación de las audiencias y capacidad de adaptación hacia los entornos digitales. Con la intención de comprender su desarrollo histórico, resulta esencial valorar su impacto social y vigencia contemporánea, particularmente en los contextos latinoamericanos donde su papel ha sido crucial en la educación, cultura y cohesión social.

Por consiguiente, el origen de la radio está ligado al estudio de las ondas electromagnéticas. En 1864, James Clerk Maxwell formuló la teoría que anticipó su existencia, al ofrecer una base matemática para su comprensión. En 1888, Heinrich Hertz demostró experimentalmente la existencia de estas ondas, al validar las predicciones de Maxwell (Cheng, 1989). Posteriormente, Guglielmo Marconi aplicó estos principios para lograr la primera transmisión telegráfica sin hilos en 1895. De ahí que, el enfoque

pragmático y empresarial permitiera convertir la telegrafía inalámbrica en un medio de comunicación masivo (Bosetti y Espada, 2020).

Paralelamente, Nikola Tesla también experimentó con la transmisión inalámbrica de energía y señales. Aunque su reconocimiento fue tardío, sus aportes al desarrollo de los circuitos resonantes y antenas de gran alcance fueron fundamentales para la evolución de la radio moderna (Pérez y Márquez, 2019). Así, la confluencia de estos aportes teóricos y experimentales posibilitó el surgimiento de un medio con la capacidad de comunicación global y sin cables.

Durante el siglo XX, la radio se consolidó como un medio central en la vida cotidiana de millones de personas. Su capacidad de llegar a públicos amplios, incluso en los contextos de baja alfabetización o sin acceso a otras tecnologías, la convirtió en una herramienta esencial para la información, educación y cohesión cultural. Por ello, su expansión fue facilitada por la inversión en infraestructura tecnológica, creación de marcos regulatorios y aceptación social como fuente confiable de información.

En América Latina, la radio pública cumplió un papel decisivo en la construcción de la identidad cultural, difusión del conocimiento e integración social. De esta manera, Villar, Martínez-Costa y Müller (2020) destacan que, a pesar de los desafíos del ecosistema digital, la radio pública logró adaptarse sin perder su esencia como servicio público, gracias a la incorporación de los nuevos formatos interactivos y plataformas digitales. Por su parte, Chávez Ortiz (2012) señala que desde sus inicios, la radiodifusión estuvo vinculada a la educación popular, especialmente en las zonas marginadas. En México, entre 1924 y 1936, la radio educativa fue una herramienta decisiva en la formación cultural e integración

nacional, modelo que luego inspiró las experiencias similares en otros países latinoamericanos.

La radio ha sido también un medio de resistencia cultural. A diferencia de otras plataformas dominadas por las lógicas comerciales globales, la radio ha promovido la visibilidad del folclore y memoria colectiva. Dado que, su naturaleza oral, inmediata y accesible le permite preservar las expresiones culturales tradicionales que podrían quedar relegadas en otros medios más visuales o escritos.

Evidentemente, este papel resulta particularmente relevante en el caso de la saloma femenina, una expresión vocal tradicional de la música típica panameña. Puesto que, la saloma es un canto gutural que puede transitar entre los registros altos y bajos, incluso falsete, cuya ejecución, en el contexto del típico, ha estado históricamente asociada a las mujeres. Por lo cual, esta forma de expresión encarna los valores culturales como la identidad, comunidad y continuidad generacional. En verdad, la radio ha sido el canal más efectivo para proyectar la saloma más allá de sus espacios tradicionales, al garantizar su permanencia en el imaginario colectivo panameño.

Gracias a su formato sonoro, la radio ha permitido conservar la esencia oral e interpretativa de la saloma que la diferencia de otros medios en lo que predomina lo visual. Además, su alcance nacional, incluso en las regiones rurales, ha facilitado la difusión de esta tradición a las nuevas generaciones, pues contribuyen a su transmisión intergeneracional. Así que, en un entorno mediático cada vez más digitalizado, la radio sigue siendo un medio vital para la preservación de la identidad cultural en las comunidades donde la oralidad es un eje central de la vida colectiva.

La radio en América Latina ha sido mucho más que un medio informativo, pues ha sido un espacio de memoria, educación y resistencia. Incluso, su capacidad para adaptarse a los cambios tecnológicos, sin perder su esencia cultural y comunitaria, la convierte en un agente primordial en la difusión del folclore regional. En el caso panameño, su rol en la promoción y preservación de la saloma femenina ilustra con claridad cómo este medio ha contribuido a salvaguardar el patrimonio inmaterial de los pueblos, para fortalecer su identidad frente a los procesos de homogeneización global.

2.8.2.2. La radio y música folclórica

La radio ha desempeñado un papel crucial en la continuidad, adaptación y difusión de la música folclórica en América Latina, al permitir su preservación y proyección en los escenarios contemporáneos. En su estudio sobre la música tradicional en Ecuador, Lozano Muñoz (2016) señala que la radio fue un canal determinante en la divulgación de las expresiones musicales autóctonas, fenómeno que se repite en numerosos países de la región.

En México, por ejemplo, la emisora XEW, fundada en 1930, se consolidó como un referente en la promoción de la música tradicional. En el mismo orden, el programa La Hora Nacional, transmitido desde 1937, brindó un espacio destacado a los géneros como el son jarocho, mariachi y música ranchera, para contribuir a su consolidación en el imaginario cultural del país. De igual modo, en Argentina, emisoras como Radio Nacional Argentina (LRA1) y Radio El Mundo impulsaron la carrera de artistas como Atahualpa Yupanqui y Mercedes Sosa, de manera que posicionó el folclore, tango y música criolla como las expresiones emblemáticas de la identidad nacional.

Estas emisoras no solo difundieron los contenidos musicales, sino que actuaron como puentes intergeneracionales y herramientas de cohesión social, al mantener viva la memoria musical colectiva y fortalecer la identidad cultural en los contextos marcados por la modernización y globalización.

2.8.2.3. La radio como espacio de participación comunitaria y transmisión oral en América Latina

Más allá de su función informativa, la radio se ha consolidado como un medio de comunicación comunitario, asequible y de amplia penetración, particularmente en los sectores populares. Su carácter participativo ha permitido que las audiencias formen parte activa de la construcción del contenido, mediante las llamadas en vivo, saludos, solicitudes musicales y espacios dedicados a las voces locales (Álvarez-Moreno y Vásquez-Carvajal, 2015).

La radio ha servido como plataforma para la transmisión de las narraciones orales, expresiones artísticas y saberes ancestrales. Así lo destacan Pérez y Márquez (2019), su capacidad para integrarse con las redes sociales ha ampliado la interacción con la audiencia, al fortalecer el sentido de pertenencia y comunidad. A diferencia de otros medios, que requieren una inversión en la producción o acceso a las tecnologías avanzadas, la radio ha mantenido su carácter democrático y cercanía con las realidades locales.

Cabe mencionar a Bosetti y Espada (2020), quienes subrayan que la radio comunitaria y cultural ha sido medular en la resistencia frente a la homogeneización mediática, al asegurar que las prácticas musicales y narrativas locales no solo se conserven, sino que se resignifiquen en los contextos actuales. Este proceso se ha potenciado con la

migración de las emisoras tradicionales hacia las plataformas digitales, lo que ha permitido expandir su alcance sin sacrificar su función esencial de mediadoras culturales (Muller y Villar, 2019).

2.8.2.4. La participación de la audiencia en la transmisión cultural

La radio, además de difundir los contenidos culturales, fomenta la participación de la audiencia en su construcción, preservación y resignificación. A través de los formatos interactivos, como los programas en vivo, mensajes y redes sociales, los oyentes no se limitan a consumir información, también contribuyen a enriquecerla con sus conocimientos y experiencias.

Al analizar la radio escolar y comunitaria en Brasil, Ertel y Wolffenbüttel (2021) evidencian cómo estos espacios fomentan la enseñanza y valoración del folclore musical, al facilitar la apropiación de las tradiciones por parte de las nuevas generaciones. Así que, esta dinámica participativa ha sido replicada por diversas emisoras latinoamericanas que incorporan las estrategias de interacción comunitaria como parte integral de su propuesta cultural.

De esta manera, la radio se transforma en un archivo sonoro vivo, donde los relatos, canciones y saberes populares encuentran un espacio para su circulación y permanencia. Como señalan Dávila Lorenzo, González Martínez y Preciado Martínez (2018), la radio funciona como un medio de transmisión de la memoria colectiva, al permitir que las comunidades articulen su historia cultural a través de los contenidos que dialogan con sus prácticas cotidianas.

En la era digital, este potencial se ha ampliado mediante la incorporación de las herramientas como los pódcast, transmisiones en vivo y redes sociales que facilitan las nuevas formas de interacción y participación (Muller y Villar, 2019). De este modo, la radio reafirma su papel como vehículo de preservación cultural, medio de expresión comunitaria y agente activo en la construcción de las identidades colectivas.

2.8.2.5.El futuro de la radio como medio de preservación cultural

En el contexto de la convergencia mediática, la radio ha demostrado una notable capacidad de adaptación, al integrar las herramientas digitales sin renunciar a su esencia como medio de transmisión oral y comunitario (González, 2010). En el caso de la irrupción de las plataformas de transmisión y redes sociales, modificó profundamente la forma en que se consume el contenido musical. No obstante, la radio ha sabido capitalizar estas transformaciones para fortalecer su impacto y ampliar su alcance (Muller y Villar, 2019).

Con seguridad, uno de los desafíos más significativos de la digitalización ha sido la fragmentación de las audiencias. A diferencia de las décadas anteriores, donde la radio era el medio hegemónico para la difusión musical, hoy coexisten múltiples plataformas que compiten por la atención del público (Bosetti y Espada, 2020). Frente a este panorama, la radio ha implementado las estrategias como la especialización temática, en particular con los programas dedicados a la música folclórica, los cuales combinan la transmisión tradicional con la distribución digital de los contenidos (Pérez y Márquez, 2019).

En diversos países latinoamericanos, numerosas emisoras han adoptado las transmisiones simultáneas a través de las redes sociales y pódcast, al permitir el acceso permanente y ubicuo a los contenidos culturales. Por lo cual, esta estrategia ha resultado

crucial para preservar la música tradicional, al asegurar su continuidad en un entorno mediático cada vez más diversificado (Hernández y Caballero Rivacoba, 2022).

Realmente, la radio ha funcionado como un puente intergeneracional, al facilitar la conexión entre las audiencias tradicionales y nuevos públicos digitales. La combinación de la transmisión en vivo con la interacción en las redes sociales ha incentivado una mayor participación de los oyentes, al reforzar el sentido de pertenencia e identidad cultural (Ertel y Wolffenbüttel, 2021). La radio no solo se ha adaptado exitosamente a la era digital, sino que ha ampliado su función como difusora del patrimonio cultural inmaterial.

Es evidente que, la convergencia entre la radio y las plataformas digitales ha revolucionado los modos de difusión y consumo del folclore. A diferencia del modelo comunicacional unidireccional tradicional, la nueva configuración tecnológica ha permitido una relación más dinámica y participativa con la audiencia (Álvarez-Moreno y Vásquez-Carvajal, 2015). Así que, la incorporación del contenido audiovisual, entrevistas, análisis históricos y transmisiones de actividades culturales ha enriquecido la experiencia radiofónica, al fomentar las comunidades digitales comprometidas con la preservación del patrimonio inmaterial (Dávila Lorenzo, González Martínez y Preciado Martínez, 2018).

En América Latina, esta sinergia ha sido fundamental para la promoción de la música tradicional. Indudablemente, las emisoras de los países como México y Argentina han utilizado las plataformas como Facebook, YouTube e Instagram para complementar sus emisiones, e incluir a la audiencia en la selección de repertorios, al compartir las experiencias y fortalecer la identidad cultural (Muller y Villar, 2019; Mata, 1993). Una de

las ventajas destacadas de esta integración es la retroalimentación inmediata, que permite una interacción más fluida y continua con el público (Pérez y Márquez, 2019).

De allí que, la presencia de la radio en los entornos digitales ha posibilitado que las expresiones musicales como la saloma femenina trasciendan las fronteras, al alcanzar tanto a las comunidades migrantes como a las nuevas audiencias interesadas en la cultura local. Por tanto, este fenómeno ha elevado la visibilidad del folclore panameño en el ámbito internacional y ha contribuido para que permanezca en la esfera digital (Hernández y Caballero Rivacoba, 2022).

En efecto, la radio ha logrado adaptarse a las nuevas formas del consumo mediático sin perder su función de resguardo cultural. Según Muller y Villar (2019), la radio pública enfrentó el reto de la digitalización al reafirmar su compromiso con la difusión de la música tradicional. Por tal razón, la radio continúa siendo un puente entre lo tradicional y contemporáneo, al asegurar que las manifestaciones como la saloma femenina y oralidad popular ocupen un lugar central en la construcción de la identidad nacional.

Indudablemente, el análisis desarrollado a través de este apartado permite concluir que la radio se erige como un medio esencial para la transmisión, difusión y preservación del patrimonio cultural inmaterial. De manera que, su asequibilidad, arraigo comunitario y capacidad de mantener la oralidad, la consolidan como un espacio indispensable para la legitimación de las expresiones culturales fundamentales en los contextos donde la tradición oral y la música folclórica constituyen los pilares identitarios.

En el caso particular de la saloma femenina, la radio ha demostrado ser el canal más eficaz para su permanencia y reconocimiento en el imaginario colectivo panameño. Como

no depende de los soportes visuales o textuales, la radio ha respetado la esencia oral de esta manifestación, al facilitar su transmisión intergeneracional sin desvirtuaciones. Además, su inmediatez y alcance han permitido que la saloma traspase los espacios tradicionales de interpretación, al insertarse en los nuevos escenarios de difusión cultural.

2.8.3. La radio en Panamá y su impacto en la difusión cultural

La historia de la radio en Panamá ha estado profundamente influenciada por los factores políticos, tecnológicos y regulatorios que marcaron su desarrollo a lo largo del siglo XX. En su obra *Crónica de la radioafición panameña*, Preciado Fernández (2006) realiza un recorrido exhaustivo por los momentos decisivos de este proceso, al destacar cómo la radioafición emergió en un contexto de fuerte control estadounidense sobre las telecomunicaciones. Cabe mencionar que, durante décadas, este monopolio limitó el crecimiento autónomo del país en esta área estratégica.

En el mismo orden, el autor documenta la transición de Panamá desde una situación de dependencia, donde las radiocomunicaciones eran controladas por los Estados Unidos, hasta el establecimiento de las primeras estaciones de radiodifusión nacionales. Además, señala el papel que la radio desempeñó en la configuración de una esfera pública panameña, pues incide en la construcción de identidad cultural y consolidación de un sistema de comunicación propio.

Además, el dominio extranjero, principalmente, por parte de Estados Unidos, tuvo su origen en los tratados firmados tras la separación de Panamá de Colombia. Por tanto, el Tratado Hay–Bunau Varilla de 1903 otorgó a los Estados Unidos el control absoluto de las telecomunicaciones en el territorio panameño, incluso las estaciones radiotelegráficas. En

1904, la United Fruit Company instaló en Isla Colón la primera estación radiotelegráfica de América Latina. Más adelante, en 1915, el presidente Woodrow Wilson autorizó la instalación de las potentes estaciones radiotelegráficas en la Zona del Canal, al consolidar el dominio estadounidense en el ámbito de las comunicaciones.

A pesar de estas restricciones, surgieron iniciativas nacionales que evidenciaron el interés y la capacidad técnica local. En 1919, el ingeniero panameño Fabricio De Alba Briceño llevó a cabo los experimentos en la radiotelegrafía y publicó los estudios sobre el electromagnetismo, aunque toda actividad en esta área estuvo bajo vigilancia y supervisión de la administración estadounidense.

Por consiguiente, el reconocimiento progresivo de la soberanía panameña en materia de las telecomunicaciones, se inició en la década de los 30. Por su parte, en la Convención Radiotelegráfica de Washington de 1927, Panamá obtuvo el derecho a un prefijo oficial de la identificación para sus estaciones de radio (bloque RXA–RXZ), un paso simbólico hacia la autonomía comunicacional. En 1934, el gobierno panameño promulgó la primera legislación nacional que reguló la operación de las estaciones radiodifusoras, lo cual permitió el surgimiento de las primeras emisoras comerciales, como HP5B Radiodifusora Miramar y HP5J La Voz de Panamá. Sin embargo, Estados Unidos mantuvo la influencia sobre la asignación de frecuencias, al restringir la expansión plena del sector.

Durante la década de los 50, la radio se consolidó como medio de comunicación masivo, al extenderse a las distintas provincias del país. Se produjo un auge de la producción radiofónica, que le permitió adquirir un rol fundamental como la herramienta informativa, educativa y cultural. Ciertamente, uno de los hitos regulatorios más

importantes fue la promulgación del Decreto No. 155 de 1962, que estableció un marco legal específico para la radioafición en Panamá. De allí que, esta normativa estableció diferenciar entre la radiodifusión comercial y radioafición, al permitir otorgar las licencias a los operadores locales y favorecer una mayor autonomía en la gestión nacional de las telecomunicaciones.

En conjunto, el desarrollo de la radio en Panamá refleja no solo una lucha por la soberanía tecnológica, sino una evolución cultural que convirtió a este medio en un canal fundamental para la expresión y difusión de las identidades locales.

2.8.3.1. El papel de la radio en la cultura y la identidad panameña

Desde sus inicios, la radio en Panamá ha desempeñado un papel trascendental en la consolidación de la identidad nacional y difusión de la cultura. Aunque, el estudio de Preciado Fernández (2006) se enfoca en la evolución de la radioafición en el país, sus aportes permiten inferir la relevancia de la radiodifusión como medio de expresión y cohesión cultural a lo largo del siglo XX.

Durante las primeras décadas de su desarrollo, la radio panameña se caracterizó por la transmisión de la música clásica y contenidos educativos, lo cual contribuyó a la formación de las audiencias y fortalecimiento del sentido de la comunidad. Además de su función informativa y noticiosa, la radio fue un vehículo fundamental para la promoción de los valores culturales y educación ciudadana.

A partir de la década de los 30, con el auge de la radiodifusión, las emisoras comenzaron a diversificar su programación, incluso los espacios informativos, segmentos

musicales y algunos dedicados a la música nacional. Sin embargo, Preciado Fernández (2006) no menciona explícitamente la existencia de los programas folclóricos en las primeras etapas, dado que puede inferirse que la radio desempeñó un papel relevante en la configuración del gusto musical y preservación de los géneros autóctonos.

Un aspecto destacado por el autor es la función integradora de la radio, particularmente en los contextos de crisis como terremotos o conflictos políticos. En estos momentos, la radio emergió como un medio esencial para mantener informada a la población y reforzar la cohesión social. Esta dimensión comunitaria y apoyo colectivo fue determinante en el arraigo de la radio en la sociedad panameña.

A pesar de la evolución tecnológica y del auge de las plataformas digitales, la radio continúa siendo un referente en la construcción de la identidad cultural del país. Debido a su influencia en la formación de la memoria colectiva y transmisión de los conocimientos técnicos y sociales, que dejaron una huella significativa en la historia nacional.

2.8.3.2. La “Radio Experimental Tembleque”: los orígenes de la radiodifusión en Panamá

La historia de la radiodifusión en Panamá tiene sus raíces en las iniciativas pioneras impulsadas por entusiastas de la experimentación radiofónica. Uno de los proyectos más emblemáticos fue la denominada “Radio Experimental Tembleque”, también conocida como “La Voz del Tembleque”, que comenzó a operar en la ciudad de Panamá en 1932.

De acuerdo con Preciado Fernández (2006), esta emisora fue desarrollada por un grupo de jóvenes panameños apasionados por la tecnología radiofónica: Emérito Núñez, Fred Albert Durling, Fernando Jolly, Félix Álvarez y Enrique Paniza. Cabe añadir que, la

estación transmitía en onda corta, en la banda de 31 metros, desde una casa de madera ubicada en la calle Balboa (actual calle Veraguas). El nombre “Tembleque” surgió de una particularidad técnica: el transmisor estaba sobre un piso de madera con resortes que vibraban cuando pasaban las personas, generando un temblor que la caracterizó.

2.8.3.3.El auge de la radiodifusión comercial

Con el avance de la tecnología y el crecimiento económico, la radiodifusión panameña transitó hacia una etapa comercial. Según Preciado Fernández (2006), a partir de la década de los 30 se consolidaron las emisoras privadas como Radio Panamá, S.A., La Voz de Panamá y Radiodifusora Miramar, las cuales encontraron en la publicidad una fuente sostenible de financiamiento.

Por consiguiente, estas emisoras implementaron una programación variada que combinaron las noticias, entretenimiento y anuncios comerciales, lo que convirtió a la radio en un negocio rentable. Por ende, la consolidación de la publicidad radiofónica no solo permitió el surgimiento de las nuevas estaciones, sino la expansión de la cobertura hacia los sectores urbanos y rurales.

La diversificación del espectro radiofónico permitió la creación de las emisoras especializadas según los intereses y públicos específicos, incluso los contenidos musicales, religiosos, deportivos y de opinión. Sin embargo, el autor no detalla exhaustivamente las categorías de estas emisoras, pero deja claro que la radiodifusión comercial transformó el panorama mediático panameño y amplificó el impacto sociocultural de la radio en la vida cotidiana del país.

2.8.3.4. Las redes sociales y su impacto en la radio en Panamá

La transformación del ecosistema mediático panameño en las últimas décadas ha estado marcada por la incorporación progresiva de las tecnologías digitales, especialmente las redes sociales en la producción, distribución e interacción radiofónica. A pesar de que, las obras como *Crónica de la radioafición panameña* de Preciado Fernández (2006) han aportado valiosos antecedentes sobre la evolución histórica de la radio en Panamá y su impacto social, cabe mencionar que, el análisis de la influencia de las plataformas digitales aún requiere una atención más sistemática. Esto se debe al momento de la publicación de dicha obra y redes sociales como Facebook, YouTube, Instagram o Twitter, las cuales no tenían el protagonismo que ostentan en la actualidad dentro de las dinámicas comunicativas globales.

Sin embargo, durante la última década, estas herramientas han modificado de forma sustancial la lógica de producción y consumo de los contenidos radiofónicos. Dado que, la integración de la radio panameña a plataformas digitales como Instagram, TikTok, Facebook Live y YouTube ha permitido la expansión de su alcance, al fomentar una mayor interacción con las audiencias. Además, el desarrollo de las páginas web y aplicaciones móviles ha facilitado el acceso a los contenidos radiales desde múltiples dispositivos y ubicaciones, lo cual ha favorecido su proyección global.

Efectivamente, uno de los cambios más significativos de esta transformación es el aumento de la interactividad. Mientras que, en el pasado la participación del público se limitó a las llamadas telefónicas o mensajes de texto, actualmente los oyentes pueden comentar en tiempo real, compartir las emisiones, participar en las encuestas, incluso

generar los contenidos relacionados. Esta nueva forma de relación comunicacional fortaleció el vínculo entre las emisoras y audiencias, al permitir que los contenidos sean más dinámicos y ajustados a los intereses del público.

No obstante, el impacto de esta digitalización aún requiere de estudios específicos en el contexto panameño, pues es innegable que la presencia de la radio en las redes sociales ha favorecido una mayor visibilidad de las manifestaciones culturales locales. A medida que las emisoras consolidan las estrategias de presencia digital, la radio reafirma su relevancia en un entorno comunicacional en constante evolución.

2.8.3.5. La preservación de la música típica en el entorno digital

Uno de los aspectos más relevantes del tránsito de la radio al entorno digital es su papel en la difusión y preservación de la cultura panameña. Históricamente, la radio ha constituido un medio insustituible en la promoción de la música típica, expresiones folclóricas y valores identitarios del país. De manera que, la incorporación de las redes sociales ha potenciado esta función, al permitir que los segmentos radiales dedicados a la décima, saloma, tamborito y otros géneros tradicionales que puedan ser grabados, archivados y compartidos, para asegurar su disponibilidad en el tiempo.

Las emisoras que han adoptado las estrategias digitales no solo mantienen vigente la identidad cultural panameña entre la audiencia local, sino que alcanzan a la diáspora panameña en el extranjero. A pesar de las transmisiones en línea, repositorios digitales y pódcast culturales, la radio ha superado las limitaciones temporales y geográficas, al contribuir a la continuidad de las tradiciones nacionales en la era digital.

Como lo documenta Bellaviti (2013), el uso de las plataformas digitales ha facilitado la circulación y preservación de las grabaciones de música típica —incluso el pindín, décima y saloma— entre las nuevas audiencias, tanto a nivel nacional como internacional. Por tanto, este archivo sonoro en línea, además de conservar las prácticas musicales tradicionales, también las proyecta hacia el futuro, al brindarles los nuevos espacios de escucha, interacción y resignificación cultural. En consecuencia, la digitalización se consolida como una herramienta estratégica en la continuidad y revitalización del patrimonio musical panameño.

2.8.4. **La radio y saloma femenina**

En el plano discográfico, el registro más temprano de canto femenino en la música panameña se remonta a 1928: una intérprete llamada Martinia Ramírez grabó “Tambor de la alegría” y “Y bonito viento para navegar”, en sesiones contemporáneas a registros de cantos de mejorana con músicos como Bernardo Cigarruista, Feliciano Delgado y Chulia Medina. Este hito evidencia el temprano interés comercial de sellos internacionales por documentar expresiones locales en el país y permite establecer una cronología que subraya el papel de la mujer en el canto dentro de la música folclórica y tradicional panameña.

Posteriormente, junto a sus pares masculinos, las mujeres en el canto se consolidaron durante las décadas de 1940 y 1950, con figuras como Marciana De Gracia, Meche Acevedo, Silvia De Grasse (graba en 1938), Catalina Carrasco, Nenita Henríquez, Margarita Escala, Lucy Jaén, Eneida Cedeño y Julia Batista. Ahora bien, no todas las grabaciones conservadas consignan salomas de manera explícita: algunas tomas registran solo la voz solista o coros, mientras que otras sí incluyen el recurso. Con todo, se trata de cantantes formadas en el ámbito folclórico que conocían y practicaban la saloma —

impostada o de naturaleza propia— en sus contextos de ejecución, lo que explica su uso habitual como recurso expresivo que acompaña y estructura el hacer musical. (García Hudson, entrevista personal, 3 de febrero de 2024).

En esta misma línea, la música folclórica desempeña un papel esencial en la preservación y transmisión de los valores culturales e identitarios, al actuar como un vehículo que conserva y refleja las tradiciones, saberes y memorias colectivas de los pueblos. La saloma interpretada por las mujeres en la música típica panameña de acordeón constituye un componente fundamental del patrimonio cultural de Panamá hoy en día, puesto que, su valor no consiste únicamente en sus cualidades estéticas y artísticas, sino en su capacidad para evocar el sentido de pertenencia, reafirmar la identidad colectiva y fortalecer los lazos intergeneracionales dentro de las comunidades.

Desde una perspectiva histórica, la figura de la *salomadora* ha sido determinante en la sonoridad característica de la música típica. Dado que, estas mujeres no solo complementaron la interpretación instrumental y melódica, sino que representaron un papel simbólico que conectaron la tradición oral campesina con la esfera pública de la performance musical. Como lo señala González (2015), las salomadoras fueron integradas tempranamente a los conjuntos del acordeón, antes de la incorporación estable de los vocalistas masculinos; evidentemente, se muestra su papel fundacional en la consolidación de este género. En su tesis, Bellaviti (2013) ya había indicado que la presencia femenina en los conjuntos «...no solo decoraba la música, sino que introducía elementos performativos profundamente ligados al campo social y de género...». Posteriormente, en el libro derivado de esta investigación, Bellaviti (2020) amplía la mirada y documenta cómo esta

dimensión performativa se convirtió en una pieza importante para entender la construcción de la nación, género y ruralidad en la música típica panameña.

El trabajo de González (2015), subraya que la estandarización de la dupla vocal masculina–femenina en los conjuntos de música típica, consolidó a la salomadora como un ícono sonoro y visual del folclore panameño, al ser su presencia en las grabaciones y presentaciones en vivo, una constante hasta las últimas décadas del siglo XX, cuando nuevas las voces femeninas comenzaron a reclamar el liderazgo vocal completo.

En ese proceso, la radio tuvo un rol decisivo no solo por visibilizar el talento de las salomadoras, sino por ampliar su alcance simbólico. De esta manera, la sonoridad aguda y expresiva de la saloma femenina, transmitida por las ondas radiales por todo el país, contribuyó a consolidar su importancia en el imaginario popular y mantener su vigencia frente a los cambios de la industria musical. Según Bellaviti (2020), los programas como *La Voz del Pueblo* en los años 50 fueron decisivos para la difusión de la música típica, en particular, la saloma femenina. Por tanto, Serafina “Serín” Barrios recordó haber aprendido a cantar al escuchar los conjuntos transmitidos en la radio capitalina, donde la evidencia la radio no solo como un medio de circulación, sino como una verdadera escuela cultural de transmisión oral.

A este circuito mediático se sumaron los *traganíqueles* —dispositivos de reproducción ubicuos en las cantinas y jardines entre las décadas de los 60 y 90—, que funcionaron como espacios de memoria colectiva y como vitrinas de visibilidad para las salomadoras (Bellaviti, 2020).

La radio y los dispositivos de difusión popular han sido fundamentales en la proyección y consolidación de la *saloma* femenina como patrimonio sonoro de Panamá. Gracias a ellos, la voz de las salomadoras trascendió los límites rurales donde surgió y se posicionó como una expresión legítima de identidad cultural a nivel nacional. Actualmente, esta función se amplía en el entorno digital, donde sus voces resuenan con fuerza y autenticidad.

2.8.4.1. La radio como canal fundamental para la permanencia de la *saloma* en el imaginario colectivo

Desde sus inicios, la radio ha jugado un papel crucial en la transmisión y preservación de la cultura oral. Como lo afirma Martín-Barbero (2002a), los medios no solo reflejan la realidad, sino que la configuran, al crear los espacios para la resignificación cultural. La radio —por su carácter auditivo, accesible y omnipresente— ha sido un medio determinante para la conservación de las manifestaciones sonoras como la *saloma* femenina. A diferencia de otros formatos mediáticos que dependen del componente visual, este medio mantiene viva la esencia oral de estas expresiones, al permitir su difusión sin distorsiones que comprometan su autenticidad.

Por su parte, Umberto Eco (2000) señala que la radio posee una cualidad semiótica particular, pues convierte el lenguaje hablado en una experiencia compartida, capaz de generar una comunidad de oyentes que se identifican con los contenidos transmitidos. En el caso de la *saloma* femenina, esta cualidad ha permitido que dicha expresión folclórica no solo se mantenga vigente en los entornos rurales tradicionales, sino se proyecte hacia los espacios urbanos, incluso trascienda las fronteras nacionales. De esta forma, la radio ha

contribuido activamente a la continuidad de este legado cultural en el imaginario colectivo panameño.

No obstante, Horkheimer y Adorno (1994) en su crítica a la industria cultural, advierten sobre los riesgos de la mercantilización de las expresiones artísticas por parte de los medios. Si bien, la radio ha sido una aliada en la difusión de la saloma, también ha enfrentado el desafío de resistir las dinámicas del mercado, que tienden a privilegiar los contenidos de alto consumo masivo por encima de las manifestaciones tradicionales. En este plano, los programas especializados en la música folclórica han operado, muchas veces sin proponérselo, como los espacios de resistencia frente a los procesos de homogeneización cultural, al garantizar la presencia de las tradiciones musicales locales en el discurso mediático.

En el ámbito latinoamericano, las investigaciones sobre la radio comunitaria han demostrado que, en los entornos globalizados, ciertas emisoras locales se configuran como “alternativas” a la lógica homogeneizadora de los medios masivos, al promover activamente la diversidad cultural y fortalecer las identidades nacionales (Girard, 2002). De hecho, como señala el propio autor, «...la era de los medios de radiodifusión ha estado marcada por la homogeneización cultural a escala mundial y por la eliminación de culturas locales y alternativas...», pero algunos casos documentados muestran cómo las emisoras comunitarias han logrado ofrecer las alternativas efectivas a esta tendencia, al contribuir en el desarrollo de la identidad nacional en Martinica, a la diversidad cultural en Francia y a la promoción de los contenidos culturales alternativos en Canadá (Girard, 2002).

2.8.4.2. Comparación con otros géneros folclóricos difundidos por la radio en Panamá

La radio panameña ha sido un canal fundamental para la difusión de los géneros tradicionales como el tamborito, cumbia, décima y mejorana, todos ellos profundamente vinculados con la identidad nacional. A través de este medio, estas expresiones han logrado mantenerse vigentes, al permitir su transmisión intergeneracional y adaptación a los cambios socioculturales. La saloma, aunque no se reconoce formalmente como un género musical autónomo, posee la capacidad de actuar independiente y forma parte integral de las expresiones folclóricas panameñas, al estar presente en las múltiples formas dentro del repertorio popular.

Ciertamente, lo distintivo de la *saloma* es su dimensión interpretativa basada en la oralidad y uso expresivo de la voz, al consolidarse como un elemento transversal en la música folclórica panameña. A diferencia del tamborito, cumbia o décima, que lograron consolidar los espacios radiales propios mediante los festivales y concursos, la *saloma* fue históricamente más difícil de clasificar dentro de la programación convencional. Debido a su carácter espontáneo y de asociación con el jolgorio festivo, la ubica en un punto intermedio entre la música y expresión popular. No obstante, en el contexto de la música típica —donde la saloma femenina adquiere un papel destacado—, la radio ha sido determinante para su promoción y permanencia.

Tal como señala González (2015), la presencia sonora de la salomadora en las grabaciones de la música típica y protagonismo en las transmisiones en vivo han contribuido significativamente a su circulación mediática, lo cual permite visibilizar su rol dentro del imaginario sonoro nacional. Esta difusión sostenida, en gran parte mediada por

la radio, ha permitido que la saloma femenina mantenga su vigencia como un componente esencial de la identidad musical panameña.

En años recientes, la saloma ha trascendido los límites de la música tradicional, al integrarse de manera indirecta en los géneros contemporáneos como el reggae, merengue y vallenato, especialmente en las producciones de artistas de música típica como Samy y Sandra Sandoval, entre otros. En estas fusiones, la saloma no siempre aparece como una ejecución vocal explícita, pero su esencia expresiva permanece latente en la construcción melódica, fraseo y sonoridad festiva que evocan el ambiente tradicional. Así que, este proceso refleja cómo la saloma, aun sin ser reconocida como género autónomo, mantiene su vigencia al adaptarse a las nuevas estéticas musicales.

Un caso paradigmático y documentado es del cantautor panameño “Cienfue”, quien ha incorporado las salomas en su propuesta de fusión entre rock y música folclórica panameña. En las canciones como *El pindín*, *Todapoderosa* y *Si es culebra te pica*, se incluyen las salomas ejecutadas por la cantalante chorrerana Angélica De La Cruz, que evidencia una resignificación del recurso vocal tradicional dentro de los géneros modernos como el rock (Rodríguez Ríos, 2022).

Evidentemente, esta hibridación demuestra la capacidad de adaptación a las nuevas tendencias sin perder su esencia identitaria, a diferencia de otras expresiones más formalizadas. Sin embargo, Debord (2006) advierte que en la «...sociedad del espectáculo...», los medios tienden a convertir las expresiones folclóricas en los productos de consumo, al reconfigurarlas bajo lógicas mercantilistas. A partir de este panorama, la radio ha jugado un rol ambivalente: por un lado, ha permitido preservar y visibilizar la

saloma; por otro, ha contribuido a su transformación dentro de la industria musical comercial.

Dado su carácter simbólico dentro de la música típica y su fuerte vínculo con la identidad femenina, la *saloma* requiere un análisis profundo que considere el impacto de la radio en la difusión del folclore nacional. Por ello, esta investigación se centra en el estudio de tres programas radiales —*El julepe*, *La chiva de lo nuestro* y *El jorón de los recuerdos*— los cuales han desempeñado un papel significativo en la promoción, revalorización y permanencia de la *saloma* femenina en Panamá.

2.9. Enfoque de género y participación femenina

El análisis de la música tradicional desde una perspectiva de género permite comprender cómo las mujeres han sido históricamente excluidas, limitadas o subrepresentadas en estos espacios. Al mismo tiempo, visibiliza sus formas de participación y resistencia dentro de las culturas musicales.

2.9.1. Perspectiva del género en la tradición musical y los medios

El análisis de la música tradicional desde una perspectiva de género permite identificar cómo las estructuras patriarcales han condicionado históricamente la creación, interpretación y transmisión de los repertorios culturales. En muchos contextos, las funciones musicales han sido asignadas según una lógica binaria de género que ha relegado a las mujeres a desempeñar roles secundarios o domésticos. Según Palacios (2021), esta distribución desigual ha sido reforzada por una musicología tradicional centrada en el protagonismo masculino, la cual ha invisibilizado las contribuciones femeninas al construir una narrativa excluyente sobre la historia musical.

Por consiguiente, estas dinámicas no solo afectan la práctica artística, sino la manera cómo se legitiman ciertas expresiones como auténticas dentro del discurso folclórico, al dejar otras formas asociadas a lo femenino, en los márgenes del reconocimiento cultural. En este marco, los medios de comunicación desempeñan una función ambivalente. A pesar de que han facilitado la difusión de las músicas tradicionales, también han reforzado los estereotipos del género que perpetúan las desigualdades.

En otro orden, las investigaciones de Fernández (2022) muestran que, en el caso gallego, persiste una estructura que reserva al hombre la ejecución de los instrumentos públicos y asigna a las mujeres la transmisión de los repertorios íntimos o comunitarios. A esto se suma el hecho que los medios han tendido a representar a las mujeres desde miradas simplificadoras, las cuales se presentan como intérpretes pasivas o figuras ornamentales, al omitir su agencia como creadoras. Frente a esta situación, Palacios (2021) propone una revisión crítica que no solo reconozca la presencia femenina en la música tradicional, sino que cuestione los discursos que han sostenido su exclusión y promueva una relectura más inclusiva de los patrimonios musicales.

A esta discusión se suma una línea reciente de reflexión pedagógica que advierte cómo las prácticas de enseñanza musical pueden reproducir sin cuestionamiento las desigualdades de género presentes en las músicas tradicionales. Por tanto, Olarte Martínez y Peña Castro (2022) señalan que muchos repertorios, incluso en los contextos de formación, perpetúan los roles jerárquicos que asignan las funciones pasivas a las mujeres. Por ello, proponen enfoques educativos con perspectiva de género que no solo visibilicen las contribuciones femeninas, sino que reconfiguren los espacios de aprendizaje como escenarios de transformación social. En efecto, esta propuesta resulta estratégica para

articular la crítica a los discursos patriarcales con las prácticas inclusivas que reconozcan la diversidad de las voces en la música de tradición.

2.9.2. Mujeres en la música tradicional

Históricamente, las mujeres han desempeñado un papel crucial en la preservación de la música tradicional, aunque con frecuencia en las condiciones de invisibilidad o subordinación. En África Occidental, por ejemplo, Machín Álvarez (2019) documenta que las mujeres son consideradas las «...cantantes por excelencia...» dentro de la tradición Mandé, su participación instrumental está restringida, al reservar a los hombres, únicamente a la ejecución de los instrumentos como el *kóoraa*. Por tanto, estas jerarquías expresan una lógica de género que asigna el canto a las mujeres como tarea emocional y de acompañamiento, mientras que a los hombres se les atribuye el dominio técnico y el de autoridad musical.

Por consiguiente, este patrón se repite en múltiples culturas, donde la mujer es portadora de la tradición oral, pero excluida de los espacios de innovación o visibilidad pública. No obstante, estas limitaciones han sido enfrentadas por diversas estrategias de resistencia y reapropiación. Según Hidalgo (2014), en su estudio sobre las mujeres de las Vegas Altas del Guadiana (España), destaca su rol como «...auténticas guardianas...» del repertorio popular, al evidenciar un conocimiento profundo de las letras, melodías y contextos rituales de ejecución.

En América Latina, el trabajo de Tomás Mariani (2024) sobre la cantautora Teresa Parodi muestra cómo, desde los años 80, sus composiciones han recuperado las historias de las mujeres populares, al enfatizar su agencia y complejidad. El proceso de recuperación de

la voz femenina en la música folclórica implica no solo un acto artístico, sino una forma de intervención cultural que resignifica el papel de las mujeres como creadoras activas de la tradición.

2.9.3. Invisibilización, resistencia y representación

La invisibilización de las mujeres en la música tradicional ha operado a través de los mecanismos rituales, simbólicos y sociales que limitan su acceso a los espacios de interpretación y validación. Un estudio clásico en esta línea es el de Juliano (1989), desde una perspectiva pionera de la antropología feminista, analiza las celebraciones carnavalescas en el norte de España donde se prohíbe la participación de las mujeres reales y se caricaturiza su imagen a través de los hombres disfrazados que entonan las canciones machistas.

A pesar de haber sido publicado hace más de tres décadas, el trabajo de Juliano (1989) sigue con vigencia, ya que radica en la capacidad de evidenciar cómo el patriarcado se articula con lo festivo y folclórico para sostener las formas de exclusión que, en muchos contextos, aún persisten. Sin embargo, esta sustitución simbólica no solo excluye a las mujeres de la representación, sino que refuerza la subordinación en el imaginario colectivo. Por ende, el valor teórico de este aporte radica en ofrecer los referentes interpretativos que permiten comprender la reproducción de las desigualdades de género a través de las prácticas culturales normalizadas. Tales formas de exclusión, que combinan el folclore y control social, muestran cómo las estructuras de género atraviesan las expresiones musicales y rituales, al moldear quién tiene derecho a representar lo tradicional y en cuáles condiciones.

En América Latina, las experiencias de las agrupaciones femeninas de Tumbé Carnaval en Arica (Chile), documentadas por Araya (2022), muestran cómo las mujeres no solo desafían los roles asignados dentro de los rituales festivos, sino que articulan los procesos de memoria, identidad y agencia colectiva desde un enfoque feminista y descolonial. Por lo que, estas prácticas no solo resisten la exclusión histórica, también expanden las fronteras del patrimonio musical al incorporar las narrativas femeninas antes silenciadas.

2.10. Fundamentación teórica

La fundamentación teórica de esta investigación se construye desde un enfoque interdisciplinario que articula las perspectivas provenientes de la comunicación social, folclore y antropología cultural. Este abordaje permite analizar el fenómeno de la saloma femenina en Panamá, al prestar especial atención a cómo esta práctica tradicional se ha resignificado mediante los procesos comunicativos mediados por la radio y las plataformas digitales contemporáneas.

Para ello, se recurre a los aportes teóricos fundamentales: la teoría de la *Comunicación Cultural* de Jesús Martín-Barbero (1987), la teoría de la *Convergencia Mediática* desarrollada por Henry Jenkins (2006), la visión del *Folclore como Sistema Cultural* propuesta por Alan Dundes (1965), la perspectiva del *Folclore Musical* de Bruno Nettl (1964) y la teoría del *Performance en el Folclore* planteada por Richard Bauman (1974). Estos marcos conceptuales permiten abordar la saloma, no solo como manifestación musical tradicional y como práctica viva y dinámica, estrechamente vinculada con la identidad cultural, interacción social y comunicación mediática actual, donde las salomadoras desempeñan un papel central.

2.10.1. *Comunicación Cultural* (Jesús Martín-Barbero, 1987)

Jesús Martín-Barbero (1987) concibe la comunicación como una práctica cultural mediada por las diversas instancias sociales que trascienden la mera transmisión de los mensajes. Así, los medios de comunicación no solo trasladan la información, sino que actúan como actores centrales en la construcción, negociación y reinterpretación permanente de las identidades culturales. En este marco, las audiencias se apropian activamente de los contenidos mediáticos, al asignarles los significados diversos según sus contextos socioculturales.

En el caso panameño, la radio adquiere una relevancia particular como espacio central en la mediación cultural de la saloma, donde esta manifestación tradicional se resignifica continuamente. Ciertamente, este medio permite que el canto de las salomadoras se transforme en un discurso vivo que evoluciona según los contextos y exigencias comunicacionales contemporáneas. Sin embargo, las audiencias no reciben la saloma pasivamente porque participan en su resignificación, al integrarla al imaginario cultural moderno.

Desde esta visión, las salomadoras son agentes fundamentales de la mediación cultural, pues no se limitan a reproducir una tradición, sino que reinterpretan constantemente sus significados a través del medio radial. La teoría de Martín-Barbero permite comprender cómo la interacción entre estas intérpretes y sus oyentes, configura un proceso comunicacional dinámico y dialógico, al asegurar la vigencia y transformación constante de la saloma femenina como patrimonio vivo del pueblo panameño.

2.10.2. *Convergencia Mediática (Henry Jenkins, 2006)*

Henry Jenkins (2006) define la convergencia mediática como un proceso que integra los múltiples medios y plataformas en un entorno comunicativo dinámico, donde las audiencias adquieren el protagonismo en la producción, distribución y resignificación de los contenidos culturales. Esta teoría subraya que, lejos de desaparecer, los medios tradicionales como la radio se adaptan y expanden en interacción con el ecosistema digital, para generar las nuevas formas de circulación e interacción con las tradiciones culturales.

Aplicada a la saloma femenina panameña, esta perspectiva permite entender cómo la expresión ha trascendido el entorno radiofónico para expandirse hacia las plataformas digitales contemporáneas. En efecto, la difusión en los entornos digitales posibilita una resignificación constante, al generar los nuevos públicos que interactúan mediante los comentarios, videos y otros contenidos en línea. Así, la saloma, antes circunscrita al ámbito rural, adquiere una dimensión global e intercultural, al modificar su recepción y valor simbólico en los contextos digitales.

En conclusión, la teoría de Jenkins evidencia cómo las salomadoras han utilizado estratégicamente la tecnología para mantener vigente y relevante esta tradición cultural. Además, lejos de diluirse, la saloma femenina se fortalece a través de la interacción con los públicos digitales, al demostrar su capacidad de adaptación y vigencia en el siglo XXI.

2.10.3. *Folclore como Sistema Cultural (Alan Dundes, 1965)*

Alan Dundes (1965) conceptualiza el folclore como un sistema cultural que transmite los conocimientos, emociones y valores colectivos mediante prácticas sociales dinámicas y adaptativas. Para Dundes, el folclore no es mera repetición mecánica de las

tradiciones, sino un proceso participativo donde las comunidades reinterpretan las expresiones culturales según sus contextos y necesidades.

Este enfoque aplicado a la saloma femenina panameña revela que el canto no es únicamente una expresión musical, sino un vehículo cultural vivo transmitido generacionalmente mediante los procesos de resignificación continua. Así que, la flexibilidad de la saloma le permite adaptarse desde los escenarios rurales tradicionales hasta su difusión en la radio y plataformas digitales, al confirmar el papel central de las salomadoras en la reproducción activa de esta tradición.

Desde la perspectiva de Dundes, las salomadoras desempeñan un rol activo en la transformación comunicativa de esta práctica folclórica. Por tanto, analizar la saloma femenina desde este rumbo permite comprender su persistencia y adaptabilidad como resultado del proceso constante de reinterpretación que las solistas realizan dentro del contexto comunicativo panameño.

2.10.4. *Folclore Musical* (Bruno Nettl, 1964)

Bruno Nettl (1964) sostiene que el folclore musical comprende las prácticas sonoras en constante evolución, transmitidas principalmente por la oralidad y adaptadas de forma continua a los contextos sociales, puesto que, resalta la importancia de la flexibilidad interpretativa y reinvención constante de la música tradicional frente a los cambios históricos y tecnológicos, al preservar al mismo tiempo la identidad cultural compartida.

La saloma femenina panameña constituye una manifestación del folclore musical que mantiene su esencia, mientras se adapta a los diversos entornos comunicativos. Evidentemente, la difusión a través de la radio y plataformas digitales demuestra un

proceso de transformación donde las salomadoras ajustan sus interpretaciones a los nuevos formatos, para asegurar la continuidad cultural y simbólica del canto tradicional ante las audiencias contemporáneas.

De acuerdo con Nettl, las salomadoras cumplen una función social medular: preservar la tradición oral y, a la vez, garantizar su vitalidad comunicativa en los escenarios modernos, dado que, su papel las convierte en agentes centrales de un proceso cultural activo que asegura tanto la conservación como la renovación de la saloma femenina.

2.10.5. *Performance en el Folclore (Richard Bauman, 1974)*

Richard Bauman (1974) entiende el folclore como una actividad performativa, cuyo valor comunicativo reside en el contexto y la forma donde se ejecuta. Además, considera el folclore como una práctica social contextualizada que involucra la interacción entre las intérpretes y audiencias, donde la performance implica tanto la ejecución artística como la negociación activa de los significados culturales.

Bajo esta perspectiva, la saloma femenina panameña se concibe como un acto performativo dinámico, pues cada interpretación radial o digital conlleva una negociación simbólica con la audiencia, al adaptar el mensaje a los contextos comunicativos específicos. La radio y las plataformas digitales, por tanto, transforman la performance original, al otorgar los nuevos matices comunicacionales y sociales.

Desde la teoría de Bauman, las salomadoras no son meras intérpretes, sino participantes activas en un acto social complejo. Al interactuar con el público en los entornos mediáticos, reconstruyen constantemente el significado cultural de la saloma, al establecer los vínculos emocionales e identitarios que refuerzan su vigencia.

Para el investigador Nodier Casanova, la saloma es esa práctica vocal melismática y funcional en la música panameña, un recurso expresivo situacional que aparece en contextos performativos (baile, canto, fiesta) y cotidianos (faenas, coordinación comunitaria). Estructuralmente, sirve para rematar o activar secciones, intensificar el clímax dentro de la música y sostener dinámicas responsoriales con los instrumentos guía (Casanovas, comunicación personal, 3 de junio de 2024).

2.10.6. **Síntesis**

En conjunto, estas teorías conforman un marco conceptual robusto que permite una comprensión integral del fenómeno de la saloma femenina panameña y del papel activo de las salomadoras en el contexto mediático contemporáneo. La visión culturalista de Martín-Barbero ilumina el papel de la radio como espacio de mediación y resignificación simbólica; así que, la propuesta de Jenkins explica su expansión y adaptación al ecosistema digital; los enfoques de Dundes y Nettl profundizan en su carácter dinámico como tradición oral y musical; y la perspectiva de Bauman revela su dimensión performativa como acto social y comunicacional.

Esta fundamentación teórica demuestra que las salomadoras son las agentes esenciales en la preservación y evolución cultural de la saloma, para garantizar su permanencia como patrimonio vivo y adaptación a las transformaciones sociales y tecnológicas del presente.

Conviene señalar que, en el caso panameño la producción académica especializada sobre la saloma es limitada y se apoya de manera recurrente en los aportes pioneros de Manuel Fernando Zárate y Dora Pérez de Zárate, publicados a mediados del siglo XX. Sin

embargo, más allá de estas referencias clásicas y de algunos trabajos centrados en la música típica, no existe un cuerpo consolidado de estudios recientes que aborde la saloma como objeto autónomo de investigación.

Ante el panorama anterior, esta tesis dialoga no solo con las fuentes históricas, sino con las tesis doctorales extranjeras y con investigaciones comparadas sobre los cantos afines, ya que permitió ampliar el horizonte interpretativo y situar la saloma panameña en una perspectiva transcultural. Evidentemente, este vacío académico local, lejos de debilitar la investigación, refuerza la pertinencia y originalidad de este estudio, que aporta una mirada contemporánea e interdisciplinaria sobre la saloma femenina como patrimonio vivo.

Capítulo III. Revisión de literatura

La saloma en Panamá

Uno de los primeros estudios que trataron la saloma dentro del folclore panameño es *La Décima y la Copla en Panamá*, publicado en 1953 por Manuel F. Zárate y Dora Pérez de Zárate. Esta obra, a pesar de estar centrada en la décima y la copla, como expresiones de la oralidad panameña, dedica los fragmentos significativos a la saloma, al reconocerla como una de las formas más auténticas y distintivas del folclore sentimental panameño. Por tanto, los autores describieron la saloma como una expresión vocal-gutural que combina los elementos de canto, grito alargado y versos de redondilla, al dotarla de un carácter melódico particular, que transmite las emociones profundas.

Según Zárate y Pérez de Zárate (1953) la saloma tiene una función comunicativa y emocional dentro de la vida campesina, debido a que, esta saloma se puede escuchar en los distintos momentos de la jornada rural: durante las faenas de trabajo, como el ordeño del ganado y la molienda de caña al amanecer; en los desplazamientos, como al conducir los rebaños o regresar del campo al final del día; y en el contexto festivo y musical, particularmente, en los tamboritos y otros géneros de la tradición oral. Por tanto, la obra de los señores Zárate destaca que, la saloma es una manifestación artística, también una herramienta de expresión colectiva, que refuerza la identidad y unidad en las comunidades rurales.

En cuanto a la interpretación, Zárate y Pérez de Zárate (1953) subrayan la complejidad técnica de la saloma. Señalan que no se trata de un grito cualquiera, sino de una emisión vocal que exige habilidades poco comunes: control del aire, dominio de la voz para sostener frases prolongadas, capacidad de modular inflexiones abruptas y destreza para

integrarse con los instrumentos cuando la saloma acompaña la música. Este nivel de exigencia convierte a los intérpretes en referentes admirados dentro de sus comunidades, al reconocerlos no solo como portadores de un recurso expresivo singular, sino como depositarios de un conocimiento vocal que los distingue en el ámbito del canto tradicional.

Dentro de la tradición musical panameña, los autores también identifican la presencia de la saloma en el tamborito, especialmente en los estilos que se originan en los pueblos al este de La Villa de Los Santos. En esta región, las tonadas incorporan los gritos salomados, a diferencia de otras áreas del país donde predominan las formas más melódicas sin la inclusión de este elemento vocal. Por tanto, esta observación sugiere que la saloma no es una expresión homogénea en Panamá, ya que posee las variaciones regionales que enriquecen el estudio y permiten analizar las múltiples funciones dentro del folclore.

En su obra, *Tambor y Socavón*, Zárate (1968) explora la versatilidad de la saloma en los diferentes géneros del folclore panameño, como la cumbia, tamborito, mejorana y pindín contemporáneo. Además, señala que en la música típica moderna, la saloma es frecuentemente interpretada por las mujeres como recurso melódico en los interludios de las canciones. A pesar de esta observación, el autor no profundiza en el papel específico de las salomadoras ni en su impacto en la preservación de esta tradición a través de los medios de comunicación.

Es más, trece años después de la publicación de *La Décima y la Copla en Panamá* (1953) la investigadora Istma Duque de Lee presentó un análisis crítico titulado *Estudio de la obra titulada "La décima y la copla en Panamá" de Manuel F. Zárate y Dora Pérez de Zárate* (1967). Evidentemente, este trabajo constituye una de las primeras revisiones

académicas en torno a la recopilación y clasificación de la tradición oral panameña. De manera que, la investigación de Duque de Lee cuestiona la falta de rigor metodológico en la obra de los Zárate, al igual que señala los vacíos en la interpretación de las expresiones orales como la saloma, al subrayar la necesidad de un enfoque más estructurado y profundo.

Cabe mencionar que, uno de los aspectos más relevantes de la crítica de Duque de Lee es la falta de un método sistemático en la recopilación de los datos por parte de los señores Zárate. Según la autora, a pesar de que los señores Zárate presentaron la saloma como una manifestación esencial del folclore panameño, no desarrollaron un estudio analítico que permitiera comprender la función social, evolución histórica o relación con otras expresiones vocales campesinas. En la evaluación, Duque de Lee destaca que, la saloma es más que un simple canto espontáneo; es un mecanismo de comunicación cargado de significado cultural y emocional, utilizado por los campesinos en el trabajo agrícola, conducción del ganado y en otras actividades diarias. Sin embargo, este elemento es abordado en la obra de los autores Zárate de manera superficial y sin un análisis comparativo con las manifestaciones similares en otras regiones (Duque de Lee, 1966).

Además de la insuficiente sistematización en la recolección de datos, Duque de Lee critica la visión reduccionista, que los señores Zárate tienen sobre la relación entre la saloma y la copla. Mientras que, los autores de *La Décima y la Copla en Panamá* presentaron la copla como una forma poética, predominantemente femenina, utilizada mayormente en los contextos festivos y carnavalescos, Duque de Lee argumenta que, esta clasificación es incompleta. Por lo cual, analiza que la copla tiene un vínculo directo con la saloma, ya que muchos cantos campesinos incluyeron las coplas improvisadas dentro de la

estructura melódica de la saloma. Por tanto, este hallazgo refuerza la idea de que la saloma no es simplemente un grito melódico, sino una forma de expresión con estructura propia que merece un estudio más riguroso (Duque de Lee, 1966).

Otro elemento central de la crítica de Duque de Lee es la ausencia de un enfoque de género en la obra de los señores Zárate. Mientras que, estos autores reconocen la presencia de las mujeres en la interpretación de los tamboritos, no profundizaron en el papel de las *salomadoras*—mujeres que desempeñaron un rol esencial en la preservación y transmisión de la saloma. Por ende, Duque de Lee señala que las salomadoras fueron históricamente invisibilizadas en los estudios de folclore panameño, a pesar del protagonismo en la ejecución y enseñanza de la saloma dentro de las comunidades. Según la autora, la omisión de este aspecto representa una limitación significativa en la obra de los Zárate, pues no permite comprender la dinámica de género en la música y la oralidad popular de Panamá (Duque de Lee, 1966).

Por consiguiente, esta invisibilización se hace todavía más evidente a la luz de los estudios posteriores. Cabe mencionar a Bellaviti (2020), quien demuestra que muchos de los conjuntos más exitosos del siglo XX dependieron de la presencia de las salomadoras permanentes y altamente reconocidas, hasta el punto de que su ausencia podía determinar la pérdida de popularidad de un conjunto. Sin embargo, la historiografía folclorológica previa apenas subrayó este hecho, al reproducir una visión androcéntrica de la música típica panameña.

En consecuencia, Duque de Lee subraya la falta de un análisis musical detallado en la obra de los autores Zárate. Si bien, estos autores mencionaron la complejidad técnica de

la saloma y destacaron la destreza vocal que se requiere para la ejecución, no incluyen un estudio de la estructura melódica, patrones rítmicos o relación con otros géneros musicales panameños. Para Duque de Lee, esta carencia metodológica impide una comprensión integral de la saloma, así como la importancia dentro del folclore nacional (Duque de Lee, 1966).

En el mismo orden, el estudio de Istma Duque de Lee constituye un antecedente fundamental en la investigación sobre la saloma en Panamá. La crítica a la obra de los señores Zárate revela la necesidad de abordar la saloma desde un enfoque más sistemático y multidimensional, al considerar, tanto la función dentro del folclore, como el vínculo con la copla, evolución histórica y representación de género. Además de enfatizar la importancia de las salomadoras, el trabajo abre una línea de investigación, que fue poco explorada en los estudios folclóricos del país. Por tanto, esto reforzó la pertinencia de esta investigación doctoral sobre la saloma y resignificación en los medios de comunicación contemporáneos.

Para 1967, Zárate (1967) presenta su nuevo trabajo titulado *La Saloma y el Grito*, publicado en la *Revista Lotería*, utilizó un enfoque cualitativo basado en los métodos etnográficos y documentales para describir las características y funciones de la saloma y el grito. Así que, el autor define la saloma como una emisión vocal-gutural de carácter melódico y emocional, empleada en los contextos laborales y festivos dentro de las comunidades campesinas de Los Santos, Herrera y Veraguas. Entre los hallazgos, destacó que estas expresiones vocales cumplen un rol esencial en la comunicación y unidad social, incluso ser un marcador identitario. Sin embargo, Zárate advirtió que estas prácticas estaban en riesgo de desaparecer, debido a los cambios sociales y tecnológicos que

transformaron la vida rural en Panamá en ese momento, lo cual afortunadamente hasta el momento no ha sido así.

En su trabajo *Catálogo Cronológico, Temático y Bibliográfico de las Obras Musicales del Compositor Panameño Gonzalo Brenes Candanedo*, Guerra (2022), analiza la obra de este destacado compositor y su contribución al patrimonio cultural panameño. A través de un enfoque documental, la autora resalta la incorporación de los géneros tradicionales como el tamborito, cumbia y saloma en la obra de Brenes, al destacar la intención de preservar y promover la identidad cultural panameña.

Además, dos recientes tesis doctorales —la de Sean Bellaviti (2013) en la Universidad de Toronto y la de Melissa González (2015) en Columbia University— ofrecen los aportes fundamentales para comprender la evolución de la música típica panameña y el lugar que ha ocupado la saloma dentro de este proceso. La importancia de estos trabajos radica en su enfoque riguroso, externo y comparativo. Esto permite repensar críticamente los fenómenos locales desde las perspectivas globales.

De esta manera, Bellaviti (2013) analiza el desarrollo del conjunto típico como forma musical emergente en la región de Azuero y explica cómo las expresiones vocales como la saloma, tradicionalmente interpretadas por las mujeres, fueron progresivamente desplazadas con la profesionalización del género. En su estudio, identifica que la transformación estética y técnica de la música típica —impulsada por las exigencias del mercado y medios— marginó las formas expresivas espontáneas y campesinas, como la saloma, a favor de las estructuras melódicas más controladas y narrativas.

En cambio, González (2015) se enfoca en los vínculos entre la música típica, identidad nacional y soberanía cultural, al argumentar que la saloma ha sido utilizada simbólicamente como signo de autenticidad en los discursos oficiales, sin que ello implique su presencia real en los espacios de visibilidad musical contemporánea. Así, evidencia la autora cómo la figura de la salomadora ha sido relegada tanto en la industria como en los medios, pese a su relevancia histórica en la configuración sonora del típico panameño.

Por consiguiente, ambas investigaciones coinciden en señalar que la mediatización de la música típica ha promovido un modelo estandarizado que favorece lo masculino, autoral y comercial, mientras que relega las prácticas vocales tradicionales, femeninas y comunitarias. Por ende, esta perspectiva aporta los insumos relevantes para el análisis de la saloma como expresión cultural en la tensión con los procesos de folclorización institucional y comercialización mediática.

La revisión crítica de la saloma en la literatura especializada muestra una evolución en la forma de abordarla: de las primeras descripciones y técnicas, a los señalamientos sobre su función social y las omisiones en torno al género, hasta los análisis recientes que evidencian su desplazamiento en los procesos de mediatización y comercialización cultural. Por tanto, este recorrido evidencia la riqueza de la saloma, expresión vocal identitaria y lagunas persistentes en su estudio, especialmente en lo que respecta al papel de las salomadoras en la construcción de la memoria colectiva y en la proyección mediática de la música típica. Precisamente, en ese vacío se inscribe esta investigación, al proponer una relectura de la saloma desde las voces femeninas y su resignificación en los medios contemporáneos.

3.1.Música típica y medios de comunicación en Panamá

En el ámbito académico, el estudio de Luis Martínez García (1978), *La música folclórica, típica y popular en Panamá hoy*, constituye una referencia fundamental para la clasificación y comprensión de la música panameña. Este autor establece una diferenciación clara entre la música folclórica, típica y popular. A través de un análisis detallado, se identifican las características esenciales de cada una de estas expresiones musicales, lo cual permite comprender su evolución y función dentro de la sociedad panameña.

Desde su perspectiva, la música folclórica representa la manifestación más pura y tradicional de un pueblo, transmitida oralmente de generación en generación y sin autor reconocido, estrechamente ligada a las costumbres y la vida cotidiana de la comunidad. De ahí que, su carácter anónimo, colectivo y tradicional la convierte en un elemento central del acervo cultural de la nación. Por ello, en esta categoría se incluyen las expresiones como la saloma, cuya interpretación vocal ha sido parte esencial del folclore rural panameño.

Por otro lado, la música típica es definida como una evolución de la música folclórica, que incorpora las modificaciones estructurales y arreglos sin perder su identidad cultural. A diferencia de la música folclórica, esta puede atribuirse a los compositores específicos y adaptarse a las nuevas tendencias, sin dejar de representar a la comunidad. Un ejemplo citado por el autor es la cumbia santeña, aunque proviene de una base folclórica, fue transformada mediante la incorporación del acordeón y otros instrumentos modernos.

Con certeza, la música popular es descrita como el género de mayor difusión y alcance, caracterizado por su adaptabilidad a las modas y tendencias contemporáneas. Sin embargo, esta música no necesariamente tiene las raíces folclóricas o tradicionales, sino

que responde a un consumo masivo y comercial, pues la diferencia de los dos géneros anteriores. En este enfoque, los géneros como la salsa pueden ser populares en Panamá sin ser considerados parte de la música típica nacional.

Conviene precisar que, la relevancia del estudio de Martínez radica en su enfoque sistemático y conceptual, al proporcionar una base teórica que permite comprender la transformación de la música folclórica a típica, y posteriormente, a popular.

Como lo documenta Bellaviti (2020), la difusión de los conjuntos por radio y traganíqueles estuvo atravesada por las dinámicas económicas concretas, pues los empresarios de bailes y las cervecerías financiaron el costoso acceso a la radio, al recuperar la inversión en las ventas de licor durante las actividades. Evidentemente, el esquema aceleró la comercialización de la música típica y consolidó un modelo de difusión donde la rentabilidad del baile y la circulación de las grabaciones se convirtieron en los ejes centrales. Ahora bien, la saloma femenina, transmitida por radio y reforzada en los espacios de sociabilidad popular, pasó de ser una expresión campesina a constituir un elemento fundamental de la industria musical panameña.

En esta línea, el ensayo de Nodier Casanova Camacho (2017), *¿Cómo se llama la música típica de Panamá?*, ofrece una reflexión crítica sobre la evolución y denominación de la música típica panameña. A través de un análisis documental, el autor aborda los debates en torno a los términos como "cumbia", "pindín" y "Guararé", además resalta sus implicaciones socioculturales y económicas en la construcción de la identidad cultural nacional.

Ciertamente, uno de los aportes más destacados de Casanova es su análisis de las variantes regionales de la música típica, que contextualiza dentro de un marco histórico, influenciado por las dinámicas locales e internacionales. El autor destaca cómo los géneros, como la cumbia panameña y el pindín, fueron moldeados por los factores históricos, comerciales y culturales; sin embargo, se han consolidado como parte de la identidad musical nacional.

Si bien, Casanova no aborda específicamente la saloma femenina ni el papel de las salomadoras en la construcción de las identidades, en cambio reconoce la influencia de los medios de comunicación en la difusión de la música típica. Tampoco profundiza sobre cómo estos medios, particularmente la radio, han promovido la presencia femenina en este género.

Por su parte, el estudio de Atencio (2018), *La música típica popular panameña en la Península de Azuero*, ofrece un análisis profundo sobre la evolución de esta tradición musical, al destacar su relevancia histórica y cultural. No obstante, el autor explora cómo la música típica ha transitado desde las raíces rurales hacia los escenarios modernos, al resaltar la participación de los compositores, intérpretes y comunidades en la transmisión intergeneracional.

Cabe mencionar un aspecto relevante de esta investigación, el reconocimiento de la participación vocal femenina como parte esencial de la música típica. De esta manera, Atencio menciona que en los géneros como el pindín y la cumbia, las intérpretes aportan una dimensión melódica singular, al implicar el uso de la saloma como recurso vocal

característico. Sin embargo, no profundiza en el rol de las salomadoras como transmisoras culturales ni en el papel de los medios radiales, en la promoción de estas figuras.

En esta línea, el estudio de Atencio resalta la música típica como marcador identitario, pero deja un vacío respecto a la representación de las mujeres en los medios de comunicación, un tema que esta investigación busca abordar.

En el mismo orden, la representación femenina en la música típica panameña ha sido tratado desde distintas perspectivas académicas. En este campo se destaca la investigación de Barrios (2013), centrada en la trayectoria de Ceferino Nieto, figura emblemática de este género. El estudio tiene un enfoque biográfico y documental, que analiza el impacto de Nieto en la evolución del típico panameño y destaca el papel de su primer conjunto, *Bella Luna*, debutado en 1949 en el Festival de la Mejorana en Guararé.

Por consiguiente, uno de los aspectos más relevantes de esta obra acredita la inclusión de las mujeres en los conjuntos típicos, como lo evidencia la participación de Carmencita Herrera en la primera alineación de *Bella Luna*. Asimismo, se reconoce la admiración de Nieto por las figuras como Esthercita Nieto y Eneida Cedeño, quienes dejaron una huella en la interpretación de la música típica, al consolidar la importancia de la voz femenina en este género.

Indudablemente, el estudio de Carlos A. Domínguez G. (2017), *Música típica popular panameña: aportes y desarrollo*, destaca el impacto de la radio en la expansión de este género. La investigación resalta que la radio fue un pilar fundamental en su difusión, al permitir que la música típica trascendiera el ámbito local para llegar a las audiencias

nacionales. Cabe añadir, los descubrimientos significativos en la identificación del Estéreo Azul como la primera emisora FM en transmitir la música típica regularmente.

Por otra parte, los programas como *Hecho en Panamá*, conducido por Óscar Poveda, y *Encuentro de Acordeones*, dirigido por Julio Víctor Martínez, fueron determinantes en la promoción del género y exponentes, tanto consolidados como emergentes. Además, el *Encuentro de Acordeones*, impulsado por Leopoldo Villalaz en 1988, se afianzó como un referente del género, gracias a su difusión radial.

En la tesis, *Oswaldo Ayala: inicio de su carrera artística y su propuesta musical*, González Jiménez (2024) analiza la transformación de la música típica en las décadas de los 60 y 70, al centrarse en la figura de Ayala. Por tanto, uno de los hallazgos más relevantes fue la identificación del papel de la saloma en los conjuntos típicos previos a esta época. Según el autor, antes de la transición estilística impulsada por Ayala, la cantante femenina tenía un rol central mediante la interpretación de la saloma, la cual predominó sobre las letras cantadas. Así que, el rol de la mujer fue esencial en las presentaciones en vivo y en las primeras grabaciones del género, pues su función principal consistió en realzar la saloma como una forma de expresión vocal característica del folclore panameño.

Con la llegada de figuras como Oswaldo Ayala, González Jiménez señala que se produjo un cambio estructural en la música típica. La tendencia de incluir las historias cantadas y versos extendidos desplazó progresivamente la importancia de la saloma dentro de las canciones. Incluso, el propio Ayala explicó que en las primeras grabaciones, la cantante femenina fue la única responsable de la parte vocal a través de la saloma. No obstante, a medida que el género evolucionó, la narrativa de las canciones adquirió mayor

relevancia, además, la presencia masculina se reafirmó con rol protagónico. Este cambio, según el autor, se vio influenciado por la incorporación de los elementos de otros géneros musicales como el bolero o salsa, quienes introdujeron nuevas estructuras melódicas y líricas en la composición de la música típica panameña.

La transformación de la música típica no se limitó a los aspectos vocales, sino que estuvo acompañada de los cambios en la instrumentación. Por ejemplo, la introducción del bajo eléctrico, incorporación de timbales y congas, así como, la transición del violín al acordeón, los cuales contribuyeron a redefinir el sonido del género y a expandir el alcance a las nuevas audiencias, especialmente, en los centros urbanos del país. Esta evolución, según González Jiménez, permitió que se consolidara como un género de consumo masivo, al ser impulsado por la creciente influencia de la radio y la televisión.

Además, la investigación de González Jiménez (2024) ofrece un análisis crucial sobre la evolución de la música típica panameña y el lugar que ocupó la saloma en dicho proceso. Por consiguiente, el estudio evidenció cómo la transición del canto femenino, hacia una estructura narrativa más centrada en la voz masculina, transformó significativamente sus dinámicas que derivó en una resignificación de la saloma dentro del panorama musical contemporáneo. Así que, esta transformación, impulsada por la comercialización y la influencia de otros géneros musicales, constituyó un punto de inflexión tanto en la historia de la música típica panameña como en la representación de las mujeres dentro del folclore musical nacional.

Cabe mencionar que, un enfoque reciente sobre la dimensión de género en la música folclórica panameña fue desarrollado por Cedeño Vega, Querol-Audí y Araúz (2023), en su

obra *Estudio sobre la representación de las mujeres en la producción musical folclórica panameña: el pindín*. Esta investigación abordó cómo las mujeres han sido representadas en dicho género a partir de un enfoque metodológico mixto que combinó los grupos focales, encuestas y análisis crítico de contenido.

Ciertamente, el estudio evidenció que las letras y narrativas del pindín tienden a reproducir los estereotipos patriarcales profundamente arraigados, donde las mujeres son representadas, con frecuencia, como objetos de deseo, depositarias de la culpa emocional masculina o figuras subordinadas a la mirada y juicio del varón. De manera significativa, en aquellas canciones interpretadas por las mujeres, se observó la reiteración de los patrones culturales tradicionales, de manera que refuerza los roles normativos y restringe la posibilidad de construir las nuevas representaciones simbólicas femeninas dentro del género típico panameño.

Por su parte, Garrido (2017) en su tesis *Actitudes de estudiantes universitarios hacia las manifestaciones musicales folclóricas panameñas (MMFP)*, desarrolló un análisis cuantitativo sobre las percepciones juveniles, donde concluye que existe una actitud predominantemente positiva hacia estas expresiones, las cuales son valoradas por su papel en la construcción de identidad y potencial de preservación cultural.

En el mismo orden, Cornejo (2009) en *Antecedentes históricos, evolución y cantadores más sobresalientes de las tardes de cantaderas en la provincia de Veraguas*, ofrece un análisis historiográfico sobre la evolución de las cantaderas, al documentar su transición de encuentros espontáneos a las actividades difundidas por los medios masivos.

Aunque, menciona la participación femenina, no aborda específicamente el papel de las salomadoras ni su representación en los medios.

Chávez Gómez (2019), en *Evolución de las cantaderas como evento folclórico en provincias centrales: Coclé, Herrera, Los Santos y Veraguas*, analiza los cambios en las cantaderas desde 1950 hasta la actualidad, en el que destaca la incorporación de las nuevas tecnologías e instrumentos. No obstante, su tratamiento sobre el rol femenino es superficial, sin embargo, refuerza la necesidad de los estudios centrados en la representación y agencia cultural de las mujeres.

El estudio de Sáez Tejeira (2008), *El paseo de las balsas, las comparsas y el toro guapo como mecanismos de reactivación, comercialización y atracción turística de los carnavales acuáticos de Penonomé*, se destaca la participación femenina en las actividades festivas, pero sin abordar su papel como transmisoras culturales a través de los medios.

Todos los vacíos justificaron la necesidad de esta investigación, que busca visibilizar el papel de las salomadoras en la preservación y difusión de las tradiciones como la saloma, particularmente a través de los medios de comunicación, con énfasis en la radio.

Por consiguiente, la literatura revisada sobre la música típica y medios de comunicación demuestra que la radio y otros dispositivos de difusión no solo permitieron la expansión del género más allá del vernáculo, sino que reconfiguraron su lógica de producción y consumo bajo los criterios de rentabilidad y visibilidad pública. Así que, este proceso, documentado en términos históricos y económicos, ha dejado en segundo plano el análisis del rol de las mujeres y, en particular, las salomadoras en esa dinámica mediática. Al situar la voz femenina en el centro del debate, esta tesis propone llenar ese vacío, al

mostrar cómo la saloma no fue únicamente un adorno sonoro, sino una marca de identidad cultural que, a través de la radio e industria musical, se convirtió en un signo de pertenencia y resistencia en el imaginario panameño.

3.2.La radio como espacio de resistencia cultural

La investigación de Glantz (2011), *Women in Popular Music Media: ¿Empowered or Exploited?*, realizado en *The College at Brockport, State University of New York* (Estados Unidos), analiza la representación de las mujeres en los medios de comunicación a través de la música popular. De manera que, se utiliza un enfoque mixto —que combina las encuestas a mujeres universitarias y el análisis de contenido— el autor explora las percepciones sobre cómo la música popular construye y perpetúa los estereotipos de género, así como los discursos de empoderamiento y explotación.

Además, el estudio revela que algunos sectores consideran que la representación hipersexualizada de las mujeres en la música puede ser una forma de agencia y libertad de expresión, otros sostienen que refuerza los roles subordinados y estereotipos dañinos. Así, Glantz identifica una división entre las perspectivas feministas radicales libertarias —que defienden estas representaciones como expresiones de autonomía— y feministas radicales culturalistas, que perciben una cooptación patriarcal que limita el espacio de la acción de las mujeres.

Por consiguiente, este análisis resulta relevante para esta tesis, ya que ofrece un marco conceptual para comprender cómo los medios de comunicación, incluida la radio, contribuyen a moldear las representaciones de género en los contextos musicales. Sin embargo, el estudio no aborda específicamente la música tradicional ni la participación de

las salomadoras, lo cual resalta la necesidad de explorar cómo la radio puede amplificar las voces femeninas en un contexto cultural más amplio.

De manera complementaria, Dávila Lorenzo, González Martínez y Preciado Martínez (2018), en *La radio como medio de comunicación del patrimonio cultural. Fernandina Radio: un estudio de caso*, publicado en la *Revista universidad y sociedad*, analizan el rol de la radio en la preservación y difusión del patrimonio cultural en el Centro Histórico de Cienfuegos, Cuba. A través de un enfoque cualitativo —donde combinan las entrevistas con análisis de contenido y observación— los autores examinan la funcionalidad de *Fernandina Radio* como herramienta para comunicar los aspectos culturales y patrimoniales, al destacar una programación centrada en los temas históricos, educativos y de identidad local.

En el mismo orden, el estudio enfatiza el valor de la radio como medio para fomentar la memoria colectiva, pero señala las limitaciones como la escasa interacción directa con la audiencia y la ausencia de los estudios de recepción. Por ende, los autores subrayan la importancia de integrar a la comunidad en la creación de los contenidos para potenciar el impacto cultural y educativo de este tipo de medios.

No obstante, esta tesis se centra en un contexto geográfico y cultural específico, pues el análisis sobre el uso de la radio como agente de transmisión cultural es extrapolable a otros escenarios, como el panameño, donde la radio desempeña un papel determinante en la promoción de la música y tradiciones locales. Así, el estudio aporta un marco teórico-práctico útil para explorar cómo los medios comunitarios o especializados fomentan la cohesión social y preservación de las tradiciones inmateriales.

Sin embargo, carece de una dimensión específica sobre el papel de las mujeres como agentes de transmisión cultural o sobre el impacto de las expresiones musicales tradicionales en este proceso, lo que refuerza la necesidad de un estudio enfocado en las salomadoras panameñas. Por ende, a través de la radio, las salomadoras contribuyen a la preservación de la saloma, además desafían los estereotipos de género y promueven un diálogo intergeneracional que enriquece el patrimonio cultural del país.

Por otra parte, Civallero (2008), con *Bibliotecas indígenas en Oceanía: Revisión bibliográfica y estado actual de la cuestión*, publicada por Wayrachaki Editora (Argentina), realiza un análisis exhaustivo sobre el papel de las bibliotecas en la preservación de los conocimientos culturales y tradiciones orales en las comunidades indígenas de Australia, Nueva Zelanda y las islas del Pacífico. En efecto, el autor destaca los desafíos como la escasez de los recursos en las lenguas originarias, falta de políticas inclusivas y percepción de las bibliotecas como instituciones ajenas a las dinámicas culturales comunitarias.

Si bien, el trabajo de Civallero no aborda directamente el tema de la radio, sus reflexiones sobre la importancia de preservar las tradiciones orales y emplear las herramientas adaptadas a las necesidades comunitarias son extrapolables a otros medios de comunicación. En el caso de la saloma, este medio cumple una función análoga a las bibliotecas: salvaguardar y difundir el patrimonio cultural intangible. Indudablemente, sus hallazgos sobre la necesidad de respetar las dinámicas culturales locales y garantizar la participación comunitaria, ofrecen un marco conceptual útil para analizar el rol de la radio en la transmisión cultural. Así, como las bibliotecas pueden ser espacios de reconocimiento y resguardo, la radio puede proyectar las voces de las salomadoras para asegurar que su legado cultural sea preservado y valorado.

En otro orden, Villasante Cervelló (2023), en el proyecto *Colección Villasante de cantos y música tradicional Ashaninka (1981-1985)*, aborda la preservación de las prácticas musicales tradicionales mediante la digitalización y proyección educativa de los cantos de la comunidad Ashaninka. De allí que, se basa en los registros de campo realizados entre 1981 y 1985, donde el trabajo resalta la importancia de los medios y la tecnología para salvaguardar el patrimonio cultural inmaterial.

Por consiguiente, la preservación se articula en tres ejes principales: la digitalización, que asegura la conservación de los registros en los formatos duraderos; la inclusión comunitaria, que valida y enriquece el contenido al respetar su autenticidad; y la proyección educativa y mediática, que sensibiliza a las audiencias y conecta el patrimonio cultural con el público más amplio. De hecho, este modelo resulta especialmente relevante para este trabajo investigativo, que propone el uso de los medios radiales y digitales para promover el papel de las salomadoras como transmisoras culturales y fortalecer la percepción de la saloma como patrimonio cultural inmaterial.

En un enfoque más cercano a la música panameña, González (2015), en *¡Cien por Ciento Nacional! Panamanian Música Típica and the Quest for National and Territorial Sovereignty*, tesis realizada en la Columbia University (Estados Unidos), desarrolla un estudio etnográfico sobre la música típica panameña. Señala que, durante 18 meses de trabajo de campo, el autor entrevistó a músicos, productores, locutores y audiencias, así que analizó el impacto de los programas radiales y festivales en la promoción y comercialización del género.

Si bien, González destaca la relación entre la música típica y medios, no profundiza en el papel de las mujeres, particularmente de las salomadoras, en la difusión cultural, esto demuestra el vacío que esta investigación busca llenar. El estudio muestra que, la música típica es un campo de disputa simbólica donde se negocian las tensiones entre lo rural y urbano, tradicional y moderno. Cabe mencionar que, los medios, especialmente la radio, desempeñan un papel central en su difusión y comercialización, aunque sin tratar la participación específica de las intérpretes femeninas.

Desde una perspectiva educativa, Walter et al. (2019), en *El fomento de la música popular y la identidad cultural de los ecuatorianos*, realizado en la Universidad Estatal de Milagro (Ecuador), analizaron la disminución de la preferencia por la música tradicional entre los jóvenes ecuatorianos. A través de un enfoque cuantitativo y encuestas a 260 estudiantes de bachillerato, identificaron la baja presencia de la música tradicional en los medios y la necesidad de modernizar los estilos para atraer nuevas generaciones. Sin embargo, no aborda específicamente la radio ni dinámicas de género, por tanto sus conclusiones invitan a reflexionar sobre cómo los programas radiales panameños pueden revitalizar la saloma para públicos jóvenes, con la participación de las salomadoras.

Con respecto al estudio de Bello Ruiz de Arteaga (2021), *La imagen de las cantadoras de folclore canario a través de la televisión local. El caso de Tenderete de RTVE*, examina la representación de las cantadoras en un programa televisivo. Con base a un planteamiento cualitativo y análisis de contenido, la autora evidencia las desigualdades de género en la visibilidad y participación femenina en los espacios mediáticos. No obstante, sus conclusiones centradas en la televisión son extrapolables a la radio y permiten comprender cómo los medios pueden perpetuar o desafiar los estereotipos de género. En el

caso panameño, esto subraya la importancia de explorar cómo se representa a las salomadoras en los programas radiales y si estos contribuyen a desafiar los estereotipos o los reproducen, especialmente en su papel como transmisoras de valores culturales.

3.3. Análisis sobre las mujeres en la música tradicional

En el transcurso de distintas culturas y contextos históricos, las mujeres han desempeñado un papel central en la conservación, transmisión y renovación de las músicas tradicionales, pero con frecuencia bajo las condiciones de invisibilidad o subordinación simbólica. Así se demuestran en los estudios de Juliano (1989), pues advierte que las prácticas folclóricas, lejos de ser neutras, reproducen las estructuras patriarcales que excluyen a las mujeres de los espacios de visibilidad y autoridad. Aún más, esta exclusión se manifiesta tanto en la representación simbólica —por ejemplo, en las festividades carnavalescas donde se caricaturiza la figura femenina— como en la asignación de los roles pasivos dentro del entramado musical. En la misma línea crítica, Palacios (2021) señala que la musicología tradicional ha consolidado una narrativa históricamente androcéntrica, que invisibiliza las contribuciones femeninas al privilegiar los repertorios, voces y prácticas asociadas al protagonismo masculino.

En realidad, esta desigualdad estructural no es exclusiva de un contexto particular, sino se verifica en las diversas culturas. En África Occidental, Machín Álvarez (2019) documenta cómo las mujeres mandé son reconocidas como «...cantantes por excelencia...», pero se les niega el acceso a los instrumentos considerados de prestigio técnico y ritual. De modo similar, Fernández (2022) identifica en Galicia una división funcional del quehacer musical que reserva lo público e instrumental al varón, para relegar a la mujer hacia las esferas domésticas o comunitarias. Sin embargo, estas restricciones han

sido contrarrestadas mediante las estrategias de reapropiación simbólica y práctica. De esta manera, Hidalgo (2014) evidencia que en el contexto rural español, las mujeres no solo conservan el repertorio popular, sino interiorizan como parte vital de su identidad, al convertirse en las auténticas guardianas del conocimiento musical. En el plano latinoamericano, Mariani (2024) analiza el caso de la cantautora Teresa Parodi, quien desde los años ochenta, ha reconfigurado la narrativa folclórica al incorporar las voces femeninas complejas, conscientes y protagonistas de su devenir social.

Además, este proceso de resignificación se refleja en las prácticas comunitarias y pedagógicas. Por ello, Araya (2022) explora el papel de las agrupaciones femeninas de Tumbe Carnaval en Arica (Chile) como espacios de resistencia colectiva, donde la música tradicional se convierte en vehículo de memoria, denuncia y agencia política. De forma complementaria, Olarte Martínez y Peña Castro (2022) proponen una pedagogía musical con enfoque de género que cuestione los repertorios sexistas, promueva la equidad y reconozca la diversidad de las experiencias femeninas en el aprendizaje musical.

Estas iniciativas visibilizan un giro epistemológico y político en la comprensión de la música tradicional, de un campo históricamente masculinizado a un territorio en disputa, donde las mujeres no solo preservan, sino transforman el legado cultural desde sus propias voces y corporalidades. En conjunto, estos estudios evidencian que la música tradicional es un espacio de lucha simbólica, donde el género opera como categoría estructurante de las jerarquías, pero también como horizonte de emancipación.

3.4. Antecedentes sobre los programas de radio analizados

Los programas *El Julepe*, *La chiva de lo nuestro* y *El jorón de los recuerdos* han funcionado como los espacios fundamentales para la preservación y promoción de la identidad cultural panameña, al consolidarse como referentes en la transmisión de los valores culturales a través de la radio. De manera que, la selección de estos tres programas no es aleatoria, sino que responde a los criterios metodológicos propios de los estudios cualitativos sobre los medios y cultura. Con todo, se trata de un muestreo intencionado, definido por Izcara Palacios (2014) como «...una técnica que busca seleccionar deliberadamente casos representativos y pertinentes del fenómeno a estudiar, al priorizar la profundidad del análisis sobre la generalización estadística».

La elección de estos programas se sustenta en una combinación de criterios: su trayectoria sostenida en el tiempo, especialización temática en la música típica nacional, y respaldo institucional o comunitario del que gozan. A escala global, se reconoce que la música folclórica actúa como un pilar en la construcción de la identidad cultural, al permitir que las comunidades mantengan un vínculo activo con su historia, entorno y emociones compartidas. En fin, estas expresiones musicales, como la saloma panameña, trascienden lo local para insertarse en los diálogos interculturales que reafirman la riqueza del patrimonio cultural inmaterial de la humanidad.

3.4.1. Programa de radio 1: *El jorón de los recuerdos* (Crisol FM)

El jorón de los recuerdos es un programa de corte institucional-cultural transmitido por Crisol FM, emisora educativa del Sistema Estatal de Radio y Televisión de Panamá (SERTV). Esta emisora, con presencia en varias frecuencias (106.9, 102.5, 102.3 y 91.5

FM), tiene como misión fortalecer la identidad nacional mediante los contenidos que promuevan la cultura y conocimiento.

Debe subrayarse que, el programa es conducido por Gloriana Reyes y Lino Carrera, según sus propias declaraciones, cuenta con más de 12 años al aire. Sin embargo, no dispone de las redes sociales propias, dado que su difusión se realiza a través de los canales institucionales de SERTV. Por ende, esta vinculación le confiere un valor especial en los términos de respaldo gubernamental y compromiso con la salvaguardia del patrimonio cultural panameño (Sistema Estatal de Radio y Televisión de Panamá, 2025b).

3.4.2. Programa de radio 2: *El Julepe* (Quiubo estéreo)

El Julepe es un programa de tipo comercial transmitido por Quiubo Estéreo, esta emisora panameña opera en las frecuencias 103.5 y 103.6 FM, con programación centrada en la música típica y entretenimiento popular. Además, es conducido por Mirta Rodríguez y Ñero Berastegu. Cabe añadir que, el contenido incluye música típica panameña, entrevistas y comentarios sobre la lotería, anécdotas y promoción de los artistas emergentes. Y se emite de lunes a viernes, de 9:00 a. m. a 11:00 a. m.

A propósito, este programa celebró en junio de 2025 su 18 aniversario, según se documenta en una publicación de Instagram de la emisora (@quiuboestereo), donde se destaca la participación de los locutores emblemáticos y presentación de las figuras conmemorativas de sus personajes icónicos (Quiubo Estéreo, 2025). Por último, la emisora mantiene una interacción activa con su audiencia mediante WhatsApp, redes sociales y su sitio web oficial, aunque no se encontraron los registros audiovisuales específicos del programa.

3.4.3. Programa de radio 3: *La chiva de lo nuestro* (Lo nuestro FM 102.1)

La chiva de lo nuestro es un programa de tipo comercial vinculado a la emisora Lo Nuestro FM 102.1. Esta estación tiene cobertura nacional y está dedicada exclusivamente a la difusión de la música típica panameña, según un reportaje audiovisual del canal La fama TV Panamá, este celebró en 2024 su 19 aniversario, así reafirma su papel como uno de los espacios radiales más constantes en la promoción del folclore nacional (La fama TV Panamá, 2024).

No obstante, en las fuentes consultadas no se encontraron los detalles específicos sobre sus conductores, horarios o estructura, ni evidencia directa de las transmisiones del programa en las redes sociales. Sin embargo, la emisora mantiene una presencia institucional activa en las plataformas como Facebook y X (@fmlonuestro), desde donde difunde el contenido relacionado con la música típica.

En conclusión, los estudios sobre la saloma han documentado su valor cultural y musical, pero de forma fragmentada. Primero desde las descripciones técnicas, luego con críticas metodológicas y más recientemente en relación con los procesos de mediatización y comercialización. No obstante, el papel de las salomadoras en la radio y otros medios sigue siendo un vacío poco explorado. Esta investigación propone atender esa omisión, al situar la voz femenina como eje central en la preservación y resignificación de la saloma en el contexto mediático contemporáneo.

Capítulo IV. Marco metodológico

Este capítulo expone el diseño metodológico que orienta la investigación, al establecer la ruta que articula las decisiones epistemológicas, teóricas y técnicas con el objeto de estudio. De igual manera, se busca garantizar la coherencia entre los objetivos planteados, preguntas de investigación, también las estrategias de recolección y análisis de información, de manera que el marco metodológico sirva como eje articulador entre la fundamentación teórica y trabajo de campo.

4.1.Introducción a la metodología

Este apartado se estructura con la intención de delimitar y organizar sistemáticamente el objeto de estudio, mediante un marco argumentativo y narrativo que articula las asociaciones coherentes. De ahí que, estas asociaciones vinculen los procesos metodológicos con una linealidad ordenada que distingue los elementos inherentes al pensamiento lógico, dialéctico y dialógico, de los actores sociales que vivencian los estados de la vida en particular.

Tales experiencias se conectan con el pensamiento individuado y colectivo, de manera que genera las autenticidades en las formas de representación social y cultural a través de los lenguajes orales, gestuales y corporales. Estos, a su vez, constituyen un muestrario representativo de mixturas étnicas y sincréticas, expresadas mediante las hibridaciones culturalizadas por las tradiciones, costumbres y arquetipos que se introyectan en el inconsciente individual y se proyectan en el consciente colectivo (Gaitán Moya y Piñuel Raigada, 2010; Ibáñez, 1985; Jung, 1994; García Canclini, 1997; Calderón Pimentel, 2003, 1993).

Por tanto, se demuestran las evidencias conceptuales y teóricas presentadas en este corpus, pues sostienen sobre las categorías, conceptos y desarrollos teóricos planteados en el Capítulo I, y constituyen una guía interpretativa para el análisis de las vivencias y expresiones de las salomadoras, productores y locutores de radio, así como de jóvenes aprendices. Así que, estas teorías permiten comprender las condiciones híbridas que emergen de una profunda e intensa ancestralidad —prehispánica, colonial, africana, árabe y asiática—, amalgamadas por el mestizaje e influjos del postmodernismo, que dan lugar a los procesos de aculturación y reconfiguración identitaria (Calderón Pimentel, 1993).

Por consiguiente, la saloma y sus intérpretes femeninas, las salomadoras, se reafirman como portadoras de un patrimonio identitario y folclórico, que exalta la autenticidad regional y nacional panameña. Por lo cual, esta práctica, comprendida como un grito gutural poetizado, condensa las expresiones emotivas ligadas a las actividades rurales, estados afectivos y ritualidades populares. De manera que, la saloma se erige como símbolo de resistencia cultural, enraizado en las vivencias cotidianas del pueblo panameño.

Es aquí donde adquiere sentido el concepto de lo *sentipensante*, como lo expresó Eduardo Galeano (1993): «...me gusta la gente sentipensante, que no separa la razón del corazón. Que siente y piensa a la vez...». Esta visión es ampliada por Orlando Fals Borda (2015), quien propone una sociología sentipensante como forma de comprender las emociones, saberes y tiempos vividos desde una perspectiva latinoamericana. La saloma, desde este enfoque, da voz a las alegrías, tristezas, esperanzas y frustraciones, también se convierte en expresión auténtica de los pueblos.

El Capítulo II describe los fundamentos teóricos instrumentales que, abordados desde el Capítulo I, permiten comprender la metodología como un entramado epistemológico. A todo esto, el enfoque de investigación adoptado busca identificar el funcionamiento de los fenómenos socioculturales a partir de las valoraciones de los actores sociales, para desvelar las dimensiones ónticas, epistémicas y técnicas del conocimiento.

A continuación, se detallan las fuentes de información utilizadas: fuentes primarias (entrevistas semiestructuradas), perfiles de participantes, temáticas abordadas y propósitos de las salomadoras entrevistadas. Asimismo, se exponen los instrumentos de análisis de contenido y el uso de las fuentes secundarias complementarias (documentos normativos, literatura académica y reportes oficiales), articuladas con las categorías teóricas.

En vista de ello, el trabajo de campo incluyó la técnica de Grupos focales (FG), con una selección muestral que abarcó a las salomadoras jóvenes aprendices y entrevistas semiestructuradas a los productores y locutores de radio. También, se describen los objetivos de recolección, segmentación de los grupos y procedimientos metodológicos, así como la sistematización de los datos recogidos.

Por último, se desarrolló un análisis de contenido de los programas radiales y entrevistas semiestructuradas, cuyas informaciones fueron interpretadas mediante las técnicas de triangulación y análisis temático, para permitir una lectura profunda de los discursos y prácticas culturales asociadas a la saloma panameña.

4.2. Enfoque de investigación

Dada la necesidad de captar la complejidad de los fenómenos socioculturales a partir de las percepciones y experiencias de los actores involucrados (Berg y Lune, 2017), se optó por un enfoque cualitativo, con diseño exploratorio-descriptivo, que permitiera profundizar en las vivencias, narrativas y significados asociados a la saloma, programas de radio y prácticas culturales relacionadas con esta tradición.

Cabe mencionar que, este enfoque facilitó abordar el fenómeno en su totalidad, al registrar las voces, perspectivas y emociones de los actores implicados: salomadoras, productores de radio, especialistas en el folclore panameño y aprendices de saloma, quienes participan activamente en la preservación y promoción de esta expresión cultural. En consonancia con lo planteado por Berg y Lune (2017), el enfoque cualitativo no solo permite registrar los hechos, sino interpretarlos en su contexto sociocultural, para revelar los significados más allá de la simple descripción.

4.2.1. Escenario cualitativo simbólico

Dado que la saloma es un fenómeno dinámico y multidimensional, el análisis se centró tanto en sus aspectos visibles como en sus dimensiones simbólicas, emocionales y sociales. De acuerdo con Bourdieu (1990), las prácticas culturales deben analizarse desde una perspectiva estructural y simbólica, ya que reflejan los valores, identidades y relaciones de poder dentro de una comunidad. La saloma no representa únicamente una manifestación musical, sino un acto de construcción identitaria y memoria colectiva en la sociedad panameña.

Cabe aclarar que, para lograr una comprensión integral, esta investigación incorporó tres enfoques metodológicos complementarios que ayudan a ampliar los escenarios simbólicos: etnográfico, histórico-documental y analítico-comparativo.

4.2.1.1. Enfoque etnográfico

Este enfoque se desarrolló a partir de las entrevistas en profundidad e intensidad del canto de la saloma por las salomadoras de las distintas generaciones. Estas entrevistas, que en varios casos se extendieron por horas, no se limitaron al guion inicial de las preguntas, sino que dieron lugar a los relatos espontáneos y momentos de catarsis emocional que pusieron en evidencia la densidad simbólica de la saloma como experiencia de vida. En el momento de ser entrevistadas, rieron, lloraron, evocaron memorias dolorosas y celebraron la oportunidad de ser escuchadas.

En muchos casos, estas mujeres no solo compartieron la información, sino que se sintieron reconocidas como protagonistas de una historia colectiva. Así que, este tipo de aproximación, basada en el encuentro humano y respeto por la palabra del otro, responde a lo que Geertz (1973) denomina «...descripción densa...»: una forma de etnografía que busca no solo registrar aquello que se dice, sino comprender el mundo de los significados que los sostienen.

4.2.1.2. Enfoque histórico-documental

Este enfoque se caracteriza por rastrear la evolución de la saloma en un marco temporal amplio, de manera que examina sus raíces en las tradiciones indígenas, africanas y europeas, así como los procesos de adaptación y transformación que han marcado su desarrollo en el panorama cultural panameño. En línea con lo planteado por Hobsbawm y Ranger (1983), las tradiciones culturales no son estáticas, sino se reinventan continuamente

en función de los cambios sociales y mediáticos, lo cual justifica un análisis documental riguroso.

4.2.1.3. Enfoque analítico-comparativo

Este enfoque permitió contrastar los hallazgos de la revisión documental y la etnografía basada en las entrevistas con el análisis del contenido de los diversos programas radiales. Por ello, se siguen los planteamientos de Hall (1997), quien sostiene que los medios de comunicación no solo transmiten cultura, sino que la reconfiguran a través de las narrativas que refuerzan o transforman las prácticas tradicionales. Por lo cual, esta triangulación metodológica permitió identificar los patrones, similitudes y diferencias en la creación, interpretación y representación de la saloma por parte de las artistas y su difusión en los medios radiales, así como su impacto en la preservación cultural.

En efecto, estas conexiones metodológicas se articularon de manera estratégica para garantizar un análisis integral del fenómeno. De ahí que, los datos históricos contextualizaron los relatos orales y permitieron situar los cambios observados en una perspectiva diacrónica; pues la dimensión etnográfica aportó profundidad interpretativa al revelar las experiencias encarnadas de las protagonistas. De igual manera, el análisis mediático permitió comprender los procesos contemporáneos de visibilización, legitimación o invisibilización de esta tradición.

El análisis de contenido, por su parte, permitió examinar cómo se representa la saloma en los programas de radio, al identificar los discursos, narrativas y estrategias empleadas para su promoción. En conjunto, estas técnicas permitieron construir un enfoque holístico que abarcó tanto las raíces históricas como las manifestaciones contemporáneas de la saloma, al ofrecer una visión más completa de su papel en la sociedad panameña.

Además, el marco metodológico definió los criterios de análisis de datos, para asegurar un proceso investigativo riguroso, ético y respetuoso con las tradiciones culturales panameñas. En esta línea, Berg y Lune (2017) destacan que la validez en la investigación cualitativa radica en la coherencia metodológica y capacidad del investigador para captar el significado de los fenómenos dentro de su entorno sociocultural.

En conjunto, dicho marco proporcionó una base sólida y coherente para evaluar la saloma femenina como una expresión cultural propia de Panamá, así como el rol de las salomadoras en la creación y transmisión de estos valores, y el papel de los medios de comunicación, en este caso, la radio y divulgación de estos valores. De modo que, la investigación responde a la necesidad de salvaguardar y revalorizar una tradición, la cual constituye una parte esencial del alma cultural de Panamá.

4.3.Fuentes de información

Esta investigación se sustentó en las fuentes de información primarias y secundarias con el objetivo de lograr un análisis integral sobre la saloma femenina, salomadoras, creación y forma donde se transmite este valor cultural propio de Panamá, de igual manera la función de los programas de radio en su difusión y preservación. Además, la articulación de ambos tipos de fuentes permitió abordar el fenómeno con profundidad y contextualización, para garantizar el rigor metodológico y validez del estudio.

Por otra parte, las fuentes primarias fueron fundamentales para captar de manera directa las experiencias, percepciones y narrativas de las personas involucradas en la práctica y difusión de la saloma. Dado que, estas incluyeron las entrevistas semiestructuradas, grupos focales y análisis de los programas de radio especializados en el tema. Así que, las fuentes secundarias ofrecieron un marco teórico, normativo e histórico

que enriqueció el análisis, al permitir contrastar los datos empíricos con investigaciones previas y documentos especializados.

4.3.1. Fuentes primarias

Las fuentes primarias se conformaron a partir de los testimonios e interacciones directas con las protagonistas relevantes de la tradición de la *saloma*, específicamente con las *salomadoras*, jóvenes aprendices de este género, vinculación comunicativa y expresiva con los productores y locutores de los medios radiales.

4.3.1.1. Grupos focales con jóvenes aprendices de *saloma*

Se organizaron dos grupos focales con el objetivo de explorar la percepción de las nuevas generaciones sobre la *saloma* y presencia en los medios radiales. Puesto que, esta técnica facilitó la identificación de los valores, discursos y actitudes compartidas, al promover un análisis dinámico de cómo las participantes construyen los significados desde sus experiencias colectivas (Mella, 2000; Gaitán Moya y Piñuel Raigada, 1998).

Pues bien, para lograr una representación adecuada, los grupos se segmentaron por edad. El primero, conformado por las mujeres adolescentes entre 12 y 17 años, ya que permitió examinar la influencia familiar, comunitaria y educativa en su aproximación a la *saloma*. El segundo, lo integraron las que estaban entre los 18 y 23 años. Todo lo anterior permitió abordar las vivencias en los espacios culturales y mediáticos más adultos (Gaitán Moya y Piñuel Raigada, 1998).

La selección de participantes se realizó mediante un muestreo intencional, técnica recomendada en los estudios cualitativos para asegurar la inclusión de los sujetos con conocimientos relevantes sobre el fenómeno investigado (Berg y Lune, 2017).

4.3.1.2. Entrevistas semiestructuradas

Con el propósito de comprender el papel de la radio en la difusión de la *saloma*, se realizaron las entrevistas semiestructuradas a las *salomadoras*, productores de radio y especialistas en folclore panameño. Este enfoque cualitativo permitió obtener la información rica y detallada, al propiciar la libre expresión de las experiencias y puntos de vista de los participantes (Berg y Lune, 2017; Gaitán Moya y Piñuel Raigada, 1998).

Cabe mencionar que, el diálogo con ellas reveló sus trayectorias personales, desafíos enfrentados y reflexiones sobre el rol de los medios en la preservación de esta tradición. Además, los locutores y productores aportaron los datos sobre la planificación de los programas radiales, estrategias narrativas empleadas y recepción de la *saloma* por parte del público. Asimismo, los especialistas ofrecieron una mirada histórica sobre la evolución de esta manifestación cultural y su reconocimiento como patrimonio inmaterial panameño.

La flexibilidad de esta técnica permitió captar tanto la información objetiva como las interpretaciones subjetivas y elementos que enriquecieron el análisis de este fenómeno cultural (Berg y Lune, 2017).

4.4. Análisis de contenido

Este apartado describe las estrategias utilizadas para interpretar los materiales recolectados, tanto escritos como orales. Por tanto, el análisis del contenido permitió identificar los discursos, narrativas y representaciones en torno a la *saloma*, al observar cómo se articulan con los procesos culturales, mediáticos y de identidad. A partir de esta base, se distinguen las fuentes secundarias que nutrieron el marco interpretativo.

4.4.1. Fuentes secundarias

Las fuentes secundarias delinearon y sustentaron los datos primarios al proporcionar los antecedentes históricos, teóricos y normativos que enriquecieron el análisis. A través de la revisión de literatura académica y documentos oficiales, se contextualizó la evolución de la saloma, incorporación en los medios de comunicación y relevancia dentro del patrimonio cultural panameño.

4.4.1.1.Literatura académica

Se consultaron libros, artículos científicos y estudios especializados que abordaron temas cruciales como la historia de la saloma, mediación cultural de la radio y relación entre tradición y modernidad. Desde un enfoque histórico, se revisaron las investigaciones sobre el origen de la saloma en las diversas culturas y adaptación en el contexto panameño.

De esta manera, Hobsbawm y Ranger (1983) sostienen que las manifestaciones culturales no permanecen estáticas, sino que se transforman continuamente en función de los cambios sociales, lo cual justifica el análisis de la evolución de esta expresión musical.

Asimismo, se revisaron trabajos que exploraron la relación entre los medios de comunicación y patrimonio cultural. Según Martín-Barbero (1987), los medios no solo difunden información, sino que también configuran las formas de percepción del mundo. Por tanto, esta afirmación subraya la importancia de examinar cómo la radio ha contribuido a resignificar la saloma como parte del imaginario cultural panameño.

4.4.1.2.Documentos normativos y reportes oficiales

Evidentemente, se revisaron los tratados internacionales, políticas culturales nacionales e informes institucionales relacionados con la salvaguardia del patrimonio inmaterial. En particular, la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de la UNESCO (2003a), que enfatiza la importancia de identificar, documentar,

promover y proteger las expresiones culturales que forman parte del acervo intangible de las comunidades, para asegurar su transmisión a las futuras generaciones.

Además, la Convención reconoce el papel fundamental de los medios de comunicación como instrumentos estratégicos para la difusión, visibilización y preservación de estas manifestaciones, al permitir su adaptación a los contextos socioculturales cambiantes, a la vez que subraya la necesidad de implementar las estrategias activas de preservación que incluyan la participación comunitaria, educación y uso de las plataformas mediáticas.

Igualmente, se analizaron normativas nacionales orientadas a la promoción del folclore, así como los reportes de organismos culturales que han documentado la influencia de la oralidad en la configuración de la identidad panameña.

Por consiguiente, la combinación de las fuentes primarias y secundarias permitió un análisis integral de la saloma y difusión a través de la radio. Puesto que, estas ofrecieron una visión directa desde la experiencia de los actores culturales, y las otras aportaron un marco teórico y contextual que facilitó la interpretación de los hallazgos. Ciertamente, esta estrategia metodológica aseguró un abordaje riguroso y sólido del fenómeno, al destacar la relevancia de la saloma en la construcción de la identidad cultural panameña.

4.5. Técnicas de recolección de datos

Las técnicas de recolección de los datos empleados en esta investigación fueron diseñadas con el propósito de documentar y analizar las prácticas culturales asociadas a la saloma, así como su representación en los medios de comunicación, en particular los programas de radio. Dado que, estas técnicas cualitativas permitieron adoptar un enfoque

profundo y holístico, al captar tanto las experiencias personales de agentes significativos como los procesos sociales y mediáticos que rodean esta tradición cultural (Gaitán Moya y Piñuel Raigada, 1998).

Según Berg y Lune (2017), la triangulación de los datos cualitativos —a través de las entrevistas, grupos focales y análisis de contenido— favorece una comprensión más amplia y rigurosa del fenómeno estudiado. Puesto que, el enfoque no solo fortalece la validez de los hallazgos, sino que contribuye a reducir los sesgos y contrastar las diversas perspectivas dentro de la investigación.

4.5.1. Grupos focales

Los grupos focales constituyeron una técnica primordial para explorar las percepciones, motivaciones y experiencias de las jóvenes salomadoras. Como sostiene Mella (2000), esta herramienta permitió identificar los patrones comunes, diferencias generacionales y aspiraciones colectivas, al aportar una visión amplia sobre los procesos de aprendizaje, transmisión cultural y vínculo con los medios de comunicación.

4.5.1.1. Objetivos

Explorar la transmisión intergeneracional de la saloma y el papel de la radio en su difusión, así como identificar las barreras y oportunidades en la participación de las jóvenes aprendices. Cabe destacar que, estos objetivos se abordaron mediante la aplicación, desarrollo y análisis de los grupos focales.

4.5.1.2. Segmentación de los grupos

La selección de las participantes se organizó en dos segmentos:

- Grupo 1 (12 a 17 años): adolescentes en las etapas iniciales de aprendizaje de la saloma.
- Grupo 2 (18 a 23 años): jóvenes con mayor experiencia y participación en los medios de comunicación.

4.5.1.3.Participantes

En total, participaron 15 jóvenes salomadoras: siete adolescentes entre 12 y 17 años y ocho jóvenes adultas entre 18 y 23 años.

4.5.1.4.Metodología y dinámica

La conducción de los grupos focales se realizó mediante una guía de preguntas abiertas diseñada para promover la equidad en la participación (Morgan, 1997). Además, las sesiones incluyeron los ejercicios de reflexión grupal y rondas de preguntas, así como los espacios de diálogo espontáneo fuera del guion inicial, con el propósito de profundizar en las experiencias personales de las participantes.

4.5.1.5.Duración y sistematización

Cada sesión tuvo una duración aproximada de 90 minutos, establecida de común acuerdo entre la persona moderadora y las participantes. Cabe mencionar que, todas las intervenciones fueron registradas en audio, con el consentimiento informado de las asistentes, y posteriormente transcritas. Además, se realizaron las anotaciones en vivo para complementar la información y facilitar su sistematización.

4.5.1.6. Análisis de las valoraciones emitidas

Las intervenciones de las participantes fueron interpretadas a partir de las valoraciones auténticas expresadas durante las sesiones, para relacionar las condiciones, situaciones y fenómenos vinculados a la saloma, salomadoras, productores y locutores de radio, así como a las jóvenes aprendices. Por tanto, este análisis permitió identificar los patrones relevantes —coincidentes o divergentes— que aportaron a la comprensión de los saberes y prácticas relacionados con la temática en estudio

Por otra parte, los grupos focales permitieron explorar, desde la perspectiva de las nuevas generaciones, los procesos de transmisión y apropiación de la saloma. De hecho, la segmentación por rangos de edad proporcionó las aportaciones esenciales para identificar las diferencias en el acceso a esta tradición y en la influencia que ejerce la radio en su aprendizaje y difusión. Asimismo, la información obtenida complementó los hallazgos derivados de las entrevistas y observaciones, para aportar una visión integral sobre el papel que desempeñan las jóvenes en la preservación y evolución de la saloma.

4.5.2. Entrevistas semiestructuradas

Las entrevistas semiestructuradas a las salomadoras, productores de radio y especialistas en el folclore panameño constituyeron una herramienta fundamental para explorar las percepciones, experiencias y valoraciones de los distintos actores vinculados a la saloma. Tal como señalan Berg y Lune (2017), este formato permitió obtener la información detallada y flexible, para adaptar las preguntas en función de las respuestas de los participantes.

4.5.2.1. Perfiles de las salomadoras y temáticas abordadas

4.5.2.1.1. Salomadoras

Las salomadoras transmiten, a través de sus voces, expresiones auténticas de sentimientos y emociones vinculadas a la vida cotidiana, festividades y experiencias comunitarias, donde la saloma se ejecuta libre y espontáneamente.

4.5.2.1.2. Propósito

Explorar su rol en la preservación de la saloma, desafíos que enfrentan y percepción sobre la representación mediática en los programas radiales.

4.5.2.1.3. Temáticas

Indagar en las experiencias personales de las salomadoras, influencia de la radio en la proyección de su trabajo y reconocimiento cultural, patrimonial y social de la saloma como valor identitario de panameñidad.

4.5.2.1.4. Participantes

Las participantes son nueve salomadoras de distintas regiones y trayectorias. En cuanto a la duración de las entrevistas, oscilaron entre los 60 y 120 minutos.

4.5.2.2. Perfiles de comunicadores y temáticas abordadas

4.5.2.2.1. Locutores y productores de radio

Los profesionales de la comunicación son los que mediante su trabajo, difunden y contextualizan la saloma. Cabe mencionar que, sus locuciones transmiten los significados culturales y tradicionales, al proyectar las interpretaciones de las salomadoras a una audiencia amplia.

4.5.2.2.2. Propósito

Analizar la estructura de los programas radiales que incluyen las salomas y evaluar su impacto en la audiencia.

4.5.2.2.3. Temáticas

Revisión de criterios en los editoriales para la inclusión de la saloma, estrategias narrativas empleadas y valoración identitaria otorgada por el público a esta manifestación.

4.5.2.2.4. Participantes

Participaron seis locutores y productores radiales en las entrevistas, con una duración que varió entre los 60 y 90 minutos.

4.5.2.3. Perfiles de expertos en el folclore panameño y la saloma

4.5.2.3.1. Propósito

Obtener una visión histórica, cultural y mediática sobre la evolución de la saloma y su salvaguarda como patrimonio cultural panameño.

4.5.2.3.2. Temáticas

Los temas tratados son los orígenes de la saloma, las transformaciones sociales y regionales, y su proyección mediática a través de la radio.

4.5.2.3.3. Participantes

Participaron diez estudiosos del folclore quienes fueron entrevistados por un lapso de 90 a 120 minutos.

Evidentemente, todas las entrevistas fueron transcritas manualmente, lo cual permitió un estudio detallado del contenido. Posteriormente, se organizaron en matrices de análisis para clasificar los testimonios en las categorías temáticas, al seguir las recomendaciones metodológicas de Berg y Lune (2017).

4.5.2.3.4. Participantes entrevistados y grupos focales

En concordancia con los criterios éticos de esta investigación, se acordó identificar a los participantes adultos con sus nombres reales, en reconocimiento a su papel como portadores y difusores de la tradición cultural panameña. De este modo, el grupo focal de las jóvenes estuvo conformado por Natalie Barrios, Gabriela González, Doricel Castillo, María Murillo, Maylin Arias, Adriana Valdés, Andreita Barrios y Jazmín Muñoz. Cabe mencionar que las salomadoras entrevistadas fueron Damarias Carvajal, Peregrina Frías, Benita Castro, Doralis Ledezma, Eutimia González, Leonidas Moreno, Rosita Pérez, Yadira Polanco y Yosimar Romero Camaño. En el caso de los especialistas en folclore y estudios culturales participaron Mara Olimpia García, Anayansi Fernández, Benjamín González, David Vergara, Hildebrando Mendoza, Luis Martín Rodríguez, Nisla Vergara, Pedro Villareal Olivares, Roy Delgado y Emanuel Gutiérrez. Como especialistas en la radio se contó con Eliécer Arenas, Gloriana Reyes, Tranquilino Carrera Junier, Marcos Ureña, Mirta Rodríguez y “El Compita” Santos de la Cruz. En contraste, las participantes menores de edad que integraron el grupo focal fueron identificadas mediante los códigos genéricos (ej. “Grupo focal”), a fin de preservar su identidad y garantizar el respeto a sus derechos.

4.5.3. Análisis de contenido de los programas de radio

El análisis del contenido de las emisiones radiales permitió examinar la representación de la saloma y comprender cómo los medios estructuran la transmisión de los significados culturales (Krippendorff, 1990).

4.5.3.1. Programas analizados

- *El jorón de los recuerdos* (Crisol FM)
- *El julepe* (Quiubo Estéreo)

- *La chiva de lo nuestro* (Lo Nuestro FM)

4.5.3.1.1. Aspectos examinados

- Formato de los programas: Inclusión de la saloma en las entrevistas, presentaciones en vivo y segmentos culturales.
- Narrativas utilizadas: Discursos que enmarcan el valor cultural de la saloma.
- Representación de las salomadoras: Nivel de protagonismo y reconocimiento mediático.
- Propósito: Evaluar la influencia de la radio en la percepción y valoración de la saloma, al comparar la narrativa mediática con los hallazgos de las entrevistas y *grupos focales* (Gaitán Moya y Piñuel Raigada, 1998).

4.6. Procedimientos de análisis de datos

El análisis se realizó bajo un enfoque cualitativo riguroso, al combinar la transcripción manual, codificación inductiva y deductiva (Braun y Clarke, 2006; Gibbs, 2007) y triangulación de las fuentes (Berg y Lune, 2017).

Con respecto a las categorías emergentes incluyeron: impacto de la radio en la preservación cultural, barreras enfrentadas por las salomadoras en los medios y percepciones intergeneracionales de la saloma.

En fin, la interpretación narrativa permitió contextualizar los hallazgos en marcos culturales e históricos, para ilustrar el papel de las salomadoras como guardianas de la tradición y evidenciar los retos en su reconocimiento mediático.

Capítulo V. Resultados

5.1. Descripción, análisis y explicación de los resultados

Esta sección integra y analiza los hallazgos obtenidos a partir de las distintas técnicas de recolección de los datos, que : 1 en esta investigación: análisis del contenido de los programas radiales, entrevistas en profundidad a los folcloristas y especialistas en la radio, así como los grupos focales con las jóvenes salomadoras y entrevistas a las que ya son profesionales de distintas generaciones y regiones del país. Por tanto, esta triangulación metodológica permitió construir un panorama integral sobre el lugar que ocupa la saloma femenina en el ecosistema cultural y mediático panameño, así como las percepciones, experiencias y desafíos que enfrentaron sus protagonistas.

Los resultados se presentan de manera articulada, para destacar las coincidencias y tensiones entre las voces de las intérpretes, miradas de los expertos y evidencia empírica derivada del monitoreo radial, con el fin de responder a los objetivos y preguntas de investigación planteada.

5.2. Programas de radio

Los programas radiales se describen con sus nombres artísticos folclóricos (*El Julepe*, *El Jorón de los Recuerdos* y *La Chiva de lo Nuestro*) y su tratamiento sobre la saloma femenina en Panamá, se analizó y procesó los resultados desde una perspectiva cualitativa y sus explicaciones sobre el grado de interés, impacto, procesos sociales y de socialización, y la docencia educativa en su difusión en los medios radiales. *Veáse. Abajo. Tabla 1.*

Tabla 1

Programas radiales y su tratamiento de la saloma femenina en Panamá

CATEGORÍA / ÍTEM	EL JULEPE	EL JORÓN DE LOS RECUERDOS	LA CHIVA DE LO NUESTRO
Fecha de la emisión	05/02/2023	12/02/2023	18/03/2023
Nombre del programa	El julepe	El jorón de los recuerdos	La chiva de lo nuestro
Emisora	FM Lo Nuestro	FM Lo Nuestro	FM Lo Nuestro
Horario de transmisión	10: 00 a. m. – 2: 00 p. m.	10: 00 a. m. – 2: 00 p. m.	8: 00 a. m. – 12: 00 p. m.
Modalidad de transmisión	En vivo	En vivo	En vivo
Duración total del programa	240 min	240 min	240 min
Número de piezas musicales emitidas	18 piezas	20 piezas	18 piezas
Objetivo del programa	Cultural y de entretenimiento	Cultural y de entretenimiento	Cultural y de entretenimiento
Audiencia meta	Audiencia nacional	Audiencia nacional	Audiencia nacional y rural
Formato del programa	Música y entrevistas	Música, llamadas y comentarios	Música, entrevistas y llamadas
Participación de las mujeres	Sí	Sí	Sí
Rol protagónico o secundario	Rol protagónico	Rol secundario	Rol secundario
Intervención hablada femenina	No hablaron, solo cantaron	No hablaron, solo cantaron	Cantaron y también comentaron

Reconocimiento histórico femenino	No	No	Sí
Figuras femeninas destacadas	No	Sí	Sí
Entrevistas a las mujeres	No	No	Sí
Diferencias estilísticas de saloma femenina	No	No	No
Contexto social de la saloma femenina	No	Sí	Sí
Reconocimiento profesional	No	Sí	No
Identificación de la salomadora	No	Sí	Sí
Saloma femenina como patrimonio	No	Sí	Sí
Barreras para las mujeres	No	No	No
Lenguaje respetuoso e inclusivo	Sí	Sí	Sí
Valoración de los aportes culturales femeninos	Sí	Sí	Sí
Actitudes de poder o enfoque inclusivo	Sí	Sí	Sí

Presentación de la salomadora	Sí	Sí	Sí
Información educativa sobre la saloma	No	Sí	Sí
Comentarios del conductor	2 menciones	4 menciones	4 menciones
Énfasis en valor cultural	No	Sí	Sí
Promoción como patrimonio	No	Sí	No
Contextualización histórica	No	Sí	Sí
Papel en la transmisión cultural	No	Sí	Sí
Grabaciones originales de las salomadoras	Sí	Sí	Sí
Respeto a las interpretaciones	Sí	Sí	Sí
Eventos o festivales anunciados	No	Sí	No
Participación del público	Sí	Sí	Sí
Comentarios del público	Sí	Sí	Sí
Solicitudes de las canciones con saloma	Sí	Sí	Sí
Acceso rural/urbano	Sí	Sí	Sí

Comentarios culturales del público	Sí	Sí	Sí
Fomento del interés femenino	Sí	Sí	Sí
Información sobre los talleres	No	Sí	No
Tratamiento equitativo	No	Sí	Parcial
Alineación con las políticas culturales	No	Sí	No
Empoderamiento femenino	No	Sí	No
Colaboración institucional	No	Sí	No
Comentarios adicionales	El conductor valoró la saloma	El conductor enfatizó el valor	Se agradeció la participación femenina
Momentos destacados	Sí	Sí	Una saloma improvisada
Aspectos no previstos	La salomadora madre del acordeonista	Varias salomadoras activas	La conductora mencionó a su madre
Impresión general	Buena impresión general	Muy positiva	Buena visibilidad sin profundidad
Recomendaciones	Incluir las entrevistas a las salomadoras	Profundizar en los relatos de la vida	Dar más protagonismo y análisis

Nota. Registros de campo de las programaciones radiales (2024).

El análisis de los tres programas, en relación con la pregunta central —cómo se crean y transmiten los valores culturales a través de la saloma femenina y el papel que la radio desempeña en este proceso—, así como con los objetivos planteados, evidencia que la visibilización y profundidad del tratamiento mediático varían de manera significativa. *El jorón de los recuerdos* se destaca por cumplir con el objetivo general y con los varios de los específicos (2, 3, 4, 5 y 6), al integrar las entrevistas, contextualización histórica y social, así como el reconocimiento patrimonial e identificación de las intérpretes, para reforzar su papel como transmisoras de los valores culturales y como potenciales referentes profesionales.

La chiva de lo nuestra muestra los avances en la participación y el reconocimiento de las figuras femeninas (objetivos 3 y 4); sin embargo, carece de una estrategia consolidada de patrimonialización y proyección profesional que potencie su impacto.

El Julepe, si bien ofrece el espacio a la saloma femenina, limita su intervención a la interpretación musical, sin entrevistas ni relatos de la vida, lo cual restringe su contribución a la preservación y valoración cultural (objetivos 5 y 7).

En conjunto, los resultados demuestran que la preservación y promoción de la saloma femenina como patrimonio inmaterial no dependen únicamente de su presencia en la programación radial, sino de la construcción de las narrativas que integren el reconocimiento histórico, empoderamiento femenino y estrategias de difusión capaces de inspirar a las nuevas generaciones para reconocerla como una forma legítima de arte y una opción profesional viable.

5.3. Folkloristas

Los testimonios de los folcloristas se presentan como corpus experto para comprender la saloma femenina en su dimensión identitaria, patrimonial y escénica. A través de un análisis cualitativo, se procesaron sus respuestas para explicar criterios de valoración cultural, retos de preservación, relación histórica con la radio y sesgos de representación, poniendo énfasis en cómo estas percepciones inciden en la transmisión de valores y en la docencia cultural en los medios. Véase abajo, Tabla 2.

Tabla 2

Resumen de las respuestas de los folcloristas sobre la saloma femenina y la radio

PREGUNTA DEL INSTRUMENTO	RESUMEN GENERAL DE LAS RESPUESTAS DE LOS FOLCLORISTAS
1. ¿Podría contarnos sobre su trayectoria como folclorista?	La mayoría de ellos cuenta con más de 20 años de experiencia. Algunos combinan la práctica artística con la docencia o investigación, y varios han trabajado directamente con las salomadoras desde los espacios escénicos, pedagógicos o comunitarios. Además, un grupo considerable también ha sido salomador(a).
2. ¿Cómo definiría el papel de la saloma dentro del folclore panameño?	Se reconoce como un eje identitario, emocional y educativo del folclore. Es importante aclarar que, la saloma femenina aporta sensibilidad, resistencia cultural y una estética distinta a la masculina, pues su evolución ha ido de lo doméstico, comunitario hacia los escenarios públicos, sin perder su esencia.
3. ¿Cómo evalúa la importancia de la saloma femenina dentro del patrimonio cultural inmaterial de Panamá?	La consideran patrimonio oral, emocional y simbólico, aún subvalorado institucionalmente. Además, su fuerza radica en la herencia femenina, vínculo espiritual y capacidad expresiva, pero no ha recibido suficiente reconocimiento ni documentación académica.

<p>4. ¿Cuáles son los principales retos para preservar y transmitir la saloma femenina?</p>	<p>La falta de espacios, apoyo institucional y visibilidad en los medios, ya que persisten los estereotipos y desigualdades. Además, las salomadoras se destacan por ser pilares como portadoras de la tradición, pero las jóvenes requieren formación, acompañamiento y plataformas de expresión.</p>
<p>5. ¿Cómo ha influido la radio en la difusión de la saloma femenina?</p>	<p>La radio tuvo un rol importante en las décadas pasadas, especialmente en las zonas rurales y comunitarias. Sin embargo, su presencia ha disminuido, y muchas emisoras priorizan los contenidos comerciales. Además, persisten los sesgos de género en la representación radial.</p>
<p>6. ¿Cree que los programas radiales actuales promueven adecuadamente a las salomadoras?</p>	<p>No. La mayoría considera que la representación es escasa y superficial. Por esa razón, se propone una mayor inclusión de las voces femeninas, contenidos educativos y espacios donde las salomadoras sean reconocidas como creadoras y no solo intérpretes.</p>
<p>7. ¿Existen estereotipos de género asociados a las salomadoras en los medios?</p>	<p>Sí. Se destaca una tendencia para minimizar, romantizar o neutralizar su papel. Esto reduce su visibilidad como las figuras culturales activas. También, se plantea incluir un enfoque del género, romper con las estéticas hegemónicas y fomentar los contenidos equitativos.</p>
<p>8. ¿Reciben el mismo reconocimiento las salomadoras que los hombres?</p>	<p>No. Hay una brecha histórica y simbólica. Puesto que, el folclore ha sido definido desde una perspectiva masculina. Por ello, ha invisibilizado a muchas salomadoras. Así que, se sugiere usar la radio para equilibrar esta representación con los programas, concursos y archivos sonoros femeninos.</p>
<p>9. ¿Cómo se relaciona la saloma femenina con otras expresiones del folclore panameño?</p>	<p>Se vincula con la décima, cantadera, danza y tradición oral. A pesar de que tiene presencia en los festivales, muchas veces es marginal. Sin embargo, su conexión con</p>

	otras prácticas ha facilitado su permanencia, pero podría diluir su especificidad.
10. ¿Qué opina sobre la influencia de la globalización?	La globalización ha generado visibilidad, al mismo tiempo riesgos de pérdida de autenticidad. Para ello, se han impuesto estéticas comerciales, para descontextualizar la saloma. Sin embargo, se necesitan las mediaciones educativas y culturales para evitar su trivialización.
11. ¿Qué recomendaciones daría para su preservación y difusión en los medios?	Crear los programas radiales, cápsulas educativas, entrevistas y concursos que valoren a las salomadoras. Es esencial, que las instituciones impulsen la formación, investigación y articulación con las radios comunitarias, escuelas y universidades.
12. ¿Cómo imagina el futuro de la saloma femenina?	Depende del interés juvenil, formación y respaldo cultural. Claro, se puede observar la vocación entre las nuevas generaciones, pero enfrentan barrera porque la sostenibilidad pasa por las políticas públicas, redes culturales, educación crítica y medios aliados.
13. ¿Algo más que quiera compartir sobre la relación entre la radio, salomadoras y folclore?	Se reafirma que la radio debe recuperar su rol formativo, dar voz a las salomadoras y actuar con responsabilidad cultural. Considero que, la saloma femenina es memoria y resistencia, además necesita los medios que la comprendan y acompañen su valor simbólico.

Nota. Elaboración propia a partir de las entrevistas a los folcloristas (2024 -2025).

El conjunto de las respuestas de los folcloristas confirma que la saloma femenina constituye un núcleo identitario del folclore panameño y manifestación de alto valor simbólico, expresivo y patrimonial, en consonancia con el objetivo general de esta investigación. A la luz de la pregunta central —cómo se crean y transmiten los valores culturales a través de la saloma femenina y de qué manera la radio interviene en este

proceso—, los informantes señalan que las salomadoras transmiten los valores culturales desde su condición de portadoras de una herencia oral y emocional, estrechamente vinculada con la comunidad, identidad y memoria colectiva (objetivos 1 y 4). No obstante, advierten que su visibilidad continúa limitada por los estereotipos de género, falta de apoyo institucional y representación radial insuficiente (objetivos 5 y 6).

En cuanto a la función de la radio (objetivos 2, 3 y 5), los folcloristas reconocen que, en las décadas pasadas, desempeñó un papel central —especialmente en los contextos rurales—, pero en la actualidad su presencia ha disminuido en favor de los contenidos de carácter principalmente comercial. Por tanto, coinciden en que los programas radiales, en su mayoría, no promueven de manera integral a las salomadoras porque tienden a presentarlas como intérpretes más que como creadoras, y rara vez incluyen las entrevistas, relatos de vida o contenidos educativos que fortalezcan su proyección profesional. Por tanto, esta falta de profundidad limita la capacidad de la radio para actuar como mediador cultural y como canal de transmisión intergeneracional.

Asimismo, los entrevistados subrayan que la saloma femenina mantiene los vínculos con otras expresiones del folclore —como la décima, cantadera o danza—, lo cual amplía sus posibilidades de proyección, pero plantea el riesgo de diluir su especificidad si no se salvaguarda mediante un enfoque patrimonial (objetivo 7). Así que, frente a los retos de la globalización, proponen reforzar su autenticidad y desarrollar las mediaciones educativas que contrarresten la imposición de las estéticas comerciales y narrativas descontextualizadas.

Finalmente, los folcloristas recomiendan las acciones concretas alineadas con los objetivos 6 y 7: creación de los programas radiales especializados, cápsulas educativas, concursos y

archivos sonoros de las salomadoras; formación artística y técnica; y articulación de los medios comunitarios con las escuelas y universidades. Estas estrategias no solo contribuirán a equilibrar la representación de género en el folclore, sino que fortalecerán el papel de la radio como el espacio de la preservación, reconocimiento y transmisión de la saloma femenina como patrimonio cultural inmaterial de Panamá.

5.4. Especialistas de radio

Las entrevistas a especialistas de radio se describen como insumo profesional sobre prácticas editoriales, criterios de programación y mediaciones comunicativas que afectan la visibilidad de la saloma femenina. El análisis cualitativo organiza sus aportes en torno al grado de interés, impacto, procesos de socialización sonora y función formativa de la radio, para explicar por qué la presencia en parrilla no siempre se traduce en transmisión cultural. Véase abajo, Tabla 3.

Tabla 3

Resumen de las respuestas de los especialistas en la radio sobre la saloma femenina

PREGUNTA DEL INSTRUMENTO	RESUMEN GENERAL DE LAS RESPUESTAS DE LOS ESPECIALISTAS EN LA RADIO
1. ¿Podría contarnos sobre su experiencia profesional en la radio?	Todos tienen amplia experiencia (De 6 a más de 40 años), como locutores, productores, promotores culturales o técnicos. Muchos han trabajado directamente con la música típica y conocen el valor de la saloma femenina en los contextos escénicos y mediáticos.
2. ¿Ha trabajado en los programas con la música	Sí, todos han trabajado con música típica e incluyen saloma femenina. Puesto que, varios promueven

típica panameña? ¿incluyen saloma femenina?	activamente la visibilidad de las salomadoras, para reconocer su aporte al género.
3. ¿Cómo describe la presencia de la saloma femenina en la radio?	La consideran presente y viva, aunque aún subrepresentada. No obstante, existe el reconocimiento de su importancia, pero falta mayor institucionalidad, crédito y espacios protagónicos.
4. ¿Cómo deciden qué contenido incluir en los programas?	Se combinan los criterios culturales, educativos y estéticos, junto con la demanda del público. También, valoran la trayectoria y aporte simbólico de las voces femeninas.
5. ¿Qué determina la inclusión de una canción con la saloma femenina?	Se priorizan la autenticidad, calidad vocal, mensaje y relevancia cultural de la salomadora, pero la conexión emocional también influye.
6. ¿Existen los espacios exclusivos para la saloma femenina?	No existen espacios exclusivos formales, pero se le da la presencia habitual, ya que algunos han producido los segmentos o programas especiales de forma ocasional.
7. ¿Promueven activamente a las salomadoras en sus programas?	Sí. Se realizan las entrevistas, menciones, análisis culturales, homenajes y cápsulas con las voces femeninas, para destacar tanto las figuras históricas como las nuevas intérpretes.
8. ¿Qué papel ha tenido la radio en la difusión de la saloma femenina?	Ha sido determinante en su visibilidad, transmisión y legitimación como arte vocal. Sin embargo, necesita mayor respaldo institucional y resistir la presión comercial.
9. ¿Cómo percibe el papel de las salomadoras en la música típica?	Son figuras esenciales, portadoras de la autenticidad y emoción, pero su rol debe ser más valorado como creadoras culturales y no solo como acompañantes.
10. ¿Reciben el mismo espacio y promoción que otros artistas del género típico?	No. Aunque hay excepciones, las salomadoras suelen estar en segundo plano frente a los cantantes o acordeonistas, pero falta equidad en la promoción.

<p>11. ¿Han enfrentado las barreras al incluir la saloma femenina en sus programas?</p>	<p>Algunos no han tenido barreras, pero otros enfrentan las limitaciones técnicas o falta de material disponible. Verdaderamente, existe voluntad, pero faltan las condiciones.</p>
<p>12. ¿Existen los estereotipos asociados a la saloma femenina en la radio?</p>	<p>Sí. Persiste la percepción de que la saloma femenina es solo un adorno o tiene rol menor. También, se subestima su valor técnico y expresivo.</p>
<p>13. ¿Percibe las diferencias en la representación de las salomadoras jóvenes vs. veteranas?</p>	<p>Sí. Las veteranas son más reconocidas, mientras que las jóvenes enfrentan invisibilidad porque se destaca la necesidad de mayor mentoría y espacios.</p>
<p>14. ¿Ha trabajado directamente con alguna salomadora?</p>	<p>Sí, casi todos han trabajado con las salomadoras con entrevistas, programas especiales, actividades y análisis de contenido.</p>
<p>15. ¿Cómo responde la audiencia a la saloma femenina?</p>	<p>Con entusiasmo y aprecio, pues existe una conexión emocional, reconocimiento y solicitudes frecuentes, sobre todo hacia voces tradicionales.</p>
<p>16. ¿Cree que la audiencia valora suficientemente la saloma femenina?</p>	<p>En general, sí, pero depende del grupo etario porque las generaciones mayores la valoran más, aunque un interés creciente entre las jóvenes se ve.</p>
<p>17. ¿Han realizado las encuestas o estudios sobre el impacto de la saloma femenina?</p>	<p>Existen, pero no formales, ya que se basan en la retroalimentación directa del público, redes sociales y experiencia cotidiana como indicadores.</p>
<p>18. ¿Existen políticas específicas para promover la saloma femenina?</p>	<p>No, no existen políticas formales, pues la promoción se realiza por convicción personal, criterios editoriales o esfuerzos aislados.</p>
<p>19. ¿Se establecen las cuotas de contenido para la saloma femenina?</p>	<p>No, la programación se basa en la afinidad con el contenido, calidad y demanda. Además, existen políticas de paridad sonora.</p>

20. ¿Existen alianzas con las instituciones culturales?	Muy pocas o inexistentes porque las colaboraciones han sido esporádicas, sin estructuras sólidas de apoyo o articulación institucional.
21. ¿Se han realizado las iniciativas específicas para promover la saloma femenina?	Se han realizado algunas especiales, las cápsulas o micros, pero en general no existen las estrategias consistentes. Sin embargo, se reconoce el potencial de hacerlo.
22. ¿Cuáles considera que son los principales retos para difundir la saloma femenina en la radio actual?	Los estereotipos, falta de material grabado, desconocimiento técnico, presión comercial y débil apoyo institucional.
23. ¿Qué oportunidades ve para que la radio impulse más la saloma femenina?	Crear los contenidos educativos, micros, entrevistas, alianzas con los festivales, uso de los horarios estelares y sinergias con las plataformas digitales.
24. ¿Qué recomendaciones daría para mejorar su representación?	La formación de los locutores, visibilización activa, planificación cultural, inclusión en la educación y creación de las políticas editoriales con enfoque de género.
25. ¿Cree que la radio ha abierto las oportunidades para las jóvenes salomadoras?	Pocas, pues las oportunidades han sido más por esfuerzo individual porque se requiere mayor apertura y fortalecimiento desde las radios comunitarias.
26. ¿Cómo percibe la relación entre la radio y plataformas digitales?	Complementaria. Ambas pueden amplificar el alcance de la saloma femenina si se integran con el sentido cultural y planificación estratégica.
27. ¿Cómo imagina el futuro de la saloma femenina en la radio panameña?	Prometedor si se articula compromiso institucional, educación, producción responsable y políticas públicas que la visibilicen como patrimonio.
28. ¿Algo más que le gustaría agregar sobre la relación entre la radio y la saloma femenina?	La radio tiene una deuda histórica con las salomadoras porque se le reconoce como patrimonio vivo, lenguaje simbólico y medio para fortalecer la identidad y memoria cultural.

Nota. Elaboración propia a partir de las entrevistas con los especialistas en la radio (2023 - 2024).

El testimonio de los especialistas en la radio confirma que este medio ha sido históricamente esencial para la visibilidad, transmisión y legitimación de la saloma femenina, aunque su potencial actual se encuentra limitado por los factores estructurales y culturales. En consonancia con la pregunta central —cómo se crean y transmiten los valores culturales a través de la saloma femenina y el papel que la radio desempeña en este proceso—, los informantes coinciden en que las salomadoras son portadoras de la autenticidad, emoción y memoria cultural (objetivos 1, 4 y 5). Sin embargo, persiste su subrepresentación en la programación, así como la tendencia a relegarlas a los roles secundarios o decorativos (objetivo 6).

En lo que respecta a los objetivos específicos vinculados a la radio (2, 3 y 5), se observa que, aunque todos los especialistas han trabajado con música típica e incluyen la saloma femenina en sus espacios, no existen programas exclusivos ni políticas editoriales formales para su promoción. La inclusión depende, en gran medida, de la convicción personal del productor o locutor, de criterios estéticos y culturales, y de la demanda del público. Por tanto, esta falta de institucionalidad provoca que la representación femenina sea fragmentada y esporádica, sin estrategias consistentes de patrimonialización.

Por tanto, los especialistas señalan como principales retos la escasez de material grabado, persistencia de los estereotipos del género, limitado apoyo institucional y presión comercial. Frente a ello, proponen las acciones alineadas con los objetivos 6 y 7, tales como: creación de micros educativos, realización de las entrevistas y programas especiales con las salomadoras, establecimiento de las alianzas con los festivales y centros educativos,

formación de los locutores con perspectiva cultural y de género, y asignación de los horarios estelares para ampliar el alcance de estas expresiones. Asimismo, reconocen la oportunidad de articular la radio con las plataformas digitales para llegar al público más joven, siempre que se preserve la autenticidad y el sentido patrimonial de la saloma.

De este análisis emerge una idea transversal, pues la radio mantiene una deuda histórica con las salomadoras. Para saldarla, es imprescindible que los medios recuperen su papel formativo y se comprometan con una representación equitativa y contextualizada, que no solo difunda la saloma femenina, sino que la consolide como parte esencial del patrimonio cultural inmaterial de Panamá y como referente para las nuevas generaciones.

5.5. Grupos focales

Los grupos focales (adolescentes y jóvenes adultas) permiten contrastar generaciones y mapear trayectorias de aprendizaje, motivaciones y experiencias con los medios. Se analizaron cualitativamente sus discursos para explicar diferencias en los canales de socialización (radio/redes), expectativas de profesionalización y percepciones sobre desigualdades de género, con atención a su impacto en la continuidad de la tradición. Véase abajo, Tabla 4.

Tabla 4

Resumen de las respuestas de los grupos focales de niñas y adultas sobre la saloma femenina

PREGUNTA	GRUPO FOCAL DE NIÑAS	GRUPO FOCAL DE ADULTAS
1. ¿Podrías contarnos un poco sobre ti?	Tienen entre 12 y 17 años. Estudian y participan en los grupos folclóricos y actividades escolares.	Tienen entre 19 y 27 años. Se dedican al folclore, música típica y docencia cultural.
2. ¿Cuándo y cómo escuchaste la saloma por primera vez?	La mayoría la escuchó en casa con los familiares (mamá, abuelos), otras en la escuela o festivales.	Escucharon la saloma en familia, en la comunidad y radio. Algunas aprendieron a medida que grabaron los programas.
3. ¿Qué fue lo que te atrajo o motivó a practicarla?	Les atrajo la alegría, reconocimiento de su talento y deseo de expresarse.	Se motivaron por el amor al folclore, identidad cultural y conexión con el público.
4. ¿Cómo reaccionaron tus familiares y amigos?	Recibieron apoyo y admiración. Algunas vivieron burlas.	Apoyo familiar y comunitario, también orgullo y motivación.
5. ¿Aprendieron de algún familiar o persona de la comunidad saloma?	Muchas tienen a familiares o alguien en la comunidad que saloman.	Aprendieron de los familiares o comunidad. Algunas aprendieron por los medios.
6. ¿Tiene la saloma un valor cultural?	Sí, es parte de la identidad cultural panameña.	La consideran parte esencial de la identidad y cultura nacional.
7. ¿En qué actividades se realiza la saloma?	En los festivales, patronales, concursos, carnavales y fiestas típicas.	En los festivales nacionales e internacionales, patronales y concursos.

8. ¿La ven como pasión o profesión?	Ambas: es pasión, pero quieren profesionalizarla.	Ambas: pasión y profesión que merece respeto y pago justo.
9. ¿Qué oportunidades han tenido o esperan tener?	Los festivales, concursos y enseñanza. Además, quieren seguir creciendo.	Los festivales, grabaciones, docencia y representación internacional.
10. ¿Qué retos han enfrentado?	La discriminación, falta de espacios y apoyo institucional.	Las críticas por la apariencia, poco reconocimiento e inestabilidad laboral.
11. ¿Han recibido apoyo institucional?	Solo en la escuela o grupos folclóricos.	No han recibido apoyo institucional. Así que, aprendieron por sí mismas.
12. ¿Hay diferencias por género?	Sí, a los niños no los apoyan, se les discrimina.	Sí, los hombres reciben críticas y son excluidos del tamborito.
13. ¿Han recibido críticas sobre cómo deben salomar?	Algunas sobre técnica o estilo.	Sí, sobre apariencia, vestimenta y comportamiento en la tarima.
14. ¿Qué cambios desean en la representación de la salomadora?	Mayor apoyo institucional, cultural y en los medios.	Reconocimiento, educación formal y visibilidad mediática.
15. ¿Existen desigualdades entre los hombres y mujeres?	Sí, los niños tienen menos apoyo y son rechazados.	Sí, los hombres son más cuestionados cuando saloman.
16. ¿Qué les ha aportado la saloma?	La visibilidad, reconocimiento, confianza y crecimiento personal.	La sanación, identidad, carrera artística y respeto.
17. ¿Qué le dirían a otras jóvenes?	Que lo intenten sin miedo y mantengan viva la tradición.	Que sean auténticas, disciplinadas y estudien la tradición.

18. ¿Qué se necesita para preservar la saloma?	Los programas, concursos, enseñanza escolar y promoción en las redes.	La formación profesional, políticas culturales y espacios dignos.
19. ¿La radio influyó en su interés por la saloma?	No, prefieren redes y TV.	Sí, varias aprendieron a medida que escucharon los tamboritos en la radio.
20. ¿Qué opinan del tratamiento en la radio?	No se visibiliza a las salomadoras en la radio.	La radio ha dejado de educar sobre la saloma tradicional.
21. ¿Los medios promueven a las salomadoras jóvenes?	No, la visibilidad es escasa.	Se enfocan en las figuras principales, no en las salomadoras.
22. ¿Redes sociales vs radio?	Las redes visibilizan más, pero falta el contenido educativo.	Las redes ayudan, pero priorizan la imagen sobre la tradición.
23. ¿A quién admiran?	A sus madres, abuelas, Doralis Mela, Adriana Valdez.	A Lucy Quintero, Madeleine, Jazmín, madres y tías.
24. ¿Qué admiran de ellas?	Su técnica, estilo, improvisación y conexión escénica.	Su voz potente, liderazgo, elegancia y dominio artístico.
25. ¿Creen que esas salomadoras preservan la tradición?	Sí, enseñan y mantienen la tradición viva.	Sí, adaptan sin perder la esencia y visibilizan el arte.
26. ¿Recibieron los consejos de las salomadoras mayores?	Sí, sobre técnica vocal, respiración y proyección.	Sí, sobre técnica, adaptación y expresión escénica.

Nota. Elaboración propia a partir de los grupos focales con niñas y adultas salomadoras (2024).

En la *tabla 4*, se realizó el análisis comparativo de los grupos focales revela que, aunque las niñas (12–17 años) y jóvenes adultas (19–27 años) coinciden al reconocer que la saloma como parte fundamental de la identidad cultural panameña, vivencias y percepciones, estas difieren en las oportunidades, retos y relación con los medios. No obstante, ambas generaciones cumplen un rol activo como las creadoras y transmisoras de los valores culturales (objetivo general y específicos 1, 4 y 5), que el aprendizaje de la tradición fue en los entornos familiares y comunitarios, al participar en las actividades folclóricas y aspirar a su profesionalización. Sin embargo, las jóvenes adultas muestran una visión más consolidada de la saloma como profesión legítima y posible carrera artística (objetivo 6), mientras que las adolescentes la perciben principalmente como una pasión en proceso de desarrollo.

En relación con el papel de la radio —elemento central de la pregunta de investigación y de los objetivos 2, 3 y 5—, se observan las diferencias marcadas. Las adolescentes reportan escasa o nula influencia de este medio porque priorizan las redes sociales y la televisión como los canales de exposición. En cambio, las jóvenes adultas señalan haber aprendido a medida que escucharon los tamboritos y salomas en la radio, aunque critican la pérdida de su función educativa y limitada visibilización de las salomadoras. Este contraste evidencia que, existe un desplazamiento generacional en los canales de transmisión cultural, lo cual plantea la necesidad de desarrollar las estrategias mediáticas integradas que articulen los medios tradicionales y digitales (objetivo 7).

En materia de desigualdad de género (objetivo 6), ambas generaciones reconocen la existencia de la discriminación, aunque la experimentan de forma distinta. Puesto que, las adolescentes mencionan la falta de apoyo hacia los niños salomadores, mientras que las jóvenes adultas señalan las críticas hacia las mujeres por su apariencia y comportamiento en la

tarima. Por lo cual, este hallazgo refuerza la importancia de promover un tratamiento mediático inclusivo, respetuoso y alineado con las políticas culturales orientadas a la equidad y salvaguardia patrimonial.

Finalmente, las propuestas de ambas generaciones en cuanto a la tradición coinciden en la necesidad de fortalecer la educación formal, apoyo institucional, visibilidad en los medios y disponibilidad de los espacios dignos de presentación (objetivo 7). Cabe mencionar que, las jóvenes adultas añaden la urgencia de impulsar la formación profesional y políticas culturales específicas, mientras que las adolescentes insisten en la promoción escolar y realización de los concursos. En conjunto, estos elementos confirman que la transmisión cultural de la saloma femenina es un proceso vivo, intergeneracional y adaptativo, además requiere las acciones coordinadas entre las instituciones culturales, medios de comunicación y comunidades para garantizar su continuidad como patrimonio inmaterial de Panamá.

5.6. Salomadoras

Las entrevistas a salomadoras de distintas generaciones se presentan para describir trayectorias, técnicas vocales y relación con la radio como espacio de legitimación simbólica. El análisis cualitativo explica su grado de reconocimiento, barreras y demandas de visibilidad, así como los procesos sociales y de docencia cultural implicados en la difusión mediática; además sintetizan conceptos y prácticas (técnica, estilos, aprendizajes) que inciden en la transmisión de valores. Véase abajo, Tabla 5

Tabla 5

Resumen de las respuestas que dieron las salomadoras sobre su experiencia y relación con la radio

PREGUNTA DEL INSTRUMENTO	RESUMEN GENERAL DE LAS RESPUESTAS DE LAS SALOMADORAS
1. ¿Cómo se siente hoy al estar aquí para hablar sobre su experiencia como salomadora?	Todas manifestaron orgullo, emoción y gratitud de poder compartir su historia. Además, valoran ser tomadas en cuenta como parte de la tradición viva.
2. ¿Cómo descubrió su pasión por la saloma?	La mayoría la descubrió desde la infancia, motivadas por la radio, entorno familiar o escolar. Incluso, algunas iniciaron de forma autodidacta.
3. ¿Qué la motivó a dedicarse a esta actividad como profesión?	Lo viven como una vocación, no como una profesión formal. Puesto que, el deseo de preservar la tradición es el motor que las impulsa.
4. ¿Qué influencia tuvo su familia o comunidad en su decisión?	Algunas fueron impulsadas por las abuelas, madres o maestras; otras, tomaron la decisión por cuenta propia, inspiradas por su entorno cultural.
5. ¿Recuerda algún momento o persona clave en su camino?	Mencionaron las figuras familiares, salomadoras pioneras, docentes y actividades escolares como los momentos determinantes en su trayectoria.
6. ¿Aprendió usted la saloma de manera autodidacta o formal?	La mayoría aprendió de manera autodidacta o informal, al escuchar la radio, imitaron a otras salomadoras o participaron en las actividades escolares.
7. ¿Admira a alguna salomadora? ¿por qué?	Varias mencionaron los referentes como Leonidas Moreno, Benita Castro, Emérita Castillo y otras salomadoras veragüenses, por su técnica, fuerza y legado.
8. ¿Cómo influyó la radio en su carrera?	Fue fundamental para su visibilidad, ya que, la radio les permitió ser escuchadas fuera de sus comunidades y las conectó con las nuevas oportunidades.

9. ¿Cree que la radio mantiene viva la saloma femenina? ¿por qué?	Sí, la radio es vista como un medio crucial para conectar a las generaciones, mantener la tradición viva y dar voz a las mujeres del folclore.
10. ¿Algún programa radial fue clave para su desarrollo?	Mencionaron los programas comunitarios, escolares o espacios típicos regionales como las plataformas que impulsaron su trayectoria.
11. ¿Cambió la forma en que la radio percibe su trabajo?	Sí, escucharse en la radio les dio seguridad, conciencia de su rol cultural y deseo de mejorar la técnica y expresión.
12. ¿Ha sentido el apoyo de la radio para promocionar su trabajo?	Sí, aunque en grados variados porque han recibido apoyo en las entrevistas, difusión musical y espacios de la participación.
13. ¿Cómo ha contribuido la radio a su crecimiento?	Les dio confianza, reconocimiento, nuevas audiencias y posibilidad de profesionalizar su voz en el ámbito típico.
14. ¿Es constante el apoyo de la radio o depende de las actividades?	Coinciden en que el apoyo es intermitente, pues está vinculado a las fechas patrias o concursos, pero no permanente.
15. ¿Se interesan las emisoras de forma continua o puntual?	Solo muestran interés durante los festivales o actividades específicas porque no hay seguimiento regular a su desarrollo.
16. ¿Cómo percibe el valor que se da a la salomadora en la radio?	Aún es limitado. Aunque ha mejorado, sigue siendo una figura secundaria frente a otros artistas del género.
17. ¿Reciben el mismo reconocimiento que otros artistas del folclore?	No, perciben que se prioriza a los hombres del conjunto (acordeonistas, cantantes), mientras que ellas son invisibilizadas.
18. ¿Qué puede hacer la radio para valorarlas más?	Nombrarlas al aire, entrevistarlas, explicar su rol, promover concursos y darles el mismo trato que a otros protagonistas.
19. ¿Tienen más tiempo al aire con otros géneros que la saloma femenina?	Sí, los géneros como el reguetón, salsa o tamborito masculino dominan el espacio. Es evidente que, la saloma femenina está relegada.

<p>20. ¿Cómo fue su primera presentación en la radio?</p>	<p>La mayoría entró por invitación a los programas comunitarios, concursos, festivales o entrevistas virtuales.</p>
<p>21. ¿Recuerda una entrevista o programa que marcó su carrera?</p>	<p>Sí, varias entrevistas fueron momentos decisivos que les dieron notoriedad y contactos para otras oportunidades.</p>
<p>22. ¿Qué retos enfrentó para acceder a la radio?</p>	<p>Enfrentaron la falta de contactos, estigmas de género, poca difusión o dificultades técnicas. A pesar de ello, persistieron hasta ser escuchadas.</p>
<p>23. ¿Le brindó la radio otras oportunidades?</p>	<p>Sí, la mayoría recibió invitaciones para las actividades, grabaciones o presentaciones gracias a su presencia radial.</p>
<p>24. ¿Cómo percibe la saloma femenina en la radio comparada con otras manifestaciones?</p>	<p>Está invisibilizada, tratada como parte del conjunto y no como una voz con identidad propia porque falta el reconocimiento individual.</p>
<p>25. ¿Recibe suficiente difusión y apoyo en la radio actual?</p>	<p>No, la difusión es escasa, sin espacios fijos ni programación dedicada. Puesto que, se privilegia la música masculina.</p>
<p>26. ¿Qué recomienda a las emisoras para mejorar esto?</p>	<p>Crear los segmentos fijos, entrevistas, programas educativos y dar protagonismo a las salomadoras como referentes principales del folclore.</p>
<p>27. ¿Puede influir la radio en la percepción de las nuevas generaciones?</p>	<p>Sí, la radio tiene poder formativo y puede inspirar las vocaciones, crear referentes y fortalecer la identidad cultural femenina.</p>
<p>28. ¿Es la saloma un patrimonio cultural panameño?</p>	<p>Sí, se considera una expresión viva, única y parte esencial del folclore y la identidad panameña.</p>
<p>29. ¿Lo es también la saloma femenina? ¿por qué?</p>	<p>Sí, porque representa el legado, sentimiento, voz y aporte de la mujer en el folclore panameño. Además, es la herencia cultural femenina.</p>

30. ¿Quiere compartir algo más sobre su experiencia?	Se pide mayor respeto y consideración por su trabajo, formación, visibilidad y profesionalización del rol de la salomadora en los medios y espacios culturales.
31. ¿Cómo imagina el futuro de la saloma femenina en los medios?	Esperan más continuidad en el futuro, que exista el compromiso institucional, educativo y mediático, porque tienen potencial.

Nota. Elaboración propia a partir de las entrevistas realizadas a las salomadoras (2025).

Las respuestas de las salomadoras revelan que esta expresión vocal no es únicamente una manifestación artística, sino un vehículo de transmisión de los valores culturales, identitarios y de género, en concordancia con el objetivo general de esta investigación. Frente a la pregunta central —cómo se crean y transmiten los valores culturales a través de la saloma femenina y de qué manera la radio interviene en este proceso—, se evidencia que gran parte del aprendizaje y motivación inicial, surge en el entorno familiar y comunitario, fortalecido en algunos casos, por la escucha radial (objetivos 1 y 4).

La radio, cuando les brinda espacio, se convierte en un medio de legitimación simbólica que otorga la confianza, reconocimiento y posibilidad de proyectarse hacia públicos más amplios (objetivos 3, 5 y 6). Sin embargo, la experiencia de las entrevistadas demuestra que este apoyo es intermitente y condicionado a las fechas o actividades especiales, sin políticas editoriales, que garanticen una visibilidad sostenida (objetivos 2 y 7).

Aunque las salomadoras reconocen la radio como un medio con poder formativo e inspirador para las nuevas generaciones, denuncian que son tratadas como figuras secundarias dentro del conjunto típico, con menor difusión que otros géneros y artistas masculinos. Por lo

tanto, esta desigualdad se traduce en una menor valoración mediática de su rol como creadoras culturales, así como la ausencia de la programación estable dedicada a su arte.

Las salomadoras plantearon las recomendaciones alineadas directamente con los objetivos específicos 6 y 7: instaurar segmentos fijos y programas educativos en la radio, promover los concursos especializados, realizar las entrevistas que visibilicen sus trayectorias y fomenten un reconocimiento profesional en igualdad de condiciones en relación con otros protagonistas del folclore. Asimismo, demandaron una articulación efectiva entre la radio, instituciones culturales y sistema educativo, a fin de asegurar la continuidad de la saloma femenina como patrimonio cultural inmaterial y garantizar su preservación y transmisión intergeneracional.

5.7. Otros aportes de las salomadoras

Esta sección reúne aportes surgidos de las entrevistas a salomadoras de distintas generaciones que amplían lo ya analizado. Se organizan aspectos que emergen desde la práctica: el sentido cultural atribuido a la saloma (más que cantar: adornar, conmovier y dar “alma” al conjunto típico); variantes expresivas (estilos personales, tonos y afectos que dialogan con el contexto); recursos técnicos de la ejecución (entre ellos, uso de falsete, respiración y control del timbre); trayectorias de aprendizaje (familiar, comunitario, autodidacta y escolar); y demandas de reconocimiento y proyección (formación, espacios dignos y visibilidad en los medios). La Tabla 6 sistematiza estas contribuciones.

Tabla 6

Síntesis de los aportes que brindan las salomadoras a la saloma femenina

TEMA O CONCEPTO EXPRESADO	SÍNTESIS DEL APORTE DE LAS SALOMADORAS
¿Qué es la saloma?	Es mucho más que cantar: es adornar, ponerle alma a la música, conectar con el ritmo y público. También, es emoción pura, capaz de transmitir alegría, tristeza o nostalgia. De allí que, constituye el alma del conjunto típico y un elemento esencial del folclore panameño.
¿Existen tipos de saloma?	Algunas la distinguen como las salomas tristes, alegres, nostálgicas o románticas; otras, prefieren hablar de los estilos personales. Así que, reconocen que existen las salomas heredadas y nuevas. Por tanto, cada salomadora aporta su propia interpretación según el contexto y emoción.
¿Se usa el falsete?	Sí, varias lo emplean como técnica vocal, útil para afinar, alcanzar los tonos altos y evitar el desgaste. Además, se usa el aire, diafragma y control de timbre. Cabe mencionar que, el falsete es parte del sello técnico de varias salomadoras y facilita la expresividad.
¿Cómo se aprende a salomar?	Se aprende por imitación, experiencia escénica, audición de radio y ensayo individual, porque el proceso es vivencial, emotivo y técnico a la vez. Por ende, se transmite de generación en generación, pero se forma con la práctica autodidacta.
Otros aportes	Todas exigen mayor docencia, formación y rescate de la saloma como arte. De igual manera, reivindican su capacidad de conmover, función expresiva y valor artístico. Por otra parte, denuncian la invisibilización profesional y llaman a los compositores para respetar los espacios creativos de la saloma. Dado que, varias salomadoras han superado los obstáculos

personales, por ello, destacan la necesidad de construir una identidad vocal propia.

Nota. Elaboración propia a partir de las entrevistas con las salomadoras (2023).

Los aportes reunidos muestran que, para las intérpretes, la saloma no se reduce a una destreza vocal: es un lenguaje expresivo que condensa emoción, memoria y pertenencia, y que otorga coherencia estética al conjunto típico. Esta autocomprensión desplaza la mirada desde el ornamento hacia la autoría cultural, con efectos directos en su valoración social y en la manera como debe enseñarse y difundirse. La distinción entre variantes expresivas —ya sea por afectos predominantes o por estilos personales— confirma la vitalidad del campo y su capacidad de adaptación sin pérdida del anclaje comunitario.

En el plano técnico, la centralidad del falsete, la respiración y el control del timbre sugiere necesidades formativas específicas: cuidado de la salud vocal, entrenamiento situado en repertorios típicos y documentación sonora que permita reconocer estilos y trayectorias. Estas exigencias, formuladas desde la práctica, justifican la incorporación de módulos de técnica aplicada a la saloma en programas de formación artística y cultural, así como la generación de archivos sonoros que registren recursos interpretativos y variantes estilísticas.

Respecto a los aprendizajes, la combinación de transmisión familiar/comunitaria con práctica autodidacta demuestra la existencia de una pedagogía tácita que conviene visibilizar y fortalecer. La articulación entre esa base comunitaria y espacios formales (talleres, escuelas, cátedras, actividades con radios y festivales) puede potenciar la continuidad intergeneracional y abrir rutas de profesionalización para las nuevas intérpretes, especialmente para adolescentes que hoy encuentran su primer contacto a través de medios digitales.

En relación con la difusión, las salomadoras demandan pasar de apariciones esporádicas a una presencia con propósito: nombrar autorías, relatar trayectorias, explicar recursos técnicos y abrir espacios estables en la programación. Esto interpela a emisoras, productores y compositores para que reconozcan la especificidad creativa de la saloma y eviten su dilución dentro del conjunto. A la vez, sugiere construir sinergias entre radio y plataformas digitales con contenidos curatoriales que preserven el sentido patrimonial sin renunciar al alcance de las redes.

En conjunto, estos elementos proyectan una agenda operativa que integra preservación (archivo y registro técnico), formación (entrenamiento vocal contextualizado y acompañamiento pedagógico) y difusión (segmentos fijos, entrevistas, concursos y guías editoriales). Desde la voz de las propias intérpretes, se reafirma que la saloma femenina es una práctica artística con identidad propia cuya continuidad depende tanto del reconocimiento de su autoría como de políticas y mediaciones que aseguren su transmisión cultural en el tiempo.

Capítulo VI. Discusión de resultados

6.1. Diálogo entre teoría y hallazgos: saloma femenina como práctica cultural

Tras haber presentado en el capítulo precedente de los resultados del trabajo de campo —que incluyó el análisis del contenido de los programas radiales, entrevistas a los especialistas y salomadoras, así como los grupos focales con distintas generaciones—. Por ende, este capítulo se centra en interpretar y contextualizar dichos hallazgos a la luz del marco teórico desarrollado durante la investigación.

El texto se organiza en dos partes complementarias. La primera, establece un diálogo crítico entre la teoría y resultados, donde se analizó cómo la saloma femenina se configura como una manifestación cultural compleja, marcada por las mediaciones simbólicas, desigualdades de representación y estrategias de resistencia. En la segunda parte, profundiza la creación y transmisión de los valores culturales desde un enfoque de género, al explorar las diferencias y continuidades entre las generaciones de las salomadoras, vínculos con la comunidad, y el papel —a veces potenciador o limitante— de los medios tradicionales y digitales.

De este modo, el capítulo no solo interpreta los datos, sino que ofrece una lectura que conecta la experiencia de las salomadoras con los debates más amplios sobre el folclore, comunicación cultural y equidad de género en América Latina.

La presente discusión se articula a partir del diálogo entre los resultados en el trabajo de campo y los marcos teóricos desarrollados en esta investigación. Para ello, se integraron las propuestas conceptuales de Jesús Martín-Barbero (1987), Alan Dundes (1965), Bruno Nettl (1964), Richard Bauman (1974) y Henry Jenkins (2006), cuyos enfoques permitieron interpretar críticamente la saloma femenina como una manifestación cultural compleja, situada en un entramado de las mediaciones simbólicas, desigualdades de representación y procesos de resistencia. Por ende, estas teorías ofrecen las herramientas analíticas para comprender cómo las

salomadoras construyen y transmiten su legado en un contexto donde los medios, instituciones y discursos folclóricos tradicionales no siempre reconocen plenamente su protagonismo. A partir de esta perspectiva, se abordaron las principales tensiones y hallazgos derivados del análisis de contenido, entrevistas y grupos focales, con énfasis en los aspectos identitarios, comunicacionales, estéticos y socioculturales que atraviesan la práctica de la saloma femenina en Panamá.

6.1.1. La saloma femenina como expresión cultural panameña

El análisis de la saloma femenina como manifestación cultural plantea una interrogante crucial para esta investigación: ¿es esta práctica vocal una expresión exclusiva del patrimonio cultural panameño o forma parte de una tradición más amplia con resonancias regionales o universales? Los antecedentes históricos y fundamentación teórica revisados permiten afirmar que, si bien existen las formas de canto a voz abierta en las distintas culturas —como los cantos tiroleses en Europa, el "ulular" en algunas comunidades indígenas de América Latina o alardes vocales en los rituales africanos—, por tanto, la saloma panameña posee las características estilísticas, contextuales y simbólicas que la distinguen como una expresión cultural propia y singular dentro del país, especialmente en su vertiente femenina.

Desde la teoría del folclore como sistema cultural propuesta por Dundes (1965), se entiende que las expresiones tradicionales no deben ser analizadas únicamente por su forma, sino por su función dentro del sistema simbólico y social que las reproduce. En este marco, aunque existen las prácticas similares en otras latitudes, la saloma femenina panameña se distingue por el contexto social, emocional y artístico que la envuelve, al ser parte integral del repertorio de la música típica y de las dinámicas culturales de las provincias centrales del país.

Su presencia en los escenarios festivos, función como grito identitario y arraigo en el imaginario campesino, la configuran como una práctica cultural original, moldeada por los procesos históricos, políticos y comunicacionales propios del istmo panameño. Además, las entrevistas a los folcloristas y datos recabados en los grupos focales con las salomadoras jóvenes, confirman que la saloma no solo representa un elemento musical, sino una forma de afirmación de género, memoria colectiva y participación comunitaria.

Esta dimensión se complejiza aún más cuando se considera su resignificación mediática a través de la radio y, más recientemente, de las plataformas digitales, como analizan Martín-Barbero (1987) y Jenkins (2006). Por lo que, estos enfoques teóricos permiten comprender que la saloma, aunque pueda compartir los rasgos acústicos con otras manifestaciones del grito vocal, es una práctica comunicativa y performativa profundamente panameña, vinculada al entramado simbólico, afectivo y estético de su cultura rural. En palabras de Fernández, A. (comunicación personal, 2025), «...la saloma femenina es una manifestación que surge del alma, que no se aprende en las academias ni se estructura en los manuales: se transmite por vocación, sangre, herencia o imitación desde la infancia».

En este marco, la discusión que sigue no se centra en establecer la exclusividad sonora de la saloma, sino en resaltar cómo esta manifestación, en su versión femenina, adquiere en Panamá una identidad singular como expresión cultural viva, producto de las mediaciones sociales y trayectoria de la agencia femenina frecuentemente invisibilizada. Por tanto, aquello que distingue a la saloma panameña no es únicamente su forma vocal, sino el conjunto de los significados, prácticas y valores que la sostienen, y que permiten leerla como un patrimonio simbólico único, en constante transformación.

Así que, los resultados en los bloques metodológicos —entrevistas a folcloristas y grupos focales con salomadoras jóvenes— permiten sustentar que la saloma femenina constituye una manifestación cultural activa, resiliente y profundamente enraizada en las prácticas comunitarias de Panamá. Si bien, existe un reconocimiento generalizado de su valor folclórico, los discursos recogidos revelan las tensiones, omisiones y desafíos estructurales que impiden una valoración integral de esta práctica desde una perspectiva de género y comunicación cultural.

Los hallazgos de campo refuerzan la idea de que no existe una fractura esencial entre lo rural y lo urbano en la música típica panameña. En efecto, las primeras grabaciones realizadas entre 1928 y 1930 por el sello Victor (Victor Talking Machine) ya respondían a un mercado urbano con poder de compra, lo que cuestiona los binarismos profundamente arraigados en el relato patrimonial. Este dato confirma que la saloma y las expresiones vinculadas al folclore no pueden analizarse únicamente desde la dicotomía campo-ciudad, sino como parte de un entramado cultural e industrial donde lo popular, lo comercial y lo identitario se articulan de manera simultánea (García Hudson, entrevista personal, 3 de febrero de 2024).

6.1.2. Valoración de los folcloristas de la saloma femenina

Los testimonios de los folcloristas evidencian una conciencia clara sobre el papel histórico de la saloma en la cultura panameña, aunque con matices diversos respecto a su interpretación, evolución y representación femenina. Por ende, la saloma aparece como una práctica con alto valor simbólico, pero no siempre reconocida en su dimensión de género ni en su potencial como herramienta viva de la transmisión cultural.

Desde la mirada de Martín-Barbero (1987), esta ambivalencia puede leerse como el resultado de las mediaciones históricas que han desplazado los saberes femeninos hacia los márgenes de la visibilidad. Bajo esta perspectiva, Delgado, R (comunicación personal, 2025) enfatiza que «...las salomadoras han sido las grandes olvidadas del conjunto típico, como si su voz no tuviera autoría ni historia, y eso es una injusticia cultural...», una afirmación que evidencia la fractura entre los discursos institucionales sobre la cultura nacional y las prácticas vivas que sostienen las comunidades. Por lo tanto, esta tensión afecta directamente la capacidad del sistema cultural para reconocer a las salomadoras como sujetos centrales de la tradición.

Al respecto, resulta imprescindible considerar la teoría de Dundes (1965), quien concibe el folclore como un sistema cultural dinámico, reproducido socialmente a través de los mecanismos no institucionalizados. Las entrevistas evidencian que, si bien los folcloristas valoran la saloma como parte del repertorio nacional, no todos identifican los canales específicos —especialmente los mediáticos— que permiten su reproducción y legitimación desde lo femenino. Dado que, la salomadora es tratada como una figura ocasional o acompañante, no como pilar estructural del conjunto típico. De ahí que, esta visión parcializada limite el alcance del sistema cultural que representa la saloma, ya que desatiende el papel de las mujeres como transmisoras intergeneracionales y como agentes estéticos. Cabe añadir, que la omisión de esta dimensión implica una pérdida no solo del reconocimiento, sino de la vitalidad cultural.

Por otra parte, las entrevistas reflejan una preocupación creciente por la necesidad de actualización de las formas de transmisión del folclore, especialmente en relación con las nuevas generaciones. Así que resulta pertinente, aplicar el concepto de la convergencia mediática de

Jenkins, quien señala cómo la interacción entre los distintos medios y plataformas digitales genera los nuevos modos de participación cultural y circulación de los contenidos.

Incluso, algunos folcloristas reconocen que la saloma femenina enfrenta los desafíos de circulación ante el predominio de las plataformas digitales y lenguajes visuales que no siempre se articulan con los códigos tradicionales: «...la saloma necesita las plataformas nuevas, como TikTok o YouTube, porque los jóvenes ya no escuchan la radio como antes, pero sí consumen esos medios constantemente...» (Villarreal, P., comunicación personal, 2025), pero esta situación también representa una oportunidad: la incorporación de los contenidos sobre la saloma en las redes, videos educativos o formatos híbridos, los cuales podrían ampliar su alcance e incentivar los procesos de la apropiación cultural más participativos. Sin embargo, esta posibilidad no ha sido plenamente explorada por los actores entrevistados, lo cual señala una brecha entre el discurso sobre la preservación del folclore y prácticas efectivas de difusión.

Desde la perspectiva de la etnomusicología de Nettl (1964) , los folcloristas reconocen la especificidad musical de la saloma, pero sin insistir en su carácter técnico ni en su complejidad interpretativa desde lo femenino. Como señala Vergara, D. (comunicación personal, 2025), «...se habla mucho del acordeonista o del cantador, pero pocas veces se reconoce que la salomadora sostiene emocionalmente la pieza. Sin ella, el conjunto pierde fuerza...», claramente evidencia una jerarquización implícita de los roles musicales dentro del conjunto típico, donde los instrumentos como el acordeón o voces masculinas lideran la escena.

Por tanto, esta estructura reproduce una idea restringida del patrimonio musical que invisibiliza las prácticas vocales con arraigo comunitario y con profundidad expresiva. Al no problematizar esta desigualdad, los discursos folcloristas contribuyen a naturalizar una división

simbólica del trabajo musical que perjudica el reconocimiento de las mujeres como artistas plenas.

El análisis desde la teoría del performance de Bauman (1974) permite observar que las intervenciones de los folcloristas tienden a valorar la saloma como acto estético, pero sin dotarlo de su dimensión performativa completa o absoluta. Es decir, no se reconoce del todo que cada acto del salomar en la radio, escena o vida cotidiana, también es de afirmación identitaria, agencia y construcción de comunidad. Al centrarse en los aspectos históricos o musicológicos, se corre el riesgo de reducir la saloma a una reliquia patrimonial en lugar de verla como una práctica viva, cargada de significados contemporáneos. En efecto, esta lectura limitada afecta la capacidad de la tradición para adaptarse, resignificarse y proyectarse en los nuevos contextos.

En cuanto a las entrevistas a los folcloristas, permiten constatar un conocimiento profundo del repertorio típico panameño y reconocimiento formal de la saloma como práctica nacional. Sin embargo, las respuestas reflejan las ausencias importantes: escasa problematización de género, falta de propuestas institucionales para visibilizar a las salomadoras, y poco énfasis en las transformaciones mediáticas necesarias para revitalizar la tradición.

En palabras de Gutiérrez, E. (comunicación personal, 2025), «...faltan políticas claras que valoren a las salomadoras como figura central, no como adorno del folclore. Eso representa una deuda pendiente con la cultura panameña...». Es una situación que interpela el rol de los especialistas en el folclore como mediadores entre el pasado y presente, además que refuerza la necesidad de ampliar la mirada desde una perspectiva más inclusiva, que se les reconozca a las salomadoras como las creadoras, transmisoras y protagonistas de un patrimonio en movimiento.

6.1.3. Saloma y nuevas generaciones

La información obtenida a través de los grupos focales con adolescentes y jóvenes adultas salomadoras permite identificar los patrones comunes en la apropiación, transmisión y resignificación de la saloma femenina como práctica cultural en Panamá. El análisis de estos datos, a la luz de los fundamentos teóricos de esta investigación, evidencia que la saloma, lejos de ser una simple expresión folclórica heredada, funciona como un dispositivo activo de la identidad y agencia cultural femenina, especialmente en los contextos rurales.

Por tanto, esta interpretación se vincula directamente con la pregunta de investigación, al mostrar cómo los valores culturales se construyen, reproducen y transforman en el acto mismo de salomar, y cómo los medios —en particular la radio— intervienen en la legitimación o invisibilización de estas voces. Tal como expresó una de las adolescentes participantes, para quien la saloma «Significa lo que me representa como panameña, identidad, folclore...» (Grupo focal de adolescentes, comunicación personal, 2025), esta manifestación es reconocida, incluso desde las edades tempranas, como una afirmación de pertenencia y arraigo cultural.

Desde el enfoque de Martín-Barbero (1987), las trayectorias de aprendizaje y socialización de las salomadoras jóvenes pueden entenderse como los procesos de mediación cultural donde confluyen lo tradicional y lo moderno. Por tanto, las participantes relatan haber descubierto la saloma en los contextos afectivos y comunitarios —escuela, familia, festivales—, pero también señalan los medios como la radio o redes sociales, los cuales son referentes destacados en su formación. Por su parte, una integrante del grupo adolescente expresó: «A mí me enseñaron en el conjunto y enseñó a otras niñas en Antón para que aprendan...» (Grupo focal de adolescente, comunicación personal, 2025), esto indica el peso del aprendizaje

colaborativo en los espacios comunitarios. Paralelamente, emergen los relatos de la formación mediada, como una joven señaló: «Yo aprendí sola, escuchando la radio, pero me hubiera gustado recibir apoyo para perfeccionarla...» (Grupo focal juvenil, comunicación personal, 2025).

Por consiguiente, esta doble vía de acceso confirma que la saloma no circula únicamente por los canales formales, sino por los trayectos complejos donde la experiencia, emoción y reconocimiento simbólico se entrelazan. La radio, aunque con menor peso entre las generaciones más jóvenes, opera como archivo sonoro y plataforma inicial de la legitimación, mientras que los medios digitales se consolidan como los espacios de autovalidación y visibilidad no regulada. Así que, esta coexistencia de mediaciones encarna la noción martinbarberiana de una cultura en tránsito, donde las nuevas generaciones no solo heredan lo tradicional, sino reconstruyen a partir de sus propios códigos, afectos y aspiraciones.

A partir del marco de la convergencia mediática de Jenkins (2006), los grupos focales evidencian un fenómeno significativo, pues las salomadoras más jóvenes no solo consumen los contenidos tradicionales, sino comienzan a producirlos y redistribuirlos en las plataformas como Instagram, TikTok y transmisiones en vivo. Una participante del grupo adolescente relató: «En las redes sociales sigo a la penonomeña, Adriana Valdez, ella hace los videos docentes sobre la saloma, el tambor, etc. Es la referencia que tenemos...» (Grupo focal de adolescentes, comunicación personal, 2025). Este testimonio ilustra cómo la mediación digital se convierte en un canal formativo y referencial, al desplazar parcialmente el papel central que antes ocupó la radio. Aunque aún incipiente, esta práctica señala un giro hacia las formas de participación más horizontales, donde las intérpretes no dependen exclusivamente de la mediación radial para posicionarse públicamente.

La convergencia se manifiesta no solo en la circulación de los contenidos entre los medios, sino en la apropiación creativa del discurso musical por parte de las propias salomadoras. Sin duda, este proceso de reapropiación mediática convierte a la saloma femenina en un campo de resistencia cultural y construcción simbólica, al desafiar las narrativas hegemónicas que históricamente han silenciado o relegado estas voces. Por tanto, la posibilidad de articular lo oral con digital, y lo íntimo con público, abre a estas jóvenes intérpretes un espacio para redefinir su rol en el sistema cultural panameño.

Desde la teoría del folclore como sistema cultural de Dundes (1965), la saloma femenina no puede entenderse como una reliquia folclórica anacrónica, sino como una práctica viva, adaptativa y generadora de sentido, sostenida en la interacción social y transmisión intergeneracional. Ciertamente, los testimonios recogidos evidencian que su aprendizaje se produce a través de las estrategias no institucionalizadas —la escucha activa, imitación, consejo oral y observación— que mantienen la tradición en constante renovación. Como señaló una participante: «Yo aprendí viendo cómo las otras lo hacían...» (Grupo focal de jóvenes, comunicación personal, 2025).

Por tanto, la formación ocurre principalmente en los espacios comunitarios, como los conjuntos folclóricos o escuelas, aunque no siempre cuenta con el respaldo del sistema cultural más amplio. Otra de las adolescentes entrevistadas lo expresó con claridad: «Me enseñaron en el conjunto y en la escuela, pero a nivel nacional no estamos siendo apoyadas...» (Grupo focal de adolescentes, comunicación personal, 2025). Así que, estos testimonios reafirman la noción de Dundes (1965) de que el folclore no requiere de las estructuras rígidas para mantenerse vivo, pero sí de espacios sociales de validación, que aseguren su continuidad y reconocimiento.

Por consiguiente, la ausencia de las políticas culturales que visibilicen y apoyen a las nuevas intérpretes ha sido una constante señalada por las participantes, quienes, pese a su compromiso y talento, enfrentan las barreras para profesionalizar su arte. Cabe añadir que, el sistema cultural que sostiene la saloma femenina opera con fuerza a nivel comunitario, pero se encuentra debilitado en los circuitos formales de la producción simbólica, como la radio o instituciones culturales. Efectivamente, esta situación reafirma la importancia de repensar los mecanismos de transmisión y legitimación del folclore desde un enfoque inclusivo y de género.

Desde la perspectiva etnomusicológica de Nettl (1964), la saloma puede comprenderse como una práctica vocal situada, donde se entrelazan las estructuras musicales, vínculos sociales y dinámicas simbólicas. Las participantes describen su técnica como una manifestación de fuerza, arraigo y emoción; cualidades que, más allá de configurar una estética sonora propia, convierten a la saloma en una práctica socialmente significativa. Así como lo expresa una participante: «Yo soy solista y siento que la saloma es esencial... porque allí está la alegría, le da un toque diferente...» (Grupo focal de adolescentes, comunicación personal, 2025).

De forma complementaria, otra participante señala: «Para mí, la saloma es todo. Es algo que me acompaña desde los cinco años... me ayuda a expresar mis emociones, incluso en los momentos de tristeza...» (Castillo, D., comunicación personal, 2025). Estos testimonios reflejan que la música, en estas circunstancias, no se limita a la ejecución técnica, sino que actúa como afirmación de identidad y vehículo de pertenencia comunitaria, en plena sintonía con la visión de Nettl (1964) sobre el papel social y simbólico de las prácticas musicales.

Sin embargo, el repertorio de las salomadoras jóvenes no es rígido ni cerrado, sino que se adapta a las nuevas temáticas, estilos e influencias mediáticas, sin perder su esencia

comunitaria. Por lo que, esta capacidad de adaptación confirma la vitalidad de la saloma como forma musical patrimonial. No obstante, la escasa valoración institucional de esta expresión, especialmente cuando es protagonizada por las mujeres jóvenes, evidencia una tensión estructural entre el reconocimiento estético y legitimidad cultural. Por ende, el enfoque de Nettl (1964) ayuda a situar esta tensión dentro de los conflictos más amplios entre tradición, cambio y política de la representación.

Desde la teoría de la performance de Bauman (1974), la saloma femenina observada en estos grupos focales se configura como un acto de afirmación cultural y una práctica de visibilidad social. Dado que, salomar no es únicamente cantar, sino ocupar un espacio, proyectar la voz y reclamar un lugar en la narrativa folclórica nacional. Como expresó una participante: «Yo salomo porque me gusta... quiero que todo el mundo me reconozca como salomadora...» (Grupo focal de adolescentes, comunicación personal, 2025), de manera que evidencia el deseo del reconocimiento público que acompaña a la práctica. Otra participante reforzó esta idea al afirmar: «Claro que al salomar uno conoce más gente... uno se da a conocer más...» (Grupo focal de adolescentes, comunicación personal, 2025). Cada interpretación se convierte no solo en un acto estético, sino en un espacio de reconocimiento mutuo y de construcción comunitaria desde la voz.

Por consiguiente, estas jóvenes participantes no solo valoran el arte del salomar, sino que se conciben a sí mismas como continuadoras de una tradición con sentido histórico, afectivo y político. Así que, esta dimensión performativa se ve limitada cuando los medios, especialmente la radio, no nombran, no visibilizan ni reconocen públicamente sus aportes. En este punto, la exclusión simbólica se vuelve un obstáculo para la sostenibilidad del legado. No obstante, la performance, sin espacio de representación, pierde la capacidad de transformación.

De ahí que estas jóvenes demanden con claridad: mayor visibilidad, apoyo institucional, formación y estrategias de promoción sostenida. Por lo que, ellas reclaman no solo ser escuchadas, sino nombradas y legitimadas como artistas y transmisoras de cultura.

Los datos obtenidos en los grupos focales permiten afirmar que la saloma femenina, en su dimensión juvenil, constituye un campo de creatividad, resistencia y construcción simbólica. Dado que, su sostenibilidad depende de la articulación entre la tradición oral, mediación comunicacional e institucionalidad cultural. Así que, el presente de la saloma está en las manos de estas jóvenes, pero su futuro solo será posible si la sociedad, medios y políticas públicas las reconocen no como un eco del pasado, sino una voz vigente que expresa lo que somos y aquello que aún podemos ser. Esto queda patente en el clamor de una de las participantes: «No dejen morir esa tradición, es muy linda en todo el país... es un legado que tenemos que mantener...» (Grupo focal adolescente, comunicación personal, 2025), al recordar que la transmisión de este patrimonio no es solo una tarea artística, sino un compromiso colectivo con la memoria y la identidad cultural.

6.1.4. Rol de las salomadoras como creadoras y transmisoras de este legado

Las entrevistas realizadas a las salomadoras ofrecen un panorama profundo, emotivo y cargado de sentido sobre la práctica de la saloma femenina en Panamá, al revelar cómo esta tradición es construida, sostenida y transformada por las mujeres que, muchas veces sin respaldo institucional, han asumido el rol de las portadoras culturales. No obstante, lo más relevante de sus relatos es que no se limitan a narrar las experiencias personales, sino que elaboran los discursos que resignifican su identidad como creadoras y transmisoras de los valores culturales. En línea con la teoría de Martín-Barbero (1987), estos testimonios muestran cómo los medios

—especialmente la radio— han operado como los espacios de mediación que, lejos de integrar de forma constante y equitativa a las salomadoras, han reproducido lógicas fragmentarias de visibilidad, al relegarlas a los momentos festivos o meramente decorativos. Así lo expresa Moreno, L. (comunicación personal, 2025), una de las salomadoras más reconocidas y repetidas por las aprendices de salomas del país: «La saloma no es cualquier adorno: es un arte que sale del alma. Por tal razón sería bueno que en las transmisiones se mencione también a la salomadora, así como lo hacen con el grupo y el acordeonista.» Estas voces no solo evidencian la intermitencia de su presencia en los medios, sino que reclaman una visibilidad sostenida que refleje el verdadero valor de su aporte al patrimonio cultural panameño.

Desde el marco conceptual de Dundes (1965), las salomadoras pueden comprenderse como un subsistema cultural que se sostiene a través de los mecanismos no institucionalizados de la transmisión: imitación, oralidad, experiencia colectiva y vínculo emocional. Por lo que, esta estructura informal, profundamente afectiva y muchas veces autodidacta, constituye una forma de resistencia frente a los sistemas oficiales de promoción del folclore, la cual tienden a privilegiar las voces masculinas o repertorios instrumentalizados. En palabras de González, E. (comunicación personal, 2025): «Yo no practiqué con ningún músico ni con violín ni con acordeón. Escuchaba la cumbia, la sentía y le metía el adorno... eso nadie me lo enseñó, lo aprendí sola, al ponerle mi voz y mi alma». Tal como sostiene Dundes (1965), el folclore solo se mantiene vivo cuando sus transmisores son reconocidos, visibilizados y legitimados socialmente; en este caso, las salomadoras han preservado la tradición desde los márgenes, al crear un sistema dentro del sistema que desafía las jerarquías tradicionales del campo folclórico panameño.

En el mismo orden, el enfoque de Nettl (1964) resulta fundamental para comprender el carácter musical de estas trayectorias. Las entrevistas revelan que la saloma femenina no responde a los criterios de enseñanza formal ni a lógicas académicas, sino a los procesos de escucha activa, ensayo comunitario y construcción identitaria. Así, Nettl (1964) plantea que el folclore musical es, ante todo, una forma de expresión adaptativa, capaz de sobrevivir gracias a su flexibilidad estilística y estrecha relación con el entorno social.

Por ello, las salomadoras, al relatar cómo aprendieron desde niñas, a medida que escucharon a otras mujeres o improvisaron sus primeras salomas en los festivales escolares y fiestas patronales, confirmaron que esta tradición oral se encuentra en plena transformación. Puesto que, su vitalidad no reside en la fidelidad técnica, sino en la capacidad de enunciar las emociones, memorias y territorios. Como expresa la reconocida salomadora Frías, P. (comunicación personal, 2023): «La saloma debe dejar un recuerdo en quien la escucha, tocarle el alma. Cada pieza y cada momento inspiran algo distinto, y se aprende a modular la voz para aquello que uno siente llegue al corazón del pueblo». En esa misma línea, Castro, B. (comunicación personal, 2025) señala: «Cada pieza me inspira algo distinto; la saloma cambia con la música, con el momento, con aquello que uno siente». De este modo, las grabaciones radiales, tarimas populares, incluso las redes sociales no desnaturalizan la saloma, sino que le ofrecen las nuevas formas de existir, circular y ser escuchada.

Desde la perspectiva de Bauman (1974), estas prácticas pueden entenderse como actos de performance cultural, donde las salomadoras no solo cantan, sino que representan la identidad, territorio, linaje femenino y experiencia emocional. De esta manera, su presencia en la radio, cuando incluye la oportunidad de hablar, nombrarse y contextualizar su canto, constituye un acto performativo integral. En cambio, cuando sus voces se reducen a los

fragmentos musicales sin mediación discursiva, el performance queda incompleto y pierde fuerza simbólica. Como subraya Carvajal, D. (comunicación personal, 2025): «Cuando nos dejan hablar y contar nuestra historia, la gente entiende que no solo gritamos; representamos un pueblo, un sentir». Tal como sostiene Bauman (1964), el valor de una práctica folclórica no reside únicamente en su contenido, sino en la situación comunicativa que la enmarca. Por tanto, la exclusión de las salomadoras de este encuadre performativo limita su visibilidad y legitimación como artistas.

Por consiguiente, la teoría de la convergencia mediática de Jenkins (2006) aporta un marco para comprender las nuevas estrategias de visibilización adoptadas por algunas salomadoras. Ante la falta de espacios radiales sostenidos, han recurrido a las plataformas digitales, transmisiones en vivo y redes sociales para difundir su arte. Por lo que, esta apropiación tecnológica, aunque incipiente y mayoritariamente autogestionada, revela una transición en la forma de construir y transmitir el valor cultural de la saloma femenina. No obstante, también evidencia una brecha, la radio, como medio tradicional de mayor penetración comunitaria, pues ejerce un poder estructurante sobre la percepción social del folclore.

No obstante, la ausencia de las políticas de programación, que integren de forma regular a las salomadoras, limita el alcance de esa convergencia, como señala Jenkins (2006), no es solo la circulación de los contenidos, sino reorganización de los poderes simbólicos. Cuando las entrevistadas proponen las campañas radiales, nombramientos al aire y concursos especializados, no están para pedir un favor, sino reclamar su derecho a formar parte del tejido comunicacional que define el patrimonio nacional. Como afirma Pérez, R. (comunicación personal, 2025): «La saloma no debe faltar, tenemos un compromiso con el folclore... eso también significa que nos mencionen, que nos reconozcan».

En conjunto, las entrevistas a las salomadoras constituyen un testimonio colectivo de afirmación, resistencia y propuesta, puesto que, son relatos que trascienden lo biográfico para convertirse en las intervenciones críticas sobre el lugar que la saloma femenina ocupa —o debería ocupar— en el campo cultural panameño. En efecto, al dialogar con las teorías de la comunicación cultural, folclore musical, performance y convergencia mediática, estas voces dejan en claro que el problema no es la falta de talento o compromiso, sino la persistencia de las estructuras mediáticas y simbólicas que les niegan un lugar central en la historia sonora del país. Así que, reconocerlas como artistas, agentes culturales y creadoras de sentido no es solo un acto de justicia, sino una condición indispensable para que la tradición sea un patrimonio vivo y en transformación.

6.1.5. Función de los programas de la radio en la difusión y preservación de la saloma femenina

La presencia de la saloma femenina en los programas radiales analizados muestra una visibilidad fragmentada, mediada por las dinámicas editoriales que priorizan lo masculino tradicional o festivo sobre la expresión vocal femenina con sentido patrimonial. Este hallazgo, más que un dato cuantitativo, es un indicador estructural de las limitaciones que enfrentan las salomadoras en los espacios de difusión. Desde la perspectiva de Martín-Barbero (1987), los medios —en especial la radio— no son contenedores neutros de cultura, sino escenarios de mediación donde interactúan matrices culturales, modelos de comunicación y relaciones de poder. En este ámbito, cuando se emite la saloma no siempre es presentada como una práctica identitaria femenina, sino un recurso sonoro más dentro del repertorio típico, lo cual implica una pérdida de su dimensión simbólica. Así lo resume El compita Santos de la Cruz

(comunicación personal, 2025): «La saloma no es un adorno: es la médula del conjunto... quien no lo entienda así, no ha comprendido qué es la música típica panameña.»

Así que, al aplicar la noción del sistema cultural propuesta por Dundes (1965), se observa que el folclore solo puede sostenerse si sus elementos son reconocidos, reproducidos y valorados de forma consistente en los canales de transmisión. Cabe añadir que, los programas analizados incluyen ocasionalmente a las salomadoras, pero sin continuidad narrativa, identificación nominal frecuente ni énfasis en su rol como portadoras de tradición. De esta manera, Ureña, M. (comunicación personal, 2025) lo advierte con claridad: «Falta una estrategia más sistemática desde los medios para resaltar el valor de la saloma femenina como expresión vocal única del folclore panameño». Por tanto, esta carencia de sistematicidad debilita su legitimación dentro del repertorio típico y evidencia que el folclore puede operar también como un espacio de exclusión simbólica cuando reproduce jerarquías implícitas de género.

Desde el enfoque de Jenkins (2006), la convergencia mediática ofrece una oportunidad aún desaprovechada para resignificar la saloma femenina. Aunque algunos programas mencionan las actividades o contenidos digitales relacionados, no existe una estrategia clara de articulación con las redes sociales, plataformas de video o archivos sonoros que amplíen la circulación de estas voces. Por ende, la lógica participativa que Jenkins (2006) asocia a la convergencia —donde las audiencias y productores co-crean los contenidos— permanece incipiente. Cabe añadir que, las salomadoras son representadas, pero raramente participan como agentes activas de contenido. Así, la radio conserva su centralidad como canal de transmisión, pero no facilita un ecosistema comunicacional más horizontal que permita a las intérpretes reapropiarse de su performance. Como afirma Rodríguez, M. (comunicación personal, 2025):

«La saloma entra sola, va pegada a las canciones... pero sería ideal que existieran campañas y espacios específicos que nos permitan hablar de su historia y mostrarla en toda su fuerza».

Con respecto a la mirada etnomusicológica de Nettl (1965) revela que la saloma femenina no ha sido plenamente integrada en la estructura simbólica, pues define la música tradicional dentro de la programación radial. De allí que, la mayoría de las piezas emitidas corresponden a las grabaciones antiguas o fragmentos sin contextualización sobre la intérprete, lo cual impide reconocerla como portadora de saberes musicales propios y diferenciados. Para Nettl (1964), el folclore musical no es solo repertorio, sino es la relación entre la práctica, contexto y comunidad, ya que, sin esta contextualización, la saloma se reduce a un elemento sonoro desprovisto de la historia. En palabras de Arenas, E. (comunicación personal, 2025): «Sin contexto, la saloma se convierte en un simple elemento sonoro; hay que contar quién la hace, por qué y desde dónde, para que el público entienda su valor».

En el mismo orden, la noción de performance de Bauman (1974) es igualmente trascendental, puesto que la práctica folclórica implica un acto situado donde el intérprete busca ser reconocido como portador legítimo de un arte. Sin embargo, en los programas analizados, las salomadoras rara vez son nombradas, presentadas o entrevistadas. Como sintetiza esta omisión Reyes, G. (comunicación personal, 2025): «Muchas veces no se menciona el nombre de la salomadora al aire; es como si la voz estuviera, pero la persona no existiera». La ausencia de este reconocimiento discursivo debilita el valor performativo y limita la agencia cultural de las intérpretes.

En este escenario, la radio opera como un medio de alta penetración cultural, pero sigue regido por las lógicas que privilegian ciertas voces y minimizan otras. Sin duda, la saloma

femenina ocupa un espacio ambiguo, reconocida en algunos momentos, pero pocas veces visibilizada con intención pedagógica, artística o identitaria. Por eso, la situación plantea el desafío de repensar el rol de los medios en la configuración del canon folclórico y en la inclusión de las voces femeninas como sujetos culturales activos. Como advierte Carrera, T. (comunicación personal, 2025): «Mientras la saloma femenina no tenga un espacio fijo y reconocido en la programación, seguirá siendo vista como un accesorio y no como un pilar del folclore».

De esta manera, las entrevistas a los especialistas en la radio confirman este diagnóstico, aunque reconocen el valor cultural de la saloma femenina, pues admiten que la programación actual mantiene un desfase entre el discurso y la práctica, en parte por las mediaciones estructurales señaladas por Martín-Barbero (1987). Así como Dundes (1965), esta ausencia de reproducción sistemática debilita el medio cultural. De igual manera Nettle (1964), impide consolidar un estilo profesionalizado. También Jenkins (2006), frena la articulación con los ecosistemas mediáticos más amplios. Incluso Bauman (1974), interrumpe el acto performativo que valida públicamente la tradición.

La saloma femenina es un acto vivo de resistencia cultural cuya permanencia dependerá de que los medios, instituciones y comunidades asuman el compromiso de escuchar, nombrar y reconocer a estas intérpretes quienes son creadoras de sentido y guardianas de un patrimonio que, parafrasear a Rodríguez, M. (comunicación personal, 2025), solo será verdaderamente apreciado si se educa al público sobre su valor.

6.2. Creación y transmisión de los valores culturales a través de la saloma femenina desde una perspectiva de género

Los testimonios de las salomadoras profesionales y jóvenes participantes en los grupos focales evidencian que la saloma femenina trasciende su dimensión puramente artística para consolidarse como un dispositivo cultural de transmisión de los valores identitarios, comunitarios y de género. Evidentemente, este hallazgo concuerda con el objetivo general de la investigación, al confirmar que la creación y transmisión de los valores culturales vinculados a esta práctica se anclan en un tejido social y afectivo conformado por la familia, comunidad y, en menor medida, los medios de comunicación tradicionales.

En el caso de las salomadoras profesionales, el proceso formativo se inicia en los espacios domésticos y comunitarios, donde el aprendizaje se entrelaza con las experiencias de socialización femenina, prácticas ritualizadas y sentido de pertenencia territorial. Además, su vínculo con la radio ha sido ambivalente: por un lado, este medio ha operado como mecanismo de legitimación simbólica, al otorgarles reconocimiento y proyección; por otro, su presencia mediática ha estado marcada por la intermitencia y subordinación a los criterios editoriales que priorizan la figura masculina o limitan la participación femenina a los momentos conmemorativos. Ciertamente, este patrón refleja un sesgo de género estructural en el sistema mediático, el cual restringe la visibilidad sostenida y profesionalización de las intérpretes.

En efecto, el análisis de los grupos focales aporta una lectura generacional a este fenómeno. Puesto que, tanto las adolescentes como las jóvenes adultas coinciden en su papel activo como las portadoras y creadoras de la tradición, pero divergen en los canales de transmisión cultural y oportunidades percibidas. Mientras que, las jóvenes adultas conservan un

vínculo formativo con la radio —aun cuando cuestionan su limitada función educativa actual— las adolescentes muestran un desplazamiento hacia los medios digitales como las redes sociales y plataformas de video, lo cual indica una transformación en la ecología mediática de la saloma. Esta transición supone un reto y oportunidad para adaptar la salvaguardia patrimonial en los entornos digitales sin perder la conexión con las formas tradicionales de difusión.

Desde la perspectiva de género, las respuestas revelan que la discriminación persiste, aunque se manifiesta de maneras distintas según la edad. Por una parte, las jóvenes adultas identifican las críticas sexistas vinculadas a la apariencia y comportamiento en tarima, reflejo de un control social que vigila el cuerpo femenino en el espacio público. En cambio, las adolescentes señalan la falta de estímulo y apoyo a sus pares masculinos que se interesan por la saloma, lo que sugiere la coexistencia de los estereotipos opuestos que limitan tanto la participación femenina como la masculina fuera de los roles esperados. Así que, esta doble lectura reafirma que la equidad de género en el folclore requiere que las acciones inclusivas cuestionen los estereotipos en todas sus direcciones.

En cuanto a la transmisión de los valores, ambas generaciones destacan la saloma como símbolo de identidad, memoria y resistencia cultural, pero difieren en su proyección. Las jóvenes adultas visualizan la práctica como una carrera profesional viable, con potencial para la enseñanza, investigación y desarrollo comunitario, mientras que las adolescentes la viven principalmente como una pasión emergente en el proceso de consolidación. En realidad, este contraste refleja un ciclo de transmisión intergeneracional adaptativo, donde la saloma se resignifica continuamente a medida que se incorpora a las trayectorias vitales de las intérpretes.

En conjunto, los hallazgos confirman que la creación y transmisión de los valores culturales a través de la saloma femenina es un proceso intergeneracional, híbrido y situado, condicionado por los factores de género, mediación y territorialidad. Por ello, el desafío radica en articular las políticas culturales, estrategias mediáticas y espacios formativos que garanticen visibilidad, equidad y continuidad para las salomadoras, al integrar tanto los canales tradicionales como las nuevas plataformas digitales. Solo así, será posible asegurar que esta manifestación vocal sea un patrimonio vivo que encarne y proyecte, en igualdad de condiciones, específicamente, la memoria cultural de Panamá.

Capítulo VII. Conclusiones

7.1. Conclusiones ejecutivas

Esta investigación doctoral revela que la saloma femenina en Panamá es mucho más que una técnica vocal del folclore, pues es una práctica cultural viva, cargada de significados identitarios, memoria colectiva y resistencia simbólica. A través de un enfoque cualitativo — que combinó análisis de contenido, grupos focales y entrevistas en profundidad— se constató que las salomadoras mantienen un papel crucial en la preservación del patrimonio inmaterial, aunque enfrentan las limitaciones estructurales y mediáticas que restringen su visibilidad y reconocimiento.

Por otra parte, la radio como medio históricamente relevante para su difusión, ha servido como puente entre tradición y público, pero su representación en la programación suele ser episódica, asociada a las fechas o actividades, sin construir un relato continuo ni equitativo. Por tanto, esta dinámica reproduce las jerarquías de género y reduce el protagonismo de las intérpretes, pese a su evidente talento y compromiso.

En cuanto a los valores culturales transmitidos por la saloma femenina —identidad, orgullo, transmisión intergeneracional y cohesión comunitaria— se mantienen vivos gracias a las redes orales, repertorios estilísticos propios y estrategias de resistencia simbólica. Sin embargo, su proyección futura depende de las políticas culturales y mediáticas que reconozcan a las salomadoras como agentes culturales legítimos, al fortalecer su formación, visibilidad y profesionalización.

En perspectiva, esta tesis aporta un marco crítico e interdisciplinario para comprender la saloma femenina como un espacio de disputa simbólica donde convergen la tradición, género, comunicación y cultura. Por último, que sea posible repensar la preservación del patrimonio vivo en el contexto latinoamericano.

7.2. Síntesis de los resultados frente a los objetivos y preguntas de investigación

Esta investigación doctoral tuvo como propósito central analizar la saloma femenina en Panamá desde una perspectiva integral, que abarcara sus dimensiones culturales, sociales y mediáticas, con énfasis en su transmisión y resignificación en el contexto contemporáneo. Evidentemente, este objetivo general se complementó con las metas específicas que guiaron el proceso de documentar y comprender el papel de las salomadoras como portadoras de los saberes patrimoniales; identificar los valores culturales asociados a esta práctica; examinar la función de la radio en su difusión; y visibilizar las tensiones, barreras y oportunidades que enfrentan las intérpretes en el ecosistema mediático nacional.

En correspondencia con estos objetivos, la tesis confirma que la saloma femenina constituye una manifestación cultural viva, profundamente arraigada en la identidad panameña, la cual combina la herencia comunitaria con la creatividad y agencia individual de las intérpretes. Lejos de ser una expresión marginal, la saloma femenina emerge como un vehículo de memoria colectiva, orgullo identitario y resistencia cultural frente a las dinámicas históricas que han tendido a invisibilizar el aporte de las mujeres al folclore.

De igual manera, se acredita que las salomadoras panameñas son mucho más que las voces que entonan las melodías, porque son portadoras vivas de la historia, alma y corazón de sus comunidades. Cabe mencionar que, a través de su canto actúan como agentes activos de creación y transmisión de los valores culturales fundamentales, al tejer los puentes entre las generaciones y preservar la memoria colectiva. Además, su práctica vocal refuerza el sentido de identidad territorial y de género, porque comunican los relatos profundos de resistencia, solidaridad y pertenencia. Incluso, cada nota de la saloma es un acto de amor y dignidad que legitima los saberes ancestrales y los resignifica en los contextos contemporáneos. Así, su

canto no solo resuena en el aire, sino en el espíritu de un pueblo que se reconoce y fortalece gracias a ellas. De esta manera, las salomadoras transforman su voz en un legado eterno, faro cultural que ilumina el presente y guía el futuro, pues fortalece y renueva el tejido social y cultural panameño.

El estudio también demuestra que, aunque las salomadoras poseen el reconocimiento comunitario y mantienen las redes de transmisión oral activas; su proyección pública se ve limitada por las estructuras mediáticas que otorgan a su presencia un carácter episódico y secundario. Además, la radio como medio de gran valor histórico para la difusión de la saloma, ha actuado como puente entre la tradición y público, pero sin consolidar una representación equitativa ni sostenida. Por tanto, las decisiones editoriales reproducen las lógicas comerciales y narrativas centradas en las visiones masculinizadas del folclore, al restringir el protagonismo de las intérpretes femeninas.

Desde la perspectiva de los objetivos metodológicos, el uso combinado del análisis del contenido, grupos focales y entrevistas en profundidad permitió construir un panorama plural y contextualizado. Evidentemente, los grupos focales mostraron que las nuevas generaciones de las salomadoras manifiestan un alto grado de compromiso artístico y conciencia patrimonial. No obstante, identifican las carencias formativas y falta de respaldo institucional. Es más, las entrevistas con especialistas en el folclore y comunicación confirmaron el valor identitario de la saloma femenina, al tiempo que señalaron la ausencia de las políticas claras para su salvaguarda y promoción.

En cuanto al objetivo para identificar los valores culturales transmitidos por la saloma femenina, los resultados indicaron que estos incluyeron la afirmación de la identidad local,

transmisión intergeneracional de los saberes, fortalecimiento de los vínculos comunitarios, resiliencia frente a las desigualdades de género y preservación de un lenguaje sonoro único en el contexto latinoamericano. Estos valores, sin embargo, no se transmiten de forma automática, pues dependen de los contextos formativos, redes de apoyo y espacios mediáticos que permitan la participación y reconocimiento de las intérpretes.

En sintonía con el objetivo de aportar al campo de los estudios del folclore, comunicación cultural y género en América Latina, esta tesis ofrece una contribución original al proponer un marco interpretativo que entiende la saloma femenina como un espacio de disputa simbólica, donde convergen y tensionen las dinámicas de tradición, modernidad, identidad y representación mediática. Por tanto, reconocer y dignificar el papel de las salomadoras implica no solo proteger un patrimonio inmaterial, sino abrir los caminos para que las nuevas generaciones puedan proyectarse como artistas y agentes culturales en las condiciones de equidad.

Por último, la investigación no solo responde a las preguntas planteadas, sino que sienta las bases para un diálogo interdisciplinario sobre la preservación y resignificación del patrimonio vivo, al subrayar que la saloma femenina, en su complejidad y vitalidad, es una voz imprescindible para comprender la cultura panameña contemporánea.

7.3.Limitaciones del estudio

Este estudio doctoral se desarrolló desde un enfoque cualitativo con fuerte énfasis etnográfico, lo cual permitió una aproximación profunda a las experiencias, voces y contextos de las salomadoras panameñas. Las entrevistas realizadas a las mujeres de trayectoria no se limitaron a la dimensión discursiva, pues incluyeron las instancias de convivencia, intercambios afectivos, observación en sus entornos cotidianos y diálogo con familiares.

Ciertamente, esto enriqueció sustancialmente el proceso de recolección de los datos y aportó una comprensión situada del fenómeno.

Sin embargo, una de las limitaciones más significativas fue la ausencia de la observación directa en los escenarios públicos donde la saloma femenina se presenta en vivo —festivales, actividades típicas, actividades transmitidas por radio o plataformas digitales—. Por tanto, estos espacios constituyen momentos significativos para captar la dimensión performativa, estética y simbólica de la saloma en tiempo real y para observar cómo se resignifica a través de la mediación radiofónica contemporánea.

Ciertamente, la incorporación de esta observación escénica y mediada hubiera aportado una dimensión audiovisual y corporal complementaria a los otros métodos empleados. Aunque los testimonios de las salomadoras y análisis radiales ofrecieron información valiosa, cabe mencionar que, la imposibilidad de acompañar presencialmente estas presentaciones deja abierta una línea futura de la investigación que integre los registros audiovisuales y análisis en vivo. Sin embargo, esta limitación no disminuye la validez de los hallazgos, pero señala la importancia de ampliar la mirada hacia otros niveles sensoriales y contextuales de la experiencia cultural.

7.4.Recomendaciones y proyecciones

Esta investigación, al visibilizar la labor de las salomadoras dentro del tejido cultural panameño y ecosistema mediático nacional, propone un horizonte de acción que involucra a las instituciones, comunidades y academia. Sin embargo, las recomendaciones no solo responden a los vacíos detectados en el trabajo de campo, sino que proyectan los caminos para consolidar la saloma femenina como expresión patrimonial viva, legítima y profesional, tanto en Panamá como a nivel internacional.

7.4.1. Políticas culturales y reconocimiento institucional

- Declaratoria oficial de la saloma femenina como patrimonio cultural inmaterial de Panamá, con enfoque de género y territorialidad.
- Creación del “Día Nacional de la Saloma Femenina” para rendir homenaje a las pioneras, visibilizar las intérpretes activas y promover nuevas voces mediante los festivales, transmisiones especiales y actividades pedagógicas.
- Designación de los espacios públicos con los nombres de las salomadoras relevantes (calles, escuelas, salones culturales, plazas) para inscribir su legado en la memoria urbana y rural.
- Creación de un monumento nacional en homenaje a las salomadoras iniciadoras, como símbolo de dignificación pública del patrimonio sonoro femenino.
- Elaboración de un anteproyecto de ley que reconozca el estatus profesional de las salomadoras, con derechos laborales, beneficios sociales y protección patrimonial.

7.4.2. Producción cultural, archivo y memoria histórica

- Desarrollo de un archivo digital nacional de la saloma femenina con acceso público y materiales biográficos, sonoros, visuales y documentales.
- Producción de los libros, documentales y podcasts, centrados en la vida y obra de salomadoras, para articular la historia, testimonio y análisis cultural.

- Creación de cápsulas audiovisuales educativas sobre la historia, técnica y legado de la saloma femenina, para la difusión en las redes sociales, escuelas y canales culturales.

7.4.3. Economía creativa y emprendimiento cultural

- Creación de la marca país “Panamá Canta con Saloma”, para posicionar la expresión como símbolo de la identidad nacional.
- Apoyo a los emprendimientos culturales liderados por las salomadoras, incluso la producción musical, enseñanza virtual, souvenirs temáticos y gestión de contenidos digitales.
- Diseño de las rutas de turismo cultural con enfoque de género que incluyan las presentaciones en vivo y visitas a las regiones emblemáticas del folclore.

7.4.4. Innovación tecnológica y convergencia mediática

- Desarrollo de una aplicación móvil interactiva para aprender la saloma, con módulos históricos y prácticos para distintos públicos.
- Creación de un mapa sonoro geolocalizado de la saloma femenina panameña, con las grabaciones y biografías.
- Implementación de las experiencias de realidad aumentada y virtual para recrear los espectáculos típicos con las salomadoras.

7.4.5. Formación, participación y democratización del acceso

- Programa estatal “Adopta una Salomadora”, de manera que vincule las escuelas con las intérpretes locales para fomentar el aprendizaje intergeneracional.

- Concurso Nacional Anual de Nuevas Salomadoras con difusión en medios y estímulos para la profesionalización artística.
- Creación de un Observatorio Ciudadano de Medios para monitorear la representación de la saloma femenina en la radio, TV, prensa y plataformas digitales.

7.4.6. Diplomacia cultural y proyección internacional

- Giras culturales en América Latina y el Caribe con las salomadoras en los festivales y encuentros patrimoniales.
- Intercambios culturales a través de las embajadas y consulados en las actividades internacionales.
- Gestión de la postulación de la saloma femenina panameña como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad ante la UNESCO.

7.5. Reflexiones

La saloma femenina panameña ha resonado durante décadas como una voz persistente, pero, muchas veces, anónima. Por tanto, esta investigación ha buscado devolver la centralidad desde una escucha crítica y comprometida, la cual se reconozca no como un simple eco del pasado, sino una práctica viva, creativa y profundamente política.

Dado que, las salomadoras no son únicamente intérpretes, pues son guardianas de la memoria, creadoras de identidad y mediadoras entre las generaciones, puesto que, su canto es testimonio y resistencia; además, celebración y afirmación al mismo tiempo. Por lo que, en sus voces confluyen los territorios, historias familiares, luchas por el reconocimiento y arraigo que las conecta con lo más profundo de la cultura panameña.

En efecto, este estudio ha procurado pensar y proyectar a las salomadoras como las agentes culturales legítimas, capaces de dialogar con el presente, sin renunciar a la tradición. Es más, en esta proyección se inscribe también una invitación a Panamá para mirarse en sus voces, reconocerse en su eco y apostar por un futuro donde el cantar desde el fondo del pecho sea también un acto de justicia cultural.

En fin, la saloma no solo evoca lo que fue, sino que nos transforma en quienes somos y anticipa lo que podemos ser. En ese eco, esta tesis doctoral se despide tal como empezó, con una escucha atenta, una convicción firme y la certeza de que, incluso en medio de las adversidades, las salomadoras resonarán —alzando su voz hacia el horizonte— para decir con fuerza: aquí estamos, y aquí continuaremos.

Capítulo VIII. Referencias documentales

8.1. Fuentes bibliográficas, hemerográficas e infográficas

Abiashaf Rizvan y Cultures. (2021, febrero 22). *Cultura Ngäbe - Cantos tradicionales Ngäbe y sus orígenes* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=yMHwcLxuN2A>

Apolayo Flores, D. (2010). *La cumbia pajonaleña o cumbia del norte de Coclé como identidad cultural de la región, 1950-2009* (Tesis doctoral, Universidad de Panamá, Centro Regional Universitario de Coclé). <http://up-rid.up.ac.pa/540/7/damaris%20apolayo.pdf>

Appadurai, A. (1996). *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*. University of Minnesota Press. https://docdrop.org/static/drop-pdf/%5BPublic-Words-1%5D-Arjun-Appadurai---Modernity-at-Large_-Cultural-Dimensions-of-Globalization-1996-University-of-Minnesota-Press--KLG7g.pdf

Araya, I. (2022). *Tumbar al patriarcado. Etnografía con agrupaciones femeninas de Tumbé Carnaval en Arica*. Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino, 27(2), 149–164. https://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-68942022000200149&script=sci_arttext

Asociación de Academias de la Lengua Española. (2010). *Saloma*. En Diccionario de americanismos. <https://www.asale.org/damer/saloma>

Atencio, A. (2018). *La música típica popular panameña en la Península de Azuero* (Tesis de Maestría, Universidad de Panamá, Vicerrectoría de Investigación y Postgrado). http://up-rid.up.ac.pa/3435/1/ana_atencio.pdf

Atkinson, D. (2016). *An Introduction to English Sea Songs and Shanties*. English Folk Dance and Song Society.

https://media.efdss.org/resourcebank/docs/An_Introduction_To_English_Sea_Songs_and_Shanties.pdf

Álvarez-Moreno, M. A., y Vásquez-Carvajal, S. C. (2015). *Radio y cultura: una propuesta de radio ciudadana en Internet*. *Palabra Clave*, 18(2), 475–498.

http://www.scielo.org.co/scielo.php?pid=S0122-82852015000200007yscript=sci_arttext

Barrios B., E. M. (2013). *Biografía y contribuciones musicales de Ceferino Nieto, a la música típica panameña*. Universidad de Panamá, Centro Regional Universitario de Los Santos, Facultad de Bellas Artes, Escuela de Música.

<https://catalogosiidca.csuca.org/Record/UP.203101>

Bauman, R. (1974). *Verbal Art as Performance*. Newbury House.

https://www.researchgate.net/publication/227676091_Verbal_Art_as_Performance1

Bellaviti, S. (2013). *Música Típica and the Performance of Nation in Panama* [Tesis doctoral, York University]. YorkSpace. <https://utoronto.scholaris.ca/bitstreams/5529c14a-eb4c-49d2-8dc8-564055ece39f/download>

Bellaviti, S. (2020). *Música típica: La cumbia y el auge del nacionalismo musical en Panamá*. Prensa de la Universidad de Oxford. (Amazon) Kindle.

Bello Ruiz de Arteaga, M. (2021). *La imagen de las cantadoras de folclore canario a través de la televisión local. El caso de Tenderete de RTVE*. *Revista de Comunicación*

Audiovisual y Cultura Popular, 15(2), 98–115.

<https://riull.ull.es/xmlui/bitstream/handle/915/24184/La%20imagen%20de%20las%20cantadoras%20de%20folclore%20canario%20a%20traves%20de%20la%20television%20local.%20El%20caso%20de%20Tenderete%20de%20RTVE-C%20%282011%20-%202013%29..pdf?sequence=1>

Berg, B. L., & Lune, H. (2017). *Qualitative Research Methods for Social Sciences* (9.^a ed.). Pearson.

https://www.academia.edu/44569933/Qualitative_Research_Methods_For_the_Social_Sciences_by_Howard_Lune_Bruce_L_Berg

Bosetti, O., y Espada, A. (2020). *La radio (1920–2020): La obstinada vigencia de un medio invisible*. Universidad Nacional de Quilmes.

https://www.academia.edu/download/86965048/Radio1920_2020.pdf

Bourdieu, P. (1990). *The Logic of Practice*. Stanford University Press.

https://monoskop.org/images/8/88/Bourdieu_Pierre_The_Logic_of_Practice_1990.pdf

Braun, V., y Clarke, V. (2006). *Uso del análisis temático en psicología*. Investigación

Cualitativa en Psicología, 3(2), 77–101. <https://doi.org/10.1191/1478088706qp063oa>

Calderón Pimentel, M. (2003). *Reflexividad sobre la hibridación en las culturas tradicionales y modernas de América Latina*. Cuadernos Nacionales. Segunda Época N° 1. Editado por el Instituto de Estudios Nacionales (IDEN)-Universidad de Panamá.

Calderón Pimentel, M. (1993). *Reflexiones sobre la cultura en la sociedad panameña*. Revista Panameña de Sociología N° 8. Facultad de Humanidades. Universidad de Panamá.

Casanova Camacho, N. (2017). *¿Cómo se llama la Música Típica de Panamá?* Instituto Nacional de Cultura.

Cedeño Vega, J., Querol-Audí, C., y Araúz, M. (2023). *Estudio sobre la representación de las mujeres en la producción musical folclórica panameña: El pindín*. Universidad de Panamá.

<https://up-rid.up.ac.pa/6773/>

Civallero, E. (2008). *Bibliotecas indígenas en Oceanía: Revisión bibliográfica y estado actual de la cuestión*. Wayrachaki Editora.

https://www.researchgate.net/profile/Edgardo-Civallero/publication/28808849_Bibliotecas_indigenas_en_Oceania_revision_bibliografica_y_estado_actual_de_la_cuestion/links/5a145b0c458515005212fa53/Bibliotecas-indigenas-en-Oceania-revision-bibliografica-y-estado-actual-de-la-cuestion.pdf

Colón, G. (1994). *Fonética histórica versus historia léxica: El caso de "saloma"*. Dialnet.

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=28413>

Cornejo, O. F. (2009). *Antecedentes históricos, evolución y cantadores más sobresalientes de las tardes de cantaderas en la provincia de Veraguas* [Tesis de maestría, Universidad de Panamá, Vicerrectoría de Investigación y Postgrado].

http://up-rid.up.ac.pa/2573/1/orlando_cornejo.pdf

Couldry, N., & Hepp, A. (2017). *The mediated construction of reality*. Polity Press.

<http://larsnyre.com/archives/bookreviews/the-mediated-construction-of-reality>

- Cheng, D. K. (1989). *Field and wave electromagnetics* (2.^a ed.). Pearson Education India.
<https://mrce.in/ebooks/Field%20&%20Wave%20Electromagnetics%202nd%20Ed.pdf>
- Chigwindiri, C. (2024). *Transmitting cultural values through music education*. North American Academic Research, 7(2), 161–168.
<https://doi.org/10.5281/zenodo.10882829>
- Chávez Gómez, F. (2019). *Evolución de las cantaderas como evento folclórico en provincias centrales: Coclé, Herrera, Los Santos y Veraguas, de 1950 a la actualidad* [Tesis de licenciatura, Universidad de Panamá].
http://up-rid.up.ac.pa/4923/1/didimo_chavez.pdf
- Chávez Ortiz, I. G. (2012). *La radio como experiencia cultural: Un panorama de la radiodifusión en el ámbito internacional y los inicios de la radio educativa en el periodo nacionalista en México 1924–1936*. Signos Históricos, 14(28), 114–148.
<https://www.scielo.org.mx/pdf/sh/v14n28/v14n28a4.pdf>
- Dávila Lorenzo, E., González Martínez, A., y Preciado Martínez, J. (2018). *La radio como medio de comunicación del patrimonio cultural. Fernandina Radio: un estudio de caso*. Revista Universidad y Sociedad, 10(2), 85–98.
http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci_pdf&pid=S2218-36202018000500416&lng=en&nrm=iso
- Debord, G. (2006). *La sociedad del espectáculo* (2.^a ed.). Kolectivo Editorial Último Recurso. (Trabajo original publicado en 1967).

<https://archive.org/download/SociedadDelEspactaculoGuyDebord/sociedad%20del%20espacta%CC%81culo%20-%20Guy%20Debord.pdf>

Du Gay, P., Hall, S., Janes, L., Madsen, A. K., Mackay, H., & Negus, K. (2013). *Doing cultural studies: The story of the Sony Walkman*. Sage.

https://www.academia.edu/download/34594265/The_Story_of_the_Sony_Walkman.pdf

Dundes, A. (1965). *The study of folklore*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall.

<https://archive.org/details/studyoffolklore00dund>

Duque de Lee, I. (1966). *Estudio de la obra titulada "La décima y la copla en Panamá" de Manuel F. Zárate y Dora Pérez de Zárate*. Universidad de Panamá, Facultad de Filosofía, Letras y Educación.

Durán, P. E. (2017). *Estudio sobre la saloma panameña*. Editorial Cultura Panameña.

<https://www.panamaamerica.com.pa/ey/la-saloma-panamena-56515>

Eco, U. (2000). *Tratado de semiótica general*. Milán: Bompiani. (Obra original publicada en 1976).

<https://desarmandolacultura.wordpress.com/wp-content/uploads/2018/04/eco-umberto-tratado-de-semiotica-general-01.pdf>

Encyclopædia Britannica. (s.f.). *Yodel*. En Encyclopædia Britannica. Recuperado el 18 de febrero de 2025, de <https://www.britannica.com/art/yodel>

Ertel, D. I., y Wolffenbüttel, C. R. (2021). *A presença do folclore e da música folklórica em programas de rádio escolar*. *Imagens da Educação*, 11(4), 24–46.

<https://doi.org/10.4025/imagenseduc.v11i4.53186>

Fals Borda, O. (2015). *Una sociología sentipensante para América Latina*. Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (CLACSO) / Siglo XXI Editores.

Fernández, C. L. (2022). *Roles de género en la música tradicional gallega*.

[https://www.researchgate.net/profile/Carme-Lopez-](https://www.researchgate.net/profile/Carme-Lopez-Fernandez/publication/366460551_Roles_de_genero_en_la_musica_tradicional_gallega/links/63d5a8f762d2a24f92d7b80b/Roles-de-genero-en-la-musica-tradicional-gallega-De-la-tradicion-a-la-actualidad-analisis-y-posibilidades-didacticas.pdf)

[Fernandez/publication/366460551_Roles_de_genero_en_la_musica_tradicional_gallega/De_la_tradicion_a_la_actualidad_analisis_y_posibilidades_didacticas/links/63d5a8f762d2a24f92d7b80b/Roles-de-genero-en-la-musica-tradicional-gallega-De-la-tradicion-a-la-actualidad-analisis-y-posibilidades-didacticas.pdf](https://www.researchgate.net/profile/Carme-Lopez-Fernandez/publication/366460551_Roles_de_genero_en_la_musica_tradicional_gallega/links/63d5a8f762d2a24f92d7b80b/Roles-de-genero-en-la-musica-tradicional-gallega-De-la-tradicion-a-la-actualidad-analisis-y-posibilidades-didacticas.pdf)

Gallego Arbeláez, A. (2023). *Entre montañas: música campesina, comunicación popular y representación de identidades*. *Revista Colombiana de Antropología*, 59(1), 15–38.

<https://revistas.uco.edu.co/index.php/kenosis/article/download/602/623/1052>

García Camargo, J. (1998). *El mundo de la radio*. Ediciones CIESPAL.

<https://biblio.flacsoandes.edu.ec/libros/digital/43060.pdf>

García Canclini, N. G. (1999). *Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Paidós. <https://books.google.com/books?id=TNjsAAAAMAAJ>

García Domingo, E. (2013). *El trabajo en la marina mercante española en la transición de la vela al vapor (1834–1914)* [Tesis doctoral, Universidad de Barcelona].

https://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/50509/1/EGD_TESIS.pdf

- Garralón, M. G. (2012). *Trabajos y penalidades de la vida a bordo: La gente de mar en los navíos de la Edad Moderna*. En *La armada española en el siglo XVIII: Ciencia, hombres y barcos* (pp. 233–260). Madrid: Sílex.
- https://www.academia.edu/download/63311188/Garcia_Garralon_Trabajos_y_penalidades_de_la_vida_a_bordo.pdf
- Garrido, R. (2017). *Actitudes de estudiantes universitarios hacia las manifestaciones musicales folclóricas panameñas (MMFP)* [Tesis, Universidad de Panamá].
- <http://up-rid.up.ac.pa/1320/1/jacob%20garrido.pdf>
- Gaitán Moya, J. A. y Piñuel Raigada, J. L. (2010). *Metodología general. Conocimiento científico e investigación en la comunicación social*. Editorial Síntesis.
- <https://www.casadellibro.com/libro-metodologia-general-conocimiento-cientifico-e-investigacion-en-la-comunicacion-social/9788477383253/496534>
- Gaitán Moya, J. A. y Piñuel Raigada, J. L. (1998). *Técnicas de investigación social. Elaboración y registro de datos*. Editorial Síntesis.
- https://www.ucm.es/data/cont/docs/268-2013-08-11-Gaitan_Pinuel_Tecnicas_Sumario.pdf
- Galeano, E. (1993). *El libro de los abrazos*. Siglo XXI Editores.
- Geertz, C. (1973). *The interpretation of cultures: Selected essays*. Basic Books.
- https://monoskop.org/images/c/c3/Geertz_Clifford_La_interpretacion_de_las_culturas.pdf

Gibbs, G. (2007). *Analyzing qualitative data*. SAGE Publications.

https://www.academia.edu/24237566/Gibbs_Analyzing_qualitative_data

Giddens, A. (2000). *Un mundo desbocado: Los efectos de la globalización en nuestras vidas* (P. Cifuentes, Trad.). Taurus.

https://www.academia.edu/43342234/_UN_MUNDO_DESBOCADO_DE_ANTHONY_GIDDENS

Girard, B. (2002). *Radio Apasionados: Experiencias de radio comunitaria en el mundo* (Edición digital en castellano). Comunica.

<https://comunica.org/apasionados/pdf/radioapasionados.pdf>

Glantz, M. (2011). *Women in popular music media: Empowered or exploited?* College at Brockport, State University of New York.

<https://core.ac.uk/download/pdf/233572805.pdf>

González, A. (2015). *¡Cien por ciento nacional! Panamanian música típica and the quest for national and territorial sovereignty* [Tesis doctoral, Columbia University]. Columbia Academic Commons.

<https://academiccommons.columbia.edu/>

González, A. G. (2010). *Radio digital e interactiva. Formatos y prácticas sociales*. ICONO 14. Revista científica de Comunicación y Tecnologías emergentes, 8(1), 133–146.

<https://icono14.net/ojs/index.php/icono14/article/download/285/162>

González Jiménez, R. O. (2024). *Oswaldo Ayala, inicio de su carrera artística y su propuesta musical: Una mirada al típico popular panameño a finales de la década de los 60's y*

los 70's [Tesis de licenciatura, Universidad de Panamá, Facultad de Bellas Artes, Escuela de Música]. <https://up-rid.up.ac.pa/>

Guerra, A. (2022). *Catálogo cronológico, temático y bibliográfico de las obras musicales del compositor panameño Gonzalo Brenes Candanedo*.
http://up-rid.up.ac.pa/6443/3/etel_guerra.pdf

Hall, S. (1976). Culture, the media and the 'ideological effect'. En *Mass Communication and Society* (pp. 315–348). London: Sage.
https://www.academia.edu/17254779/Hall_Stuart_La_cultura_los_medios_de_comunicaci%C3%B3n_y_el_efecto_ideol%C3%B3gico_Sin_Garant%C3%ADas_pdf

Hall, S. (1997). *Representation: Cultural representations and signifying practices*. SAGE Publications.
<http://pages.mtu.edu/~jdslack/readings/CSReadings/Hall%20-%20Representation.pdf>

Hernández y Caballero Rivacoba. (2022). *La participación en la comunicación radial del patrimonio cultural como emergente social*. *Questión*, 3.
https://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/143440/Documento_completo.pdf?sequence=1

Hidalgo Hidalgo, M. T. (2014). *El ciclo vital de la mujer en los textos de música tradicional de Don Benito y su comarca*.
https://www.academia.edu/26040397/El_ciclo_vital_de_la_mujer_en_los_textos_de_m%C3%BAsica_tradicional_de_Don_Benito_y_su_comarca

Hobsbawm, E., & Ranger, T. (1983). *The invention of tradition*. Cambridge University Press.

https://archive.org/download/the-invention-of-tradition_compress/the-invention-of-tradition_compress.pdf

Horkheimer, M., y Adorno, T. W. (1994). *Dialéctica de la Ilustración: Fragmentos filosóficos* (J. J. Sánchez, Trad.). Editorial Trotta.

<https://comunicacionyteorias1.files.wordpress.com/2011/08/horkheimer-m-y-adorno-t-w-dialectica-de-la-ilustracion.pdf>

Hughes, D. W. (2008). *Traditional folk song in modern Japan: Sources, sentiment and society*.

Global Oriental. <https://www.scribd.com/document/790523615/hughes-traditional-folk-song-in-modern-japan>

Irujo, J., y Blázquez, L. (2002). *La cultura tradicional en los medios de comunicación: Un análisis crítico*. Editorial Síntesis.

<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/144725.pdf>

Izcara Palacios, S. P. (2014). *Manual de investigación cualitativa*. Fontamara.

<https://repositorio.minedu.gob.pe/bitstream/handle/20.500.12799/4613/Manual%20de%20investigaci%C3%B3n%20cualitativa.pdf?sequence=1>

Ibáñez, J. (1985). *Del algoritmo al sujeto. Perspectiva de la investigación social*. Editorial

Siglo XXI. https://www.academia.edu/38391526/Del_Algoritmo_Al_Sujeto

Jung, C. G. (1994). *Los complejos y el inconsciente*. Ediciones Altaya.

- Jenkins, H. (2006). *Convergence culture: Where old and new media collide*. New York: NYU Press. <https://www.dhi.ac.uk/san/waysofbeing/data/communication-zangana-jenkins-2006.pdf>
- Juliano, D. (1989). *Las mujeres y el folclore: El laberinto de los mensajes disfrazados*. Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra, 53, 33–42. <http://www.vianayborgia.es/bibliotecaPDFs/CUET-0053-0000-0033-0042.pdf>
- Krippendorff, K. (1990). *Metodología del análisis de contenido: Teoría y práctica*. Paidós. <http://www.media3turdera.com.ar/mediosyrealidad/Klaus-krippendorff.pdf>
- La Fama TV Panamá. (2024, 19 de enero). *19 aniversario de La Chiva de lo Nuestro - Alejandro Torres - Rumbón de Santiago* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=ANYPYdImFM0>
- L. N. P. Studios. (2022, 3 de diciembre). *Eneida Cedeño, la reina de la saloma música típica panameña* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=U8e82E28IKk>
- Lornell, K. (2002). *Exploring American folk music: Ethnic, grassroots, and regional traditions in the United States*. University Press of Mississippi. <https://archive.org/details/exploringamerica0000lorn>
- Lozano Muñoz, L. I. (2016). *La importancia de la música folclórica y su difusión en las radios cuencanas, a partir de la nueva ley de comunicación* [Tesis de licenciatura, Universidad Politécnica Salesiana, Ecuador]. <https://dspace.ups.edu.ec/bitstream/123456789/12013/1/UPS-CT005806.pdf>

Machín Álvarez, L. (2019). *Género, música tradicional y tabúes de la sociedad Mandé en el África occidental*.

<https://ojs.fhce.edu.uy/index.php/revantroetno/article/view/513/450>

Maestro, M. (2011). *Sones de mar: La música en la Armada. Estudio histórico*.

<https://es.scribd.com/document/713145354/Sonesdemar>

Mariani, T. (2024). *Teresa Parodi y sus personajes mujeres: Folclore y género a comienzos de los 80*. Descentrada, 8.

https://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/172831/Versi%C3%83%C2%B3n_e_n_PDF.pdf?sequence=1

Martín-Barbero, J. (1987). *De los medios a las mediaciones: Comunicación, cultura y hegemonía*. Ediciones Gustavo Gili.

https://perio.unlp.edu.ar/catedras/comunicacionyrecepcion/wp-content/uploads/sites/135/2020/05/de_los_medios_a_las_mediaciones.pdf

Martín-Barbero, J. (2002). *Medios y culturas en el espacio latinoamericano*. Pensar Iberoamérica, 5.

<https://red.pucp.edu.pe/ridei/files/2011/08/Jesus-Martin-Barbero.pdf>

Martín-Barbero, J. (2002). *Oficio de cartógrafo*. México: Fondo de Cultura Económica.

<http://biblio.fcedu.uner.edu.ar/derecha/novedades/pdf/15948.PDF>

Martínez García, L. (1978). *La música folclórica, típica y popular en Panamá hoy*.

Universidad de Panamá, Facultad de Filosofía, Letras y Educación, Escuela de Música.

<https://catalogosiidca.csuca.org/Record/UP.161587>

- Mata, M. C. (1993). *La radio: Una relación comunicativa*. Diálogos de la Comunicación, 35, 1–6.
<https://locucionuevcohortelvii.wordpress.com/wp-content/uploads/2012/06/la-radio-una-relacion-comunicativa-mata.pdf>
- Maultsby, P. K. (2021). Work songs, field/street calls, satirical protest songs. En *A history of African American music*. <https://timeline.carnegiehall.org/genres/work-songs-field-street-calls-satirical-protest-songs>
- Mella, O. (2000). *Grupos focales: Técnica de investigación cualitativa*. Documento de trabajo No. 3, CIDE, Santiago, Chile.
<https://apuntescomunicacionuagrm.wordpress.com/wp-content/uploads/2016/07/orlando-mella-grupos-focales.pdf>
- Merriam, A. P. (1964). *The anthropology of music*. Evanston: Northwestern University Press.
https://posgrado.unam.mx/musica/lecturas/etno/complementarias/Merriam%20Alan-The_Anthropology_of_Music-1.pdf
- Morgan, D. L. (1997). *Focus groups as qualitative research* (2.^a ed.). SAGE Publications.
https://www.researchgate.net/publication/261773532_Focus_Groups_as_Qualitative_Research
- Morera-Beita, C., y Meléndez-Dobles, S. (2017). La presencia de los chiricanos en el Pacífico Sur de Costa Rica: Aportes desde la geografía histórica. *Geographical Journal of Central America*, 3(59), 65–90.
<https://www.revistas.una.ac.cr/index.php/geografica/article/download/9931/11990>

- Muller, M. J., y Villar, M. (2019). *La radio en su centenario: Desafíos de la radio pública en el entorno digital*. Revista Argentina de Comunicación, 7(10), 45–63.
<https://www.fadeccos.ar/revista/index.php/rac/article/download/11/3>
- Nettl, B. (1964). *Teoría y método en etnomusicología*. Nueva York: Schirmer Books.
https://www.academia.edu/87501744/Teoria_y_metodo_en_etnomusicologia_Bruno_Nettl
- Olarte Martínez, M. M., y Pena Castro, M. J. (2022). *Prácticas de diversidad musical: Aprendizaje servicio con perspectiva de género en la música de tradición*.
https://gredos.usal.es/bitstream/10366/154033/1/IHMAGINE_Olarte_Martinez_M_AprServicGenero.pdf
- Ortiz, F. (1940). *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. La Habana: J. Montero.
<https://libroschorcha.files.wordpress.com/2018/04/contrapunteo-cubano-del-tabaco-y-el-azucar-fernando-ortiz.pdf>
- Ortiz, F. (1950). *La africanía de la música folclórica de Cuba*. Editorial Letras Cubanas.
- Palacios, M. (2021). *Género y prensa en la musicología histórica*. Notas preliminares. Cuadernos de música iberoamericana, 34, 11–23.
<https://revistas.ucm.es/index.php/CMIB/article/download/77984/4564456559155/4564456629120>
- Pegg, C. (2015). *Throat singing*. En Encyclopædia Britannica.
<https://www.britannica.com/art/throat-singing>

Pérez, J. E., y Márquez, E. (2019). *La historia de la radio a 100 años de su nacimiento*.

<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/9262136.pdf>

Preciado Fernández, C. (2006). *Crónica de la radioafición panameña: Historia y evolución de la radio en Panamá*. Editorial Universitaria de Panamá.

Quiubo Estéreo. (2025, junio). 🎉 ¡El Julepe cumple 18 años de tradición! 🎉 Este viernes 25 prepárate pa' un especial de esos que se quedan en el corazón... [Publicación de Instagram]. *Instagram*.

<https://www.instagram.com/p/DI2eui2N8gk/>

Real Academia Española. (2014). *Zaloma*. En *Diccionario de la lengua española* (23.^a ed.).

<https://dle.rae.es/zaloma>

Rice, T. (2014). *Ethnomusicology: A very short introduction*. New York, NY: Oxford

University Press. [https://hugoribeiro.com.br/area-restrita/Rice-Ethnomusicology-](https://hugoribeiro.com.br/area-restrita/Rice-Ethnomusicology-A_very_short_introduction.pdf)

[A_very_short_introduction.pdf](https://hugoribeiro.com.br/area-restrita/Rice-Ethnomusicology-A_very_short_introduction.pdf)

Rodríguez de Moyano, R. (2010). *La décima como género musical y su aporte a la educación panameña* [Tesis de maestría, Universidad de Panamá, Vicerrectoría de Investigación y

Postgrado]. http://up-rid.up.ac.pa/596/7/rita_rodriguez.pdf

Rodríguez Ríos, I. S. (2022). *La utilización de elementos de la música folclórica panameña en la creación de piezas de rock en Panamá* [Tesis, Universidad de Panamá]. [http://up-](http://up-rid.up.ac.pa/6449/1/isabel_rodriguez.pdf)

[rid.up.ac.pa/6449/1/isabel_rodriguez.pdf](http://up-rid.up.ac.pa/6449/1/isabel_rodriguez.pdf)

- Ruiz, M. J. (2009). *Repertorio tradicional infantil de Cádiz: texto, rito, gesto y símbolo*.
Ocnos: Revista de Estudios sobre Lectura, (5), 69–85.
<https://www.redalyc.org/pdf/2591/259119719005.pdf>
- Sáez Tejeira, M. (2008). *El Paseo de las Balsas, las Comparsas y el Toro Guapo como mecanismos de reactivación, comercialización y atracción turística de los Carnavales Acuáticos de Penonomé (Periodo 1970-1980)* [Tesis de licenciatura, Universidad de Panamá]. http://up-rid.up.ac.pa/717/1/cristina_saez.pdf
- Sánchez Jiménez, A. (2024). *Zaloma: cantos marineros en la literatura del Siglo de Oro*. En F. J. Pancorbo (Ed.), *Oralidad, musicalidad y sonoridad en la literatura áurea* (pp. 111–135). Edition Reichenberger.
http://home.snafu.de/reichenberger/Media/hd2/hd2_005.pdf
- Secretaría Nacional de Cultura de Panamá. (2025). *Canto tradicional ngäbe: Ka nie*.
<https://sicultura.gob.pa/manifestaciones-culturales/tradicion-oral-el-canto-del-ka-en-la-cultura-ngabe>
- Sistema Estatal de Radio y Televisión de Panamá. (2025). *Crisol FM*.
<https://sertv.gob.pa/crisolfm/>
- Sistema Estatal de Radio y Televisión de Panamá. (2025b). *SERTV Panamá*.
<https://sertv.gob.pa>
- UNESCO. (2003a). *Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*.
<https://ich.unesco.org/doc/src/01852-ES.pdf>

- UNESCO. (2003b). *Expresiones orales y musicales tradicionales*. Portal del Patrimonio Cultural Inmaterial. <https://ich.unesco.org/es/expresiones-orales-y-musicales-00052>
- UNESCO. (2008). *Albanian Iso-Polyphony* [Archivo multimedia].
- Villar, M., Martínez-Costa, P., y Müller, M. J. (2020). *La radio en su centenario: Desafíos de la radio pública en el entorno digital*. Universidad Austral. https://www.researchgate.net/publication/388919510_La_radio_en_su_centenario_des_años_de_la_radio_publica_en_el_entorno_digital
- Villasante Cervello, M. (2023). *Publicación de la 'Colección Villasante de cantos y música tradicional ashaninka (1981-1985)' y proyecto de investigación*. Revista del Instituto Riva-Agüero, 8(2), 389–415. <https://doi.org/10.18800/revistaira.202302.012>
- Walls Ramírez, M. (2020). *Aportes de la comunicación para la difusión del patrimonio cultural*. Revista de Ciencias de la Comunicación e Información, 25(1), 49–55. [https://doi.org/10.35742/rcci.2020.25\(1\).49-55](https://doi.org/10.35742/rcci.2020.25(1).49-55)
- Walter, W. B., Mendoza, K. G., Burgos, C. V., y Rivera, D. I. (2019). *El fomento de la música popular y la identidad cultural de los ecuatorianos*. Universidad Ciencia y Tecnología, 2(2), 171–176. <https://uctunexpo.autanabooks.com/index.php/uct/article/download/236/354/>
- Wey, J. (2020). *Transformations of Tonality: A Longitudinal Study of Yodeling in the Muotatal Valley, Central Switzerland*. Analytical Approaches to World Music, 8(1), 1–33. <https://journal.iftawm.org/previous/vol8no1/wey/>

Zárate, M. F., y Pérez de Zárate, D. (1953). *La décima y la copla en Panamá: Décimas y coplas que compone y canta el campesino panameño, colección precedida de un estudio sobre esas formas de la poesía popular*. Talleres de La Estrella de Panamá.
<http://biblos.binal.ac.pa/cgi-bin/abnetclwo?METS=56458471111>

Zárate, M. F. (1958). *Breviario de folclore*. Imprenta Nacional.

Zárate, M. F., y Pérez de Zárate, D. (1962). *Tambor y socavón: Estudio comprensivo de dos temas del folclore panameño y de sus implicaciones históricas y culturales*. Dirección Nacional de Cultura, Ministerio de Educación.

Zárate, M. F. (1967). *La saloma y el grito*. Revista Lotería, (137), 19–31.
<https://repositorio.asamblea.gob.pa/handle/001/348>

Zárate, M. F., y Pérez de Zárate, D. (1968). *Tambor y socavón* (2.^a ed. ampliada). Dirección Nacional de Cultura, Ministerio de Educación.

Capítulo IX. Anexos

Los instrumentos que se presentan a continuación fueron elaborados específicamente para esta investigación doctoral, en correspondencia con los objetivos del estudio y el enfoque metodológico de corte cualitativo y etnográfico. Por ello, cada guion fue adaptado a las características del grupo de los participantes al cual se dirigió, de manera que se consideraron los aspectos como la edad, nivel de experiencia y tipo de vínculo con la saloma femenina.

Por consiguiente, en todos los casos se procuró garantizar el respeto, claridad en la formulación de las preguntas y apertura a la narrativa libre, en coherencia con la naturaleza exploratoria y comprensiva del estudio. Sin embargo, no se incluyeron las transcripciones completas de las entrevistas y grupos focales —por razones éticas y de confidencialidad—, los instrumentos presentados permitieron conocer el enfoque temático y estructura, los cuales guiaron el proceso de la recolección de los datos.

A continuación, se presentan los instrumentos de investigación utilizados en el desarrollo de esta tesis. Por tanto, cada uno fue diseñado de acuerdo con los objetivos y metodología del estudio, además fue aplicado según los perfiles de los sujetos participantes en los distintos bloques metodológicos.

Apéndice 1. Instrumento de análisis del contenido para los programas radiales

Este instrumento fue aplicado a los programas *El julepe*, *La chiva de lo nuestro* y *El jorón de los recuerdos*, al considerar las categorías como participación femenina, visibilidad, estructura del contenido, enfoque patrimonial, cultural, entre otras.

3 Programas de radio
12 emisiones de cada uno

①

UNIVERSIDAD DE PANAMÁ
VICERRECTORÍA DE INVESTIGACIÓN Y POSTGRADO
FACULTAD DE COMUNICACIÓN SOCIAL
PROGRAMA DE DOCTORADO EN
CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN SOCIAL

ESTUDIO

“Las salomadoras y la radio: transmisión de valores culturales de la música típica panameña”

TESIS PARA OPTAR AL GRADO DE
DOCTOR EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN SOCIAL

AUTOR:

Roberto Antonio Pinto Rodríguez

Cédula: 8-703-286

PROFESOR ASESOR Y DIRECTOR:

Dr. Bladimir Cedeño

CO-DIRECTOR:

Dr. Arturo Coley Graham

Panamá, 2025

INSTRUMENTO PARA ANÁLISIS DE CONTENIDO (PROGRAMAS DE RADIO)

Objetivo general

Analizar el tratamiento que realizan los programas de radio sobre la **saloma femenina**, evaluando presencia, profundidad editorial, perspectiva de género y aporte a la **transmisión de valores culturales** y a la **preservación patrimonial**.

Propósito de la aplicación

Producir evidencia comparable que permita describir cómo y con qué recursos las emisoras visibilizan a las salomadoras (identificación, autoría, entrevistas, contexto

2

histórico y técnico), así como **qué prácticas editoriales** favorecen o limitan su reconocimiento y proyección.

Objeto y unidad de análisis

- **Objeto:** Programas radiales de música típica panameña.
- **Unidad de análisis:** Episodio completo y, dentro de él, los **segmentos** (bloques, canciones, entrevistas, menciones) donde aparezca o se discuta la **saloma femenina** o a las **salomadoras**.

Criterios de selección de episodios

Muestreo **intencional/teórico** de emisiones que: (a) incluyan repertorio típico; (b) tengan historial de presencia de salomadoras; y/o (c) coincidan con fechas festivas/concursos donde aumente la probabilidad de menciones.

Procedimiento de registro

1. Escucha del episodio completo y segmentación con timestamps.
2. Llenado de la **Ficha de análisis** (datos generales + campo **LOCUTOR(ES)**).
3. Codificación de categorías e ítems (secciones 1-8) con ejemplos breves.
4. Nota interpretativa final (3-5 líneas) y archivo de evidencias (audio/capturas).

Tiempo estimado

45-60 minutos por episodio (según duración y densidad de menciones).

3

Uso responsable y consideraciones éticas

El análisis recae sobre **contenidos públicos** de radio. No se requiere consentimiento de personas. Se cuidará: (a) **citas breves** con referencia a fecha/hora del programa; (b) **anonimización** de oyentes que llamen al aire (si se transcriben fragmentos), y (c) almacenamiento seguro de los registros con fines estrictamente académicos.

Datos de contacto del investigador

- **Nombre:** Roberto Antonio Pinto Rodríguez
- **Correo:** roberto.pinto-r@up.ac.pa
- **Teléfono:** 6744-4533



Introducción al instrumento

Este instrumento homologa la observación de los programas de radio en torno a la saloma femenina, combinando datos técnicos del episodio, descripción de locución y matriz de categorías para valorar identificación de autorías, contexto patrimonial, dimensión formativa, equidad en el trato y relación con políticas culturales. A continuación, se presenta la Ficha de análisis y las categorías de codificación.

(A)

Instrumento de análisis de contenido (programas de radio).

Ficha de análisis de contenido

LOCUTOR (S):

EMISORA:

PROGRAMA:

HORARIO:

CATEGORÍA	DESCRIPCIÓN DEL ÍTEM	RESPUESTA
1. DATOS GENERALES DEL PROGRAMA		
Fecha de la emisión	Día, mes y año en que se transmitió el programa.	Ej.: 20/04/2024
Nombre del programa	Título del programa de radio analizado.	Ej.: Fines de semana con el Cholinín
Emisora	Nombre de la emisora de radio donde se transmite el programa.	Ej.: FM Lo Nuestro
Horario de transmisión	Hora de inicio y finalización del programa.	Ej.: 10:00 a.m. – 2:00 p.m.
Modalidad de transmisión	¿El programa es en vivo o pregrabado?	Ej.: Transmisión en vivo.
Duración total del programa	Tiempo total de la emisión en minutos.	Ej.: 240 min
Número de piezas musicales emitidas	Total de canciones de música típica popular reproducidas durante el programa.	Ej.: 20 piezas
Objetivo del programa	Propósito principal del programa: ¿es cultural, educativo, de entretenimiento o de análisis?	Ej.: Cultural y de entretenimiento
Audiencia meta	Público al que está dirigido el programa: ¿local, nacional o internacional?	Ej.: Audiencia nacional
Formato del programa	Estilo utilizado para presentar el contenido:	Ej.: Música en vivo con comentarios

6

	¿narrativo, entrevistas, música en vivo, secciones temáticas?	
--	---	--

CATEGORÍA	DESCRIPCIÓN DEL ÍTEM	RESPUESTA
2. REPRESENTACIÓN DE LA SALOMA FEMENINA		
Participación de mujeres	¿El programa incluye voces femeninas como salomadoras, comentaristas o invitadas?	Ej.: Sí, participaron como intérpretes y comentaristas.
	¿Las mujeres tienen un rol protagónico o secundario en las discusiones o presentaciones?	Ej.: Las salomadoras tuvieron un rol protagónico al inicio de cada segmento musical.
	¿La participación de las mujeres está limitada solo al canto o tienen otras intervenciones?	Ej.: Solo participaron cantando y salomando, sin intervenciones habladas.
Reconocimiento de la historia femenina en la saloma	¿Se menciona el papel histórico de las mujeres en la práctica de la saloma?	Ej.: El conductor destacó el aporte de Eneida Cedeño como pionera.
	¿Se destacan figuras femeninas emblemáticas en esta tradición?	Ej.: Sí, se mencionaron a Eneida Cedeño y otras intérpretes reconocidas.
	¿Es entrevistada o solo canta en la canción?	Ej.: Solo participaron cantando, sin entrevistas.
Enfoque en las particularidades de la saloma femenina	¿El programa aborda las diferencias estilísticas o temáticas que caracterizan la saloma femenina frente a la masculina?	Ej.: No se mencionaron diferencias estilísticas entre salomas masculinas y femeninas.
	¿Se analizan los contextos específicos (sociales, familiares, laborales) en los que las mujeres han desarrollado esta práctica?	Ej.: Sí, se mencionaron las dificultades que enfrentan en eventos musicales.
	¿Se reconoce la saloma femenina como una profesión legítima?	Ej.: Sí, se destacó como una profesión respetable.

6

Identificación de la salomadora	¿Se menciona el nombre completo de la salomadora o solo se le hace referencia de manera genérica?	Ej.: Se mencionó su nombre completo.
---------------------------------	---	--------------------------------------

CATEGORÍA	DESCRIPCIÓN DEL ÍTEM	RESPUESTA
3. PERSPECTIVA DE GÉNERO EN EL DISCURSO		
a. Inclusión y diversidad	¿El programa aborda la saloma femenina como parte integral del patrimonio cultural o la trata como una "curiosidad"?	Ej.: Se presentó como una parte esencial del patrimonio cultural panameño.
	¿Se mencionan las barreras históricas y actuales que enfrentan las mujeres para participar en actividades culturales tradicionales como la saloma?	Ej.: No se mencionaron barreras históricas ni actuales.
b. Lenguaje utilizado	¿El lenguaje refleja respeto e igualdad hacia las salomadoras, evitando estereotipos o condescendencia?	Ej.: El lenguaje fue respetuoso y destacó el talento de las intérpretes.
	¿Se utiliza una narrativa que valoriza sus aportes culturales?	Ej.: Sí, se resaltó la importancia de su contribución cultural.
c. Dinámicas de poder	¿Se evidencian actitudes que perpetúen roles de género tradicionales o se promueve un enfoque inclusivo y crítico?	Ej.: El conductor evitó estereotipos y se enfocó en el aporte artístico de las salomadoras.

24

CATEGORÍA	DESCRIPCIÓN DEL ÍTEM	RESPUESTA
4. INTERVENCIÓN DEL PROGRAMA EN LA DIFUSIÓN DE LA SALOMA FEMENINA		
Presentación de la salomadora	¿El programa presenta o menciona a la salomadora? ¿Cómo la describe?	Ej.: Se presenta como una artista destacada.
Información educativa sobre la saloma	¿El programa ofrece datos históricos o culturales sobre la saloma femenina?	Ej.: Sí, se explicó brevemente su origen.
Comentarios del conductor	¿Qué dice el conductor sobre la saloma o la salomadora?	Ej.: "Una tradición que debemos preservar."
Frecuencia de menciones a la tradición	Número de veces que el conductor menciona la importancia de la tradición folclórica.	Ej.: 3 menciones.
Énfasis en el valor cultural	¿El o la conductor/a destaca el valor cultural de la saloma femenina?	Ej.: Sí / No.
Promoción de la saloma como patrimonio	¿Se menciona que la saloma femenina es parte del patrimonio cultural panameño?	Ej.: Sí / No.

CATEGORÍA	DESCRIPCIÓN DEL ÍTEM	RESPUESTA
5. INTEGRACIÓN CULTURAL Y TÉCNICA		
a. Calidad y profundidad del contenido	¿El programa ofrece una contextualización suficiente sobre la saloma femenina o se limita a menciones superficiales?	Ej.: Sí, se contextualizó adecuadamente el papel histórico de las salomadoras.
	¿Se presenta una conexión clara entre las mujeres salomadoras y su papel en la preservación cultural?	Ej.: Sí, se explicó su papel clave en la transmisión de valores culturales.
b. Uso de recursos sonoros	¿El programa incluye grabaciones de salomas femeninas como evidencia cultural?	Ej.: Sí, se reprodujeron grabaciones originales de salomadoras.

8

	¿Se respetan las interpretaciones originales o se manipulan para fines estéticos o comerciales?	Ej.: Sí, las interpretaciones se respetaron sin modificaciones evidentes.
Promoción de eventos culturales	¿Se mencionaron eventos o festivales relacionados con la saloma femenina?	Ej.: Sí, se anunció un festival local.

CATEGORÍA	DESCRIPCIÓN DEL ÍTEM	RESPUESTA
6. INTERACCIÓN CON LA AUDIENCIA		
a. Participación del público	¿El programa invita a los oyentes a participar o a dar su opinión sobre la saloma?	Ej.: Sí, mediante llamadas y mensajes.
	¿Se registran comentarios o reacciones del público sobre las salomadoras?	Ej.: Sí, se recibieron llamadas destacando la voz de la salomadora.
	¿La audiencia solicita o dedica canciones con saloma?	Ej.: Sí, hubo solicitudes de cumbias con saloma.
b. Accesibilidad y alcance	¿El programa facilita el acceso a las audiencias rurales y urbanas?	Ej.: Sí, a través de emisiones de amplio alcance geográfico.
	¿Qué tipo de reacciones o comentarios genera en sus oyentes?	Ej.: Comentarios positivos valorando la tradición.
c. Fomento del interés cultural	¿El programa incentiva a las oyentes (especialmente mujeres) a interesarse por la saloma como práctica cultural?	Ej.: Sí, se alentó a las mujeres a participar en esta tradición.
	¿Ofrece información sobre cómo aprender o participar en esta tradición?	Ej.: Sí, se mencionaron talleres y eventos comunitarios.
d. Representación equitativa	¿El tratamiento dado a la saloma femenina es comparable al de la saloma masculina en términos de tiempo al aire, profundidad de análisis y respeto?	Ej.: Sí, se observó un equilibrio en el tiempo al aire y el análisis.

9

CATEGORÍA	DESCRIPCIÓN DEL ÍTEM	RESPUESTA
7. RELACIÓN CON POLÍTICAS CULTURALES Y DE GÉNERO		
a. Alineación con políticas culturales y de género	¿El programa se alinea con iniciativas nacionales o internacionales de salvaguarda del patrimonio cultural y de equidad de género?	Ej.: Sí, se mencionaron iniciativas nacionales para la preservación de la saloma.
	¿Se mencionan esfuerzos específicos para empoderar a las mujeres en la práctica de la saloma?	Ej.: Sí, se habló de programas locales para capacitar a mujeres en el canto de la saloma.
Colaboración institucional	¿El programa menciona alguna colaboración con instituciones culturales o gubernamentales?	Ej.: Sí, se mencionó una alianza con el Ministerio de Cultura.

CATEGORÍA	DESCRIPCIÓN DEL ÍTEM	RESPUESTA
8. OBSERVACIONES FINALES		
Comentarios relevantes	Detalles adicionales sobre cómo el programa promueve la saloma femenina o la tradición cultural.	Ej.: El conductor resaltó la importancia de las salomadoras para la cultura panameña.
Momentos destacados	¿Hubo algún momento relevante o memorable relacionado con la saloma femenina?	Ej.: Sí, una interpretación fue especialmente emotiva.
Aspectos no previstos en los ítems anteriores	Observaciones sobre elementos que surgieron durante el análisis y no estaban contemplados en los ítems anteriores.	Ej.: Se mencionó un evento local dedicado exclusivamente a salomadoras.
Impresión general del programa	Percepción global sobre la representación y tratamiento de la saloma femenina en el programa.	Ej.: El programa logró transmitir la importancia cultural de la saloma de manera efectiva.

10

Recomendaciones para futuros análisis	Sugerencias para mejorar la representación de la saloma femenina en los programas de radio.	Ej.: Incluir más entrevistas con salomadoras para profundizar en sus experiencias personales.
---------------------------------------	---	---

Apéndice 2. Guion de grupo focal con las niñas y adolescentes salomadoras

Se presenta el instrumento utilizado para la realización de los grupos focales con las niñas y adolescentes aprendices de la saloma, en los espacios comunitarios y culturales de las distintas provincias del país. De esta manera, las sesiones se desarrollaron en los ambientes acompañados por las personas adultas responsables, quienes estuvieron presentes durante la actividad o en su entorno inmediato. Dado que, la participación fue voluntaria, enmarcada en un ambiente de respeto y cuidado, se limitó a los temas culturales relacionados con su experiencia en la práctica de la saloma.

①

**UNIVERSIDAD DE PANAMÁ
VICERRECTORÍA DE INVESTIGACIÓN Y POSTGRADO
FACULTAD DE COMUNICACIÓN SOCIAL
PROGRAMA DE DOCTORADO EN
CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN SOCIAL**

ESTUDIO

“Las salomadoras y la radio: transmisión de valores culturales de la música típica panameña”.

**TESIS PARA OPTAR AL GRADO DE
DOCTOR EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN SOCIAL**

AUTOR:

Roberto Antonio Pinto Rodríguez
Cédula: 8-703-286

PROFESOR ASESOR Y DIRECTOR:

Dr. Bladimir Cedeño

CO-DIRECTOR:

Dr. Arturo Coley Graham

Panamá, 2025

INSTRUMENTO PARA GRUPOS FOCALES

Población: Niñas y adolescentes (12-17 años) salomadoras o en proceso de aprendizaje

Tema: Experiencias, aprendizajes y percepciones sobre la saloma femenina y su visibilidad en medios (radio y plataformas digitales)

Objetivo general

Analizar las experiencias, motivaciones y percepciones de niñas y adolescentes respecto a la saloma femenina, con especial atención a: (a) trayectorias de aprendizaje (familia, escuela, comunidad, autodidacta); (b) prácticas técnico-expresivas; (c) relación con medios de difusión (radio, redes, TV); y (d) expectativas de proyección, formación y reconocimiento.

2

Propósito de la participación

Su participación permitirá comprender cómo viven y aprenden la saloma las nuevas generaciones, cuáles son sus necesidades de formación y qué medios las inspiran o acompañan. Con estas voces se orientarán acciones educativas, culturales y de difusión que favorezcan la continuidad de la tradición.

Voluntariedad y confidencialidad

- La participación es voluntaria; pueden retirarse en cualquier momento sin consecuencia alguna.
- Se garantizará el anonimato mediante seudónimos; no se publicará información que permita identificar a las participantes.
- Se solicitará consentimiento informado por escrito a madre/padre/tutor y asentimiento de cada participante antes de iniciar.

Tiempo estimado

Duración aproximada **60–75 minutos** (bienvenida, dinámica breve, discusión guiada y cierre).

Consentimiento para participar

Los padres de cada niña están presentes en el desarrollo del grupo focal y autorizan el uso de la información con fines académicos, respetando confidencialidad y protección de datos. Se evita el uso de nombre en redes sociales y demás plataformas.

Datos de contacto del investigador

- **Nombre:** Roberto Antonio Pinto Rodríguez
- **Correo:** roberto.pinto-r@up.ac.pa
- **Teléfono:** 6744-4533

3

ENTREVISTA:

MOTIVACIONES CULTURALES Y PROFESIONALES DE LAS JÓVENES SALOMADORAS

SECCIÓN 1: CONTEXTO PERSONAL Y ACERCAMIENTO INICIAL

1. ¿Podrías contarnos un poco sobre ti? (Edad, lugar de origen, ocupación, estudios, etc.)
2. ¿Cuándo y cómo escuchaste la saloma por primera vez?
3. ¿Qué fue lo que te atrajo o motivó a practicarla?
4. ¿Cómo reaccionaron tu familia y amigos cuando empezaste a interesarte por la saloma?

SECCIÓN 2: INFLUENCIAS CULTURALES Y FAMILIARES

5. ¿Algún miembro de tu familia o comunidad practica o practicaba la saloma? Si es así, ¿qué influencia tuvo en ti?
6. ¿Creen que la saloma tiene un significado cultural para la sociedad panameña?
7. ¿En qué tipo de evento creen que la saloma tiene un papel importante?

SECCIÓN 3: PERSPECTIVAS PROFESIONALES

8. ¿Cómo ven ustedes a la saloma: ¿cómo una pasión personal, una oportunidad profesional o ambas?
9. ¿Qué oportunidades profesionales han encontrado (o esperan encontrar) con la saloma (presentaciones públicas, festivales, grabaciones o enseñanza)?
10. ¿Han enfrentado algún reto profesional al cantar saloma? (Ej.: discriminación, falta de apoyo empresarial, poca visibilidad).
11. ¿Han recibido apoyo de alguna institución, escuela o programa cultural para desarrollarse como salomadora?

SECCIÓN 4: DIMENSIÓN DE GÉNERO Y VISIÓN DE FUTURO

12. ¿Sienten que la saloma es percibida de manera diferente cuando la interpretan mujeres u hombres?



13. ¿Han experimentado comentarios o expectativas sobre cómo "debería" sonar o verse una salomadora?
14. ¿Qué cambios le gustaría en la manera en que se representa o apoya a las salomadoras en Panamá?
15. ¿Sienten que hay diferencias en las oportunidades que tienen hombres y mujeres en el mundo de la saloma?

SECCIÓN 5: REFLEXIÓN Y RECOMENDACIONES

16. ¿Qué les ha aportado la saloma a nivel personal y profesional?
17. ¿Qué les dirían a otras jóvenes que consideran incursionar en esta práctica?
18. ¿Qué creen que se necesita para preservar la tradición de la saloma femenina en el futuro?

SECCIÓN 6: INFLUENCIA DE PROGRAMAS DE RADIO Y MEDIOS

19. ¿Han influido los programas de radio en su interés por la saloma? Si es así, ¿cuáles?
20. ¿Qué opinan del tratamiento que estos programas le dan a la saloma femenina en particular?
21. ¿Consideras que los medios promueven suficientemente a las salomadoras jóvenes o deberían mejorar en algún aspecto?
22. ¿Crees que las redes sociales han tenido un impacto similar al de la radio en la promoción de la saloma femenina?

SECCIÓN 7: INSPIRACIÓN DE SALOMADORAS ACTUALES

23. ¿Qué salomadora admiran o que las haya inspirado a incursionar en este mundo?
24. ¿Qué les llama más la atención (su técnica, estilo, liderazgo, etc.)?
25. ¿Creen que estas salomadoras desempeñan un papel importante en la conservación y evolución de la saloma?
26. ¿Han tenido la oportunidad de recibir consejos o enseñanza de alguna salomadora experimentada?

Apéndice 3. Guion del grupo focal con las jóvenes adultas salomadoras

Dirigido a las salomadoras entre 19 y 27 años, con experiencia artística, para explorar las vivencias, trayectorias, percepción mediática y visión profesional de la saloma femenina.

Grupo focal - joven (8)

1

UNIVERSIDAD DE PANAMÁ
VICERRECTORÍA DE INVESTIGACIÓN Y POSTGRADO
FACULTAD DE COMUNICACIÓN SOCIAL
PROGRAMA DE DOCTORADO EN
CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN SOCIAL

ESTUDIO

“Las salomadoras y la radio: transmisión de valores culturales de la música típica panameña”.

TESIS PARA OPTAR AL GRADO DE
DOCTOR EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN SOCIAL

AUTOR:

Roberto Antonio Pinto Rodríguez
Cédula: 8-703-286

PROFESOR ASESOR Y DIRECTOR:

Dr. Bladimir Cedeño

CO-DIRECTOR:

Dr. Arturo Coley Graham

Panamá, 2025

INSTRUMENTO PARA GRUPOS FOCALES

Población: Salomadoras jóvenes (18-28 años) en proceso de inserción profesional (grupos musicales, proyectos de grabación)

Tema: Trayectorias de profesionalización, prácticas técnico-expresivas y relación con los medios (radio y plataformas digitales), con énfasis en reconocimiento, autoría y condiciones de trabajo

Objetivo general

Analizar las experiencias, motivaciones y percepciones de salomadoras jóvenes (18-28) respecto a: (a) su **inserción profesional** (contratación, circuitos de trabajo, visibilidad); (b) **prácticas técnico-expresivas** y cuidado de la voz; (c) relación con **radio y plataformas**

digitales; (d) reconocimiento de autoría, derechos y pagos; y (e) expectativas de formación y proyección.

2

Propósito de la participación

Su participación permitirá comprender necesidades y desafíos de la etapa de despegue profesional, orientando acciones culturales, formativas y mediáticas que fortalezcan la presencia de las salomadoras en el ecosistema musical y comunicacional.

Voluntariedad y confidencialidad

- La participación es voluntaria; **podrán retirarse en cualquier momento, sin consecuencias.**
- Se resguardará la confidencialidad de la información; **no obstante, por su condición de artistas en proceso de inserción profesional, sus nombres serán consignados en la tesis doctoral.**

Tiempo estimado

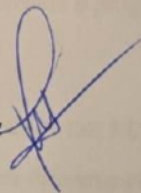
Duración aproximada **60-75 minutos** (bienvenida, dinámica breve, discusión guiada y cierre).

Consentimiento para participar

Con la firma del consentimiento, la participante autoriza el uso académico de la información, respetando confidencialidad y protección de datos.

Datos de contacto del investigador

- **Nombre:** Roberto Antonio Pinto Rodríguez
- **Correo:** roberto.pinto-r@up.ac.pa
- **Teléfono:** 6744-4533



13

ENTREVISTA:

MOTIVACIONES CULTURALES Y PROFESIONALES DE LAS JÓVENES SALOMADORAS

SECCIÓN 1: CONTEXTO PERSONAL Y ACERCAMIENTO INICIAL

1. ¿Podrías contarnos un poco sobre ti? (Edad, lugar de origen, ocupación, estudios, etc.)
2. ¿Cuándo y cómo escuchaste la saloma por primera vez?
3. ¿Qué fue lo que te atrajo o motivó a practicarla?
4. ¿Cómo reaccionaron tu familia y amigos cuando empezaste a interesarte por la saloma?

SECCIÓN 2: INFLUENCIAS CULTURALES Y FAMILIARES

5. ¿Algún miembro de tu familia o comunidad practica o practicaba la saloma? Si es así, ¿qué influencia tuvo en ti?
6. ¿Creen que la saloma tiene un significado cultural para la sociedad panameña?
7. ¿En qué tipo de evento creen que la saloma tiene un papel importante?

SECCIÓN 3: PERSPECTIVAS PROFESIONALES

8. ¿Cómo ven ustedes a la saloma: ¿cómo una pasión personal, una oportunidad profesional o ambas?
9. ¿Qué oportunidades profesionales han encontrado (o esperan encontrar) con la saloma (presentaciones públicas, festivales, grabaciones o enseñanza)?
10. ¿Han enfrentado algún reto profesional al cantar saloma? (Ej.: discriminación, falta de apoyo empresarial, poca visibilidad).
11. ¿Han recibido apoyo de alguna institución, escuela o programa cultural para desarrollarse como salomadora?

SECCIÓN 4: DIMENSIÓN DE GÉNERO Y VISIÓN DE FUTURO

12. ¿Sienten que la saloma es percibida de manera diferente cuando la interpretan mujeres u hombres?

(X)

13. ¿Han experimentado comentarios o expectativas sobre cómo "debería" sonar o verse una salomadora?
14. ¿Qué cambios le gustaría en la manera en que se representa o apoya a las salomadoras en Panamá?
15. ¿Sienten que hay diferencias en las oportunidades que tienen hombres y mujeres en el mundo de la saloma?

SECCIÓN 5: REFLEXIÓN Y RECOMENDACIONES

16. ¿Qué les ha aportado la saloma a nivel personal y profesional?
17. ¿Qué les dirían a otras jóvenes que consideran incursionar en esta práctica?
18. ¿Qué creen que se necesita para preservar la tradición de la saloma femenina en el futuro?

SECCIÓN 6: INFLUENCIA DE PROGRAMAS DE RADIO Y MEDIOS

19. ¿Han influido los programas de radio en su interés por la saloma? Si es así, ¿cuáles?
20. ¿Qué opinan del tratamiento que estos programas le dan a la saloma femenina en particular?
21. ¿Consideras que los medios promueven suficientemente a las salomadoras jóvenes o deberían mejorar en algún aspecto?
22. ¿Crees que las redes sociales han tenido un impacto similar al de la radio en la promoción de la saloma femenina?

SECCIÓN 7: INSPIRACIÓN DE SALOMADORAS ACTUALES

23. ¿Qué salomadora admiran o que las haya inspirado a incursionar en este mundo?
24. ¿Qué les llama más la atención (su técnica, estilo, liderazgo, etc.)?
25. ¿Creen que estas salomadoras desempeñan un papel importante en la conservación y evolución de la saloma?
26. ¿Han tenido la oportunidad de recibir consejos o enseñanza de alguna salomadora experimentada?

Apéndice 4. Guion de entrevista a especialistas en la radio

Instrumento semiestructurado aplicado a los productores, locutores y programadores de la radio vinculados con la difusión del folclore y la música típica panameña.

H G Producción - Lozano

①

UNIVERSIDAD DE PANAMÁ
VICERRECTORÍA DE INVESTIGACIÓN Y POSTGRADO
FACULTAD DE COMUNICACIÓN SOCIAL
PROGRAMA DE DOCTORADO EN
CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN SOCIAL

ESTUDIO

“Las salomadoras y la radio: transmisión de valores culturales de la música típica panameña”.

TESIS PARA OPTAR AL GRADO DE
DOCTOR EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN SOCIAL

AUTOR:

Roberto Antonio Pinto Rodríguez

Cédula: 8-703-286

PROFESOR ASESOR Y DIRECTOR:

Dr. Bladimir Cedeño

CO-DIRECTOR:

Dr. Arturo Coley Graham

Panamá, 2025

INSTRUMENTO PARA ENTREVISTA A PROFESIONALES DE RADIO

Entrevista: Perspectivas de los especialistas de radio sobre la promoción de la saloma femenina y su impacto en la difusión cultural

Objetivo General

Este instrumento tiene como propósito analizar las perspectivas de los especialistas de radio sobre la difusión de la saloma femenina. Se busca comprender cómo las emisoras y programas radiales han contribuido a la promoción, representación y preservación de esta tradición cultural.

2

Propósito de la participación

Su participación es clave para evaluar el papel de la radio como medio de difusión de la música típica panameña, especialmente de la saloma femenina. Sus conocimientos y experiencias aportarán una visión integral sobre los retos y oportunidades que enfrenta esta tradición en los medios.

Voluntariedad y confidencialidad

- Su participación en esta entrevista es completamente voluntaria y podrá retirarse en cualquier momento sin repercusiones.
- La información recopilada será tratada de forma estrictamente confidencial y se utilizarán seudónimos para garantizar el anonimato en los resultados de la investigación.

Tiempo estimado

La entrevista tendrá una duración aproximada de 30 a 45 minutos.

Consentimiento para participar

Al participar en esta entrevista, usted confirma su consentimiento para que la información proporcionada sea utilizada exclusivamente con fines académicos.

Datos de contacto del investigador

- Nombre: Roberto Antonio Pinto Rodríguez
- Correo Electrónico: roberto.pinto-r@up.ac.pa
- Teléfono: 6744-4533

Introducción al instrumento

Agradecimiento e introducción:

Le agradecemos profundamente por su tiempo y disposición para participar en esta entrevista. Como profesional de la radio, su perspectiva nos permitirá analizar el impacto de este medio en la promoción de la saloma femenina como parte del patrimonio cultural panameño.

3

Contextualización del tema:

La radio ha desempeñado un papel fundamental en la difusión de la música típica panameña y, específicamente, de la saloma femenina. En esta entrevista, exploraremos cómo las estrategias radiales han influido en la visibilidad y valoración de las salomadoras, así como en la preservación de esta tradición.



ENTREVISTA PARA LOS PROFESIONALES DE LA RADIO

SECCIÓN 1: CONTEXTO PROFESIONAL Y EXPERIENCIA EN RADIO

Esta sección busca conocer la experiencia profesional del entrevistado y su relación con los programas de música típica.

1. **¿Podría contarnos un poco sobre su experiencia profesional en la radio?**
 - Años de experiencia.
 - Rol actual (locutor, productor, técnico, director, etc.).
 - Tipo de programas en los que ha trabajado.
2. **¿Ha trabajado específicamente en programas que incluyan música típica panameña?**
 - ¿Qué tipo de enfoque tenían estos programas?
 - ¿Se incluía la saloma femenina regularmente?
3. **¿Cómo describiría la presencia de la saloma femenina en la radio panameña actual?**
 - ¿Es frecuente escuchar saloma femenina en los programas?
 - ¿Se promueve de manera adecuada?

SECCIÓN 2: DIFUSIÓN DE LA SALOMA FEMENINA EN LA RADIO

En esta sección, se busca explorar cómo se estructura la difusión de la saloma en los programas y los criterios utilizados.

4. **¿Cómo deciden qué tipo de contenido incluir en los programas de música típica?**
 - ¿Influyen las preferencias de la audiencia?
 - El artista del momento.
 - ¿Se prioriza algún tipo de saloma?
5. **¿Qué factores determinan que una canción con saloma femenina sea seleccionada para la programación?**
 - Calidad artística.

6

- Popularidad.
 - Peticiones de la audiencia.
6. **¿Existen espacios exclusivos para la saloma femenina en su emisora?**
- ¿Por qué sí o por qué no?
7. **¿Se realizan esfuerzos específicos para promover la saloma femenina o a las salomadoras en sus programas?**
- Campañas especiales.
 - Entrevistas exclusivas.
 - Programas temáticos.
8. **¿Cómo percibe usted el papel que ha tenido la radio en la promoción de la música típica panameña, y específicamente de la saloma femenina?**
- ¿Ha sido un medio eficaz para su difusión?
 - ¿Cómo ha evolucionado este papel a lo largo del tiempo?

SECCIÓN 3: PERCEPCIÓN Y VALORACIÓN DE LAS SALOMADORAS

Esta sección aborda la percepción y el valor que los especialistas atribuyen a las salomadoras y su representación en la radio.

9. **¿Cómo percibe usted el papel de las salomadoras en la música típica panameña?**
- ¿Se les da suficiente reconocimiento?
10. **¿Siente que las salomadoras reciben el mismo espacio y promoción que otros artistas del género típico?**
- ¿Por qué sí o por qué no?
11. **¿Se han enfrentado a barreras o desafíos al intentar incluir la saloma femenina en sus programas?**
- ¿Barreras técnicas, culturales o comerciales?
12. **¿Cree que hay algún estereotipo asociado a la saloma femenina en la radio?**
- ¿Cómo se podría romper con estos estereotipos?
13. **¿Percibe alguna diferencia en la manera en que la radio representa a las salomadoras jóvenes y a las salomadoras con más trayectoria?**

(b)

14. ¿Ha tenido la oportunidad de trabajar directamente con alguna salomadora en particular?

SECCIÓN 4: INTERACCIÓN CON LA AUDIENCIA Y RECEPCIÓN DEL CONTENIDO

Aquí se explora la relación entre la radio, la audiencia y el contenido relacionado con la saloma femenina.

15. ¿Cómo responde la audiencia cuando se transmite una canción con saloma femenina?

- ¿Hay comentarios positivos o negativos?
- ¿Se reciben solicitudes específicas para este tipo de contenido?

16. ¿Cree que la audiencia valora suficientemente la saloma femenina?

- ¿Hay diferencias entre las generaciones en cuanto al interés por la saloma?

17. ¿Se han realizado encuestas o estudios en su emisora para medir el impacto de la saloma femenina en la audiencia?

- ¿Cuáles han sido los resultados más destacados?

SECCIÓN 5: POLÍTICAS Y ESTRATEGIAS RADIALES RESPECTO A LA SALOMA FEMENINA

Se busca entender si existen políticas o lineamientos institucionales para la promoción de la saloma.

18. ¿Existen políticas específicas en su emisora para promover la saloma femenina?

- ¿Están formalizadas o son más bien informales?

19. ¿Se establecen cuotas de contenido para la música típica o la saloma femenina en la programación?

- ¿Cómo se cumplen estas cuotas?

20. ¿Existen alianzas con instituciones culturales para fortalecer la difusión de la saloma femenina?

- ¿Se realizan colaboraciones con festivales o eventos culturales?



21. **¿Se han realizado iniciativas específicas (concursos, festivales, programas especiales) para promover la saloma femenina desde su emisora?**

SECCIÓN 6: RETOS Y OPORTUNIDADES PARA LA SALOMA FEMENINA EN LA RADIO

Esta sección busca identificar los desafíos actuales y las oportunidades para el futuro.

22. **¿Cuáles considera que son los principales retos para difundir la saloma femenina en la radio actual?**
- Falta de apoyo institucional.
 - Interés decreciente de la audiencia.
 - Competencia con otros géneros musicales.
23. **¿Qué oportunidades ve usted para que la radio impulse más la saloma femenina?**
- Mayor presencia en horarios estelares.
 - Campañas de sensibilización.
24. **¿Qué recomendaciones daría usted para mejorar la representación y promoción de la saloma femenina en la radio?**
25. **¿Cree que la radio ha abierto oportunidades específicas para las jóvenes salomadoras?**
26. **¿Cómo percibe la relación entre la radio y otras plataformas digitales (redes sociales, streaming) en la promoción de la saloma femenina?**

SECCIÓN 7: REFLEXIÓN FINAL

Esta sección permite al entrevistado expresar libremente sus opiniones y sugerencias adicionales.

27. **¿Cómo imagina usted el futuro de la saloma femenina en la radio panameña?**
- ¿Ve un camino prometedor?
 - ¿Qué elementos considera clave para su éxito?
28. **¿Hay algo más que le gustaría agregar sobre la relación entre la radio y la saloma femenina?**

Apéndice 5. Guion de la entrevista a los folcloristas

Instrumento utilizado para recoger las valoraciones de los académicos y especialistas en el folclore sobre el papel de la saloma femenina, evolución y presencia en los medios de comunicación.

1-10

Folclorista (Profesor to dir)
Mesa

(1)

UNIVERSIDAD DE PANAMÁ
VICERRECTORÍA DE INVESTIGACIÓN Y POSTGRADO
FACULTAD DE COMUNICACIÓN SOCIAL
PROGRAMA DE
DOCTORADO EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN SOCIAL

ESTUDIO

“Las salomadoras y la radio: transmisión de valores culturales de la música típica panameña”.

TESIS PARA OPTAR AL GRADO DE
DOCTOR EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN SOCIAL

AUTOR:

Roberto Antonio Pinto Rodríguez

Cédula: 8-703-286

PROFESOR ASESOR Y DIRECTOR:

Dr. Bladimir Cedeño

CO-DIRECTOR:

Dr. Arturo Coley Graham

Panamá, 2025

INSTRUMENTO PARA ENTREVISTA A FOLKLORISTAS

Entrevista: Perspectivas de folkloristas sobre la saloma femenina y su relación con la radio como medio de preservación cultural

Objetivo general

Este instrumento tiene como propósito explorar las percepciones de los folkloristas sobre la importancia cultural de la saloma femenina, su evolución histórica y su relación con la radio como medio de difusión y preservación.

2

Propósito de la participación

Su experiencia como folklorista es esencial para comprender el lugar que ocupa la saloma femenina dentro del patrimonio cultural panameño. Además, su visión contribuirá a analizar cómo la radio ha influido en la transmisión y promoción de esta práctica, aportando un enfoque académico y crítico a la investigación.

Voluntariedad y confidencialidad

- Su participación es completamente voluntaria y podrá retirarse en cualquier momento sin repercusiones.
- La información recopilada será manejada de manera confidencial y se utilizarán seudónimos para garantizar el anonimato en los resultados de la investigación.

Tiempo estimado

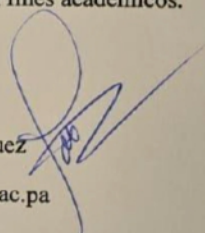
La entrevista tendrá una duración aproximada de 40 a 60 minutos.

Consentimiento para participar

Al responder este instrumento, usted confirma su consentimiento para que la información proporcionada sea utilizada exclusivamente con fines académicos.

Datos de contacto del investigador

- Nombre: Roberto Antonio Pinto Rodríguez
- Correo Electrónico: roberto.pinto-r@up.ac.pa
- Teléfono: 6744-4533



Introducción al instrumento

Agradecimiento e introducción:

Muchas gracias por aceptar participar en esta entrevista. Como especialista en folklore, su conocimiento será clave para comprender la relevancia de la saloma femenina en la identidad cultural panameña y su relación con los medios de comunicación, en especial la radio.

(3)

Contextualización del tema:

La saloma femenina representa una expresión significativa del patrimonio cultural de Panamá, que ha sido promovida y difundida a través de varios medios, entre esas la radio. Esta entrevista busca analizar su perspectiva sobre el impacto de la radio en la preservación y evolución de esta tradición, así como sobre los retos y oportunidades que enfrenta la saloma en la actualidad.



ENTREVISTA A FOLKLORISTAS: PERSPECTIVAS SOBRE LA SALOMA FEMENINA Y SU RELACIÓN CON LA RADIO

Instrucciones:

Responda la pregunta enumerada. Las preguntas en subpuntos sirven únicamente como guía para desarrollar su respuesta.

Sección 1: Contexto profesional

1. ¿Podría contarnos sobre su trayectoria como folklorista?
 - ¿Cuántos años lleva estudiando el folklore panameño?
 - ¿Qué áreas del folklore ha investigado más profundamente?
 - ¿Ha trabajado específicamente con salomadoras o con la saloma femenina en sus estudios?

2. ¿Cómo definiría el papel de la saloma dentro del folklore panameño?
 - ¿Considera que la saloma femenina tiene características únicas dentro del folklore?
 - ¿Cómo ha evolucionado esta tradición desde una perspectiva histórica?

Sección 2: Percepción de la saloma femenina como patrimonio cultural

3. ¿Cómo evalúa usted la importancia de la saloma femenina dentro del patrimonio cultural inmaterial de Panamá?
 - ¿Qué características hacen de la saloma femenina una práctica cultural única?

16

- o ¿Cree que esta tradición está suficientemente valorada a nivel nacional e internacional?

4. En su opinión, ¿cuáles son los principales retos para preservar y transmitir la saloma femenina a las futuras generaciones?

- o ¿Qué rol juegan las salomadoras en la preservación de esta tradición?
- o ¿Qué impacto tienen las nuevas generaciones de salomadoras en esta práctica?

Sección 3: Papel de la radio en la difusión de la saloma femenina

5. Desde su perspectiva, ¿cómo ha influido la radio en la difusión de la saloma femenina?

- o ¿Considera que la radio ha sido un medio eficaz para promover esta tradición?
- o ¿Ha observado cambios en la representación de la saloma femenina en la radio a lo largo del tiempo?

6. ¿Cree que los programas radiales actuales promueven adecuadamente a las salomadoras?

- o ¿Qué aspectos podrían mejorarse en la representación de las salomadoras en los medios radiales?

Sección 4: Análisis crítico de género y representación mediática

(b)

7. ¿Cree que existen estereotipos de género asociados a las salomadoras en los medios de comunicación?

- ¿Cómo afectan estos estereotipos la percepción de la saloma femenina?
- ¿Qué acciones podrían tomarse para garantizar una representación más equitativa y justa?

8. En su opinión, ¿las salomadoras reciben el mismo reconocimiento que los hombres en el folklore?

- ¿Por qué cree que esto ocurre?
- ¿Cómo puede la radio contribuir a cerrar esta brecha?

Sección 5: Relación entre la saloma femenina y otras manifestaciones culturales

9. ¿Cómo se relaciona la saloma femenina con otras expresiones del folklore panameño?

- ¿Qué lugar ocupa dentro de los festivales y celebraciones tradicionales?
- ¿Cree que su conexión con otras manifestaciones culturales ha facilitado su difusión?

10. ¿Qué opina sobre la influencia de la globalización en la práctica y difusión de la saloma femenina?

- ¿Ha observado cambios significativos en el estilo, la forma o la percepción de esta tradición?



Sección 6: Reflexiones y recomendaciones

11. ¿Qué recomendaciones daría usted para mejorar la preservación y difusión de la saloma femenina en los medios de comunicación, especialmente en la radio?
- ¿Qué acciones podrían tomar las emisoras de radio para promover más a las salomadoras?
 - ¿Qué papel podrían jugar las instituciones culturales y educativas en esta labor?

12. ¿Cómo imagina usted el futuro de la saloma femenina en el folklore panameño?
- ¿Cree que hay suficiente interés entre las nuevas generaciones para mantener esta tradición viva?
 - ¿Qué factores serán clave para su sostenibilidad?

13. ¿Hay algo más que le gustaría compartir sobre la relación entre la radio, las salomadoras y el folklore panameño?

Apéndice 6. Guion de la entrevista a las salomadoras

Entrevista aplicada a las mujeres intérpretes de la saloma, reconocidas en sus comunidades o escenarios nacionales, con énfasis en su historia de vida, profesionalización, retos, referentes y visión patrimonial.

Salomadoras 1-9

①

UNIVERSIDAD DE PANAMÁ
VICERRECTORÍA DE INVESTIGACIÓN Y POSTGRADO
FACULTAD DE COMUNICACIÓN SOCIAL
PROGRAMA DE DOCTORADO EN
CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN SOCIAL

ESTUDIO

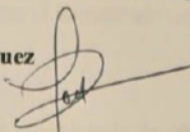
“Las salomadoras y la radio: transmisión de valores culturales de la música típica panameña”.

TESIS PARA OPTAR AL GRADO DE
DOCTOR EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN SOCIAL

AUTOR:

Roberto Antonio Pinto Rodríguez

Cédula: 8-703-286



PROFESOR ASESOR Y DIRECTOR:

Dr. Bladimir Cedeño

CO-DIRECTOR:

Dr. Arturo Coley Graham

Panamá, 2025

• INSTRUMENTO PARA ENTREVISTA A SALOMADORAS

9 Salomadoras

Entrevista: Explorando las razones culturales y profesionales de las salomadoras típicas en relación con la radio

Objetivo General

Este instrumento tiene como objetivo explorar las experiencias, perspectivas y retos que enfrentan las salomadoras en la práctica y difusión de la saloma femenina. Además, busca analizar el papel de la radio como medio de promoción y preservación cultural.

2

Propósito de la Participación

Su participación es fundamental para documentar y resaltar la importancia de la saloma femenina en la identidad cultural panameña. Su experiencia y perspectiva permitirán comprender cómo esta tradición ha evolucionado y cómo los medios de comunicación, especialmente la radio, han influido en su desarrollo.

Voluntariedad y Confidencialidad

- Su participación es completamente voluntaria, y puede retirarse en cualquier momento sin ninguna repercusión.
- Toda la información recopilada será tratada de manera confidencial, utilizando seudónimos para garantizar el anonimato en los resultados de la investigación.

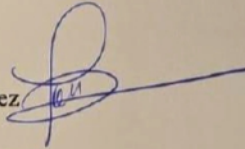
Tiempo Estimado

La entrevista tendrá una duración aproximada de **40 a 60 minutos**.

Consentimiento para Participar

Al responder este instrumento, usted confirma su participación voluntaria y otorga su consentimiento para que la información proporcionada sea utilizada exclusivamente con fines académicos.

Datos de contacto del investigador

- **Nombre:** Roberto Antonio Pinto Rodríguez 
- **Correo Electrónico:** roberto.pinto-r@up.ac.pa
- **Teléfono:** 6744-4533

Introducción al Instrumento

Agradecimiento e Introducción:

Muchas gracias por aceptar participar en esta entrevista. Nos interesa conocer más sobre su experiencia como salomadora y cómo la radio ha influido en su trayectoria profesional y

cultural. Este estudio busca valorar y visibilizar el papel de las salomadoras en el folklore panameño y contribuir al reconocimiento de esta tradición.

Contextualización del Tema:

La saloma femenina es una expresión cultural de gran riqueza que representa una parte esencial del patrimonio inmaterial panameño. En esta entrevista, exploraremos cómo la radio ha servido como plataforma para la promoción de esta tradición y su impacto en su práctica y difusión.

SECCIÓN 1: INICIOS Y MOTIVACIONES

1. ¿Cómo se siente hoy al estar aquí para hablar sobre su experiencia como salomadora?
2. ¿Cómo descubrió su pasión por la saloma?
3. ¿Qué la motivó a dedicarse a esta actividad como profesión?
4. ¿Qué influencia tuvieron su familia o su comunidad en su decisión de convertirse en salomadora?
5. ¿Recuerda algún momento o persona clave que marcó el inicio de su camino en la saloma?
6. ¿Aprendió usted la saloma de manera autodidacta o recibió alguna enseñanza formal o informal?
7. ¿Hay alguna salomadora que admire o que haya sido una inspiración para usted? ¿Por qué?

SECCIÓN 2: INFLUENCIA DE LA RADIO EN SU CARRERA

8. ¿Cómo describiría la influencia que ha tenido la radio en su carrera como salomadora?
9. ¿Cree que la radio ha sido una herramienta importante para mantener viva la tradición de la saloma femenina? ¿Por qué?
10. ¿Hay algún programa radial que considere fundamental en su desarrollo profesional? ¿Cuál y por qué?
11. ¿Cree que la radio ha cambiado la forma en que usted percibe su propio trabajo como salomadora?

SECCIÓN 3: APOYO DE LA RADIO A LAS SALOMADORAS

12. ¿Ha sentido usted apoyo de la radio para promocionar su trabajo como salomadora?

2

13. ¿De qué manera los programas radiales han contribuido a su crecimiento profesional o personal?
14. ¿Considera que el apoyo de la radio hacia las salomadoras es constante o depende de modas o eventos específicos?
15. ¿Siente que las emisoras muestran interés constante en su desarrollo como salomadora o solo durante eventos específicos?

SECCIÓN 4: VALORACIÓN DE LA PROFESIÓN EN LA RADIO

16. ¿Cómo percibe usted el valor que se le da a la profesión de salomadora en la radio?
17. ¿Piensa que las salomadoras reciben el mismo reconocimiento en la radio que otros artistas del folclore panameño? ¿Por qué sí o no?
18. ¿Qué cree que podría hacer la radio para valorar aún más el trabajo de las salomadoras?
19. ¿Cree que algunos géneros musicales reciben más tiempo al aire que la salomadora femenina?

SECCIÓN 5: EXPERIENCIAS INICIALES Y OPORTUNIDADES

20. ¿Cómo fue su primera oportunidad para presentarse en la radio?
21. ¿Recuerda alguna entrevista o programa especial que marcó un antes y un después en su carrera? ¿Cómo fue esa experiencia?
22. ¿Qué retos enfrentó para acceder a estos espacios radiales y cómo los superó?
23. ¿La radio le ha abierto oportunidades fuera del ámbito radial, como presentaciones en vivo o grabaciones?

INFORME DE PLAGIO - TURNITIN

David, 10 de septiembre de 2025

Universidad de Panamá
Vicerrectoría de Investigación y Postgrado
Facultad de Comunicación Social
Ciudad de Panamá

A QUIEN CONCIERNA

Certifico que he revisado la ortografía y redacción, conforme a las normas APA (7.ª edición) del documento denominado: **LAS SALOMADORAS Y LA RADIO: TRANSMISIÓN DE LOS VALORES CULTURALES DE LA MÚSICA TÍPICA PANAMEÑA**. Del autor Roberto Antonio Pinto C. I. P. 8-703-286, como uno de los requisitos para optar al grado de Doctor en Ciencias de la Comunicación Social.

Atentamente,



Magíster Nuris García Villegas

Lingüística Aplicada con Especialización en

Redacción y Corrección de Textos

C. I. P. 4-762-1035