

UNIVERSIDAD DE PANAMÁ
FACULTAD DE BELLAS ARTES
ESCUELA DE DANZAS

TRABAJO DE GRADO

**“EJECUCIÓN DEL CANTO Y BAILE DEL TAMBOR CON ALMIREZ EN EL
DISTRITO DE ANTÓN CABECERA”**

PRESENTADO POR
HAYDEE MARLENE CANTILLO DE LEÓN

CÉD. 2-104- 2028

**TRABAJO COMO REQUISITO PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE
LICENCIATURA EN BELLAS ARTES CON ESPECIALIZACIÓN EN DANZAS,
CON ÉNFASIS EN FOLKLORE Y DANZAS DE LA ETNIA NACIONAL**

PANAMÁ, REPÚBLICA DE PANAMÁ 2026

HOJA DE APROBACIÓN

APROBADO POR:

PROFESOR ASESOR: _____

COORDINADOR DE LICENCIATURA: _____

DEDICATORIAS

Dedico esta tesis al Cristo de Esquipulas, mi guía y protector, cuya serenidad, paciencia y amor han sido fuente de inspiración en cada etapa de este camino académico.

A la memoria de mi padre, Diógenes Cantillo M. (Q.E.P.D.), y a mis hijos, Edison Quirós y Elvis Quirós, por su constante apoyo, estímulo y compañía en esta ardua pero gratificante labor profesional al servicio de mi país.

A mis hermanos y amigos, por cada muestra de cariño que me ha impulsado a alcanzar el éxito deseado.

A mis compañeros y profesores, a quienes agradezco y exhorto a perseverar con espíritu emprendedor, y que siempre sigan adelante en el caminar de la vida.

A la población del distrito de Antón, por su valioso respaldo durante el desarrollo de esta investigación.

Finalmente, dedico este trabajo a todos aquellos interesados en conocer y valorar el legado de nuestros ancestros, que une a personas de todas las clases sociales sin distinción de raza, como símbolo vivo de nuestra identidad cultural.

AGRADECIMIENTOS

Agradezco profundamente a Dios, por brindarme la fortaleza espiritual y emocional que me ha sostenido desde el inicio de mi formación universitaria, permitiéndome avanzar con perseverancia y fe.

Expreso mi sincera gratitud a todos los docentes de la Facultad de Bellas Artes, en especial a los maestros de danzas folklóricas, por compartir sus conocimientos, su pasión y su compromiso con la preservación de nuestras tradiciones.

Agradezco a todas las personas que, mediante sus testimonios e información, contribuyeron significativamente al desarrollo de esta investigación y al cumplimiento de sus objetivos.

Y a los folkloristas, cuyo valioso aporte fue fundamental para llevar este trabajo a buen término, les extiendo mi reconocimiento y admiración por su dedicación a la cultura nacional.

ÍNDICE GENERAL

HOJA DE APROBACIÓN	2
DEDICATORIAS	3
AGRADECIMIENTOS	4
INTRODUCCIÓN	8
CAPÍTULO I	10
ASPECTOS GENERALES DE LA INVESTIGACIÓN	10
Capítulo I. – ASPECTOS GENERALES DE LA INVESTIGACIÓN	11
1.1. Planteamiento del problema.....	11
1.1.1. Pregunta de investigación	11
1.2. Definición del problema.....	11
1.3. Justificación	12
1.4. Objetivos de la investigación	13
1.4.1. Objetivo general	13
1.4.2. Objetivos específicos	13
1.5. Delimitación o cobertura.....	13
1.6. Limitaciones y alcance del estudio	16
1.7. Propósito de la investigación.....	17
CAPÍTULO II	19
MARCO METODOLÓGICO	19
Capítulo II. – MARCO METODOLÓGICO	20
2.1. Tipo de estudio	20
2.2. Población	20
2.3. Muestra.....	21
2.4. Sistema de variables.....	21
2.4.1. Variable dependiente	21
2.4.2. Variable independiente.....	22
2.4.3. Definición opcional de variable	24
2.5. Descripción de instrumentos	24
CAPÍTULO III	25
MARCO TEÓRICO.....	25
Capítulo III. – MARCO TEÓRICO	26
3.1. Antecedentes	26
3.2. Origen del nombre “Antón”	26

3.3.	El baile de tambor y su evolución.....	29
3.4.	Historia del tamborito panameño.....	30
3.5.	Influencias históricas y culturales del tambor panameño.....	34
3.6.	Pioneros del canto y baile de tambor antonero con almirez	37
3.7.	Regiones de Panamá promotoras del baile de tambor	38
	Provincias con Bailes de Tambores más conocidos:.....	38
3.8.	Clasificación del tambor antonero y concepto de Folklore.....	40
3.9.	Concepto de bailes de tambor con almirez.....	41
3.10.	La copla antonera	43
3.11.	Instrumentos musicales para el baile de tambor de Antón Cabecera	44
3.12.	El canto de tambor antonero con almirez	61
3.13.	Coplas del tambor antonero con almirez	61
3.14.	Indumentaria femenina	68
3.15.	Tocado en el canto y baile del tambor con almirez.....	81
3.16.	Prendas y joyas en el vestuario folclórico.....	86
	Prendas religiosas y simbólicas.....	86
	Joyas y accesorios complementarios	88
	Prendas del cuello.....	88
3.17.	Indumentaria masculina en el baile del tambor antonero.....	91
3.18.	El baile de tambor antonero	93
3.19.	Estructura tradicional del baile de Tambor Antonero con Almirez	94
	Diseño de la ejecución del baile de tambor.....	94
•	Orden #1: Posición de integrantes del baile de tambor.....	94
•	Orden #2: Invitación a la bailadora en la rueda de tambor antonero.....	95
•	Orden #3: Los bailadores realizan el paseo en el baile de tambor antonero con almirez.....	96
•	Orden #4: Rendimiento del tambor antonero.....	97
•	Orden #5: Los tres golpes.....	98
•	Orden #6: Seguidilla del baile de tambor antonero.....	99
•	Orden #7: Cambio de parejas por otros bailadores.....	100
•	Orden #8: Acaba la tonada, los músicos deben tirar los tambores en el baile.....	102
3.20.	Escenografía en el baile del tambor con almirez	103
	CAPÍTULO IV	107
	ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE DATOS	107
	Capítulo IV. – ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE DATOS.....	108
4.1.	Encuesta aplicada.....	109
4.2.	Caracterización de los entrevistados.....	120

CAPÍTULO V	122
CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES	122
Capítulo V. – CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES	123
CONCLUSIÓN	123
RECOMENDACIONES	125
BIBLIOGRAFÍA	127
REVISTAS Y ARTÍCULOS	129
REFERENCIAS DIGITALES	130
ANEXOS	132
GLOSARIO	135

INTRODUCCIÓN

La presente tesis tiene como objetivo documentar y analizar la ejecución del canto y baile del tambor con almirez, una manifestación cultural tradicional del distrito de Antón Cabecera, en la provincia de Coclé. Este estudio se enfoca en las particularidades de este baile, sus diferencias con otras variantes regionales del tambor panameño, y la instrumentación musical que lo caracteriza, con el propósito de ofrecer un conocimiento preciso y subsanar las inconsistencias existentes en su interpretación y transmisión.

Para facilitar su comprensión, el trabajo se estructura en cuatro capítulos:

El **Capítulo I** aborda los aspectos generales de la investigación, incluyendo la elección del tema, los antecedentes, el planteamiento del problema, la delimitación geográfica, las limitaciones encontradas, los objetivos y la justificación del estudio.

El **Capítulo II** presenta el marco metodológico, detallando el tipo de estudio, la población y muestra seleccionada, así como las variables e instrumentos utilizados. Además, se incluyen referencias históricas que permiten comprender la evolución generacional del tambor con almirez en Antón Cabecera.

El **Capítulo III** desarrolla el marco teórico, profundizando en los

antecedentes históricos, los instrumentos musicales, la indumentaria tradicional y la estructura coreográfica del baile, con el fin de ofrecer una base conceptual sólida para el análisis.

El **Capítulo IV** expone el análisis e interpretación de los resultados obtenidos mediante encuestas aplicadas a la comunidad, utilizando herramientas propias de la investigación cualitativa. A través del cuestionario, se identifican métricas relevantes que permiten describir con mayor precisión los elementos que conforman esta expresión folklórica.

CAPÍTULO I
ASPECTOS GENERALES DE LA
INVESTIGACIÓN

Capítulo I. – ASPECTOS GENERALES DE LA INVESTIGACIÓN

Esta tesis presenta un estudio sobre la ejecución del canto y baile del tambor con almirez en el distrito de Antón Cabecera, provincia de Coclé. Se identifican elementos clave que permiten comprender la relevancia cultural de esta manifestación folklórica y los factores que amenazan su preservación.

1.1. Planteamiento del problema

1.1.1. Pregunta de investigación

¿Está en riesgo de desaparecer la forma tradicional de ejecución del canto y baile del tambor con almirez en el distrito de Antón Cabecera?

1.2. Definición del problema

El tambor con almirez es una expresión cultural profundamente arraigada en el distrito de Antón Cabecera, con raíces en las tradiciones de los esclavos africanos traídos durante la época colonial. Su elemento distintivo es el almirez, un mortero metálico originalmente utilizado para majar especias, que fue incorporado como instrumento musical por los cantantes, aportando un sonido característico a la percusión.

Actualmente, se observa una pérdida progresiva de esta tradición. Las nuevas generaciones desconocen la forma original del baile y adoptan estilos ajenos a los propios del distrito. Además, la escasa disponibilidad de almireces con las características adecuadas y la falta

de actividades que promuevan esta manifestación folklórica han reducido la participación comunitaria, poniendo en riesgo su continuidad.

1.3. Justificación

Este proyecto de investigación es relevante porque busca:

- Reafirmar y preservar la forma tradicional del canto y baile del tambor con almirez en Antón Cabecera.
- Contribuir a la formación académica de los profesionales en danza, promoviendo el conocimiento didáctico del tamborito panameño.
- Describir la coreografía, el vestuario y los elementos escénicos propios del tambor antonero con almirez.
- Registrar los pasos y movimientos característicos de esta expresión cultural.
- Identificar y clasificar los componentes distintivos del distrito de Antón Cabecera relacionados con esta práctica.

Además, este trabajo servirá como recurso de consulta para docentes, investigadores y estudiantes, fomentando la enseñanza y divulgación de nuestras tradiciones. Su propósito es evitar que esta manifestación sea considerada un folklore moribundo, y en cambio, fortalecer su presencia como legado vivo de la identidad panameña.

1.4. Objetivos de la investigación

1.4.1. Objetivo general

Presentar un documento académico que recopile y analice información relevante sobre la ejecución del canto y baile del tambor con almirez en el distrito de Antón Cabecera, con el fin de preservar esta manifestación cultural y promover su enseñanza.

1.4.2. Objetivos específicos

- Describir la historia, evolución y características del tambor antonero, destacando su aporte a la identidad cultural de la región.
- Elaborar una recopilación de tambores antoneros y sus partituras, que sirva como base didáctica para la formación de profesionales en danza folklórica.
- Identificar los elementos distintivos del tambor con almirez en Antón Cabecera, incluyendo su instrumentación, coreografía y vestuario.
- Promover la divulgación de esta tradición como símbolo de orgullo para la comunidad antonera y como legado cultural para las futuras generaciones.

1.5. Delimitación o cobertura

La investigación se desarrolla en la provincia de Coclé, específicamente en el distrito de Antón Cabecera.

Mapa geográfico de la provincia de Coclé y sus distritos:

- Aguadulce
- Antón
- La Pintada
- Natá
- Olá
- Penonomé



Figura #1. Mapa geográfico de la provincia de Coclé, Fuente: Extraída del sitio web: es.lideshare.net/Coclé

La zona de estudio se centra en el corregimiento de Antón Cabecera, donde se conserva la práctica tradicional del tambor con almirez. Se considera también el contexto geográfico y cultural de los corregimientos aledaños, en los que se ejecuta el tambor antonero sin el uso del almirez, lo que permite establecer comparaciones y delimitar las particularidades de la manifestación en estudio.

Corregimientos del distrito de Antón, provincia de Coclé:

- | | |
|--------------------|----------------------|
| 23: Antón Cabecera | 28: El Valle |
| 24: Caballero | 29: Juan Díaz |
| 25: Cabuya | 30: Río Hato |
| 26: Chirú | 31: San Juan de Dios |
| 27: El Retiro | 32: Santa Rita |



Figura #2. Diagrama del corregimiento del distrito de Antón, con el número 23, provincia de Coclé. Fuente: Extraída del sitio web: Google Ecu Red.

Mapa de la ubicación del corregimiento de Antón Cabecera, en la provincia de Coclé:

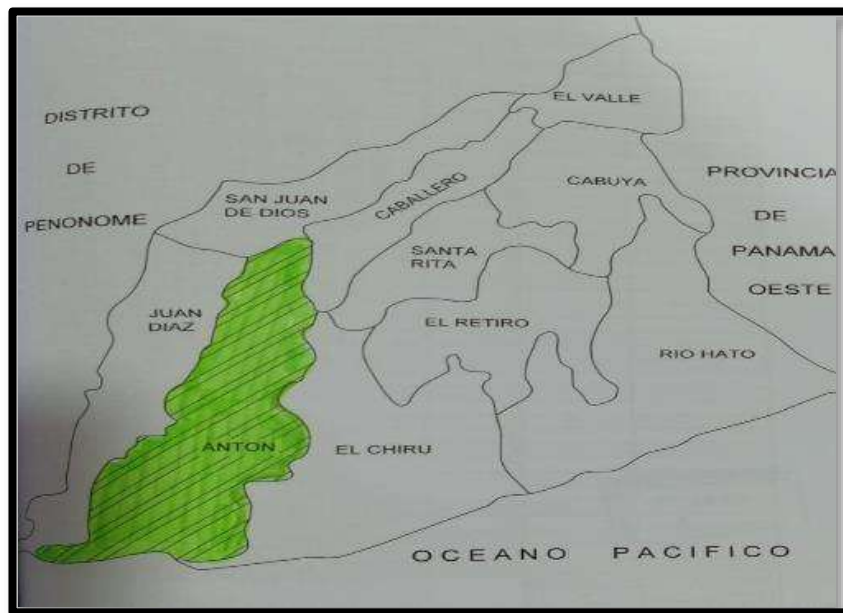


Figura #3. Ubicación del distrito de Antón Cabecera. Fuente: Cristina Núñez.

La presente investigación se desarrolla en el distrito de Antón Cabecera, ubicado en la provincia de Coclé, República de Panamá. Este corregimiento se distingue por conservar la ejecución tradicional del canto y baile del tambor con almirez, una manifestación cultural única en el país.

El área de estudio está delimitada geográficamente de la siguiente manera:

- **Al norte:** Con la provincia de Colón
- **Al sur:** Con el océano Pacífico
- **Al este:** Con el distrito de San Carlos, provincia de Panamá
- **Al oeste:** Con el distrito de Penonomé, provincia de Coclé

Cabe destacar que en los corregimientos aledaños del distrito de Antón también se practica el tambor antonero; sin embargo, en dichas localidades no se utiliza el almirez como instrumento musical, lo que marca una diferencia significativa en la ejecución tradicional del baile en Antón Cabecera.

1.6. Limitaciones y alcance del estudio

Como todo proyecto de investigación científica, este estudio enfrentó diversas limitaciones que condicionaron el proceso de recolección y análisis de información:

1. La escasez de bibliografía especializada sobre el tambor con

almirez en el distrito de Antón Cabecera, lo que dificultó la profundización teórica del tema.

2. El fallecimiento de portadores de tradición y entes folklóricos, lo que limitó el acceso a testimonios directos.
3. Restricciones económicas que afectaron la logística y cobertura del trabajo de campo.
4. La baja frecuencia de presentaciones públicas del tambor antonero con almirez, lo que redujo las oportunidades de observación directa.
5. La limitada disponibilidad de almireces con las características tradicionales necesarias para su ejecución musical.
6. La escasez de artesanos especializados en la confección de tambores tradicionales.
7. La ausencia de estudios específicos previos que sirvieran como referencia académica directa.

Estas limitaciones no impidieron el desarrollo del estudio, pero sí evidencian la necesidad de fortalecer la documentación y promoción de esta manifestación cultural.

1.7. Propósito de la investigación

El propósito fundamental de esta investigación es generar un documento académico que sirva como fuente de consulta para las futuras generaciones, contribuyendo a la salvaguarda de la ejecución tradicional

del canto y baile del tambor con almirez en el distrito de Antón Cabecera.

Este trabajo busca preservar las formas originales de baile, los ritmos musicales y los elementos escénicos que caracterizan esta expresión folklórica, ofreciendo un mecanismo de divulgación que permita darla a conocer tanto a nivel nacional como internacional. Asimismo, se pretende sensibilizar a docentes, investigadores y amantes del folklore sobre la importancia de mantener vivas nuestras manifestaciones ancestrales, reconociéndolas como parte esencial del patrimonio cultural panameño.

CAPÍTULO II

MARCO METODOLÓGICO

Capítulo II. – MARCO METODOLÓGICO

2.1. Tipo de estudio

La presente investigación se enmarca en un enfoque **descriptivo** y **cualitativo**.

- El estudio descriptivo se orienta a observar, registrar y describir las características de un fenómeno cultural sin intervenir en sus causas. En este caso, se documenta la ejecución del canto y baile del tambor con almirez en el distrito de Antón Cabecera.
- El estudio cualitativo permite recopilar y analizar datos no numéricos, como experiencias, emociones, comportamientos y significados atribuidos por los participantes. Se emplean técnicas como entrevistas, encuestas abiertas, observación directa y observación participante, con el fin de comprender la riqueza simbólica y social de esta manifestación folklórica.

2.2. Población

Según el censo del 27 de julio de 2023, el distrito de Antón cuenta con una población aproximada de 54,000 habitantes. La investigación se centra en el corregimiento de Antón Cabecera, donde

se conserva la práctica tradicional del tambor con almirez.

2.3. Muestra

La muestra fue seleccionada de manera intencionada, considerando el conocimiento específico de los participantes en relación con la ejecución del tambor con almirez. Incluye:

- Constructores de tambores, conocedores de los tipos de madera adecuados para lograr distintos sonidos.
- Músicos que interpretan el tambor.
- Cantalantes y coristas que participan en el canto.
- Bailadores que dominan la coreografía tradicional.
- Personas seleccionadas aleatoriamente con experiencia o interés en esta manifestación cultural.

2.4. Sistema de variables

Las variables de esta investigación se clasifican en dos grandes categorías: **dependientes** e **independientes**, según su función dentro del estudio.

2.4.1. Variable dependiente

Corresponde al fenómeno que se desea estudiar y que puede verse afectado por otras condiciones. Las variables dependientes identificadas son:

1. Calidad del cuero utilizado en los tambores
2. Calidad de la madera empleada en la confección de los

instrumentos

3. Nivel de sonido o tono del almirez
4. Tipo de plumas utilizadas en los tembleques
5. Telas empleadas en las polleras
6. Forma de cantar del cantalante
7. Ritmo de ejecución del baile

2.4.2. Variable independiente

Es la variable que se manipula o varía para observar su efecto sobre las dependientes. En este estudio se considera:

1. El sonido o tono de los tambores, influenciado por el tipo de cuero utilizado.

Ejemplo: Si se reemplaza el cuero tradicional por otro tipo, el tono del tambor puede variar, afectando la calidad sonora de la ejecución.

2. Duración de los instrumentos por su confección.

Ejemplo: Si la madera está verde o húmeda, puede afectar la durabilidad y resonancia del instrumento.

3. Compás musical.

Ejemplo: Si la cantalante ejecuta el almirez de forma fuerte sobre un micrófono colocado para él, aumentará y permitirá un mayor compás musical entre los tamboreros,

coros y bailadores.

4. Volumen.

Ejemplo: Si se emplean plumas sintéticas o de mayor volumen, se puede aumentar la visibilidad y aceptación estética del atuendo.

5. Clases de telas.

Ejemplo: El uso de telas sintéticas puede modificar la percepción tradicional del vestuario, afectando su autenticidad.

6. Forma de cantar del cantalante.

Ejemplo: Si la cantalante modifica su estilo hacia una forma más estilizada, se pierde la esencia tradicional del canto antonero.

7. Ritmo de ejecución del baile.

Ejemplo: Si los bailadores adoptan ritmos de otras provincias, se diluye la identidad autóctona del tambor con almirez de Antón Cabecera.

2.4.3. Definición opcional de variable

La viabilidad de esta investigación se sustenta en la disponibilidad de herramientas funcionales para la ejecución y confección de instrumentos, a pesar de la limitada presencia de entes folklóricos activos en la región.

2.5. Descripción de instrumentos

Para la recolección de datos se utilizaron los siguientes instrumentos metodológicos:

- **Encuestas:** Aplicadas a miembros de la comunidad con conocimiento sobre el tambor con almirez.
- **Entrevistas:** Dirigidas a músicos, artesanos, cantantes y bailadores.
- **Observación directa:** Presencial en eventos culturales y ensayos.
- **Observación participativa:** Integración en actividades folklóricas para comprender el contexto desde dentro.
- **Análisis de documentos:** Revisión de textos, registros y materiales audiovisuales relacionados.
- **Internet:** Consulta de fuentes digitales para complementar la información bibliográfica.

CAPÍTULO III

MARCO TEÓRICO

Capítulo III. – MARCO TEÓRICO

3.1. Antecedentes

La historia del tambor con almirez en Panamá está estrechamente ligada al legado africano traído por los esclavos durante la época colonial. Al igual que en otros países de América, los europeos trasladaron a miles de africanos, conocidos como negros bozales, quienes fueron capturados en sus tierras por otros grupos y vendidos como fuerza de trabajo. Muchos de ellos poseían conocimientos en oficios como la agricultura, la ganadería, la carpintería, la minería y, especialmente, la construcción de tambores, fundamentales en sus rituales, festividades y expresiones artísticas.

Al llegar al territorio panameño, los esclavos africanos recrearon sus tradiciones en los palenques, asentamientos donde preservaban sus costumbres, cantos y danzas. Esta resistencia cultural dio origen a manifestaciones que hoy forman parte del folklore nacional. Líderes cimarrones como Bayano, Felipillo, Luis de Mozambique y Antón Mandinga fueron figuras emblemáticas en la lucha por la libertad, y su legado permanece vivo en la memoria colectiva.

3.2. Origen del nombre “Antón”

Existen diversas versiones sobre el origen del nombre del

distrito de Antón:

- Por la cercanía del río Antón, que recorre las llanuras de la región.
- En honor a Antón Martín, piloto del séquito de Don Gaspar de Espinosa, quien exploró el área en 1615.
- Según el informe de Alonso Criado de Castilla (1575), existía un pueblo de indios libres llamado Pueblo Nuevo de los Reyes de Chirú, ubicado en el área actual de Antón.
- En memoria de Antón Mandinga, líder cimarrón que escapó de la esclavitud y atravesó el territorio hasta llegar a Pacora.



Figura #4. Antón Mandinga, jefe de los negros cimarrones.

Fuente: Pueblosoriginarios.com/biografias/anton.html

- En 1631, Don Agustín Jaén A. menciona el nombre de Antón en su obra Nociones Históricas de Coclé.

- En 1717 se establece oficialmente el poblado de Antón.
- En 1736, el obispo Pedro Morcillo documenta la presencia de zambos, mulatos y mestizos en la región.
- En 1855, mediante el Acto del 12 de septiembre, se formaliza la división territorial que incluye al distrito de Antón como parte del Departamento de Coclé, del cual se forman los distritos de Natá Cabecera, La Villa de Penonomé, y los distritos de Aguadulce, Antón, Belén, Olá y La Pintada. Estos lugares se crearon antes del siglo XIX, por ser distritos parroquiales.
- La ermita del pueblo fue fundada el 5 de noviembre de 1692, y en 1903, Antón participó en la Primera Asamblea Nacional Constituyente de Panamá.

El 5 de noviembre de 1903, Antonio Burgos, comisionado especial de la Junta del Gobierno de Panamá, llegó a Antón, logró enseguida la solidaridad de los antoneros y comunicó mediante un telegrama: del Movimiento del Acápito 3 en donde los distritos de Antón y San Carlos forman parte de la Primera Asamblea Nacional Constituyente de 1904, que dota a la República de sus instituciones políticas fundamentales como Heliodoro Patiño Rangel (1868-1963) y Emiliano Ponce Jaén (1866 -1945).

3.3. El baile de tambor y su evolución

El tambor es un baile creado en 1514 por los descendientes de esclavos negros durante la época colonial, como remembranza de sus ancestros africanos. Es una danza de pareja que surge años después de la esclavitud, ya que los africanos no olvidaron sus tierras, costumbres y formas de vida. A pesar de estar cautivos, conservaron sus conocimientos y añoraron sus danzas, cantos, ritos y tradiciones, recreando sus tambores, cantos y bailes como una forma de desahogar sus tristezas y dolor.

Con la llegada de los españoles a América, se incorporaron diversos elementos a la cultura folklórica de los pueblos de la región, incluyendo Panamá. Entre los aportes hispánicos al folklore panameño destacan los bailes tradicionales, el aspecto religioso y parte de la gastronomía.

Asimismo, con la llegada de los africanos durante la conquista, sus movimientos sociales, culturales y costumbres comenzaron a influir en el entorno local. Entre estas expresiones destacan los bailes caracterizados por contorsiones corporales y manifestaciones de sentimientos como amor, tristeza y alegría. Historiadores como Pedro Clavel coinciden en que fueron los africanos quienes introdujeron esta

actividad cultural en Panamá y en otras naciones del continente americano. Con el tiempo, esta práctica se transformó y se integró al folklore nacional.

El baile de tambor tiene como base histórica las cruentas rebeliones de esclavos, lo que dio lugar a la aparición de comunidades cimarronas que huyeron a distintas regiones del país. Estas comunidades mantuvieron vivas sus tradiciones, convirtiendo el tambor en un símbolo de resistencia, identidad y herencia cultural.

3.4. Historia del tamborito panameño

Durante el siglo XVIII, ciertos bailes conocidos como bundes fueron relacionados con el tamborito panameño por su forma y ejecución. Una carta del 17 de mayo de 1770, enviada por el gobernador de Cartagena al rey de España, parece respaldar esta relación. En ella se describe:

“Los bailes o fandangos llamados bundes, por su Real Cédula del 25 de octubre de 1769, me manda que le informe. Se reducen a una rueda, la mitad toda de hombres y la otra mitad de mujeres, en cuyo centro, al son de un tambor y el canto de varias coplas a semejanza de lo que se usa en Vizcaya, Galicia y otras partes de esos reinos bailan un hombre y una mujer, que mudándose por otro hombre u otra mujer, se retiran de la rueda ocupando con la separación apuntada el lugar que les tocó, y así sucesivamente, alternándose hasta que acabe la pieza musical. En el baile no se

encuentra circunstancia alguna torpe o deshonesta que sea característica de él, porque ni el hombre se toca con la mujer ni las coplas son indecentes”.

Los esclavos africanos incorporaban en sus propias danzas elementos de los bailes de sus señores, adaptándolos con movimientos propios que expresaban gozo, resistencia y espiritualidad.

Desde 1523, se sistematizó el arribo de hombres y mujeres provenientes de Angola, Camerún, Guinea Ecuatorial y El Congo. La presencia de esta diversidad étnica dio lugar al desarrollo de instrumentos musicales, bailes, cantos y coreografías que eran recreados en los palenques, lugares ocultos donde los esclavos se reunían lejos de sus amos, especialmente en noches claras bajo la luz de la luna. En estos espacios, elaboraban tambores de distintos tamaños y formas, utilizando los recursos naturales del entorno para ceremonias rituales.

Durante la esclavitud, los negros buscaban formas de mejorar su vida y preservar sus tradiciones. Las numerosas sublevaciones de esclavos, lideradas por figuras como Bayano, Antón Mandinga y Domingo Congo, influyeron en el desarrollo posterior de expresiones culturales de origen africano, muchas de las cuales hoy forman parte

del folkllore panameño.

Este legado también se refleja en la literatura clásica. En *La Dragontea*, obra del dramaturgo Lope de Vega, se menciona a Luis de Mozambique, rey de los antiguos cimarrones, quien se incorporó pacíficamente a la sociedad colonial. La obra presenta escenas bailables y personajes que evidencian la fusión cultural entre africanos e hispanos en Panamá. Asimismo, en *La Dama Boba*, se describe una escena festiva con un personaje singular, donde se hace referencia a una “canción bailada, y no era más que un tamborito”.

“¿De do viene el caballero?

Viene de Panamá

Trancelín en el sombrero

Viene de Panamá

Cadenita de oro al cuello

Viene de Panamá

En los brazos del greguezco

Viene de Panamá

A este verso de Lope de Vega, al ser cantado, se ajusta a la música de *El Tambor de la Alegría*, como se menciona en *Folklore, Salvaguarda y Patrimonio Cultural Inmaterial de Panamá* (págs. 30 y 31).

Este baile, conocido por los españoles como *fandango*, era considerado sensual y alegre, especialmente entre la población negra. Los europeos desembarcaron en diversos puntos del istmo de Panamá, como Darién, Antón y Veraguas, alrededor de la década de 1520, coincidiendo con la fundación de Natá, una población que sirvió como base para las comunicaciones con el resto del territorio.

Veraguas inicia su historia con la llegada de los colonizadores, siendo la primera región del interior ístmico en ofrecer oportunidades de extracción de oro, motivadas por la codicia europea. En esta zona se fundó la primera ciudad de montaña, Santa Fe, desde donde surgieron pobladores que se desplazaron hacia el suroeste del país.

La raza negra africana, traída en una primera oleada para trabajar en las minas de Veraguas, se mezcló con el clima, el suelo, los pueblos indígenas y los colonizadores españoles. Esta mezcla dio origen a nuevas identidades: mestizos, zambos y criollos, quienes conforman parte de la población actual de Panamá.

El tambor, como baile tradicional, se ha convertido en símbolo de nacionalidad. Es una expresión que canta y baila toda la diversidad racial y cultural del país. Lleno de sensualidad y languidez, refleja la emotividad de una raza primitiva que, mediante gestos y movimientos corporales, expresa sentimientos profundos. Su ritmo monótono y envolvente genera gracia y deseo, siguiendo el compás marcado por los tambores.

3.5. Influencias históricas y culturales del tambor panameño

Informante #1: Ricaurte Jaén Gaona

Mencionó que la población esclava fue relegada en el distrito cabecera, específicamente en la región conocida como “El Bajo”. La mayoría eran personas negras y mestizas, mientras que los hacendados residían en fincas como “Las Delicias” y “Santa Elena”. Estos últimos introdujeron utensilios como el almirez, utilizado para machacar y moler, y también para avisar a los esclavos en las faenas.

Por primera vez, el almirez fue utilizado como instrumento musical para acompañar el tambor en “El Bajo”. Según el informante, fueron los músicos negros quienes solicitaron al amo el préstamo del almirez para incorporarlo en sus cantos y bailes. A mediados

de los años 1800, se permitió su uso, y el sonido fue recibido con agrado por la comunidad.

Los negros bailaban descalzos, hombres y mujeres, usando sombreros de paja. No existía una coreografía definida; cada persona bailaba libremente al ritmo de los tambores. Inicialmente, solo los negros participaban en los fines de semana. Posteriormente, se sumaron descendientes de indígenas y, más tarde, los descendientes de los amos, atraídos por el goce y la alegría del baile. Cada grupo expresaba su estilo: los negros con gritos, saltos y movimientos enérgicos; los mestizos con gestos espontáneos; y los hacendados con movimientos elegantes y pausados.

Informante #2: Luzmila Alvárez Moreno

La señora Luzmila Alvárez Moreno, de 80 años, cantalante, relató que desde niña escuchaba el canto del tambor con almirez, acompañando a sus padres a las festividades. Explicó que no era necesario usar vestuario exclusivo para bailar; se utilizaba ropa casual o de diario, y el calzado consistía en babuchas o zapatos sencillos.

No existía coreografía formal: cada persona bailaba espontáneamente al compás de los tambores. Los bailes se

realizaban en “El Bajo”, donde residía la mayoría de los participantes.

Informante #3: Olga Delgado Soto

La señora Olga Delgado Soto, de 82 años, comentó que conoce el almirez desde su infancia. Su abuela, descendiente de esclavos africanos, lo utilizaba en la cocina para majar especias y como instrumento de aviso en las faenas. También se empleaba en reuniones para alegrar los bailes de tambor.

En aquella época, se celebraban tres fiestas con tambores al año: Año Nuevo, la siembra de verduras y la cosecha en diciembre. Los bailes se realizaban en el Camino Real, rumbo al río Antón. Los negros bailaban descalzos, y los hombres confeccionaban sombreros con pencas de palma verde para las festividades. Algunas mujeres usaban pollerines con flores grandes, y las cocineras esclavas llevaban turbantes con rayas para identificarse.

El almirez fue incorporado a los tambores porque las tonadas se percibían tristes. Al recordar el sonido del mortero, solicitaron al mayoral su uso en los bailes. Al probarlo, les gustó, y desde entonces quedó integrado como instrumento musical.

3.6. Pioneros del canto y baile de tambor antonero con almirez

Nombre y apellido	Especialidad
Paula Murillo (+)	Cantalante / Bailadora
Diógenes Cantillo Murillo (+)	Cantalante / Músico / Bailador
Melquiades Jaramillo (+)	Cantalante / Músico / Bailador
Lili Ortega de Gotti (+)	Cantalante / Bailadora
Paula Pérez (+)	Cantalante / Bailadora
Carmen Torrero (+)	Cantalante / Bailadora
Carmen Correa “Ñata” (+)	Cantalante / Bailadora
Teodolinda Soto “Maye” (+)	Cantalante / Bailadora
Esther Aguilera (+)	Cantalante / Bailadora
Diógenes E. Cantillo	Bailador / Tamborero
Azael Torrero “Talito” (+)	Cantalante / Bailadora
Felipa Soto	Cantalante / Bailadora
Viodelda Bustamante	Cantalante / Bailadora
Xenia Ayala	Cantalante / Bailadora
Carlos H. Camargo “Carlín”	Cantalante / Tamborero / Bailador
Orlando Vargas (+)	Cantalante / Bailador

Nilka Cantillo	Cantalante / Bailadora
Víctor Jaramillo “Pie de Niño”	Tamborero / Bailador
Luzmila Alvárez M.	Cantalante / Bailadora
Aurelio Aguilera “Yeyo”	Tamborero / Bailador
Milagro Cifuentes	Cantalante / Bailadora
Ruskin De León “Ruzo”	Tamborero / Bailador
Rolando Copriz	Cantalante / Bailador
Homero N. Cantillo “Omar”	Tamborero / Bailador

3.7. Regiones de Panamá promotoras del baile de tambor

Provincias con Bailes de Tambores más conocidos:

PROVINCIAS	DISTRITO	TAMBORES
Bocas del Toro	Almirante	Se desconoce tambor en el área.
Coclé	Antón	Tambor Norte y tuna de calle
	Natá	Tambor Norte, Corrido y tuna de calle
	La Pintada	Tambor Norte
	Penonomé	Tambor Norte y Corrido
	Aguadulce	Tambor Corrido
Colón	En todos los distritos	Corrido, atravesado o terrible.
	Portobelo	Tambor de Orden Portobeleño

Chiriquí	Remedios	Tambor Viejo, Tambor de Faena
	Dos Ríos	Tambor Dramatizado y Tambor Nuevo
Darién	En todos los distritos	Tambor Norte, Tambor Bunde, Tambor Bullarengue
Herrera	Monagrillo	Tambor Norte
	Ocú	Tambor de Orden
	Las Minas, Santa María y Parita	Tambor Corrido
Los Santos	Las Tablas	Tambor Norte y Corrido
	En todos los distritos	Tambor Norte, Tambor Corrido y tuna de calle
Panamá Oeste	La Chorrera	Tambor Norte, Tambor Corrido y Tambor Ciénega
Veraguas	En todos los distritos	Tambor Norte y Corrido
	Montijo	Tambor Montijano

3.8. Clasificación del tambor antonero y concepto de Folklore

Según la clasificación del profesor *Manuel Fernando Zárate* en su obra *Tambor y Socavón*, el tambor del distrito de Antón Cabecera se denomina “Baile de tambor con otros instrumentos”, haciendo referencia al uso del almirez como elemento distintivo. Este instrumento, un mortero con su majador, fue incorporado por los esclavos como parte de la instrumentación musical, y su uso se ha mantenido como símbolo de antigüedad y tradición en la ejecución del canto y baile del tambor antonero.

Este tipo de baile se fundamenta en la riqueza instrumental y en la preservación de prácticas ancestrales que han sido transmitidas de generación en generación, consolidándose como una expresión cultural única dentro del folklore panameño.

En relación con el concepto de folklore, el profesor *Francisco Paz de la Rosa* señala:

“El folklore son los hechos culturales, sociales, materiales y espirituales que se adquieren de forma tradicional y tienen funcionalidad en una colectividad determinada”.

El término folklore fue acuñado por el inglés *William Thoms* en 1846, y está compuesto por dos palabras: folk (pueblo) y lore (saber), lo que se traduce como “el saber del pueblo”. Este saber se manifiesta en un conjunto de expresiones culturales tradicionales tanto del ámbito

rural como urbano, incluyendo:

- Leyendas, cuentos, chistes, refranes y supersticiones
- Artesanías, medicina popular y creencias
- Juegos, música, bailes, danzas y gastronomía

Estas manifestaciones constituyen parte esencial de la identidad de los pueblos, y su estudio y preservación son fundamentales para la salvaguarda del patrimonio cultural inmaterial de Panamá.

Cita tomada del profesor *Francisco Paz de la Rosa*: Folklore, salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial de Panamá.

3.9. Concepto de bailes de tambor con almirez

El tambor antonero es una manifestación folklórica tradicional que integra diversos elementos musicales y coreográficos. Está compuesto por:

- Un **cantalante** o cantora, quien lidera el canto y utiliza un mortero metálico conocido como **almirez**, que aporta un sonido distintivo a la tonada.
- Un **grupo coral**, que responde al canto con coplas y acompaña con palmadas rítmicas.
- **Músicos**, encargados de ejecutar los tambores y la caja, conformando la base rítmica del baile.

El canto principal se denomina **tonada**, y el ritmo que caracteriza al tambor antonero es el **2/4 Norte**, de tempo lento y cadencioso. El baile se realiza por una sola pareja en un espacio semicircular, previamente definido por los ejecutantes del tambor.

La disposición escénica se organiza de la siguiente manera:

- Los músicos se ubican en el centro del semicírculo, especialmente en torno al cajero.
- La cantalante se posiciona junto al cajero, seguida por el coro.
- Los bailadores se colocan en el extremo opuesto, cerca del tamborero que ejecuta el **tambor llamador**.

El recorrido del baile se realiza en sentido contrario a las manecillas del reloj, con movimientos suaves y cadenciosos que reflejan la conexión entre música y cuerpo.

Los tambores utilizados, **pujador**, **repicador** y **llamador**, acompañan la tonada y marcan el compás junto al almirez. Esta ejecución musical encierra elementos **religiosos**, **profanos**, **sociales**, **rituales** y **espontáneos**, que reflejan la riqueza simbólica de la tradición.

En la provincia de Coclé, específicamente en el distrito de Antón, esta variante se conoce como **Tambor Norte**, caracterizada por su ritmo pausado, el uso del almirez y la particular estructura de su canto y ejecución.

3.10. La copla antonera

En el distrito de Antón Cabecera aún se conservan los tradicionales tamboritos, creados durante la época colonial como expresión de los conocimientos heredados de los ancestros africanos. Estas manifestaciones incluyen el baile, el canto, la construcción y la ejemplar ejecución de los tambores, que en sus momentos de recreación reflejaban la jocosidad y las vivencias del pueblo.

Las coplas, como parte esencial del canto, animaban las tonadas y permitían la participación de todas las clases sociales. A través de ellas, se narraban hechos cotidianos, anécdotas y situaciones con humor y picardía.

Un ejemplo de copla tradicional es el siguiente:

*S: Señores, ¿no han visto un caso muy singular,
cuando vieron a Cachira viajando por Panamá?*

S: Y cómo se quedaba la gente espantá.

C: Cuando vieron a Cachira viajando en Panamá.

S: ¡Ay!, corría pa'lante y corría pa'trás.

Estas coplas fueron investigadas por la profesora Verónica

Quintero, quien destaca cómo las antiguas cantalantes o cantoras expresaban sus vivencias en forma de versos. Entre ellas se mencionan figuras como Paula Murillo, Carmen Torrero y Juana Guevara, quienes, al cantar, crearon matices culturales transmitidos de forma oral y empírica. Este legado ha sido preservado por las nuevas generaciones, como se documenta en el texto *Análisis de la Copla del Tamborito Panameño* (Quintero, 2016).

La copla antonera, por tanto, no solo representa una forma de expresión artística, sino también un vehículo de memoria colectiva, identidad y resistencia cultural.

3.11. Instrumentos musicales para el baile de tambor de Antón Cabecera

Los instrumentos musicales utilizados en el distrito de Antón Cabecera para la ejecución del tambor y el canto se clasifican de la siguiente manera:

3.11.1. El almirez

El distrito de Antón Cabecera es el único lugar en el territorio nacional donde se utiliza el **almirez** como instrumento musical en el baile de tambor. Este utensilio, originalmente de uso doméstico, está hecho de **bronce fundido** y consta de un recipiente en forma de vaso y un **majador** o machacador.

El sonido se produce al golpear la parte interna de las

paredes del almirez con la parte delgada del majador, generando un timbre metálico que armoniza con los tambores. Este sonido, clasificado como **ideófono**, aporta acordes sencillos y rítmicos que se integran con las tonadas de las cantalantes y el compás de los tambores.

El origen del almirez como instrumento musical se remonta a la época colonial. Los europeos, al llegar en embarcaciones, trajeron consigo utensilios de cocina y objetos de uso cotidiano, entre ellos el mortero con su majador, utilizado para majar, moler o triturar especias y productos medicinales.



Figura #5: Anónimo. (s.f.). Relieve del Antiguo Egipto con figura realizando ofrenda [Pintura mural]. Recuperado de Internet.

En el distrito de Antón, las familias descendientes de los

españoles, principalmente los hacendados, contaban con esclavos que atendían las faenas al escuchar el **tintineo** del almirez, golpeado como señal de aviso. Con el tiempo, este objeto fue incorporado por los esclavos en sus prácticas musicales, convirtiéndose en un instrumento distintivo del tambor antonero.

Su uso en el contexto musical no solo representa una adaptación creativa, sino también una forma de resistencia cultural, al transformar un objeto cotidiano en símbolo de identidad y expresión artística.

Según el folklorólogo profesor *Armando Del Rosario*, el almirez llegó al distrito de Antón durante la época de la conquista, en el siglo XVII, específicamente a la hacienda de la señora Etelvina de Cerezo. En ese contexto, se le daba uso en la cocina para majar especias culinarias y medicinales, así como para anunciar las jornadas laborales de los esclavos.

Cita: Del Rosario De León, A. Revista LOTERÍA, Texto "Folklore Antonero" #396, 1993.

El almirez es un mortero de bronce en forma de vaso, lo que permite que al golpear las paredes internas con la parte delgada del majador, se produzca un sonido metálico que armoniza con los tambores, aportando acordes sencillos y rítmicos a la tonada.

En la ejecución del tambor, la cantalante se sitúa cerca del cajero y es quien toca el almirez. En caso de que no sepa ejecutarlo, el primer coro, ubicado junto a ella, asume esa función.

3.11.1.1. Medidas del almirez

Según registros de campo y fuentes como Hipólito Alvarado y Haydee Cantillo, el almirez utilizado en Antón presenta las siguientes dimensiones:

Elemento	Medida aproximada
Diámetro superior	11 cm
Altura total	8.5 cm
Base	7.3 cm
Majador (barra total)	18.5 cm
Parte gruesa del majador	3 cm
Punta delgada del majador	1 cm

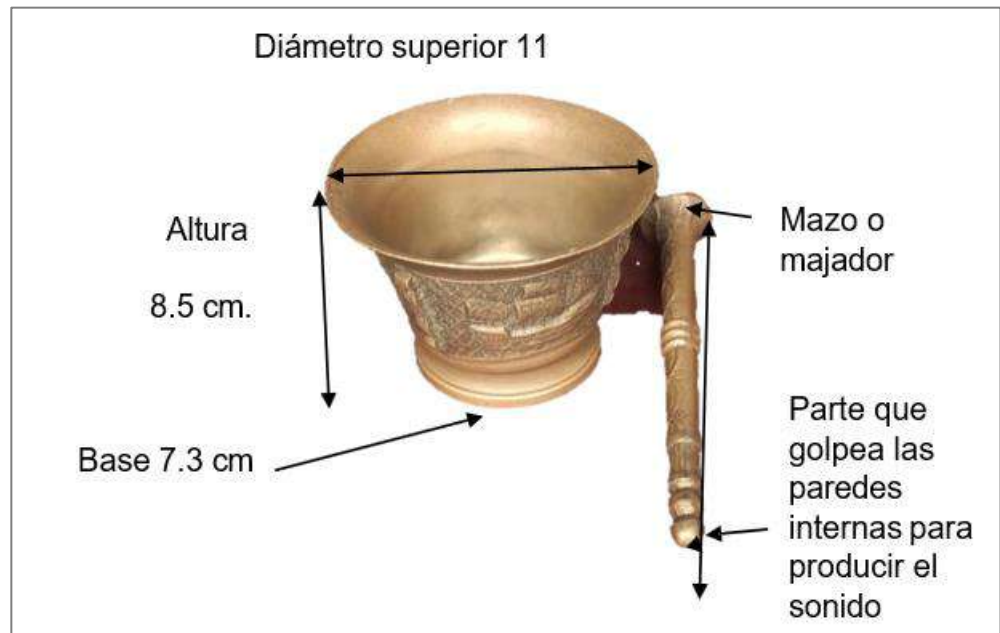


Figura #6: Partes y medidas del almirez. Fuente: Haydee Cantillo.

3.11.1.2. Forma de ejecución

Para tocar el almirez correctamente, se debe colocar sobre la palma de la mano, entre el dedo pulgar y el índice, dejando espacio entre los demás dedos para permitir la resonancia. Si se cierra completamente la mano, el sonido se apaga. El majador se sujeta por la parte gruesa, mientras que la parte delgada golpea las paredes internas del almirez, produciendo un sonido que se sincroniza con el ritmo de los tambores.

3.11.1.3. Forma de agarrar el almirez para su ejecución:



Figura #7: Forma de sujetar el almirez para su ejecución. Fuente: Haydee Cantillo.

Nota: Aunque el almirez se utiliza en el contexto musical del tambor antonero, técnicamente no es un instrumento de percusión, sino un utensilio doméstico adaptado para fines musicales.

3.11.2. La percusión

Instrumento: Tambor

El tambor es un instrumento musical de percusión compuesto por una estructura cónica o cilíndrica, elaborada a partir de un tronco de madera resistente. Su parte superior está cubierta por una membrana o parche, generalmente de piel de animal estirada, que se sujeta mediante un sistema de tensores. Este sistema incluye un aro invisible con orificios por donde se introducen tirantes, los cuales se unen a cinchos de cuerdas que

ajustan y tensan las cuñas que sujetan la membrana.

Para producir sonido, se golpea la membrana superior, generando vibraciones que se traducen en ritmos. En contextos tradicionales, el tambor también cumple una función lingüística, especialmente en culturas con lenguas tonales, donde el ritmo puede comunicar mensajes codificados.

Una característica distintiva de los tambores contruidos en el distrito de Antón es el uso de **cuero de ganado** en los tirantes y tensores, así como en la membrana superior. Este tipo de tambor es conocido como **tambor de cuña**, por el sistema de ajuste mediante cuñas de madera.

Procedencia del tambor de cuña: Informante Ricaurte Villarreal.

3.11.2.1. Clasificación técnica

El tambor se define como un **instrumento musical de percusión**, que puede ejecutarse directamente con las manos o mediante baquetas o bolillos de madera. Técnicamente, el tambor de cuña se clasifica como un **unimenbranófono**, ya que posee una sola membrana de piel de animal (cuero de vaca).

En el ámbito de la música tradicional o folklórica panameña, se distinguen tres tipos principales:

- **Tambor de cuña**
- **Caja**
- **Tambora**

La **caja** y la **tambora** utilizan tensores de hilos para su sistema de afinación y se clasifican como **bimenbranófonos**, por poseer dos membranas.

Cita: Según Dora P. de Zárate, en su libro Sobre Nuestra Música Típica, el tambor de cuña panameño tiene su origen en una pequeña región de África entre los ríos Ogowe y Sanaga, ubicada entre Gabón y Camerún.

3.11.2.2. Medidas de los tambores (en centímetros)

Tipo de tambor	Altura	Diámetro superior	Diámetro inferior	Espesor
Pujador o llamador de adentro	51	63	52.5	2
Repicador	55	40	55.5	2
Pujador o llamador de afuera	51	42	55.5	2
Caja de dos parches	33	50	51.5	2

3.11.2.3. Descripción del tambor pujador de adentro



Figura #8: Muestra cada parte del tambor pujador de adentro.

Fuente: Haydee Cantillo.

El **tambor pujador de adentro**, también conocido como *media puja*, es una variante del tambor tradicional utilizado en el distrito de Antón Cabecera. Se caracteriza por tener un cuerpo más delgado que el tambor de afuera, lo que le confiere un **sonido más ronco y profundo**.

Este tambor utiliza **cuatro cuñas** para templar el cuero, permitiendo ajustar la tensión de la membrana superior. Además, se emplea un **aro de bejuco vegetal**, enrollado sobre el cuero, que sirve para sujetar los tirantes y mantener la estructura firme durante la ejecución musical.

La construcción del tambor pujador de adentro refleja el conocimiento empírico y artesanal de los músicos y artesanos locales, quienes han preservado esta técnica a lo largo de generaciones, integrando materiales naturales del entorno, como el bejuco y el cuero de ganado.

3.11.2.4. Descripción del tambor repicador

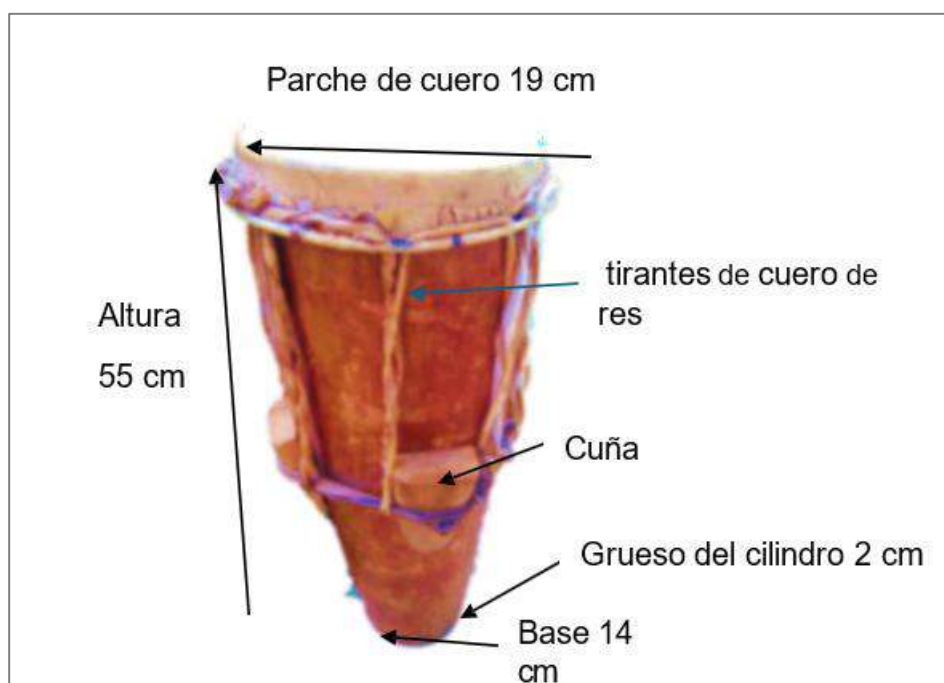


Figura #9: Muestra de medidas y partes del tambor repicador.

Fuente: Haydee Cantillo.

El **tambor repicador** es el más alto entre los tambores utilizados en el distrito de Antón Cabecera. Se caracteriza por poseer **tres tonos** distintos: **grueso**, **seco** y **delgado**. Su construcción incluye un **cobe** (hueco interno) tallado en forma de ondas dentro del tronco, lo que permite que, al elevarse la voz

delgada, el tambor produzca un sonido claro y vibrante.

Cuando el tambor se coloca cerca del suelo, el sonido se aplanan, generando una **voz seca**, ideal para marcar los llamados “tres golpes”, que forman parte de la estructura rítmica del tambor antonero. Este tambor utiliza **cinco cuñas** para templar el cuero, lo que permite ajustar la tensión de la membrana y afinar el sonido con precisión.

3.11.2.5. Descripción del tambor pujador o llamador de afuera

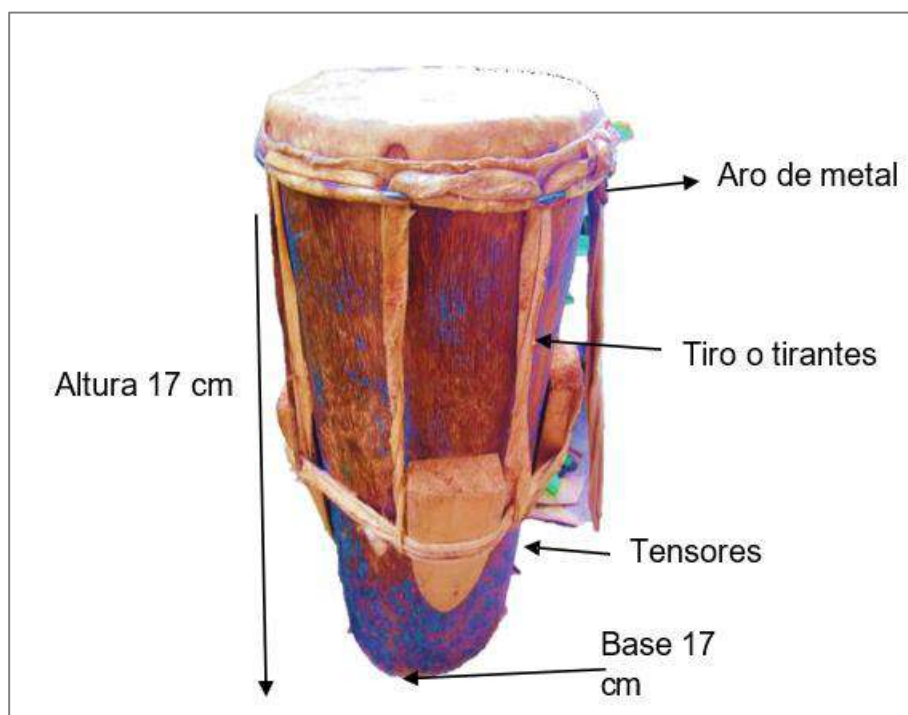


Figura #10: Muestra de medidas y partes del tambor pujador.

Fuente: Haydee Cantillo.

El **tambor llamador de afuera**, también conocido como

puja entera, es más ancho que el **pujador de adentro** o *media puja*. Su sonido es más claro y se distingue por tener **dos voces** o tonos principales: una **voz gruesa** y otra **ronca**.

Este tambor emplea **cuatro cuñas** para temprar el cuero, permitiendo una ejecución firme y resonante. Su función dentro del conjunto musical es marcar el ritmo base y acompañar las tonadas de la cantalante, complementando el repicador y el almirez en la estructura sonora del tambor antonero.

3.11.2.6. Descripción de la caja antonera



Figura #11: Muestra de partes de la caja antonera. Fuente: Haydee Cantillo.

La **caja** es un instrumento de percusión clasificado como

bimenbranófono, es decir, está cubierto por membranas en ambos extremos y se ejecuta mediante el uso de baquetas o bolillos.

Cita: TAMBOR Y SOCAVÓN, Manuel F. Zárate, pág. 45.

La caja antonera tiene un tamaño mediano y un estilo similar al redoblante. Su cuerpo cilíndrico está elaborado en **madera de corotú**, y cuenta con **dos aros de madera de guácimo** que permiten el ajuste de los parches. Para templar el cuero, se utiliza **soga de manila**, y las membranas deben ser confeccionadas con **cuero de res**, lo que garantiza resistencia y calidad sonora.

Para obtener un buen sonido, la caja debe tener las siguientes dimensiones:

- **Altura:** 33 cm
- **Ancho total:** 62 cm
- **Diámetro de la boca:** 51 cm en un lado y 50.05 cm en el otro,

lo que permite una ligera asimetría que mejora la resonancia.

En la parte inferior, la caja posee **tres hilos delgados** de cuero o soga de manila enrollados, conocidos como **vibradores** o

ronquillos, que contribuyen a la calidad del sonido. Además, debe tener **dos orificios** para facilitar la acústica.

Para tocar la caja, se utilizan **dos baquetas de madera**, una más corta que la otra, con medidas aproximadas de:

- Baqueta larga: 42 cm
- Baqueta corta: 37 cm

La caja se cuelga al **hombro izquierdo** mediante una soga de manila, lo que permite libertad de movimiento al ejecutante.

El sonido que se produce al golpear la caja varía según el punto de impacto:

- **Centro del parche:** tono grave
- **Borde del aro:** sonido seco
- **Centro general:** tono claro y definido

La ejecución de la caja se sincroniza con la tonada de la cantalante, quien marca el compás y guía el ritmo del conjunto musical.

3.11.2.7. Construcción de tambores

La construcción de tambores en el distrito de Antón

Cabecera es una práctica artesanal transmitida de forma empírica y oral. Según el testimonio del señor **Eleuterio De la Cruz**, residente en Bijagual de Antón y reconocido constructor de tambores, este conocimiento lo heredó por influencia del señor **Blas Coronado**, quien enseñó a su padre **Abelardo Ayala**. A través de la observación y la práctica desde temprana edad, Eleuterio aprendió a confeccionar tambores, perfeccionando su técnica con el tiempo.

Para la elaboración de los tambores, se seleccionan cuidadosamente los materiales en función de su **sonoridad**, **durabilidad** y **resistencia**. El cuero utilizado para forrar los tambores y confeccionar los tirantes proviene de **res**, por su firmeza y calidad acústica.

Las especies de árboles empleadas en la fabricación de los cuerpos de los tambores incluyen:

- **Caoba**
- **Corotú**
- **Cedro amargo**
- **Espavé**
- **Guachapalí**
- **Macan**

- **Laurel negro**
- **Palma de coco**
- **Algarrobo**

Fuente: Testimonio de Ricaurte Jaén.

3.11.2.8. Herramientas

Las herramientas utilizadas en el proceso de construcción son sencillas pero efectivas:

- **Mazo de dos libras**
- **Machete**
- **Formón**
- **Destornillador** (para perforar el cuero y colocar los tirantes)



Figura #12: Muestra de herramientas utilizadas para la construcción de los tambores por el señor Eleuterio De La Cruz, artesano de El Bijagual de Antón. Fuente: Haydee Cantillo.

Además, se emplea **bejuco vegetal** para rodear el cuero sobre el tronco hueco, y **cuñas de madera** extraídas del mismo árbol para ajustar la tensión del parche.

El cuero debe estar seco, y se escoge ciertas partes, para el forro y los tirantes del cincho que ajusten las cuñas.

Esta práctica artesanal no solo representa una técnica de construcción musical, sino también un legado cultural que ha sido preservado por generaciones, reflejando la creatividad, resistencia y sabiduría de las comunidades afrodescendientes de Antón.

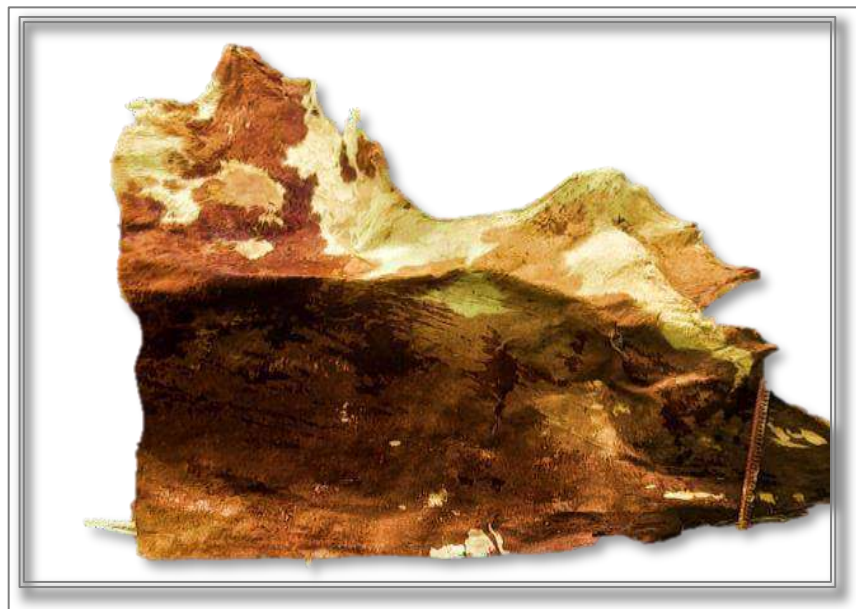


Figura #13: Muestra del cuero o membrana de res, para forrar y obtener los tirantes para los instrumentos. Fuente: Haydee Cantillo.

3.12. El canto de tambor antonero con almirez

El canto de tambor antonero es interpretado por una voz principal, que puede ser femenina o masculina, acompañada por un coro de mujeres que repiten el estribillo en forma de responso. Estas mujeres también realizan palmadas o aplausos que complementan el ritmo. Simultáneamente, el cajero marca el compás, seguido por los tambores pujador, repicador y llamador. Al finalizar la ejecución vocal y percusiva, la cantalante (voz principal) hace sonar el almirez, instrumento que aporta un timbre agudo distintivo. Este tipo de canto es conocido como “tonada”, y se caracteriza por estar compuesto por versos que el coro debe responder.

En el distrito de Antón, la mayoría de los intérpretes de tambor lo hacen de manera oral y empírica, lo que refleja la riqueza de nuestras tradiciones y expresiones orales. En Antón Cabecera, el canto de tambor se transmite de generación en generación, y quien lo interpreta debe tener la capacidad de improvisar, lo que demuestra la espontaneidad y creatividad inherente a esta manifestación cultural.

3.13. Coplas del tambor antonero con almirez

Las coplas del tambor antonero con almirez representan una de las formas más antiguas de poesía popular. Su estructura breve y

sencilla facilita su memorización, siendo descritas como “fáciles, lacónicas y expresivas” (Zárate, 1967). En épocas pasadas, estas coplas contenían elementos de poesía negra, reflejo de la influencia afrodescendiente en la tradición musical. En la actualidad, existe una diversidad de compositores de distintas razas que enriquecen este repertorio.

Según la investigadora Dora de Zárate, muchas de las coplas, también llamadas tonadas, son originales, aunque algunas tienen raíces hispánicas o hispanoamericanas (Zárate, 1967). En el distrito de Antón, tanto mujeres como hombres se destacan como compositores de coplas, abordando temas cotidianos como la vida diaria, la decepción, hechos históricos, el humor y la sátira.

La folclorista Verónica Quintero, en su obra *Análisis de la copla del tambor panameño*, señala que en Antón persisten generaciones de cantantes que conservan el legado de la copla en los tambores, cumbias y tunas de calle. Estas coplas narran sucesos de la vida, como los protagonizados por figuras locales como la señora Juana Guevara (+), Paula Murillo (+) y Diógenes Cantillo (+), entre otras, quienes han dejado huella en la tradición oral del pueblo.

Zárate (1967) define la copla como “todo canto popular en metros menores, con rima asonante en los versos pares y libres los impares, de estrofa de cuatro versos”, lo que evidencia su riqueza

métrica y expresiva.

Nota: Extraído del libro (La Copla: Texto de tamborito. Dora P. Zárate 1967).

Nota: Extraído del libro (Texto Del Tamborito Panameño. Dora P. De Zárate)

3.13.1. Tradición de dos cepas ancestrales: la hispánica y la africana

La tradición del canto de tambor antonero con almirez se nutre de dos raíces culturales fundamentales: la hispánica y la africana. Ambas han dejado una huella profunda en la estructura, el contenido y la expresividad de las coplas que acompañan esta manifestación musical.

3.13.1.1. Influencia hispánica

En la vertiente hispánica se manifiestan el ingenio, la gracia, la picardía y la riqueza lírica propia de la tradición castellana y andaluza. Las coplas de origen hispánico suelen ser apasionadas y dolidas, con un tono lírico que puede ser respetuoso, satírico o jactancioso. En algunas composiciones, se recurre a la injuria como recurso expresivo, lo que permite transmitir emociones intensas que pueden herir o humillar. Los temas recurrentes incluyen la pasión amorosa, el desengaño y la crítica social,

reflejando una complejidad emocional que enriquece el repertorio popular.

Ejemplo de copla hispana:

El tiempo y el desengaño

Son dos amigos leales;

Que despiertan al que duerme

Y enseñan al que no sabe.

3.13.1.2. Influencia africana

Por su parte, la influencia africana aporta una alternancia entre lo sentimental o lírico y lo bucólico. Esta cepa ancestral introduce una sensibilidad distinta, donde el canto se vincula con la naturaleza, la cotidianidad y la espiritualidad. La musicalidad africana se expresa en el ritmo, la improvisación y la conexión con lo comunitario, elementos que se integran de manera orgánica en las coplas y tonadas del tambor antonero. La copla negra es un lenguaje claro, crudo y original sin esconder lo que sienten o sin cinismo.

En su vocablo se maneja de forma cruda y real en su manera de sentir. Está en su fondo primitivo del ser; hay más profundidad, pero cuando el poema brota de la creación negra, se crea un

conjunto con sabor a embriaguez, la evocación, la hipnosis, el rito a la magia de la melodía que las acompaña, como una revelación de la sustancia creativa de los pueblos en su estado natural.

Ejemplo de coplas negras:

Tambor Norte
Oiga La Negra - Autora: Paula Murillo

Oiga La Negra

S: Oiga, oiga la negra

Oiga la negra, oiga la negra.

C: Oiga, oiga la negra.

S: Oiga la negra tan relamida

C: Oiga, oiga la negra

S: La mete a la cárcel

¡sale parida!

C: ¡Oiga, oiga la negra!

Tambor Norte
La Pata de la Gallina – Autor: Diógenes Cantillo Murillo.

S: El pobre Segundo Peña, “peleó con Cristobalina”

El pobre Segundo Peña, “peleó con Cristobalina.

Por un concolón quemáo y las patas de la gallina

“Ay no lo hagas más”

C. Cristobalina

S: Ay dame la pata

C: De la gallina

S: Ay coge otra presa C: De la gallina

S: Ay no lo hagas más C: Cristobalina

S: Estaban los dos sentados en el quicio e la cocina,

Estaban los dos sentados en el quicio e la cocina,

Y cuando estaban comiendo se formó la rebujina. Ay no lo hagas más

C: Cristobalina

S: Las patas son mías

C: Cristobalina

S: La gallina es mía

C: Cristobalina

S: Quiero mis patas

C: De la gallina...

Tambor Norte

Salero – Autor: Agripina Grajales.

S: - Salero, salerito mío.

C: - Salero

S: - Salero e los dos.

C: - Salero.

S: - Se escondió un ratón

C: - Salero

S: - Ay tirále un palo

C: - Salero
 S: - Para ver si mato
 C: - Salero



Figura #14. Muestra del pentagrama transcrito del tambor norte “Salero”. Fuente: Diógenes Cantillo (Musico Antonero).

Tambor Norte Rendimiento de Tambores – Autor: Anónimo.

S: Carlín salió a bailar y el tambor se le rindió,
 Carlín salió diciendo “esa botella la pago yo”. *El que la debe*

C: Que la pague

S: el que lo baila

C: que la pague

S: esa botella

C: Que la pague

S: Ese sancocho...



Figura #15. Muestra del pentagrama “Rendimiento de Tambores”, transcrito por Karla Ruiz. Tonada que se utiliza para rendir honor alguna persona, en donde al terminar la tonada los músicos colocan o tiran los tambores al suelo.

3.14. Indumentaria femenina

La indumentaria tradicional femenina en Panamá tiene sus raíces en la herencia española, específicamente en los estilos que predominaban entre las mujeres de los siglos XVI y XVII durante la colonización del Nuevo Mundo. Con el paso del tiempo, las poblaciones locales fueron adoptando los hábitos y costumbres de la vestimenta europea, integrándolos a su cotidianidad. En este proceso, los descendientes africanos también fueron influenciados por las imposiciones culturales de los colonizadores, quienes les transmitieron

el idioma, la religión y ciertos elementos del vestir.

Uno de los espacios donde esta influencia se hizo más evidente fueron las ferias de Porto Belo, organizadas por los europeos. En ellas se comercializaban personas esclavizadas, junto con una amplia variedad de productos y especias. Entre los artículos más valorados se encontraban las telas, que llegaban en distintas calidades, manufacturas y precios. Estas mercancías eran transportadas hacia el interior del país por medio de mulas y embarcaciones, facilitando su circulación y acceso.

La pollera, considerada hoy símbolo de la identidad panameña, comenzó a utilizarse durante la época colonial en todo el territorio nacional. En sus orígenes, era una prenda común entre las criadas, quienes la vestían como parte de su labor diaria. Con el tiempo, muchas de estas polleras fueron enriquecidas con bordados y diseños elaborados, convirtiéndose en piezas de gran valor cultural y estético.



Figura #16 Pollera centenaria, de tela de coquito con encajes y trencillas finas, con enjaretado en rojo y gallardete rojo. Fuente: Haydee Cantillo.

En la región cabecera del distrito de Antón, el baile del tambor con almirez se caracteriza por su espontaneidad y por la conexión directa con la comunidad. Las personas que participan en esta manifestación cultural suelen vestir con las prendas que tienen a su alcance en el momento, lo que refleja tanto la cotidianidad como la diversidad de estilos presentes en la actualidad.

En tiempos pasados, era común que las mujeres utilizaran polleras de gala o polleras montunas para asistir a los bailes festivos. Estas prendas, cargadas de simbolismo y tradición, eran

acompañadas por trajes que llegaban por debajo de la rodilla, conjuntos de falda y blusa, y calzado cerrado, aunque también se usaban sandalias o panas, según la ocasión y el entorno.

- **Enagua o peticote**

La enagua, también conocida como peticote, es una prenda fundamental en el vestuario tradicional femenino panameño. Aunque no siempre es visible a simple vista cuando una mujer está empollerada, su confección requiere un nivel de detalle y dedicación comparable al del faldón de la pollera.

Esta prenda consiste en una pretina que se extiende para ajustarse a la cintura, acompañada de una falda liviana decorada con diseños que suelen representar figuras geométricas o motivos florales.

Las telas más utilizadas para su confección son de color blanco, y entre ellas destacan el hilo, el opal, el poplin y el percal. Para embellecerlas, se aplican técnicas artesanales como los talcos bordados y los calados, que aportan textura, delicadeza y distinción a cada pieza.

La enagua no solo cumple una función estética, sino también simbólica, ya que forma parte del legado cultural que se transmite de generación en generación, y acompaña con elegancia y respeto cada

presentación del tambor antonero.



Figura #17 Enagua antigua #1, su amarre a un solo lado con cinta en la pretina y la enagua #2 con cuatro tirantes. Fuente: Haydee Cantillo.

- **Calzados “panitas”:** Son confeccionados a mano y forman parte esencial del atuendo típico femenino.

Era común que las mujeres vistieran basquiña o pollera montuna acompañadas de zapatos de pana negra o de raso, los cuales aportaban sobriedad y elegancia al conjunto.

En contraste, cuando se utilizaban polleras de gala, especialmente las blancas o aquellas con labor, se prefería combinar el calzado con los detalles ornamentales del vestido. En estos casos,

los zapatos de pana se elegían en colores que armonizaran con el enjaretado, el gallo o el gallardete, logrando una estética cuidada y coherente con el resto de la indumentaria.

Este tipo de selección no solo respondía a criterios de belleza, sino también a una tradición que valoraba la armonía entre las prendas, los accesorios y el calzado, como parte integral de la expresión cultural del baile.



Figura #18 Calzados “pana” o “panita”. Fuente: Haydee Cantillo.

Hoy en día, la vestimenta femenina para el baile de tambor antonero ha evolucionado y se ha diversificado. Es frecuente ver a mujeres bailar con pantalones u otras prendas más contemporáneas,

sin que ello reste valor a la expresión cultural. No obstante, muchas aún optan por lucir indumentarias tradicionales que evocan la herencia folklórica del pueblo.

Entre las vestimentas más utilizadas se encuentran las polleras blancas, las conocidas como “talco al sol”, las de coquito, las bordadas en punto de cruz, así como las polleras montunas, que combinan la camisa de pollera con la falda de zaraza y holán de coquito. También se emplean polleras confeccionadas con telas estampadas, de letín, o las llamadas “talco en sombra”, “talco al sol” y las polleras zurcidas. En todos los casos, se acompaña con la tradicional enagua o peticote blanco, que completa el conjunto con elegancia y autenticidad.



Figura #19. Tambor en celebración en una casa. Fuente: Ricaurte Jaén G.



Figura #20 Pollera talco en sombra expuesta en la Casa Cultural, perteneció a la señora Felicia Reyna U. Polleras antiguas con dos arandelas. Fuente: Haydee Cantillo.



Figura #21 Pollera zurcida morada matizada con encajes finos, enjaretada con cintas mostaza y trencilla blanca con diseños en morado. Fuente: Haydee Cantillo.



Figura #22 Perteneció a la Sra. Inés Morales. Guardada por su nieta Ana Celia Cantillo. La tela blanca es conocida como “Marquiset” (tela de gaza). Y bordada con diseños de pajaritos rojos en punto de cruz. Hoy día solo queda la camisa. Fuente: Haydee Cantillo.



Figura #23 Camisa de pollera antigua, de doble arandela, bordada con diseños de dibujos animados Mickey Mouse, Pato Lucas en rojo en tela de algodón. Perteneció a la Sra. Manuela Meléndez (Manuelita Chochó). Era pollera completa. Solo queda la camisa. Fuente: Haydee Cantillo.



Figura #24 Pollera de gala blanca o de lujo con trencillas finas y enjaretado en rosado puro, con calzado de tela del color del enjaretado. Modelo: Dayra Rangel, artesana. Fuente: Haydee Cantillo.



Figura #25 Pollera montuna con tembleques con plumas de gallina, enjaretado de mota y lana, gallardete y babuchas del color del enjaretado, con camisa en talco al sol. Fuente: Dayra Rangel.



Figura #26 Pollera basquiña, tembleque y faldón de zaraza, con calzado de pana negro. Modelo Nilka Cantillo. Fuente: Haydee Cantillo.



Figura #27. Pareja de bailadores por los años de 1950, donde la dama utiliza pollera montuna con sombrero y el caballero sombrero, camisa manga corta, pantalón oscuro. Fuente: Ricaurte Jaén.

3.15. Tocado en el canto y baile del tambor con almirez

El tocado utilizado en la ejecución del canto y baile del tambor con almirez en el distrito de Antón Cabecera ha evolucionado con el tiempo, reflejando tanto la creatividad popular como la influencia de las tradiciones ancestrales. En sus inicios, era común que las mujeres adornaran su cabello con sombreros y flores naturales, como el jazmín blanco o los llamados “bouquet de novia”, confeccionados en tonos vivos como el rojo, amarillo y rosado. Estos elementos no solo embellecían, sino que también aportaban un aire festivo y simbólico a la presentación.

Con el paso de los años, la comunidad comenzó a elaborar tembleques artesanales, inspirados en formas de la naturaleza. Según Edgardo De León Madariaga, los tembleques o flores de pollera eran populares por su semejanza con flores, mariposas, insectos y palomas. Se confeccionaban con gusanillos metálicos de distintos colores brillantes y cuentas de vidrio que imitaban el aspecto de las perlas (Revista Lotería N° 524, p. 43).

Estos adornos fueron diversificándose: se crearon tembleques con canutillos, bombillos de vidrio pequeños y alambres delgados moldeados en figuras florales o de insectos. También surgieron variantes hechas con escamas de pescado, flores sencillas sin tapa moño, pimpollos de tela en diversos colores y las tradicionales “plumas de gallina blanca”, que aportan textura y movimiento al tocado.

Este conjunto de elementos refleja la riqueza estética y simbólica del tocado en el tambor antonero, donde cada detalle contribuye a la expresión cultural y a la identidad visual de quienes participan en esta manifestación folclórica.



Figura #28 Tembleques antiguos exhibidos en la Casa de la Cultura de Antón. Fuente: Haydee Cantillo.

La elaboración de tembleques para el tocado femenino en el baile de tambor antonero ha incorporado, con el paso del tiempo, una variedad de materiales provenientes del extranjero, lo que ha enriquecido su estética y diversidad. Entre los más utilizados se encuentran las cuentas en forma de lágrimas, los llamados “granos de

arroz” y las imitaciones de perlas, tanto en tonos blancos como en colores variados. Estos elementos se combinan con plumas de gallina blanca, que al moverse con la brisa aportan dinamismo y elegancia al tocado.

Los tembleques antiguos se confeccionaban principalmente con gusanillos metálicos, canutillos y cuentas de vidrio en tonos plateados, así como cuentas de colores que se ensamblaban junto a pimpollos de satín. En algunos casos, también se añadían plumas de gallina blanca, que siguen siendo un componente tradicional muy valorado por su ligereza y efecto visual.

Esta combinación de materiales refleja la creatividad artesanal y la capacidad de adaptación de las comunidades, que han sabido integrar elementos foráneos sin perder la esencia de su expresión cultural.



Figura #29. Tembleques blancos con diferentes tamaños y forma de flores, hechas de perlas o cuentas sintéticas. Fuente: Haydee Cantillo.



Figura #30. Imagen del tocado la cantalante y bailadora Clotilde Herrera, de El Bajo de Antón. Cantalante cuya tonada más conocida fue “La llorona”. (Fallecida) Fuente: Haydee Cantillo.



Figura #31. Tembleques con gusanillos lisos y entorchados, canutillos, cuentas de vidrio y perlas sintéticas de colores, algunos con botones de tela de seda o satín. Fuente: Haydee Cantillo.



Figura #32 Empolleradas con montunas con camisas blancas y tocado con tembleques con pimpollo y plumas de gallina, con flores naturales, sombreros con cinta, camisas con labores en punto de cruz, con encajes finos, enjaretados y faldones de diferentes colores. Fuente: Haydee Cantillo.

3.16. Prendas y joyas en el vestuario folclórico

En el distrito de Antón Cabecera, el vestuario utilizado para la ejecución del canto y baile del tambor con almirez no solo cumple una función estética, sino que también está cargado de simbolismo cultural y religioso. Las prendas y accesorios que acompañan a las polleras reflejan una tradición profundamente arraigada, en la que cada elemento tiene un propósito, una historia y una intención.

Prendas religiosas y simbólicas

Muchos de los accesorios utilizados con las polleras tienen un fuerte vínculo con el simbolismo cristiano. Se emplean medallas, cruces, rosarios y dijes que representan la fe y la protección espiritual. Estas joyas eran consideradas amuletos que resguardaban a quien las portaba durante las celebraciones, especialmente en contextos de danza y canto, donde la conexión con lo sagrado se hacía presente.

- **Peinetas lisas o con labores:** Peinetas lisas y con balcón.



Figura #33. Peinetas lisas y con balcón. Fuente: Haydee Cantillo.

- **Peinetón:** Repujado con balcón y brillo



Figura #34. Peinetón utilizado por ciertas empolleradas. Fuente: Haydee Cantillo.

- **Prendas de las orejas:** Variedad de aretes de plata bañados en oro, y con diferentes formas y tamaños, que se pueden usar con la pollera, basquiña o montuna, y con trajes casuales, tales como: zarcillos, tangos y mosquetas, argollas y dormilonas. Los zarcillos suelen ser del mismo material y también se adornan con perlas, coral y piedras preciosas.
- Los aretes de oro conocidos como tango con tomatillos, con preciosa piedras a gusto de la persona.
- Las mosquetas, algunas trabajadas con filigrana, otras con perlas conocidas como botones de oreja



Figura #35. Zarcillos, tangos y mosquetas. Fuente Haydee Cantillo

Joyas y accesorios complementarios

El vestuario se complementa con prendas como cadenas de oro o plata, zarcillos, sortijas, peinetas y broches, que varían según la ocasión y el nivel de formalidad del evento. En el baile del tambor con almirez, es común que las mujeres adapten su atuendo según los recursos disponibles, combinando elementos tradicionales con toques personales que reflejan su identidad y creatividad.

Prendas del cuello

- **El tapahueso:** Es una prenda o moneda que cubre el hoyuelo del cuello, con diseños religiosos unida a una cinta negra que se amarra en la nuca.



Figura #36. El Tapahueso. Fuente: Haydee Cantillo

- **Parches o pensamientos:** Estos parches eran pequeñas plaquitas de oro, las cuales podían ser cuadradas o en forma de media luna.

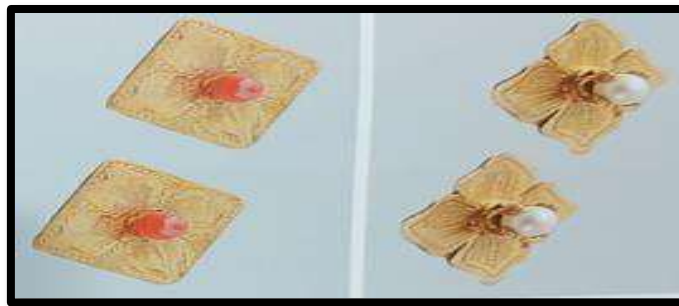


Figura #37. Parches o pensamientos. Fuente: Haydee Cantillo.

- **Cadena chata:** Cadena formada por placas en forma de escamas pequeñas, entrelazadas, labradas y articuladas y cerradas; va adornada con la “María” o una cruz.



Figura #38. Cadena chata. Fuente: Haydee Cantillo.

- **El escapulario:** Es la cadena parecida al tejido que utiliza el cabestrillo, se cuelga las láminas por delante y por detrás.



Figura #39. Cadena escapulario. Fuente: Haydee Cantillo.

- **El rosario:** Es la cadena o cordón con sus avemarías y padres nuestros, terminando en una cruz.



Figura #40. Cadena El Rosario. Fuente: Haydee Cantillo.

- **Cabestrillo:** Es la cadena con monedas, va decorando el pecho de la empollerada.



Figura #41. Cadena El Cabestrillo. Fuente: Haydee Cantillo.

- **Guachapalí o pepita de melón:** Es la cadena frágil, sus escamas en forma de cocadas pequeñas o de pequeños óvalos, cerrada, y termina en el “escarbadientes o limpia oídos”.



Figura #42. Cadena Guachapalí. Fuente: Haydee Cantillo.

- **Collar de lágrimas de la virgen:** Collar hecho con semillas vegetales, en forma de rosario o semejando una cadena. Collar que también se utiliza en otras regiones a nivel nacional. Ejemplo: Ocú, Colón, Darién. Algunas personas optan por utilizarlas según el poder económico.



Figura #43. Cadena de Lágrimas de la Virgen. Fuente: Haydee Cantillo.

3.17. Indumentaria masculina en el baile del tambor antonero

La indumentaria masculina utilizada en el distrito de Antón Cabecera para eventos folclóricos como bailes y tunas de calle ha sido, tradicionalmente, sencilla y funcional. En estos espacios, los hombres suelen vestir con camisa blanca, ya sea de manga larga o corta, pantalón negro, sombrero y calzado del mismo tono, conformando un atuendo sobrio que acompaña con elegancia la expresión cultural.

Sin embargo, al hablar específicamente del baile del tambor antonero con almirez, es importante destacar que no existía un uniforme establecido. Los bailadores vestían según lo que tuvieran disponible en el momento, lo que daba lugar a una variedad de combinaciones. Era común ver camisas de manga corta o larga, en colores diversos, lisas o con diseños, acompañadas de pantalones largos en tonos como negro, azul, chocolate o caqui. El calzado también variaba, siendo frecuente el uso de zapatos negros o

marrones, según la ocasión.

En las agrupaciones folclóricas actuales, especialmente durante presentaciones formales, se ha adoptado una estética más uniforme. Los bailadores suelen vestir camisa blanca de manga larga, mientras que los tocadores de tambor pueden llevar camisas de manga corta. El sombrero sigue siendo un elemento distintivo, y se utilizan modelos como el de junco, tarco, pintado, pinta mosquito o cualquier otro que esté disponible, manteniendo siempre el espíritu tradicional y la identidad local.



Figura #44. Músicos o ejecutores de los tambores. Fuente: Edison Quirós.



Figura #45. Indumentaria casual para bailar y participar en los tamboritos. Fuente: Haydee Cantillo.

3.18. El baile de tambor antonero

El baile de tambor antonero tiene sus raíces en las expresiones culturales de los descendientes de africanos esclavizados, quienes, tras la época colonial, recrearon sus cantos, danzas y ritmos como una forma de honrar la memoria de sus ancestros. Este baile, profundamente simbólico, se interpreta en pareja y representa una manifestación de resistencia, identidad y mestizaje, dando origen a una expresión criolla única, marcada por la fusión de raíces africanas y locales.

A pesar de las condiciones de cautiverio, estas comunidades lograron preservar sus conocimientos ancestrales, sus cantos, sus

ritos y sus costumbres. El tambor, como instrumento y como símbolo, se convirtió en un medio para canalizar el dolor, la nostalgia y la esperanza. A través del canto y el baile, se desahogaban las penas y se reafirmaba la dignidad cultural.

Además de su valor espiritual y emocional, el baile de tambor antonero ha servido como puente entre distintas clases sociales y grupos étnicos. En las celebraciones, se entrelazan las voces y los cuerpos de negros, indígenas y mestizos, unidos por el ritmo, el canto y la energía de la percusión. Esta interacción ha contribuido a fortalecer los lazos comunitarios y a enriquecer el patrimonio cultural del distrito de Antón.

3.19. Estructura tradicional del baile de Tambor Antonero con Almirez

Diseño de la ejecución del baile de tambor

- **Orden #1: Posición de integrantes del baile de tambor**

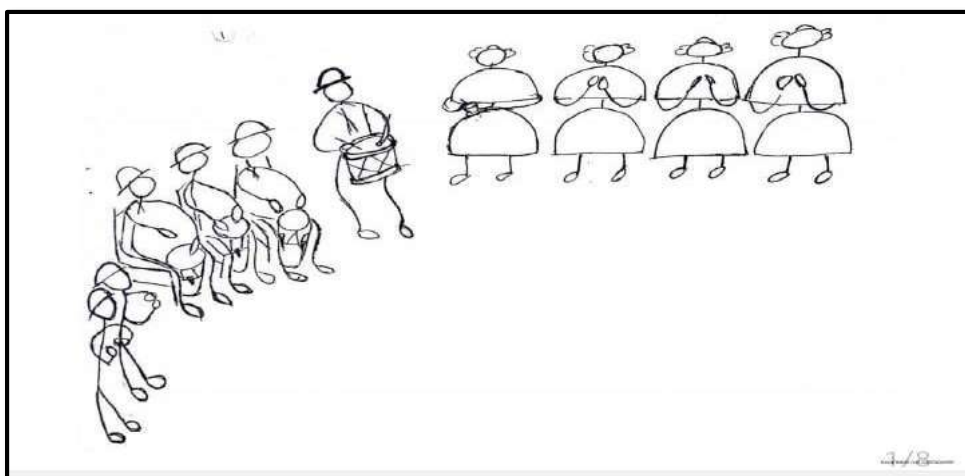


Figura 50. Orden #1 Posición de integrantes del baile de tambor. Dibujado por: Homero Cantillo. Fuente: Haydee Cantillo.

Los músicos van formados en el centro y las bailadoras al lado del cajero y los bailadores al lado de los tamboreros.

- **Orden #2: Invitación a la bailadora en la rueda de tambor antonero.**



Figura #51. Orden #2 El bailador invita a la bailadora a la rueda del tambor antonero. Dibujado por: Homero Cantillo. Fuente: Haydee Cantillo.

El bailador se dirige con galanteos a invitar al ruedo a la bailadora y la conduce al área de baile, y ambos ejecutan la trayectoria en forma circular lo contrario a las manecillas del reloj, en paseo. Van de un lado a otro llevando el ritmo de los tambores.

- **Orden #3: Los bailadores realizan el paseo en el baile de tambor antonero con almirez.**

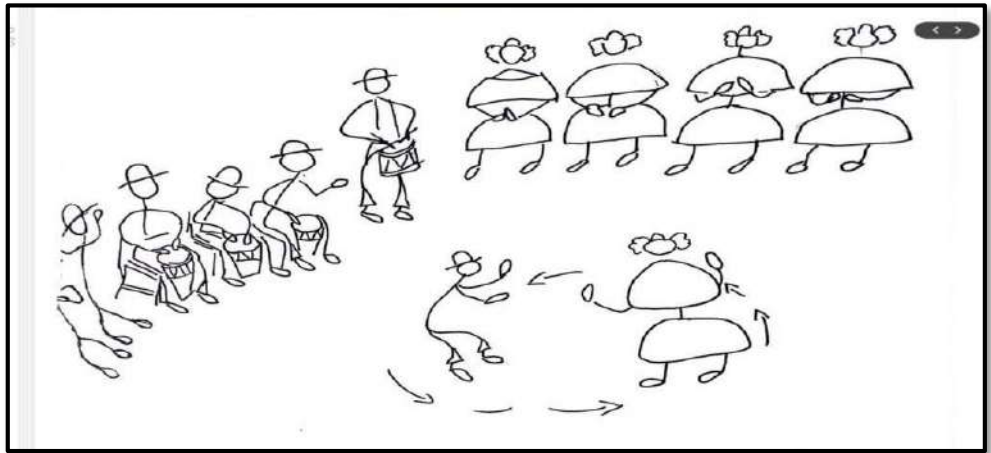


Figura #52. Orden #3 Paseo de tambor antonero. Dibujado por: Homero Cantillo. Fuente: Haydee Cantillo.

El recorrido se realiza en sentido contrario a las manecillas del reloj, con el bailarín acompañando a la bailadora en una serie de movimientos expresivos que incluyen mudanzas de pies, o balances a las diagonales conocida como paseo, con el cuerpo y brazos coordinados, manteniendo el compás al ritmo de los tambores y expresando corporalmente el baile.

- **Orden #4: Rendimiento del tambor antonero.**

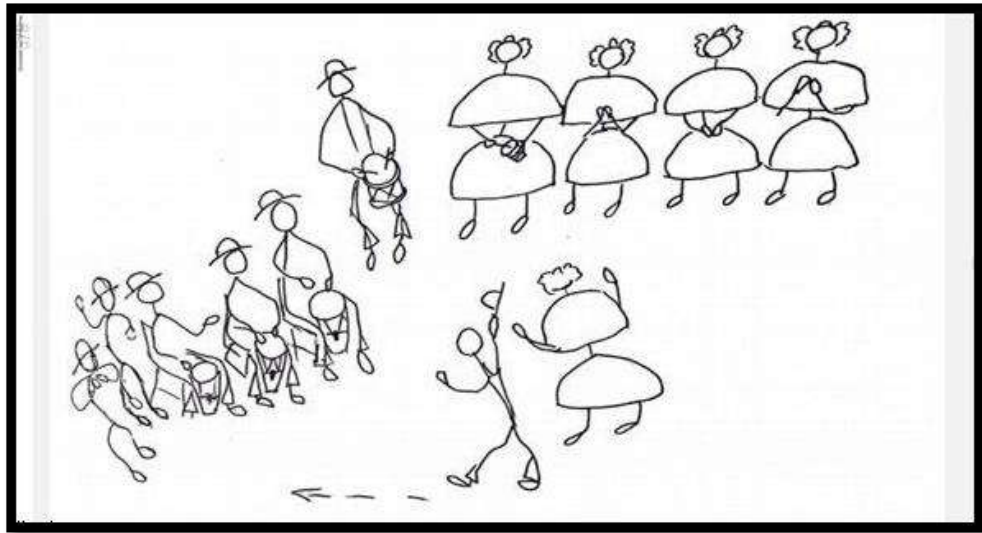
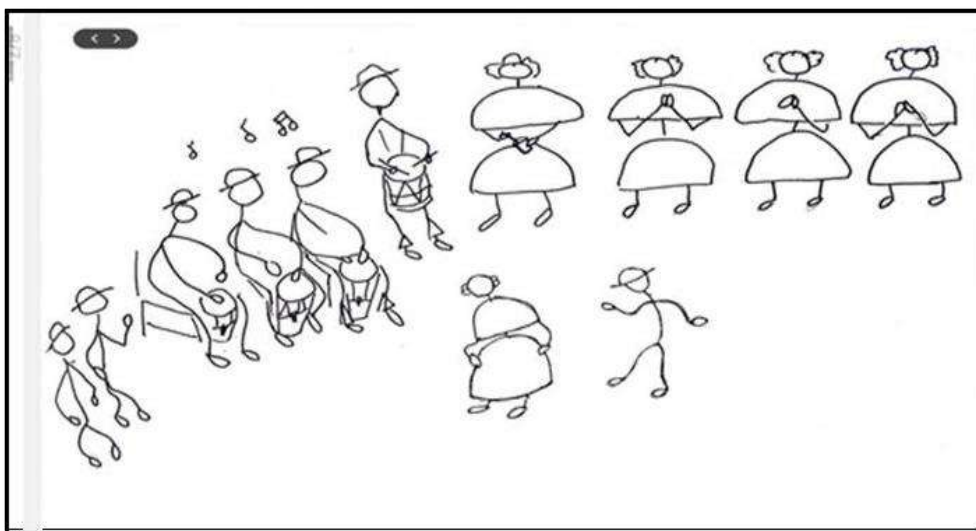


Figura #53. Orden #4 Rendimiento de Tambores. Dibujado por: Homero Cantillo. Fuente: Haydee Cantillo.

En la ejecución de persecución, se establece una conversación entre el tambor pujador y el tambor llamador, quienes avisan al tambor repicador el momento adecuado para ejecutar el repique.

Al escuchar el repicar seguido del tambor “repicador”, ambos avanzan en dirección a los tambores de atrás hacia delante e inclinándose, o hacer una pequeña inclinación de rodillas, haciendo el honor a los tambores, se conoce como “rendimiento de tambores”, para luego retroceder y repetir la acción.

- **Orden #5: Los tres golpes**



*Figura #54. Orden #5 Los tres golpes. Dibujado por: Homero Cantillo.
Fuente: Haydee Cantillo.*

Los bailadores dando el rendimiento a los tambores escuchan el cambio de la percusión diferente.

Al sonar los tres golpes secos del tambor repicador, se ejecutan los tres pasos hacia atrás bien marcados, lo que se conoce como “los tres golpes”.

Este momento marca la venida hacia los tambores y se debe respetar el momento y los tres golpes (no se permite que otra pareja interrumpa para sacarlos). Seguido de un alto repentino conocido como “caída” o genuflexión, la bailadora si desea realiza un giro hacia su mano derecha o izquierda, a la vez el bailador, si desea, antes de empezar la seguidilla.

- **Orden #6: Seguidilla del baile de tambor antonero**

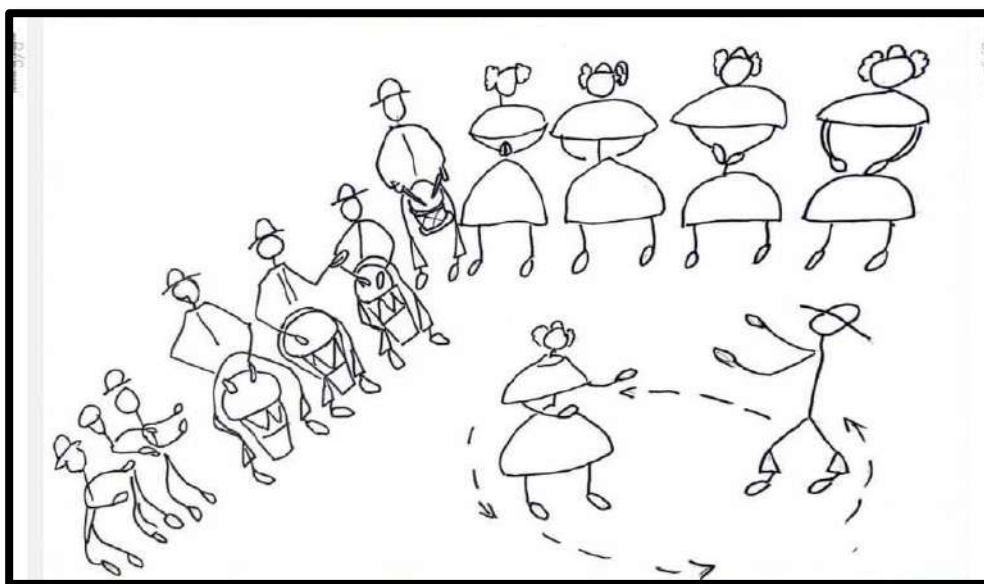


Figura #55. Orden #6 Seguidilla del baile de tambor antonero con almirez. Dibujado por: Homero Cantillo. Fuente: Haydee Cantillo.

La seguidilla la ejecutan los bailadores una vez terminada la ejecución de los tres golpes. Ambos bailadores se colocan frente a frente avanzando en giro en donde un pie sigue al otro pie con pasos cortos. Ambos bailadores realizan ademanes y movimientos cadenciosos a su modo. La bailadora hace movimientos con su pollera, ya sea con los brazos extendidos, o con la pollera colocada a la cintura, etcétera. El bailador hace ademanes con sus brazos a su modo, utiliza el sombrero en alto, entre otras acciones.

- **Orden #7: Cambio de parejas por otros bailadores.**

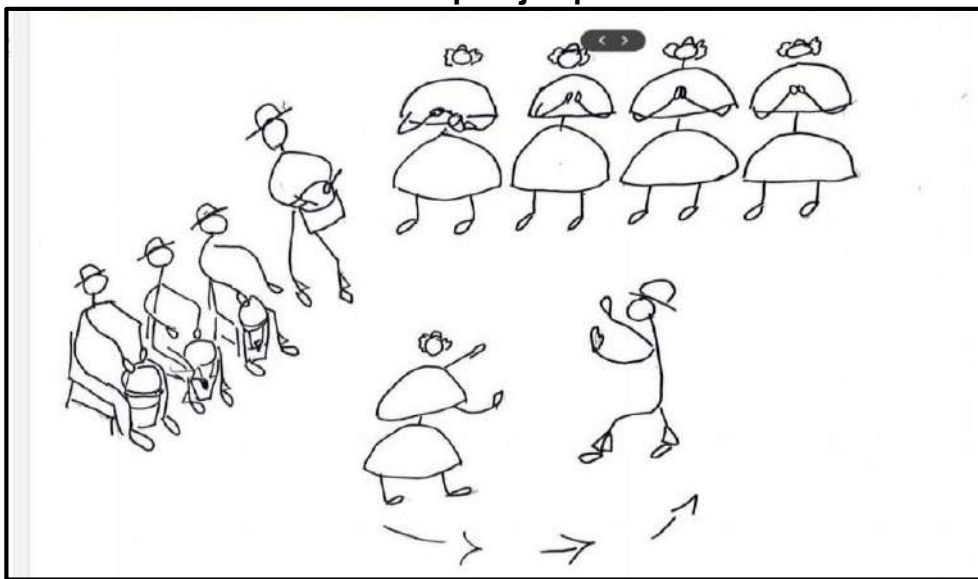


Figura #56. Orden #7 Cambio de parejas por otros bailadores. Dibujado por: Homero Cantillo. Fuente: Haydee Cantillo.

Una vez terminada la seguidilla es momento de que otros bailadores entren y repitan los pasos del tambor con almirez.

El bailaror acompaña a la bailadora sin tocarla, avanzando de un lado a otro; al pasar cerca de los tambores, la bailadora, si desea, da una vuelta y sigue su recorrido en “paseo”, mientras el bailaror la sigue muy cerca. En la ejecución de percusión, se establece una conversación entre el tambor pujador y el tambor llamador, quienes avisan al tambor repicador el momento adecuado para ejecutar el repique seguido, para que le realicen el rendimiento.

Al escuchar el repicar seguido del tambor “repicador”, ambos bailadores avanzan en dirección a los tambores de atrás hacia delante

e inclinándose, o hacer una pequeña inclinación de rodillas, haciendo el honor a los tambores, se conoce como “rendimiento de tambores, para luego retroceder y repetir la acción.

Cuando suena el repique del tambor repicador, los bailadores avanzan hacia los tambores y retrocede, realizando el saludo o reverencia, inclinándose hacia los tambores, el bailarín ejecuta según su destreza movimientos expresivos, saltos, cruces de pies, zapateos, saltos, ademanes y gestos y gritos.

Cada bailarín tiene su propio estilo, con movimientos corporales, gestos y gritos que surgen espontáneamente durante el baile. Los hombres también exhiben sus propios movimientos, como no levantar los brazos, saltar, seguir con la mirada a la bailadora, Algunas bailadoras pueden no utilizar la pollera o falda y realizar ademanes con las manos, junto con movimientos cadenciosos.

- **Orden #8: Acaba la tonada, los músicos deben tirar los tambores en el baile.**

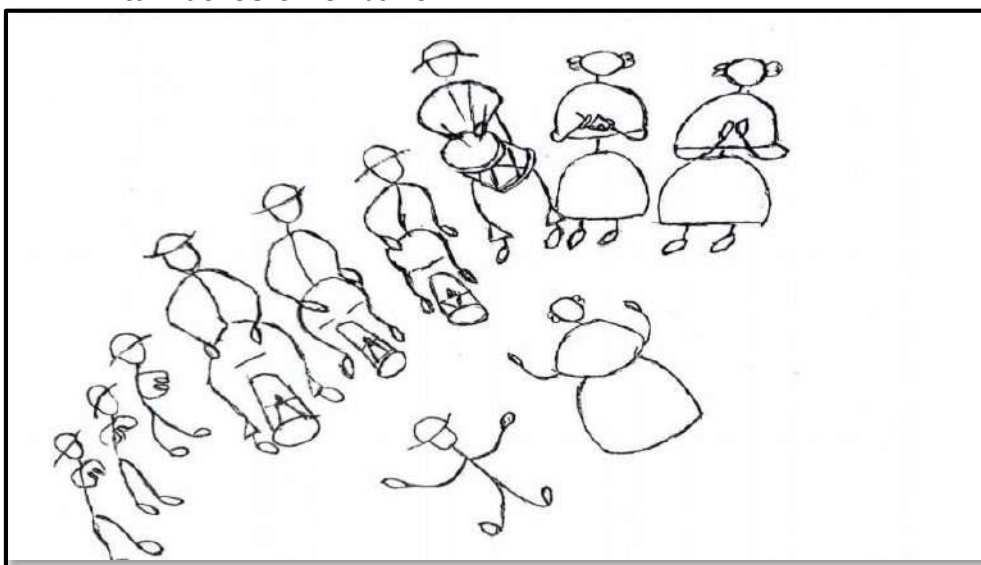


Figura #57. Orden #8 Acaba la tonada, los músicos deben tirar los tambores en el baile de tambor antonero con almirez. Dibujado por: Homero Cantillo. Fuente: Haydee Cantillo.

Una vez terminado o antes de terminar la vuelta completa, es permitido que sea relevada por una nueva pareja o un solo bailaror; salen los bailadores, se repiten las escenas de la secuencia de los tambores con el canto y se termina el baile cuando los tamboreros colocan los tres tambores en el suelo. La bailadora regresa a su lugar en el grupo de coro.

Al bailaror que quedó en el ruedo al final le corresponde recoger los tambores y entregárselos a los músicos, para regresar al lado de los bailadores. Se acaba la tonada, los tamboreros bajan los tambores al suelo, el bailaror recoge los tambores y se los coloca en las manos a los músicos. Luego de un descanso, continúan con otra tonada para que continúe el baile.

El rendimiento de tambores se da por varias razones:

- La tonada es larga y se cansa la voz.
- Por honor a alguien.
- Por alguna persona que no deja bailar, o es necio e interrumpe al grupo.
- Los tamboreros deben descansar un rato.
- Porque los músicos necesitan refrescarse.

3.20. Escenografía en el baile del tambor con almirez

La escenografía que acompaña la ejecución del baile de tambor con almirez en el distrito de Antón Cabecera varía según el espacio disponible, pero siempre busca resaltar el carácter tradicional y comunitario de esta manifestación cultural. Cuando el evento se realiza sobre una tarima, es común incorporar elementos decorativos tangibles que evocan el entorno rural y festivo del pueblo. Entre estos ornamentos se incluyen planas de palmas de coco o plátano, estructuras que simulan ranchos de paja o construcciones con pencas de palma, así como sillas o bancos dispuestos para los tamboreros, cantantes y bailarines. Todos estos elementos deben ubicarse estratégicamente para ser apreciados por el público.

La escenografía también puede adaptarse a otros espacios, como el portal o el patio de una casa, o incluso en parques que cuenten con suficiente área para albergar al grupo de músicos y bailarines. En estos escenarios más abiertos, se conserva el espíritu espontáneo del

tambor antonero, permitiendo una conexión más directa con la comunidad.

Dado que muchas presentaciones se realizan en horario nocturno, es habitual el uso de equipos de sonido e iluminación, lo que contribuye a realzar la atmósfera festiva y a garantizar que cada detalle del canto, la danza y la escenografía sea visible y disfrutable por los asistentes.



*Figura #58. Ejecución del tambor antonero con almirez en la noche.
Fuente: Dayra R. Jaén.*



Figura #59 Ejecución del tambor antonero con almirez en el día. Fuera del gazebo al aire libre, no es necesario el uso de lámparas, solo la luz natural y los micrófonos, más los asientos de los músicos. Fuente: Dayra R. Jaén.

3.20.1. Luminotecnia

Diseño de escenario con iluminación para la ejecución del canto y baile de tambor con almirez de noche.

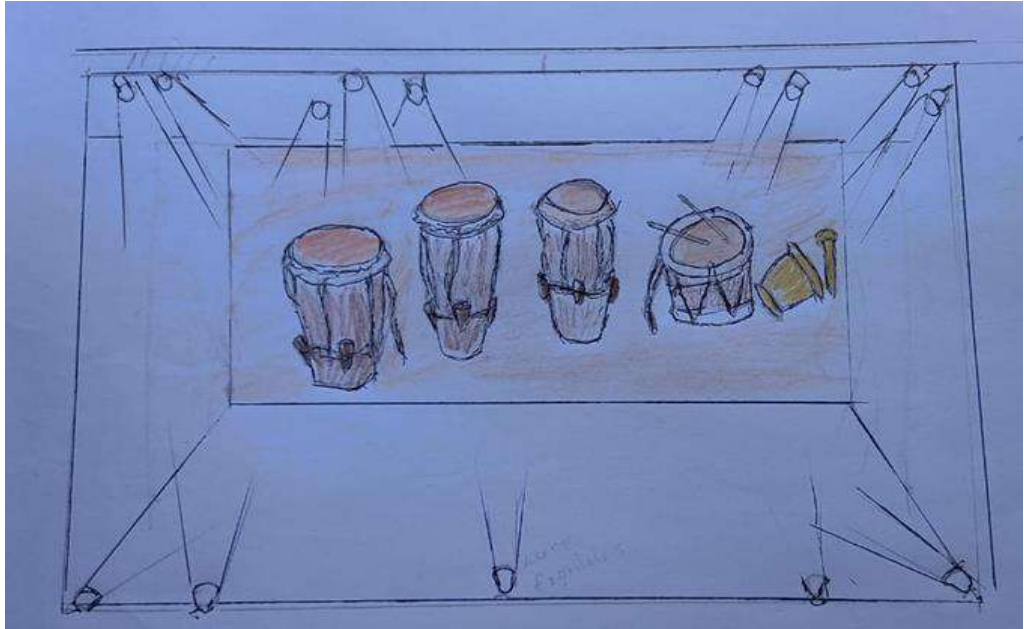


Figura #60 Tarima con escenografía para el baile de tambor con almirez. La imagen muestra una tarima de 20 pies por 20 pies, diseñada para presentaciones al aire libre, como en parques o espacios comunitarios. El fondo está decorado con motivos alusivos al tambor y al almirez, elementos centrales de esta manifestación cultural. La escenografía incluye iluminación con luces LED, las cuales pueden variar en color para resaltar el ambiente festivo y realzar la visibilidad durante las presentaciones nocturnas. Fuente: Haydee Cantillo.

CAPÍTULO IV
ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE DATOS

Capítulo IV. – ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE DATOS

Este capítulo presenta el análisis e interpretación de los resultados obtenidos a través de una encuesta aplicada a una muestra de 20 personas, seleccionadas en el distrito de Antón Cabecera. El propósito principal del instrumento fue identificar el nivel de conocimiento que poseen los participantes sobre la ejecución del canto y baile del tambor con almirez, una manifestación cultural profundamente arraigada en la identidad local.



Gráfica #1 – Cantidad de encuestados. Fuente: Haydee Cantillo.

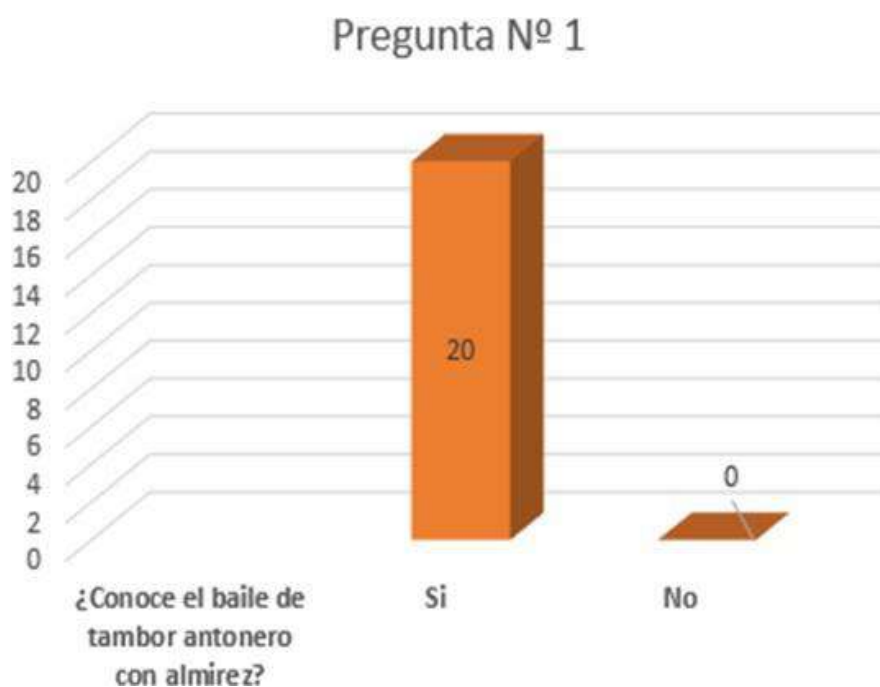
La encuesta permitió explorar aspectos relacionados con la práctica, la transmisión oral, la indumentaria, los elementos musicales y el simbolismo del tambor antonero. A partir de las respuestas obtenidas, se busca comprender cómo esta tradición se mantiene viva y qué elementos son más reconocidos por la población y cuáles requieren mayor difusión o fortalecimiento.

4.1. Encuesta aplicada

1. ¿Conoce el baile de tambor antonero con almirez?

Opciones	Resultados	Porcentaje
Sí	20	100%
No	0	0%

Tabla #1 – Resultados. Fuente: Haydee Cantillo.

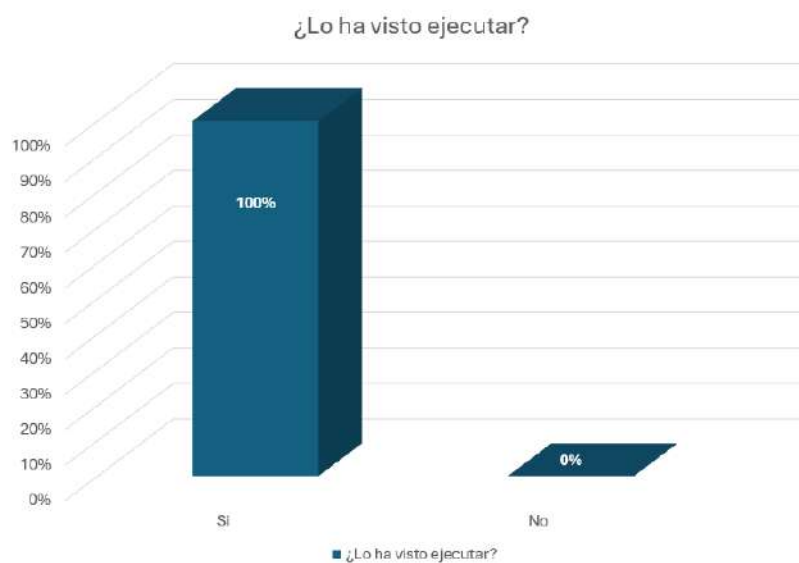


Gráfica #2 – Pregunta N°1. Fuente: Haydee Cantillo.

2. ¿Lo ha visto ejecutar?

Opciones	Resultados	Porcentaje
Sí	20	100%
No	0	0%

Tabla #2 – Resultados. Fuente: Haydee Cantillo.



Gráfica #3 – Pregunta N°2. Fuente: Haydee Cantillo.

3. ¿Ha bailado alguna vez el baile de tambor con almirez?

Opciones	Resultados	Porcentaje
Sí	17	85%
No	3	15%

Tabla #3 – Resultados. Fuente: Haydee Cantillo.

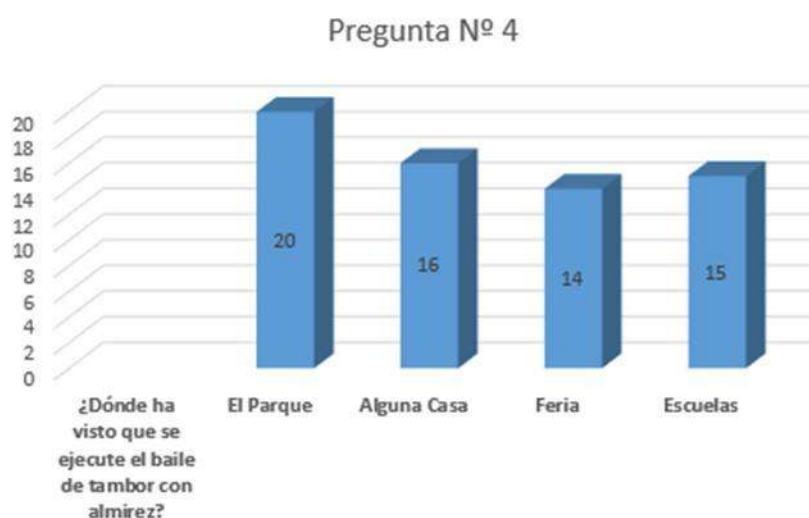


Gráfica #4 – Pregunta N°3. Fuente: Haydee Cantillo.

4. ¿Dónde ha visto que se ejecute el baile de tambor con almirez?

Opciones	Resultados	Porcentaje
El parque	20	100%
Ferias	14	70%
Alguna casa	16	80%
Escuelas	15	75%

Tabla #4 – Resultados. Fuente: Haydee Cantillo.

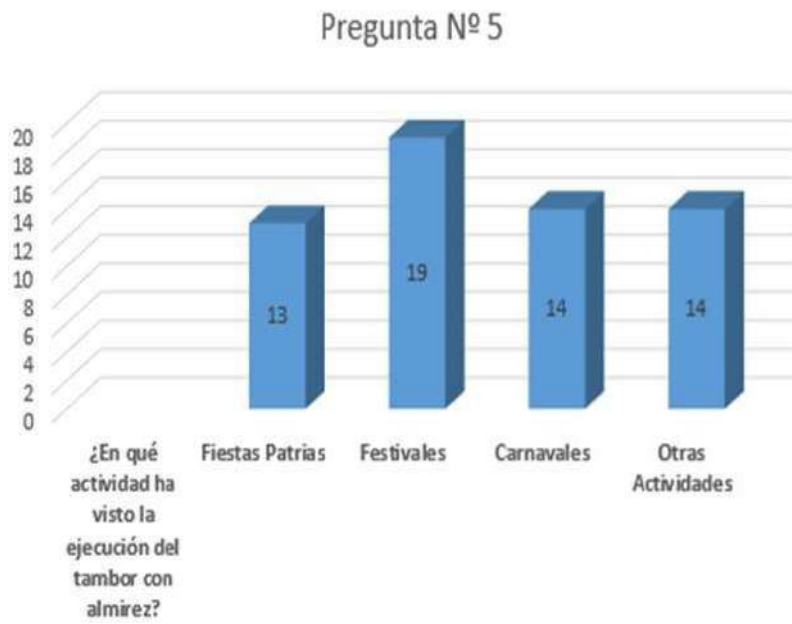


Gráfica #5 – Pregunta N°4. Fuente: Haydee Cantillo.

5. ¿En qué actividad ha visto la ejecución del tambor con almirez?

Opciones	Resultados	Porcentaje
Fiestas patrias	13	65%
Festivales	19	95%
Carnavales	14	70%
Otras actividades	14	70%

Tabla #5 – Resultados. Fuente: Haydee Cantillo.

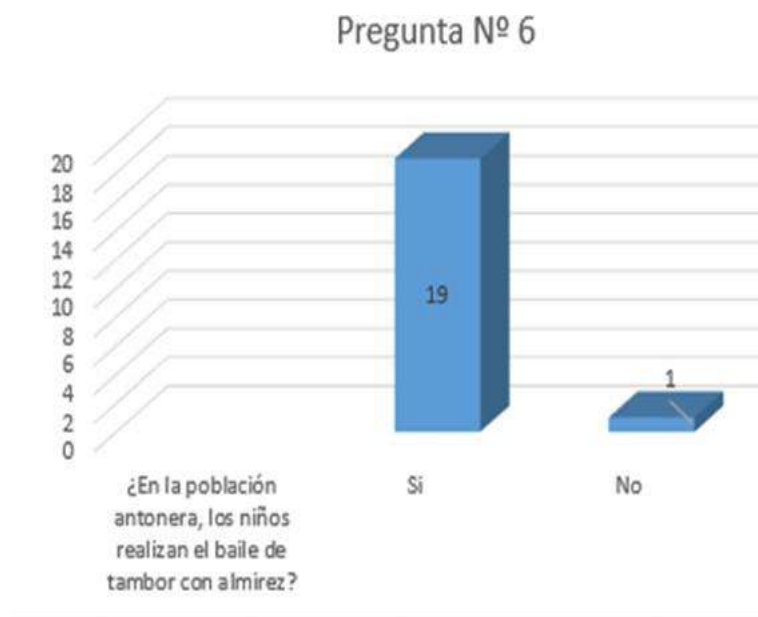


Gráfica #6 – Pregunta N°5. Fuente: Haydee Cantillo.

6. En la población antonera, ¿los niños realizan el baile de tambor con almirez?

Opciones	Resultados	Porcentaje
Sí	19	95%
No	1	5%

Tabla #6 – Resultados. Fuente: Haydee Cantillo.



Gráfica #7 – Pregunta N°6. Fuente: Haydee Cantillo.

7. ¿Conoce o sabe qué vestuario utilizan las mujeres para la ejecución o baile de tambor con almirez?

Opciones	Resultados	Porcentaje
Montuna	17	85%
Basquiña	11	55%
Pollera de gala	8	40%
Pollera de lujo	8	40%
Otros vestuarios femeninos	6	30%
Sin datos	3	15%

Tabla #7 – Resultados. Fuente: Haydee Cantillo.

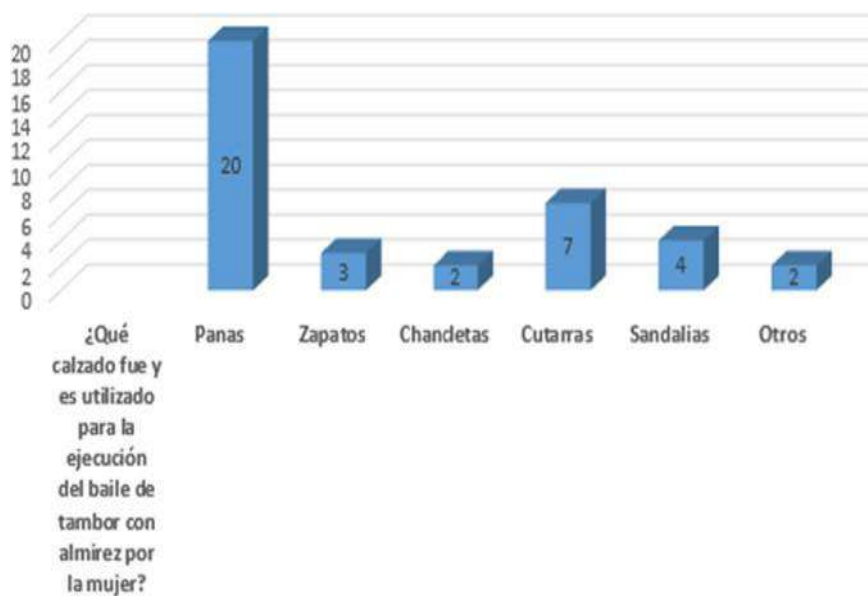


Gráfica #8 – Pregunta N°7. Fuente: Haydee Cantillo.

8. ¿Qué calzado fue y es utilizado para la ejecución del baile de tambor con almirez por la mujer?

Opciones	Resultados	Porcentaje
Panas	20	100%
Zapatos	3	15%
Chancletas	2	10%
Cutarras	7	35%
Sandalias	4	20%
Otros	2	10%

Tabla #8 – Resultados. Fuente: Haydee Cantillo.
Pregunta N° 8

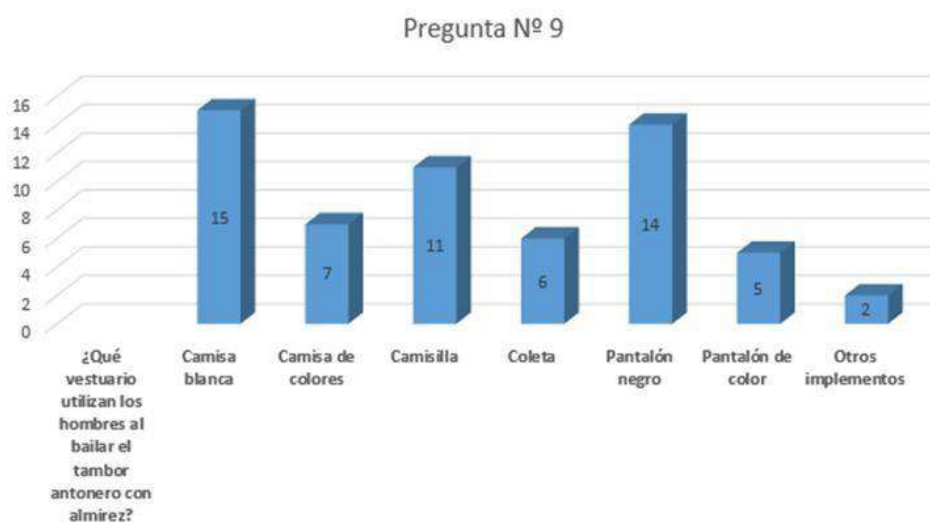


Gráfica #9 – Pregunta N°8. Fuente: Haydee Cantillo.

9. **¿Qué vestuario utilizan los hombres al bailar el tambor antonero con almirez?**

Opciones	Resultados	Porcentaje
Camisa blanca	15	75%
Camisa de colores	7	35%
Camisilla	11	55%
Coleta	6	30%
Pantalón negro	14	70%
Pantalón de color	5	25%
Otros implementos	2	10%

Tabla #9 – Resultados. Fuente: Haydee Cantillo.

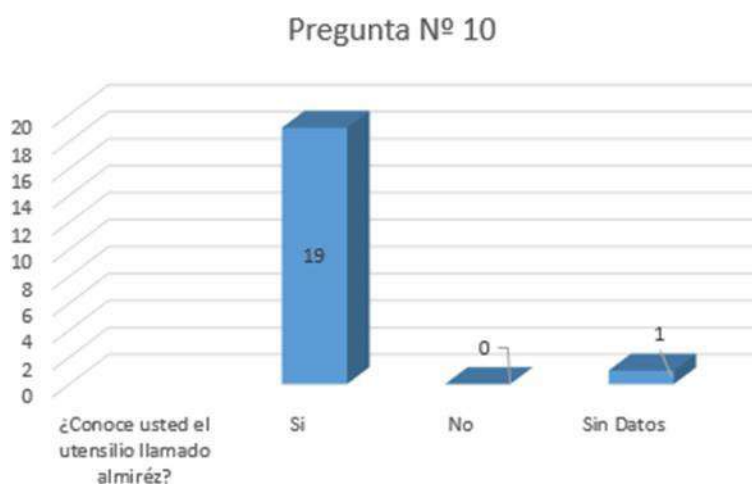


Gráfica #10 – Pregunta N°9. Fuente: Haydee Cantillo.

10. ¿Conoce usted el utensilio llamado almirez?

Opciones	Resultados	Porcentaje
Sí	19	95%
No	0	0%
Sin Datos	1	5%

Tabla #10 – Resultados. Fuente: Haydee Cantillo.

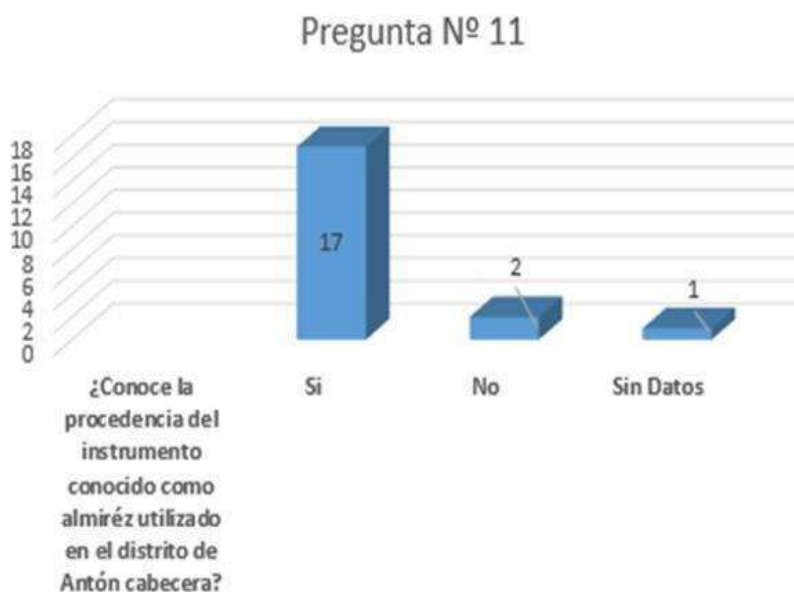


Gráfica #11 – Pregunta N°10. Fuente: Haydee Cantillo.

11. ¿Conoce la procedencia del instrumento conocido como almirez utilizado en el distrito de Antón Cabecera?

Opciones	Resultados	Porcentaje
Sí	17	85%
No	2	10%
Sin Datos	1	5%

Tabla #11 – Resultados. Fuente: Haydee Cantillo.

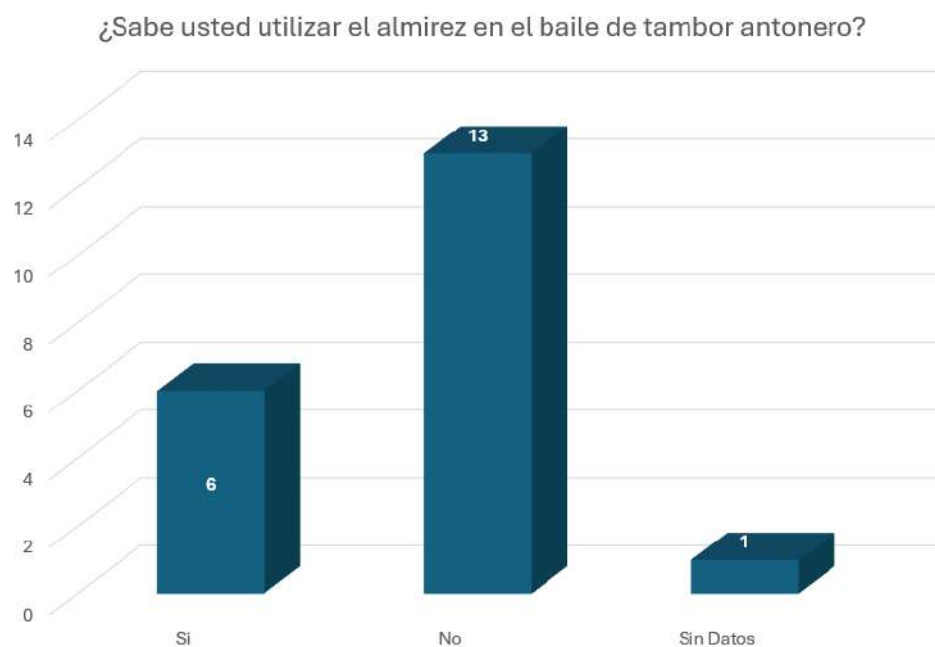


Gráfica #12 – Pregunta N°11. Fuente: Haydee Cantillo.

12. ¿Sabe usted utilizar el almirez en el baile de tambor antonero?

Opciones	Resultados	Porcentaje
Sí	6	30%
No	13	65%
Sin Datos	1	5%

Tabla #12 – Resultados. Fuente: Haydee Cantillo.



Gráfica #13 – Pregunta N°12. Fuente: Haydee Cantillo.

13. ¿Puede definir los pasos que se utilizan en el baile de tambor con almirez?

Opciones	Resultados	Porcentaje
Paseo	14	70%
Seguidilla	10	50%
Escobillao	2	10%
Caída	15	75%
Vueltas	14	70%
Salto	5	25%

Tabla #13 – Resultados. Fuente: Haydee Cantillo.

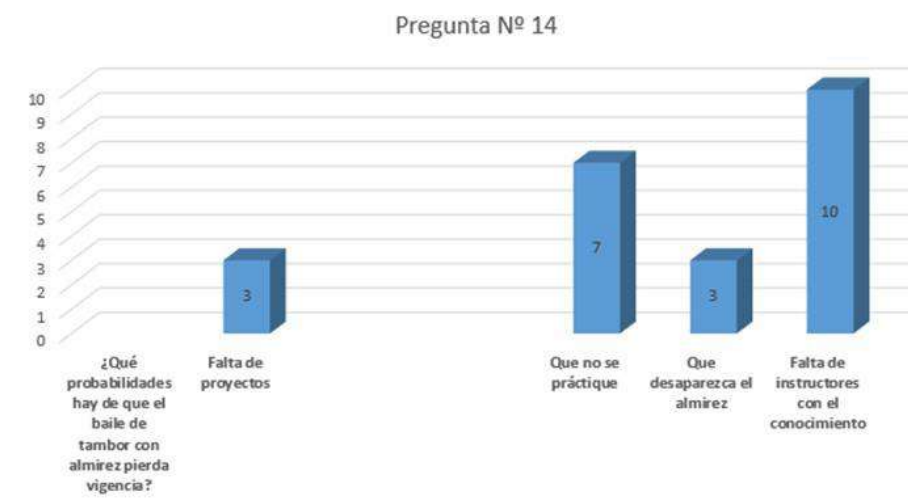


Gráfica #14 – Pregunta N°13. Fuente: Haydee Cantillo.

14. ¿Qué probabilidades hay de que el baile de tambor con almirez pierda vigencia?

Opciones	Resultados	Porcentaje
Falta de proyectos	3	15%
Que no se practique	7	35%
Que desaparezca el almirez	3	15%
Falta de instructores con el conocimiento	10	50%

Tabla #14 – Resultados. Fuente: Haydee Cantillo.

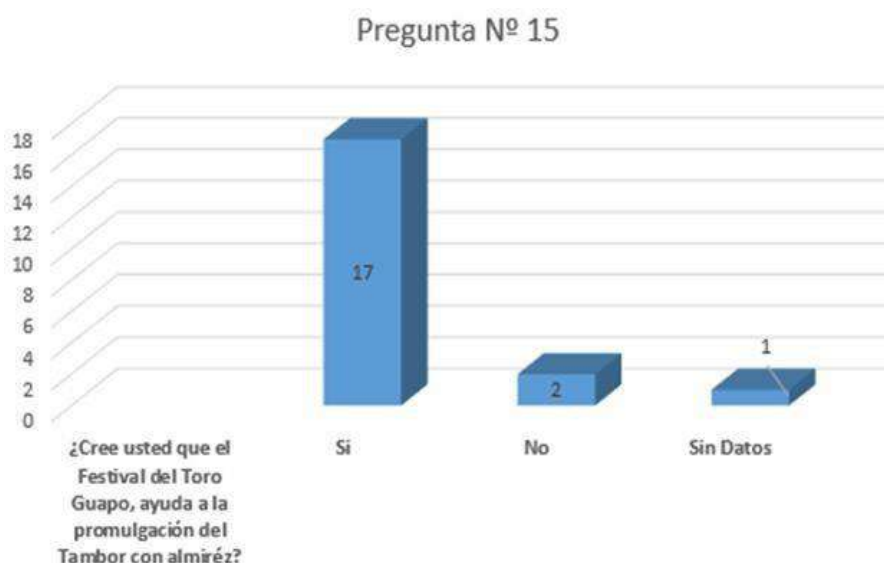


Gráfica #15 – Pregunta N°14. Fuente: Haydee Cantillo.

15. ¿Cree usted que el Festival del Toro Guapo ayuda a la promulgación del t ambor con almirez?

Opciones	Resultados	Porcentaje
Sí	17	85%
No	2	10%
Sin Datos	1	5%

Tabla #15 – Resultados. Fuente: Haydee Cantillo.



Gráfica #16 – Pregunta N°15. Fuente: Haydee Cantillo.

4.2. Caracterización de los entrevistados

La muestra estuvo conformada por 20 personas residentes en el distrito de Antón Cabecera, quienes participaron voluntariamente en la encuesta sobre el conocimiento y la práctica del canto y baile del tambor con almirez. A continuación, se detalla la lista de entrevistados, indicando su nombre, sexo y edad:

N°	Nombre completo	Sexo	Edad
1	Maribel Aguilar	Femenino	60
2	Virginia Aguilar de Correa	Femenino	58
3	Vielka Andreve De León	Femenino	50
4	Denys Aparicio	Femenino	46
5	Juana G. Bernal	Femenino	50
6	Karla A. Bernal B.	Femenino	28

7	Denia M. Camargo de Medina	Femenino	67
8	Abelardo Castillo	Masculino	51
9	Víctor M. García	Masculino	56
10	Jovani Goti	Femenino	56
11	Jazmín González	Femenino	35
12	Janeth G. de Guardia	Femenino	58
13	Raquel Medina	Femenino	73
14	Cristina Menacho	Femenino	30
15	Emily A. Moreno	Femenino	28
16	Dayra E. Rangel	Femenino	56
17	Nidia M. Rangel	Femenino	56
18	Milayendi Rodríguez	Femenino	34
19	Emanuel Vargas O.	Masculino	29
20	Nayhelys Vargas	Femenino	32

Tabla #16 – Participantes entrevistados. Fuente: Haydee Cantillo.

CAPÍTULO V

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

Capítulo V. – CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

CONCLUSIÓN

La presente investigación sobre la ejecución del canto y baile del tambor con almirez en el distrito de Antón Cabecera ha permitido recopilar y analizar valiosa información sobre esta manifestación cultural, sus elementos tradicionales y los cambios que ha experimentado con el paso del tiempo.

Si bien el folklore es una expresión viva que evoluciona, es evidente que en la actualidad se están adoptando formas ajenas a la tradición local. En el canto, por ejemplo, se perciben tonadas, salomas y jopees que evocan estilos de otras regiones, como el santeño, lo que diluye la identidad sonora propia del tambor antonero. Se observa también una tendencia a mezclar tonadas en forma de mosaico, perdiendo la estructura original del canto.

En el baile, los movimientos han adquirido una estilización excesiva, alterando gestos tradicionales como la forma de tomar la pollera o ejecutar la vuelta en seguidilla, que en muchos casos ya no se completa como antes. En el plano musical, algunos nuevos ejecutantes han perdido la esencia del diálogo entre los tambores, priorizando el repique simultáneo y acelerando el ritmo, sin respetar los llamados ni los silencios que caracterizan la conversación rítmica tradicional.

En cuanto al vestuario, se ha incrementado notablemente la cantidad de prendas sobre el pecho, y los tembleques, que antes eran sencillos, ahora presentan una sobrecarga de adornos y tejidos que desvían la atención de su función original. Se han incorporado accesorios como la “bruja abierta”, y se evidencia una disminución en el número de artesanos dedicados a la construcción de tambores, lo que representa una amenaza para la continuidad de esta tradición.

Las redes sociales, aunque han servido como plataforma para difundir y promover el folklore, también pueden contribuir a la pérdida de su esencia si no se hace un uso consciente y respetuoso de ellas. Por ello, es urgente fomentar espacios de formación, transmisión oral y práctica comunitaria que permitan preservar la autenticidad del tambor antonero.

Promover, divulgar y enseñar a las nuevas generaciones la verdadera forma de ejecutar el canto y baile del tambor con almirez no es solo un acto de memoria cultural, sino también un compromiso con la identidad y el legado del pueblo antonero.

RECOMENDACIONES

A partir del análisis realizado y en función de los hallazgos obtenidos, se proponen las siguientes recomendaciones para preservar, fortalecer y transmitir la tradición del canto y baile del tambor con almirez en el distrito de Antón Cabecera:

- **Preservar la esencia de la ejecución tradicional** del canto y baile del tambor con almirez como parte del legado cultural heredado de nuestros antepasados, reconociéndolo como expresión viva de la identidad antonera.
- **Fomentar la enseñanza desde la infancia**, integrando en los hogares y en las escuelas primarias contenidos que promuevan el conocimiento y la práctica del tambor antonero, asegurando su transmisión generacional.
- **Establecer talleres o escuelas comunitarias** dedicadas a la construcción artesanal de tambores antoneros, con el fin de rescatar saberes técnicos y fortalecer la producción local de instrumentos.
- **Ejecutar las tonadas de tambor en su forma tradicional**, respetando sus estructuras melódicas y rítmicas, para evitar la pérdida de autenticidad en las interpretaciones.
- **Evitar la imposición de estilos foráneos** en el canto y el baile, promoviendo el respeto por las formas propias de ejecución del tambor antonero frente a influencias de otras regiones.
- **Crear nuevas tonadas accesibles para todo público**, cuidando el lenguaje utilizado y evitando expresiones vulgares o desechables que desvirtúen el carácter cultural de la manifestación.
- **Incentivar la búsqueda y uso del almirez**, reconociendo que, aunque su

adquisición puede ser difícil, es un elemento esencial en la ejecución tradicional que merece ser recuperado.

- **Respetar la estructura de la tonada**, asegurando que cada canto inicie y concluya con los tambores en el suelo, sin mezclar ni unir tonadas, tal como dicta la tradición del distrito de Antón Cabecera.

BIBLIOGRAFÍA

- Ande, E. E. (2000). Cómo elaborar un proyecto: Guía para diseñar proyectos sociales y culturales (15a ed., ampliada y revisada). Editorial LUMN/HVMANITAS.
- Aretz, I. (1974). ¿Qué es folklore? Buenos Aires: s.n.
- Arosemena Moreno, R. (1994). Notas del folklore panameño. Universidad de Panamá.
- Chao, C. G. (1979). Guía del estudio del folklore latino I, II, III, IV. Patronato Cultural Inmaterial de Panamá; Editorial Pueblo y Educación.
- Cortázar, A. R. (1965). Esquema del folklore: concepto y métodos (2a ed.). Editorial Columbia.
- De León Madariaga, E. (1982). Presencia y simbolismo del traje nacional de Panamá. Talleres de Impresora Panamá.
- De León Madariaga, E. (1996). Presencia y simbolismo del traje nacional de Panamá (2a ed.). Editorial Universitaria.
- De Sánchez, L. L. (2010). Metodología de la investigación. Folleto. Universidad de Panamá, Facultad de Ciencias de la Educación.
- ENCICLOPEDIA DE LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. (1956). Enciclopedia. Madrid: RAE.
- Flores Davis, L. L., & Fortune, A. (2017). La investigación: una forma de aprender. En A. Fortune (Comp.), Obras selectas (1969). Compilación y prólogo: Gerardo Malone.
- Garay, N. (1962). Tradiciones y cantares: ensayo folklórico. Panamá: s.n.
- Hernández, S. R., & Mendoza, P. (2018). Metodología de la investigación.

México: McGraw-Hill.

- Paz de la Rosa, F. (s.f.). Folklore: Salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial de Panamá. s.n.
- Quintero, V. R. (2016). Análisis de la copla del tamborito panameño. Imprenta Articsa.
- Rivera, Y. R. F. (s.f.). El folklore y la investigación de componer metodología. CONAC, Instituto Interamericano.
- Zárate, D. P. (1997). La pollera panameña: ensayo monográfico. Talleres Litográficos Panamá.
- Zárate, D. P. (s.f.). La pollera panameña: ensayo monográfico (3a ed.). Panamá: s.n.
- Zárate, M. F. (1962). Tambor y socavón. Talleres de la Imprenta Nacional.
- Zárate, M. F. (1998). La décima en Panamá. Ediciones MANFER, S.A.

REVISTAS Y ARTÍCULOS

- Castillero, C. (1969). Los negros y mulatos libres en la historia social panameña. Separata de la Revista Lotería, julio. Talleres Impresora Panamá.
- De Rosario De León, A. (1993). Folklore antonero. Revista Lotería, N° 396.
- Pérez de Zárate, D. (1999). Obra selecta (Eda Nela). Revista Cultural Lotería, Edición Especial II, julio. Imprenta Lotería Nacional de Beneficencia.
- Smith, A. G. (1979). Nuestro traje típico. Revista Cultural Lotería, N° 281, julio.
- Zárate, D. P. (1971). Texto del tamborito panameño: estudio folklórico-literario. Impresora Panamá.
- Zárate, D. P. (1996). Sobre nuestra música típica. Editorial Universitaria. Ande, E. E. (2000). Cómo elaborar un proyecto: Guía para diseñar proyectos sociales y culturales (15a ed., ampliada y revisada). Editorial LUMN/HVMANITAS.

REFERENCIAS DIGITALES

- Arosemena Moreno, R. (1994). Notas del folklore panameño. Universidad de Panamá. Recuperado de <https://tesisymasters.mx/blog>
- ATLAS.ti. (s.f.). Variables dependientes. Recuperado de <https://atlasti.com/research-hub/variables-dependiente>
- Caja. (s.f.). Atlas Ti. Recuperado de <https://atlasti.com>
- Dialnet. (s.f.). Artículo académico. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es>
- EcuRed. (s.f.). Distrito de Antón (Panamá). Recuperado de https://www.ecured.cu/Distrito_de_Antón
- Castillero, C. (1969). Los negros y mulatos libres en la historia social panameña. Separata de la Revista Lotería, julio. Talleres Impresora Panamá.
- Educa Panamá. (s.f.). Conociendo y practicando nuestras tradiciones. Recuperado de <https://www.educapanama.edu.pa> (educapanama.edu.pa in Bing)
- FamilySearch Wiki. (s.f.). Genealogía de Coclé, Panamá. Recuperado de https://www.familysearch.org/wiki/es/Coclé,_Panamá
- Google. (s.f.). Mapa del distrito de Antón y sus corregimientos. Recuperado de <https://www.google.com>
- Google Arts & Culture. (s.f.). Tambor. Recuperado de <https://artsandculture.google.com>
- ISSUU. (s.f.). Mapa de la provincia de Coclé. Recuperado de <https://issuu.com>
- La Cabanga. (s.f.). ¿De dónde procede el tambor de cuña? Recuperado de <https://lacabanga.com>
- La Estrella de Panamá. (2023, septiembre 2). ¿De dónde provienen nuestros

tambores? Benigno Quintero Morán. Recuperado de <https://laestrella.com.pa>

- Mi Diario. (s.f.). La voz de Panamá: Sonidos de mi Panamá. Recuperado de <https://www.panamaamerica.com.pa/provincias>
- Pueblos Originarios. (s.f.). Biografía de Antón Mandinga. Recuperado de <https://pueblosoriginarios.com>
- Viex Panamá. (s.f.). Festival cívico-folclórico Torito Guapo. Recuperado de <https://viex.com.pa>
- Wikipedia. (s.f.). Variables dependientes. Recuperado de <https://www.wikipedia.org>

ANEXOS

- Ejecución del baile de tambor con almirez en ATLAPA, en la Feria de Artesanías en Panamá.



Figura #61 Bailadores realizan los tres golpes en el baile de tambor con almirez. Fuente: Alcira Vergara.

- Ejecución del baile de tambor con almirez en un desfile del Festival del Torito Guapo de Antón.



Figura #62 Tocador utilizando coleta de manta sucia en el desfile del Festival del Torito Guapo de Antón. Fuente: Haydee Cantillo.

- Empollerada montuna.



Figura #63 Empollerada con pollera montuna y tembleques y otra empollerada con sombrero. Fuente: Haydee Cantillo.

- Camisa de pollera con dobles arandelas.



Figura #64 Camisa de pollera de doble arandela con faldón estampado. Fuente: Haydee Cantillo.

- Pollera montuna picarona.



Figura #65 Pollera montuna picarona con demasiados tembleques, adicionalmente del pañuelo y zapato con un color irregular. Fuente: Haydee Cantillo.

- Camisa de pollera antigua.



Figura #65 Camisa de pollera antigua, de doble arandela, bordada con diseños de dibujos animados Mickey Mouse y Pato Lucas en color rojo en tela de algodón. Fuente: Haydee Cantillo.

GLOSARIO

- **Almirez:** Mortero de metal, pequeño y portátil, que sirve para machacar o moler en él.

Nota: Extraído de la web (Wikipedia®, 2021).

- **Aretes:** Adorno de metal, generalmente precioso, que se coloca en el lóbulo de la oreja. También se conoce como pendiente, aro, zarcillo.

Nota: Extraído de la web (Wikipedia®, 2021).

- **Baile de tambor:** Baile ritual creado por negros esclavos, que se ejecuta por una sola pareja, dado por el acompañamiento de cantalante, tambores y el coro que hace palmas.

Nota: Extraído de la web (Wikipedia®, 2021).

- **Bellota:** Adorno hecho de lana que se coloca sobre la camisa de la pollera.

Nota: Extraído de la web (Wikipedia®, 2021).

- **Camisa:** Prenda de vestir de tela que cubre el torso, abotonada por delante, generalmente con cuello y mangas.

Nota: Extraído del diccionario (Real Academia Española (2001) RAE- ASALE).

- **Cantalante:** Es la persona con voz principal que inicia el estribillo del canto, que marca el compás y entona la melodía en el tamborito.

Nota: Extraído de la web (Wikipedia®, 2021).

- **Canto:** Es la acción de emitir sonidos de forma controlada con la voz

humana, siguiendo una composición musical.

Nota: Extraído del diccionario (Real Academia Española (2001) RAE- ASALE).

- **Canto de tambor:** Es el canto vernacular panameño, donde la cantalante entona el estribillo (algunas veces inicia con lo que debe contestar el coro) con la melodía y marca el compás, seguido por el toque de la caja, seguido de los tambores y el coro que responde y hace palmas siguiendo el ritmo.

Nota: Extraído de la web (Wikipedia®, 2021).

- **Collar:** Es un complemento en forma de sarta o cadena más o menos larga que rodea el cuello o parte superior del pecho, como adorno. Suele utilizarse como símbolo de distinción solo, o acompañado con algún símbolo, cruz, medalla colgante.

Nota: Extraído de la web (Wikipedia®, 2021).

- **Caja:** Instrumento musical de madera, cilíndrico y hueco, cubierto con cuero (membrana), por ambos lados, se toca con dos bolillos o baquetas, algunas suelen tener aro sobresaliente en forma de redoblante (estilo hispano), y otras no lo posee (estilo indígena).

Nota: Extraído de la web (Educa Panamá

<https://www.educapanama.edu.pa/conociendo-y-practic...>).

- **Calzado:** Todo género de zapato, alpargata, que sirve para cubrir y

resguardar el pie.

Nota: Extraído del diccionario (Real Academia Española (2001) RAE 1956, pág.234).

- **Cintas:** Colgantes de telas de color de satín, que se utiliza en la cintura en la pollera.

Nota: Extraído de la web (Wikipedia®, 2021).

- **Cuero:** Se le llama cuero (del latín corium <<piel de animales>>), a la piel de animal tratada mediante el curtido.

Nota: Extraído de la web (Wikipedia®, 2021).

- **Encaje:** Tejido delicado, hecho con hilo o estambre en forma de red abierta, realizado a mano o a máquina. El encaje se divide en categorías: de aguja, de bolillos, el de punto y el de ganchillo.

Nota: Extraído de la web (Wikipedia®, 2021).

- **Jareta:** (del ár. Sarif. cuerda, cinta o trenza). Costura que se hace en la ropa, doblando la orilla y se cose por un lado, de suerte que quede un hueco para meter por él una cinta o cordón, a fin de encoger o ensanchar la vestidura cuando se ata al cuerpo.

Nota: Extraído del diccionario (Real Academia Española (2001) RAE. 1956, pág. 768).

- **Melisma:** En música (del griego “canto”), es la técnica de cambiar la altura musical de una sílaba de la letra de una canción mientras se canta. Sucesión de varias notas cantadas sobre una misma clave a modo de gorjeo, canción o melodía breve.

Nota: Enciclopedia RAE 1956, pág. 864.

- **Negro esclavo:** Se refiere a las personas que fueron traídas a América desde África, para ser esclavizados y trabajar en las minas, las plantaciones y en servicios de faena.

Nota: Extraído de la web (Wikipedia®, 2021).

- **Peineta:** Peine convexo que usan las mujeres, por adorno, para asegurar el peinado.

Nota: Extraído del diccionario (Real Academia Española (2001) RAE.1956. pág.99).

- **Ritual:** Es el conjunto de prácticas y símbolos (ofrendas, danzas, cantos, gestos o actuaciones), y se llevan a cabo repetitiva y voluntariamente, por personas relacionadas culturalmente, en lugares y tiempos determinados. 1, 2, 3, 4 20 abr 2021.

Nota: Extraído de la web (Wikipedia®, 2021).

- **Sombrero:** Prenda de cubrir la cabeza, que consta de copa y ala.

Nota: Extraído de la web (Wikipedia®, 2021).

- **Tambor:** Instrumento musical de percusión, de madera, de forma cilíndrica, hueco, cubierto por uno o dos lados con piel estirada, se toca con las manos.

Nota: Extraído del diccionario (Real Academia Española (2001) RAE, 1956, pág. 1237).

- **Tembleque:** Adorno que imita forma de flores artificiales que, montada sobre una hélice de alambre con cuentas, perlas artificiales, escamas de pescado, canutillos y gusanillos de metal brillante, etc., los que deben temblar con facilidad.

Se coloca en el cabello como adorno. Usadas en Panamá como parte del tocado folklórico, al utilizar la pollera.

Nota: Extraído de la web (Wikipedia®, 2021).

- **Variable:** adj. Que varía, o puede variar, cambiante, inestable, inconstante, transformable, mutable, voluble, versátil.

Nota: Extraído de la web (Wikipedia®, 2021).

- **Zapato:** Es un accesorio pedestre de la vestimenta, hecho con la intención de proveer protección y comodidad al pie.

Nota: Extraído de la web (Wikipedia®, 2021).