



UNIVERSIDAD DE PANAMÁ
VICERRECTORÍA DE INVESTIGACIÓN Y POSTGRADO
FACULTAD DE BELLAS ARTES
MAESTRÍA EN EDUCACIÓN MUSICAL

**“LA MÚSICA TÍPICA POPULAR PANAMEÑA
EN LA PENINSULA DE AZUERO”.**

**POR LA ESTUDIANTE
LIC. ANA ATENCIO**

PANAMÁ, REPÚBLICA DE PANAMÁ

2018

AGRADECIMIENTOS

Estoy especialmente, agradecida a Dios por darme la salud, la fortaleza y la sabiduría para lograr una meta más en mi vida, con la culminación de este trabajo de investigación.

A mi esposo que siempre me ha brindado su apoyo incondicional y la motivación necesaria para seguir adelante y rebasar todo obstáculo.

A mis profesores de la Universidad de Panamá por brindarme las herramientas necesarias para lograr llegar a la meta anhelada, en especial a mi profesor asesor Magister Carmelo Moyano.

Agradezco a todos aquellos que indirecta o directamente han contribuido a la realización de este estudio.

DEDICATORIA

Quiero dedicar este trabajo de investigación a la memoria de mi abuelo Rafael Gómez quien dejó en mí su legado de amor a la música.

A mi madre, quien ha sido mi fuente de inspiración a través de mi vida, profesional y académica.

A mis hijas quienes llenan mi corazón con alegrías y deseos de continuar, esperando convertirme en un ejemplo a seguir, valorando la importancia de los estudios en la vida de todo ser humano.

A mis compañeros y amigos con los que he compartido muchos momentos gratos y difíciles, como muestra de que cuando se cuenta con el apoyo y la estima de los amigos el camino se torna más fácil.

ÍNDICE

	Páginas
Introducción.....	X
CAPÍTULO 1	
MARCO LÓGICO.....	1
1.1 Justificación.....	2
1.2 Delimitación.....	2
1.2.1 Delimitación del Tema.....	2
1.2.2 Delimitación Geográfica.....	3
1.3 Limitaciones.....	3
1.4 Objetivos.....	3
1.4.1 Objetivo General.....	3
1.4.2 Objetivos Específicos.....	4
1.5 Planteamiento del problema.....	4
1.6 Entorno económico.....	5
1.7 Entorno político y legal.....	10
1.8 Metodología de la investigación.....	12
1.8.1 Tipo de investigación.....	12
1.8.2 Diseño de investigación.....	13
1.8.3 Hipótesis.....	13
1.8.4 Formulación de variables.....	14
1.8.4.1 Definición Conceptual.....	14
1.8.4.2 Definición Operacional.....	15
1.9. Población y muestra.....	15
1.10. Técnicas e instrumentos.....	16
1.11. Procedimiento y cronograma de actividades.....	16
1.12. El Presupuesto.....	18
CAPITULO 2	
2. LA MÚSICA TÍPICA POPULAR PANAMEÑA Y SUS INSTRUMENTOS MUSICALES EN LA PENÍNSULA DE AZUERO.....	21
2.1 Concepto de Península.....	21
2.2 Península de Azuero.....	21
2.3 Orígenes de la Música en Panamá.....	22
2.4 La Música Típica Popular Panameña.....	23
2.5 Características del Folclore.....	25
2.6 Instrumentos Musicales Utilizados Para Amenizar la Música Típica Popular Panameña.....	25
2.7 Clasificación de los Instrumentos según las décadas del Siglo XX Hasta la Actualidad.....	28

2.7.1. A Inicios del Siglo XX.....	28
2.7.2 Instrumentos de los Conjuntos Típicos de la Época de Transición en la Década del 40 del Siglo XX.....	32
2.7.3 Instrumentos de los Conjuntos Típicos Contemporáneos.....	34
2.7.4 Instrumentos de los Conjuntos Típicos de la Actualidad.....	37
CAPITULO 3	
3. COMPOSITORES E IMPULSADORES DE LA MÚSICA TÍPICA POPULAR DE LA REGIÓN DE AZUERO.....	41
4.11 Bolívar Rodríguez Mendieta.....	41
3.2. Plinio Marín.....	46
3.3. Dorindo Cárdenas.....	52
3.4. Joselito Quintero.....	56
3.5 Victorio Vergara Batista.....	59
3.6 Ulpiano Vergara Díaz.....	62
3.7 Ceferino Nieto.....	64
3.8 Alfredo Escudero.....	66
CAPÍTULO 4	
4. ANÁLISIS DE COMPOSICIONES MUSICALES DE LA MÚSICA TÍPICA POPULAR DE LA REGIÓN DE AZUERO.....	73
4.1 Concepto de Análisis.....	73
4.2 Concepto de Armonía.....	73
4.3 Recursos Tecnológicos.....	73
4.4 Letra de los temas musicales	74
4.5 Presentación de las Muestras Musicales Seleccionadas.....	75
4.5.1 Tema N° 1 Lucy.....	75
4.5.2 Tema N° 2 Me Mata Mi Maye.....	77
4.5.3 Tema N° 3 Vivo Para Quererte.....	79
4.5.4 Tema N° 4 Pobre Corazón.....	81
4.5.5 Tema N° 5 El Solitario.....	83
4.5.6 Tema N° 6 Desolación.....	85
4.5.7 Tema N° 7 Esa Mujer.....	87
4.5.8 Tema N° 8 Papelito Amarillo.....	89
4.5.9 Tema N° 9 Cuando Vivas Conmigo.....	91
4.5.10 Tema N° 10 La Ajena.....	93
4.6 Análisis Musical de las Muestras Musicales Seleccionadas.....	95
CONCLUSIONES.....	98
RECOMENDACIONES.....	100
BIBLIOGRAFÍA.....	102
ANEXOS	

ÍNDICE DE CUADROS

NÚMERO	TÍTULO	PÁGINA
1	DESCRIPCIÓN DE LA VARIABLE Y SUS INDICADORES.....	15
2	CRONOGRAMA DE ACTIVIDADES.....	18
4	DISTRIBUCIÓN DEL PRESUPUESTO.....	19

INDICE DE FIGURAS

NÚMERO	TÍTULO	PÁGINA
1	EL VIOLÍN.....	28
2	GUIARRA ESPAÑOLA.....	29
3	TAMBOR REPICADOR, CAJA Y TAMBOR PUJADOR.....	30
4	MARACAS.....	31
5	ACORDEÓN.....	32
6	CHURUCA.....	33
7	ACORDEÓN ACTUAL.....	34
8	GÜIRA.....	35
9	BAJO ELÉCTRICO.....	36
10	TUMBADORAS O CONGAS.....	37
11	BOCINAS AÉREAS.....	38
12	BATERÍA.....	39
13	DE BOLÍVAR RODRÍGUEZ DEDICADO A SU PADRE.....	43
14	MUESTRA DE UNA DE LAS PRESENTACIONES DE BOLÍVAR RODRÍGUEZ.....	44
15	BOLÍVAR RODRÍGUEZ EN EL ASILO DE CHITRÉ JUNTO A LA AUTORA.....	45
16	PLINIO MARÍN JUNTO A LA AUTORA EN EL PARQUE UNIÓN DE CHITRÉ.....	47
17	DORINDO CÁRDENAS Y PARTE DE SUS MUCHOS RECONOCIMIENTOS.....	53
18	EN CASA DE DORINDO CÁRDENAS JUNTO A SU ESPOSA E HIJO.....	54
19	JOSELITO QUINTERO HIJO DE LUCY QUINTERO Y LA AUTORA..	56
20	VICTORIO VERGARA BATISTA.....	61
21	ULPIANO VERGARA DÍAZ JUNTO A LA AUTORA.....	63
22	RECONOCIMIENTO A CEFERINO NIETO.....	66
23	ALFREDO FELLO ESCUDERO.....	69
24	ALFREDO Y LEONIDAS CON LA AUTORA.....	70

RESUMEN

Este trabajo de investigación, el cual lleva por título “La música típica popular panameña en la península de Azuero”, tiene como objeto principal, incentivar y fortalecer la preservación de la música típica popular panameña en las presentes y futuras generaciones, como estrategia para fortalecer la identidad nacional, debido a que dicho estilo musical nos representa a nivel nacional e internacional, formando parte de nuestra idiosincrasia es decir, que es característico de nuestro pueblo y nos distingue de los demás. A pesar de las transformaciones ocurridas en la instrumentación de los distintos conjuntos típicos panameños, buscando mayor calidad en los sonidos, y ser más competitivos en el mercado musical, implementando incluso avances tecnológicos que hoy en día utilizan las grandes bandas sonoras, nuestra música típica popular panameña guarda las características que la hacen única en la región. Es por ello que pretendemos darle el lugar y el valor que se merece a través de este trabajo de investigación, promoviendo que se le otorgue un nombre y se legisle a favor de los músicos y compositores panameños que se dedican a cultivar éste género, que en gran parte enseña sobre nuestras costumbres y tradiciones, muchas de ellas ya en desuso, pero no por ello hemos de olvidarlas. Para ello se hace necesario resaltar, la labor de los compositores e impulsores de la música típica popular, quienes a través de sus composiciones han promovido el amor por lo nuestro, a través de muchas generaciones. Para tal efecto se ha procurado proporcionar en el estudio realizado, algunas muestras musicales de los artistas más reconocidos de la Península de Azuero.

SUMMARY

This research work, which has as its title "The Typical Popular Panamanian folk music in the Azuero Peninsula", has as its main objective, to encourage and strengthen the preservation of typical popular Panamanian music in present and future generations, as a strategy to strengthen national identity, because that musical style represents us nationally and internationally, forming part of our idiosyncrasy that is, what is characteristic of our people and distinguishes us from others. In spite of the transformations that occurred in the instrumentation of the different typical Panamanian groups, looking for better quality in the sounds and to be more competitive in the musical market, implementing even technological advances that nowadays use the great soundtracks, our typical Panamanian folk music keeps the characteristics that make it unique in the region. That is why we intend to give them the place and the value they deserve through this research work, promoting a name and legislation in favor of Panamanian musicians and composers who are dedicated to cultivating this genre, that in large part teaches about our customs and traditions, many of them already in disuse, but not for that reason we must forget them. For this it is necessary to highlight, the work of the composers and promoters of the typical popular music, who through their compositions have promoted the love for what is ours, through many generations. For this purpose, we have tried to provide in the studio, some musical samples of the most recognized artists of the Azuero Peninsula.

INTRODUCCIÓN

Por muchos años se ha dicho que la península de Azuero es la cuna del folclore panameño, sin embargo, con el pasar de los años se han ido incrementando en nuestro país otros géneros musicales provenientes de otros países como por ejemplo el ballenato, el reggae, la salsa, el merengue, el rock entre otros, por lo cual se deben hacer recomendaciones como la creación de normativas para la preservación del folclore de nuestro país y al mismo tiempo formular una propuesta que vaya en miras de fortalecer nuestra música, para evitar que se sigan introduciendo géneros musicales a nuestra identidad cultural, y al mismo tiempo preservar esta cuna del folclore, que atrae incluso a turistas nacionales como internacionales a la región.

Se propone también que el folklor sea incluido en nuestro sistema educativo, como una asignatura dentro de los planes de estudio de la educación panameña.

Este trabajo de investigación, el cual lleva por título “La música típica popular panameña en la península de Azuero”, busca incentivar y fortalecer la preservación de la música típica popular panameña en las presentes y futuras generaciones, como estrategia para fortalecer la identidad nacional.

Este trabajo está estructurado en cuatro capítulos: En el primer capítulo hace referencia al marco lógico del trabajo de investigación como son: la justificación, delimitación, limitaciones, objetivos, el planteamiento del problema, la metodología, el tipo de investigación, la hipótesis, la formulación de las variables, población y muestra, técnicas e instrumentos utilizados, los procedimientos y cronograma de actividades entre otros aspectos.

El segundo capítulo se refiere a la música típica popular panameña, y la transformación ocurrida en la instrumentación de los distintos conjuntos típicos panameños, que, buscando siempre mejores presentaciones y mayor calidad en los sonidos, fomentaron la introducción de nuevos instrumentos musicales hasta incluso implementar los avances tecnológicos que hoy en día utilizan las grandes bandas sonoras.

El tercer capítulo se compone de los compositores e impulsores de la música típica popular como lo son: Bolívar Rodríguez, Plinio Marín, Daniel Dorindo Cárdenas, Joselito Quintero, Ceferino Nieto, entre otros, quienes a través de sus letras y composiciones han cultivado el amor por lo nuestro, que es la música típica popular. En este capítulo se incluyen las biografías de estos autores, sus experiencias en la música típica popular y algunas anécdotas e información obtenida mediante entrevista realizada.

El cuarto y último capítulo responde al análisis musical sencillo de algunas muestras de temas musicales, de renombrados cantautores y artistas del acordeón, algunas de ellas de fama internacional, aportadas por la autora, a través del uso de programas tecnológicos que permiten el registro escrito y de audio, de la música. Composiciones musicales de la música típica popular de la región de Azuero, que es la aportación más fehaciente de nuestra investigación. Finalmente, se presentan las conclusiones, recomendaciones y fuentes bibliográficas utilizadas en este estudio.

CAPITULO I
MARCO LÓGICO

1.1. Justificación

Debido a que nuestro país es un lugar donde convergen personas de todas partes del mundo y que en los últimos años se ha hecho más notoria la presencia de inmigrantes en el mismo, quienes traen consigo su cultura, la cual crea un impacto notorio sobre todo en nuestra juventud que prefiere lo extranjero a lo nacional, aceptando con beneplácito otros géneros musicales y dejando de lado lo autóctono, nuestra música típica popular. Es por ello por lo que este trabajo de investigación pretende recomendar medidas que fortalezcan nuestras raíces, que deben ser parte esencial en la formación de la identidad de todo panameño, las cuales deben ser cultivadas desde la infancia de generación en generación.

La importancia de esta investigación se manifiesta en primer lugar porque forma parte de la especialidad y en segundo lugar en el hecho observado de que no existe un trabajo similar al presente, lo cual lo hace original e innovador. Por otra parte, contribuye a mejorar la educación de nuestro país y la expansión de nuestra cultura.

1.2 Delimitación

1.2.1 Delimitación del Tema

Este trabajo de investigación titulado “La música típica popular panameña en la península de Azuero”, busca resaltar principalmente la composición de la música típica popular o también llamada música de toldo o de tarima y en el argot popular también conocida como pindín, la cual es interpretada por un conjunto musical compuesto por instrumentistas y vocalistas, generalmente llevada a ejecución en

lugares abiertos conocidos como toldos y jardines, pero que también se realiza en espacios cerrados conocidos como salas de baile. Focalizamos nuestro trabajo en la región de la península de Azuero por su prestigio como la cuna del folklore panameño y porque es allí donde encontramos sus máximos exponentes de manera innata.

1.2.2 Delimitación Geográfica

Esta investigación fue realizada en la Península de Azuero, específicamente en las provincias de Herrera y Los Santos, aunque también forma parte de esta una pequeña parte del sur de la provincia de Veraguas, sin embargo, esta no fue objeto de investigación.

1.3 Limitaciones

Para esta investigación se presentaron algunas limitaciones como fueron:

- ✓ Falta de documentación referente al tema folklórico nacional.
- ✓ Pocas dependencias del estado aptas para la investigación relacionada al tema.
- ✓ Falta de recursos financieros para el desarrollo de esta y el traslado al sitio.
- ✓ Falta de tiempo.

1.4Objetivos

1.4.1. Objetivo General

- Evaluar la situación actual de la música típica popular panameña a fin de establecer una propuesta para fortalecer, establecer medidas y preservar la música típica popular panameña en las presentes y futuras generaciones de nuestro país.

1.4.2. Objetivos Específicos:

- Enunciar los diferentes géneros musicales que se están incrementando en la península de Azuero.
- Analizar la evolución, cambios e implementación a través de los tiempos, de los diferentes instrumentos musicales, que han adoptado los conjuntos de música típica popular.
- Examinar desde la perspectiva legal, que adelantos se han realizado para beneficiar al artista de música típica popular en nuestro país.
- Establecer una propuesta encaminada a preservar la música típica popular panameña.

1.5. Planteamiento del problema.

La Península de Azuero siendo considerada por la mayoría de los panameños, como la cuna de nuestro folklore, se ha visto influenciada a través de los tiempos de manera recurrente por géneros musicales de otros países los cuales se han ido acrecentando en dicha península, como el ballenato, la bachata, el reggae, la salsa, el merengue, el pop, y el rock, entre otros, lo que representa en cierta medida un peligro para que la misma conserve su prestigio como cuna del folclor nacional, por lo tanto, se deben hacer recomendaciones, a fin de preservar nuestra música típica popular de tarima, lo que comúnmente conocemos como pindín; siendo necesario establecer una propuesta que vaya en miras de fortalecer nuestra música típica, y evitar en la medida de lo posible que géneros musicales foráneos desplacen lo nacional, específicamente entre los jóvenes azuerenses.

Considerando la problemática ya en mención se formulan las siguientes preguntas, las cuales servirán para orientar dicha investigación.

¿Existe la necesidad de realizar una propuesta que involucre medidas para incentivar y preservar la música típica popular en nuestro país como estrategia para acrecentar nuestra identidad nacional y el amor por lo nuestro, para así contribuir al buen desarrollo de la educación y al nacionalismo panameño?

Sub preguntas

- ¿Mediante la implementación de medidas para incentivar a nuestras presentes y futuras generaciones en el cultivo, el amor y la preservación de la música típica popular panameña, se podrá garantizar o acrecentar nuestra identidad cultural musical, lo cual nos identifica como nación?
- ¿Servirá esta investigación como base para lograr que más jóvenes se motiven a componer canciones del género de la música típica popular panameña en otras regiones de la geografía nacional?

1.6 Entorno económico.

Desde el punto de vista económico, sabemos que la composición musical en el ámbito del folclor es decir, aquella relacionada con la música típica popular, en nuestro país no representa grandes dividendos para el compositor ni mucho menos aportaciones al P.I.B. (Producto Interno Bruto), aunque la música en sí es un rubro con mucho auge, en la actualidad se han establecido nuevas reglas en el mercado musical panameño que consume este tipo de música, que se han

constituido en obstáculos que dificultan el desarrollo y manifestación del talento panameño, de lo cual trataremos más adelante.

Sin embargo, no se puede negar que sus beneficios causan a largo plazo un impacto a través de las composiciones que generan educación y formación de la identidad nacional, cuando en las rimas de estas se preservan relatos de las costumbres y tradiciones panameñas.

Por otra parte, las composiciones musicales son pirateadas o plagiadas, ya que en Panamá la piratería es un fenómeno impresionante que está acabando con el negocio de la música, y a pesar de que existe la Ley 64 del Derecho de autor de 2012, este delito se realiza abiertamente a lo largo de la geografía nacional y por lo general de manera impune, ya que muy pocos son llevados a las autoridades competentes y mucho menos juzgados por ese delito.

Aunado a esto encontramos en nuestra investigación el fenómeno de que otros cantautores han tomado composiciones ajenas y las han utilizado sin darle a su autor o autores el reconocimiento y merecidos dividendos frutos de su talento, lo que ha generado conflictos en algunas ocasiones o inclusive daño psicológico a quien ostenta el título de legítimo autor.

Siguiendo la misma línea anterior, también se observó que, para algunos de estos compositores, el hecho de que sus composiciones fueran grabadas aún sin recibir regalías, representa un honor y más aún si el que la publica goza de una amplia reputación y la composición resultara un éxito nacional o internacional.

Al momento de crear una obra musical, algunos compositores manifiestan que deben estar en medio de la soledad, o en contacto con la naturaleza, otros recurren a las vivencias propias o de personas allegadas, y otros lo hacen por encargos como por ejemplo para quince años, bodas y otras fechas u ocasiones especiales, algunos reciben los beneficios económicos otros no perciben ingresos, solo la satisfacción de escuchar su composición en salas de bailes y medios de comunicación. De ellos podría decirse que son los héroes sin capa y sin corona, que permanecen en la sombra y la oscuridad, pero con su inspiración puesta en el tintero.

Dentro del marco económico también podemos mencionar otros detalles que fueron recabados en la presente investigación y que se constituyen en obstáculos que impiden al cantautor naciente surgir, por lo tanto limitan el desarrollo de la música típica popular, entre otros podemos mencionar como ejemplos el hecho de que antes las damas no pagaban al bailar, pues se pensaba que sin ellas no habría baile, hoy en día debe pagar para poder bailar por lo tanto se incrementan los costos a una pareja que asista a una sala de baile.

Otro elemento importante y que ayudaba a promover la música típica popular entre las personas con edad para ingresar a un toldo o sala era el hecho de que las mismas eran abiertas todo el que deseaba podía ingresar y disfrutar del espectáculo ya que, se colocaba el famoso tax, solo estando en la pista de baile, ahora los toldos y salas son cerrados o cercados, y la entrada oscila entre cinco a quince balboas, para ver el espectáculo, si se baila tiene otro costo.

Esta modalidad fue implantada por los músicos de mayor renombre desde hace unos años atrás, razón por la cual muchos jóvenes en busca de distracción y entretenimiento prefieren ir a una discoteca cuyo precio es más accesible o no se cobra al entrar y la música es variada y como consecuencia se aleja a la juventud en lugar de acercarla y causar en ella el amor por lo nuestro.

Vinculado al concepto económico están los espectáculos bailables, como generadores de ingresos, no solo para los músicos, hay una red de personas que encuentran sustento en estos eventos, por mencionar algunos están las fondas y sus ventas de comidas, que hoy en día tienen elevados costos de producción, pagos de permisos, impuestos y más que encarecen los alimentos que venden para poder sacar alguna ganancia. En la misma línea están los que se dedican a la venta de licores que tienen pagos elevados de impuestos y de personal que recibe un salario por cada noche de servicio.

Por otra parte, están los permisos que ahora se exigen deben estar refrendados por los bomberos que revisan el sistema eléctrico si es un toldo improvisado, y personal que se mantienen en el lugar durante todo el programa, los cuales tienen un costo, los de la alcaldía, los de SINAPROC, que certifican la seguridad de las instalaciones físicas, todos estos incrementan los costos.

En cuanto a la seguridad se paga a la policía nacional dependiendo del evento una cantidad establecida, y además a cada policía que no son menos de seis, no importa si es grande o pequeña la sala, se le paga individualmente.

Por último, los que al final del baile realizan la limpieza del lugar, que también reciben su merecido pago, todos estos costos han ido en aumento, a tal grado que para organizar un evento el empresario deberá contar con al menos unos quince mil dólares, es por ello que han disminuido tales presentaciones, según el testimonio de Juan Castillo hijo, cuyo padre es el dueño del Jardín El Suspiro de la 24 de Diciembre, consecuencias que suscitan una pérdida en la economía del país, ya que priva a muchos panameños de recibir el beneficio económico de las actividades que realiza en estos eventos que son propios de la cultura panameña. En la actualidad, en cuanto al pago de los músicos se señala que Abdiel Núñez con 27 años de carrera, le paga a sus músicos entre 50 a 120 dólares por noche, el pago depende de los instrumentos que ejecutan, Samy Sandoval con una trayectoria de 31 años, paga un salario de entre mil a dos mil dólares por quincena a cada uno de los integrantes de su conjunto por igual, excepto el sonidista gana un poco más, Ulpiano Vergara con 43 años de carrera, cuenta con 12 músicos y les paga desde 50 a 300 dólares por baile, en el caso de Ulpiano el que más gana es el cantante, sin embargo, todos tienen seguro social, Jonathan Chávez tiene un conjunto bastante reciente, así que, cancela a sus integrantes por servicios profesionales, son estos los principales gastos de un cantautor panameño que se dedica a resaltar la cultura nacional a través de sus creaciones musicales.

Destacando otra debilidad que se relaciona con el entorno económico es que los elevados costos han causado que músicos de menor envergadura, aquellos que no poseen la capacidad económica para costear todo lo que es exigido, se vean

mermados en sus posibilidades de darse a conocer e incrementar nuestra música típica popular, cercenando así el talento nacional, porque al ser poco conocidos, deben ellos mismos promocionarse y organizar sus propios programas bailables.

Otra consecuencia afecta la economía, ha sido el cierre o cambio de actividad de algunas salas de baile que eran utilizadas con frecuencia y hoy en día ya no se usan con la misma frecuencia, de esta manera se ha llevado en gran medida a la pérdida de una tradición valiosa, que representa un quebrantamiento en la identidad nacional, y sobre todo se ha privado a la juventud naciente del disfrute de este género y por consiguiente de la pérdida del aprecio y el valor que debe recibir nuestra música tradicional.

1.7 Entorno político y legal.

En el ámbito político y legal, nuestro país adolece de una política de Estado que incentive al compositor panameño de música típica popular y le garantice una jubilación por sus aportaciones al folklore nacional. Aunque una importante labor se ha llevado a cabo con la reciente creación de la Ley 64 de 2012, que protege el Derecho de Autor, permanecen todavía numerosas preguntas sin resolver en esta materia político y legal.

Prueba de lo antes mencionado es conocer de primera mano las condiciones de vida de algunos cantautores renombrados en nuestro país, como Lucy Quintero cantante del conjunto Plumas Negras, dirigido por Victorio Vergara Q.E.P.D., que este Gobierno le construyó una casa a través del programa techos de esperanza, y quien vivía de manera muy precaria y fue una mujer que llevó el nombre de

nuestro país en alto aún internacionalmente. Otro cantautor con quien se conversó fue el distinguido profesor Bolívar Rodríguez, quien se aloja en un hogar de ancianos en la ciudad de Chitré, Provincia de Herrera.

En el ámbito legal nace La Sociedad Panameña de Autores y Compositores (SPAC) en 1972 de un grupo de autores y compositores que pertenecían al género de música típica panameña que se agruparon con el fin de proteger sus derechos, así como los valores folclóricos entre la población ya que, la música foránea se encontraba en un alto nivel de aceptación entre el público panameño. Esta sociedad fue constituida el 24 de septiembre de 1972, obtiene su personería jurídica bajo el resuelto No. 1 de 17 de febrero de 1973.

Dentro de los estatutos la SPAC establece que no tendrá fines de lucro y sus objetivos serán:

1. La gestión colectiva de los derechos de autor, de los autores, compositores y demás titulares de derechos, en los siguientes géneros de obras:

a. La administración del derecho de comunicación pública de obras musicales, con o sin texto, sincronizadas o no en obras audiovisuales, teatrales y coreográficas, y espectáculos públicos a que se refiere el artículo 38 de la Ley 15 de 8 de agosto de 1994.

b. La administración del derecho de reproducción de las obras musicales, con o sin texto, en atención a lo establecido en el artículo 55 de la Ley 64 de 10 de octubre de 2012.

c. La administración de los derechos de adaptación cinematográfica o audiovisual de las obras musicales, con o sin texto.

2. La promoción de actividades o servicios de carácter asistencial en beneficio de sus socios y representados, y de estímulo a la creación nacional.

3. De manera general, representar, estimular, proteger y defender los intereses morales y patrimoniales de los autores, compositores y demás titulares originarios de Derechos de Autor, nacionales o extranjeros, y de los derechohabientes de estos.

4. Promover el estudio, intercambio y difusión de conocimientos sobre los derechos gestionados y sus técnicas de administración, ya sea por si misma o mediante cualquier fórmula de colaboración con organismos o entidades de carácter público o privado, nacionales o internacionales.

5. Cooperar con las correspondientes entidades de gestión en la administración de otros derechos de propiedad intelectual, pudiendo prestar a las mismas, mediante remuneración servicios de otorgamiento de licencias y de recaudación y reparto de derechos, previa autorización de los titulares de derechos.

1.8 Metodología de la investigación.

1.8.1 Tipo de Investigación

Para esta investigación se indagó acerca de la temática suministrada en línea, o sea mediante presentaciones vía web y así consultar lo que se presentaba relacionado al tema y las experiencias en otros países. También se visitaron bibliotecas y museos de la región de Azuero, posteriormente se realizaron

estudios de campo de tipo exploratorio mediante la aplicación de una entrevista y proponer así un estudio más estructurado.

Para el desarrollo de esta investigación se utilizó el método descriptivo y analítico, apoyado en fuentes de primera mano como son: las entrevistas a diversos compositores de la región de Azuero relacionados a la música típica popular, la observación en la península de Azuero de los bailes de música típica popular.

Como fuentes de segunda mano se utilizó la recopilación y análisis de datos bibliográficos tales como; documentos impresos de las diversas investigaciones realizadas referente al tema, entre otras publicaciones y el por último se realizó un análisis musical sencillo de algunas composiciones de la música típica popular, transcribiendo dichos temas musicales en el pentagrama a través de programas especiales para esa labor, culminando con las aportaciones y recomendaciones.

1.8.2 Diseño de Investigación.

Esta investigación se enmarca en lo cualitativo.

El enfoque de la investigación a desarrollar en este trabajo es de tipo exploratorio y a la vez descriptivo.

Este estudio se estructuró mediante la elaboración de lineamientos a seguir para el buen desarrollo de esta investigación a fin de ahorrar tiempo y dinero y hacer más efectivos los resultados.

1.8.3 Hipótesis

¿De no incentivar y preservar la música típica popular en nuestro país perderemos parte de nuestra identidad cultural musical que nos identifica como nación?

1.8.4 Formulación de Variables

Una variable es una propiedad que puede variar y cuya variación es susceptible de medirse y observarse.

Una variable es una propiedad que puede adoptar distintos valores, es algo que “varia”. Estas son de gran importancia en la investigación, ya que nos permite medir valores.

Las variables se pueden puntualizar, como todo aquello que vamos a medir, evaluar, controlar y estudiar en una investigación o estudio.

Las variables pueden ser susceptibles de medición de manera cuantitativa o cualitativa.

Las principales variables que se utilizan en una investigación son la independiente y la dependiente.

Las variables pueden ser definidas conceptual y operacionalmente.

1.8.4.1 Definición Conceptual

La definición conceptual es de índole teórica, en ella se plantean las distintas definiciones conceptuales que se tienen de un trabajo de investigación, para este caso elaborar una propuestas para incentivar a nuestras presentes y futuras generaciones a preservar la música típica popular, se desarrollan así las diferentes definiciones de los conceptos relacionados a este proyecto, las cuales más adelante se definirán.

1.8.4.2 Definición Operacional

La definición operacional nos da las bases para su medición y la definición de sus indicadores. Para definir las variables operacionales se deben utilizar indicadores. Ello constituye un conjunto de características propias de un concepto que lo representan. (Véase cuadro N°1: Descripción de la variable y sus indicadores.)

Definición operacional de variable

Cuadro N°1: DESCRIPCIÓN DE LA VARIABLE Y SUS INDICADORES.

Variable	Indicadores
Análisis de la música típica popular panameña en la península de Azuero y sus medidas para incentivar a nuestras presentes y futuras generaciones para mejorar la educación y el amor por la identidad cultural musical que nos identifica como panameño.	<ul style="list-style-type: none">➤ Inspiraciones de los compositores de la música típica popular panameña.➤ Géneros musicales de la península de Azuero.➤ Instrumentos musicales para amenizar bailes populares típicos de tarima.➤ Medidas para preservar la música típica folklórica popular.➤ Participación de la juventud en los bailes de música típica popular.➤ Análisis de composiciones de música típica popular.➤ Anécdotas en bailes típicos populares de tarima.➤ Aspectos económicos en los jardines de bailes.➤ Azuero cuna del folklore.➤ Los bailes típicos populares como fuente de ingreso para el turismo nacional e internacional.➤ Identidad cultural musical del panameño.➤ Formación por medio del folklore y el amor por lo autóctono.

Fuente: Realizado por la autora Ana Atencio.

1.9. Población y Muestra

La población de esta investigación la comprenden los compositores y artistas nacidos en la península de Azuero.

Para la recopilación de datos también se realizaron entrevistas a 4 compositores de la música típica popular de la región de Azuero para tener una mejor amplitud y conocimiento del tema.

1.10. Técnicas e Instrumentos

En esta investigación se han realizado las siguientes técnicas:

- ✓ La Observación directa en la península de Azuero y se recabó información con los compositores de la región, los cuales constituye un medio eficaz y una importante fuente de información para el desarrollo de la investigación.
- ✓ La entrevista es una técnica que puede ser utilizada para que el investigador inquiera, teniendo un contacto directo con los agentes informativos, quienes se constituyen en valiosos consultores para la investigación.

Tomando en consideración lo anterior, las técnicas utilizadas para esta Investigación van a ser la observación directa en la península de Azuero con los compositores y en los jardines de bailes; mientras que el instrumento será: La encuesta o entrevista dirigida a los compositores de preguntas abiertas.

1.11. Procedimientos y Cronograma de Actividades

Para esta investigación se realizaron los siguientes procedimientos en el orden siguiente:

1. Selección del tema: fue seleccionado debido a la necesidad que tenemos de incentivar e impulsar la preservación de la música típica popular en las presentes y

futuras generaciones, que no cuentan con programas y medidas para promover la identidad cultural musical.

2. Revisión de la literatura: Se revisaron todas las fuentes literarias que guardan relación con el tema y se extrajo información valiosa para el desarrollo del tema investigado.
3. Estructuración de la investigación: Luego de haber recopilado la información se estructuro el índice, con los contenidos que consideramos importantes para esta investigación.
4. Elaboración de los instrumentos de investigación: Se confeccionó un instrumento estructurado con la temática a tratar y las variables apropiadas para la investigación.
5. Validación de instrumentos: El instrumento fue validado antes de su aplicación por el profesor asesor.
6. Selección de la población o grupo: La población y muestra forma parte de los compositores y artistas oriundos de la península de Azuero, se seleccionaron de las diferentes provincias de Herrera y Los Santos que componen la península de Azuero a quienes se les realizo una entrevista y se les aplicó una encuesta.
7. Observación y recolección de los datos: Se desarrollaron observaciones tanto en la península de Azuero como en los jardines bailables de otros puntos de la geografía nacional.
8. Análisis e interpretación de los datos: Seguido a la aplicación del instrumento y con los datos obtenidos de primera mano, se procedió a su tabulación, y el

levantamiento de cuadros, el análisis e interpretación de los resultados, los cuales se presentan en forma de gráficas.

9. Preparación del informe final: Luego de todos los datos tabulados y analizados se procede a ordenar el informe final.

10. Entrega del informe final: cuando el informe está listo se realiza su entrega con las indicaciones dada para tal fin y se sustenta. (Véase cuadro N°2)

Cuadro N°2: CRONOGRAMA DE ACTIVIDADES DURANTE LA INVESTIGACIÓN.

ACTIVIDAD	ENE- ABRIL	MAY- AGO	SEP- OCT	NOV- DIC
Selección del Tema y revisión bibliográfica	X			
Estructuración de la investigación		X		
Elaboración del instrumento y validación		X		
Aplicación de entrevista, observación y recolección de los datos.			X	
Análisis y interpretación de datos.			X	
Elaboración de capítulo 1 y 2.			X	
Elaboración de capítulo 3 y 4				X
Revisión y corrección del borrador.				X
Preparación de la tesis				X
Entrega de tesis, impresión y su sustentación.				X

x	PROGRAMADO
---	------------

Fuente: Realizado por la autora Ana Atencio.

1.12 El Presupuesto

El presupuesto para la confección de esta investigación es de B/.1 000.0 compra de papel, tinta, separatas, marcadores, lápices, bolígrafos, etc. El transporte comprende los gastos de pasaje de la residencia hacia las bibliotecas, instituciones, y el área en estudio básicamente donde se aplicará el instrumento. Otros gastos, incluyen los costos de alimentación, revisión de gramática e imprevistos. (Véase cuadro N°3)

Cuadro N°3: DISTRIBUCIÓN DEL PRESUPUESTO PARA LA CONFECCIÓN DE LA INVESTIGACIÓN.

	ENE-MAR	ABR-JUN	JUL-SEP	OCT-DIC
Materiales	175	150	150	175
Transporte	60	60	60	50
Otros gastos	30	30	30	30
Subtotales	265	240	240	255
TOTAL	B/1,000.00			

Fuente: Realizado por la autora Ana Atencio.

CAPITULO II
LA MÚSICA TÍPICA POPULAR PANAMEÑA
Y SUS INSTRUMENTOS MUSICALES
EN LA PENÍNSULA DE AZUERO

Los cambios experimentados por la música típica popular panameña a través del tiempo, se hacen presente en diversos elementos que forman parte de nuestra cultura como panameños, entre ellos está el uso de instrumentos musicales, que han ido evolucionando y aumentando en número en la mayoría de los conjuntos de música típica popular, sobre todo en éstos últimos años; razón por la cual se ha de considerar este apartado sobre los instrumentos musicales, plasmando una breve historia de los mismos y para ello iniciaremos desarrollando algunos conceptos básicos que nos ayudarán a ubicarnos en el contexto histórico y geográfico correspondiente al espacio físico en que se ha delimitado el presente trabajo, el cual se concentra en la península de Azuero, para luego centrarnos en los instrumentos musicales.

2.1 Concepto de Península

Península, del latín península, hace referencia al fragmento de tierra que está cercado por agua y se conecta con otra tierra de extensión más importante a través de una porción de superficie que es relativamente estrecha. Puede decirse, que una península es toda porción de terreno que se encuentra bordeada por el mar con la excepción del área donde se conecta con un territorio de mayor magnitud.

2.2 Península de Azuero

Es una gran península en el sur de Panamá. Está rodeado por el Océano Pacífico en el sur, el Pacífico y el Golfo de Montijo al oeste, y por el Golfo de Panamá al este.

La península se divide en dos regiones; el Oeste de Azuero, y el Este de Azuero, ya que no hay carreteras en servicio que unan las dos regiones peninsulares más allá de la carretera Panamericana.

La Península de Azuero está dividida en tres provincias, Herrera, Los Santos, las cuales están enteramente en la península, y el sur de la provincia de Veraguas, que se extiende al oeste de dicha península.

La mayor parte de la población de la península se ubica en la costa este, el extremo sur está escasamente poblado, y el área occidental perteneciente a Veraguas apenas se está abriendo al desarrollo.

Las ciudades más grandes son Chitré, capital de la provincia de Herrera y Las Tablas en la provincia de Los Santos.

2.3 Orígenes de la música en Panamá

La música en el istmo de Panamá es el resultado del mestizaje, una rica herencia cultural que nos identifica como panameños. Panamá, ha contribuido al desarrollo de diferentes géneros musicales como: la cumbia, la décima, la saloma panameña, el pasillo, el bunde panameño, el bullerengue, el bolero, el jazz, la salsa, el reggae, el Calipso y el rock en español; dichas contribuciones han quedado plasmadas en la historia panameña, gracias al talento de compositores oriundos de esta tierra entre los cuales se destacan; Nicolás Aceves Núñez, (pasillo, cumbia, tamborito) José Luis Rodríguez Vélez (cumbia y bolero) Vicente Gómez Cedeño (pasillo) César Alcedo (pasillo), entre otros compositores y géneros musicales.

En este trabajo investigativo nos referiremos a la música típica popular panameña y a los compositores más destacados de la Región de Azuero (Herrera-Los Santos).

2.4 La música típica popular panameña.

En su libro *Sobre Algunas Manifestaciones Artísticas del Folklore Panameño*, La folclorista Dora Pérez de Zárate define esta manifestación cultural como música de cumbia más elaborada, con la cual se baila toda una noche en un lugar cualquiera del país, explicando que la misma se acostumbra a bailar 'amanojados', en otros palabras, semi abrazados o sueltos, si así lo desean.

Este estilo de músicaailable también es conocido con el nombre de Pindín, muy característico en todas las regiones de nuestro país y del cual, El escritor y compositor, estudioso del folclor, Antonio 'Toño' Díaz, indicó, que este género musical debería llevar el nombre de 'Curacha', que era la forma como muchos campesinos denominaban a la música de acordeón en tiempos pasados.

La profesora Dora Pérez de Zárate, hace una separación de la música folclórica que es ejecutada con instrumentos tradicionales, como tambores, de cuñas, la caja, la mejorana, socavón, rabel de metal o de caña, pitos, maracas, güiros, churucas, el triángulo y almirez, de aquella que hemos denominado 'música típica popular', que es la ejecutada con instrumentos nativos y de origen foráneo como batería, guitarra, bajo, tumbas, acordeón, bongos, cencerros, entre otros, catalogándola como música popular simplemente.

El término 'Pindín' es considerado por algunos sectores de la población panameña, como una denominación peyorativa que se utiliza como una forma discriminatoria para señalar los gustos musicales de los pobladores del interior de la República; sin embargo, el término se utiliza a lo largo del territorio nacional para referirse a la música típica popular.

En el diccionario de Panameñismos, Baltasar Isaza Calderón define 'Pindín' como baile de las provincias centrales.

El 12 de octubre de 2017 el diputado Javier Ortega presentó un anteproyecto de ley con el objeto de enaltecer las costumbres, la cultura y la tradición artística de los pueblos del país, en dicho anteproyecto de ley se proponía establecer el 'Pindín' como baile y música típica de Panamá y de esta manera exaltar esta tradición artística, ya que, en la actualidad no está definido el nombre de este estilo musical.

El anteproyecto mencionado tuvo muchas críticas, así como opiniones a favor y en contra, sin embargo, es innegable que forma parte de nuestras tradiciones como panameños, ya sea llamada Pindín, Curacha, Mogollón, Cumbia Panameña o el nombre que se le designe.

En las últimas décadas se observa una evolución en la música típica popular panameña en los aspectos rítmicos y en el uso de nuevos instrumentos musicales, algunos de ellos muy ligados a la música latina contemporánea pasando a ser un híbrido musical con marcada preeminencia de la música folklórica panameña.

La música típica popular se diferencia de la folclórica en que esta tiene mayor libertad en la realización de fusiones y la instrumentación empleada por sus intérpretes. Emplea el acordeón, la churuca, tumbas (en lugar de tambores), timbales, bajo eléctrico, guitarra eléctrica, voz masculina, voz femenina y saloma.

2.5 Características del Folclore.

Tradicional: Es aquella que observamos que se transmite en forma verbal de una generación a otra.

Popular: Es decir, cuando la mayoría de los habitantes de una población dominan un hecho folklórico.

Plástico: Nos manifiesta que se pueden dar cambios constantes en su forma, manteniendo su esencia.

Ubicable: Implica que toda manifestación folklórica aparece en un tiempo y sitio determinado.

Anónimo: Toma este nombre por considerarse que no se conoce quién es su creador.

2.6 Instrumentos musicales utilizados para amenizar la música típica popular panameña.

La investigación en esta área se ha limitado al estudio de los instrumentos musicales utilizados en la música folclórica, por renombrados folcloristas como Dora Pérez de Zárate, Manuel F. Zárate, Antonio Díaz, Dolores Cordero, Argelis Arjona, Armando Barragán, Francisco Paz de la Rosa, quienes en sus escritos han mencionado los instrumentos musicales de nuestro folclor, y en ellos encontramos

los orígenes de nuestra música típica popular, ya que nace con el uso de los tambores folclóricos, el violín o rabel, las maracas y el triángulo.

El violín fue el instrumento líder de la música típica popular, y fue popularizado por Francisco “Chico Purio”, quién llevó su música fuera de la península Azuero, con composiciones que le permitían al público bailar amanojados como diría la profesora Dora Pérez de Zárate, con composiciones propias en ritmos como el danzón, el danzón cumbia, la cumbia atravesada y los pasillos, hasta que fue reemplazado por el acordeón, que por su sonoridad era mejor para amenizar bailes, que en su mayoría se realizaban en espacios abiertos.

En la década del 20 me contó mi abuelo el Señor Rafael Gómez, quien amenizaba los bailes en los pueblos: Matahambre hoy Buenos Aires, Buena Vista, Chicá y en la Cabecera de Capira, *“los bailes en mi tiempo se acompañaban del acordeón, un tambor, la guitarra y maracas y la paga que recibían los músicos eran la suma de un balboa con veinticinco centavos, se les motivaba a los músicos con la bebida fermentada del maíz, conocida como “chicha fuerte”, la misma se le ofrecía entre cada pieza, y en el caso mío, la pedía cantando, entre una pieza y otra”(1)*, en su mayoría la música que se ejecutaba, era música instrumental, como cumbias, pasillos, vals y mazurcas y recordaba el Señor Rafael Gómez que *“a la media noche se formaba el tamborito, ya que los músicos descansaban y las mujeres acompañadas de tambores cantaban los tamboritos de la época, sin cobro alguno por tales presentaciones” (1)*

(1) Anécdotas obtenida del señor Rafael Gómez. Abuelo de la autora, oriundo del pueblo de Chica de Chame, nacido en 1916.”

El impacto del acordeón en la música típica popular inició después de la guerra de los mil días y según investigación realizada por Telemetro Canal Trece, sobre la Historia de la música típica, el instrumento llegó a reemplazar al violín cuando llegó a manos de Rogelio Gelo Córdoba, quién fuera entrenado por su tío Sacramento

Córdoba en el violín, y las piezas que ejecutaba en violín empezó a ejecutarlas en el acordeón. En aquellos tiempos la modalidad para ejecutar el acordeón era sentado en un taburete, fue este compositor quien conformó el primer conjunto típico panameño, llamado Pluma Negra.

Este estilo musical, no escapa a la influencia de los cambios sociales y culturales que ha vivido el país en los últimos 70 años, por lo que en busca de mejorar la calidad de la música, se introducen otros instrumentos musicales, que dieran mayor sonoridad y calidad a los conjuntos típicos, que con la muerte de Gelo Córdoba fueron surgiendo, como el de Daniel Dorindo Cárdenas, a quien llamaron heredero de Gelo Córdoba, con su conjunto Orgullo Santeño y el de Ceferino Nieto, quien también fue considerado heredero de Gelo Córdoba con su conjunto Bella Luna, fue este exponente de la música típica popular panameña quien cambió la modalidad de ejecutar el acordeón sentado a ejecutarlo de pie, e introdujo el bajo eléctrico.

En los años subsiguientes surge Dagoberto Yin Carrizo y son éstos tres músicos mencionados, quienes preparan el camino para los aristas del acordeón que

emergieron posteriormente. Entre los que podemos mencionar a Victorio Vergara, Osvaldo Ayala, Alfredo Escudero, Ulpiano Vergara entre otros.

Los resultados obtenidos con esta explosión del interés por la música típica popular, que llega a su cenit con la época dorada de los años 60, 70 y 80; y con el afán de atraer al público, se van introduciendo otros instrumentos además del bajo eléctrico.

2.7 Clasificación de los instrumentos según décadas del siglo XX hasta la actualidad.

2.7.1 A inicios del siglo XX

El violín

Es un instrumento de cuerda frotada que tiene cuatro cuerdas afinadas por intervalos de quintas: sol², re³, la³ y mi⁴.

Figura N°1: EL VIOLÍN



Fuente: Tomada por la autora, agosto de 2018.

Guitarra Española

La guitarra es un instrumento musical de cuerda pulsada, compuesto de una caja de madera, un mástil sobre el que va adosado el diapason o trastero, generalmente con un agujero acústico en el centro de la tapa (boca), y seis cuerdas. Sobre el diapason van incrustados los trastes, que permiten las diferentes notas. Su nombre específico es guitarra clásica o guitarra española.

Figura N°2: GUITARRA ESPAÑOLA



Fuente: Tomada por la autora, agosto de 2018.

Tambor

Tambor de forma cilíndrica, de sonido agudo, está revestido con cuero de venado, amarrado con cuerdas y cuñas que le dan tensión al cuero, generalmente es el que adorna la melodía de percusión con su repicar en contratiempo.

FIGURA N°3: TAMBOR REPICADOR, CAJA Y TAMBOR PUJADOR



Fuente: Tomada por la autora, agosto de 2018.

La caja redoblante hispánica

Es el tambor que lleva el compás, Instrumento cilíndrico hueco confeccionado de madera cubierto con cuero de venado, tiene parches por sus dos lados, y se toca con dos bolillos o palitos y normalmente acompañado con una cuerda delgada tensada en uno de sus parches de cuero, para que al ser ejecutado emita un sonido vibratorio acompañado con el sonido del cuero.

Triángulo

El triángulo es una barra o estructura cilíndrica de acero doblada en forma de triángulo, como su nombre indica, con la particularidad de que uno de sus vértices queda abierto. Normalmente, el ejecutante no sostiene directamente el instrumento haciéndolo por uno de sus lados sino mediante un cordel que, atado al vértice superior, sirve para suspenderlo.

Las maracas

Es uno de los instrumentos de percusión que al sacudirse producen sonidos, estas son confeccionados con calabazos chicos y disecados. Se les depositan variedades de semillas de plantas.

FIGURA N°4: MARACAS



Fuente: Tomada por la autora, agosto de 2018.

2.7.2 Instrumentos de los conjuntos típicos de la época de transición en la década del 40 del siglo XX

El Acordeón

Procedente de Austria, fue traído a Panamá a mediados del siglo XIX, por marineros y aventureros europeos que, en grandes cantidades, cruzaban el istmo rumbo a California. Ya a fines del siglo pasado, durante la gran guerra civil colombiana, denominada Guerra de los Mil Días, los panameños usaban el acordeón como sustituto del violín en los bailes populares.}

FIGURA N°5: ACORDEÓN



Fuente: Tomada de <http://www.tamayorecords.com/2009/08/rogelio-gelo-cordoba.html>

El acordeón diatónico a botones es un acordeón que se diferencia del acordeón cromático porque su estructura musical depende de escalas mayores, y porque sus teclas (comúnmente llamadas botones) son redondas.

En un lado tiene los bajos y acordes que usualmente se usan para acompañar la música o melodía que se interpreta en el otro lado. Los acordeones diatónicos los hay de uno dos y tres líneas. Una línea tiene 10 u 11 botones, y por línea existen 4 botones de bajo. A diferencia del acordeón cromático (también conocido como acordeón piano), la nota del mismo botón (tecla redonda) en un diatónico cambia dependiendo si el aire sale o entra. Es decir, si se cierra el fuelle o se abre.

churuca

La churuca se confecciona a partir de una calabaza. Esta calabaza tiene forma alargada y por lo general termina en un mango curvo. Luego del delicado proceso de preparación de la calabaza, se le hacen con segueta o cuchillo las ranuras en la cara opuesta a aquella donde se abrió el agujero. Estas ranuras, o rayas, luego para producir el sonido al ser rascadas con el trinche.

FIGURA N°6: CHURUCA



Fuente: Tomada por la autora, septiembre de 2018.

2.7.3 Instrumentos de los conjuntos típicos contemporáneos

El **Acordeón**: se mantiene desde la época anterior.

FIGURA N°7: ACORDEÓN ACTUAL



Fuente: Tomada por la autora, septiembre de 2018.

Guitarra eléctrica

Una guitarra eléctrica es una guitarra que utiliza el principio de inducción electromagnética para convertir las vibraciones de sus cuerdas de metal en señales eléctricas. Dado que la señal generada es relativamente débil, esta se amplifica antes de enviarla a un altavoz.

Güira

El güiro consiste en un cilindro de madera sobre el que se marcan (en uno de sus lados) una serie de estrías profundas. La güira en cambio está hecha de metal. Tiene un asa para sujetar el instrumento. Se toca sosteniéndola verticalmente por el asa con la mano. Se rasca con un peine de púas metálicas.

FIGURA N°8: GÜIRA



Fuente: Tomada por la autora, septiembre de 2018.

Bajo eléctrico

El bajo eléctrico (también llamado sencillamente bajo) es un instrumento musical de la familia de los cordófonos, similar en apariencia y construcción a la guitarra eléctrica, pero con un cuerpo de mayores dimensiones, un mástil de mayor longitud y escala y, normalmente, cuatro cuerdas afinadas según la afinación estándar del contrabajo.

FIGURA N°9: BAJO ELÉCTRICO



Fuente: Tomada por la autora, septiembre de 2018.

Timbales

Los timbales, pailas, timbaletas o tarolas tropicales, son tambores cilíndricos, de un solo parche, con armazón de metal, más cortos que los tom - toms, y afinados más agudos, que se pueden acompañar con percusión auxiliar

Congas

La Conga (también llamada tumbadora), es un instrumento de percusión membranófono, de un solo parche, desarrollado en Cuba. Más bien deben de decir, (Tumbadoras) "también llamadas congas", como bien dice la entrada anterior, es un instrumento cubano y en Cuba siempre se llamó "tumbadora", conga es un ritmo también cubano, donde la "tumbadora es uno de los instrumentos fundamentales que se utilizan para su ejecución, con la conversión

de la música cubana en (salsa) se reconvirtió el nombre de la tumbadora en conga, pero su nombre original es (tumbadora).

FIGURA N°10: TUMBADORAS O CONGAS



Fuente: Tomada por la autora, septiembre de 2018.

2.7.4 Instrumentos de los conjuntos típicos en la actualidad

De acuerdo con el cantautor panameño Joselito Quintero, quien tiene su propio conjunto típico cuyo nombre es Impacto Herrerano, en la actualidad ha habido grandes cambios en los conjuntos típicos, en el aspecto tecnológico, los equipos de audio han evolucionado de las bocinas llamadas cajones de muerto, pasaron a

otras más pequeñas y en estos días se usan las bocinas aéreas y consolas completamente digitales.

FIGURA N°11: BOCINAS AÉREAS



Fuente: Tomada por la autora, septiembre de 2018.

En cuanto a los instrumentos musicales específicamente se ha cambiado el bajo de cuatro cuerdas por los de cinco y seis cuerdas, que dependiendo de la marca pueden modificar en alguna medida la calidad del sonido y del instrumento en sí.

Las tumbas cambiaron en el número, antes usaban una, hoy día se usan hasta tres, los timbales de ahora poseen batería electrónica y bombo electrónico, los platillos que son utilizados en diferentes tamaños para producir efectos con diferentes sonidos, las llamadas campanas metálicas, sean cambiado por otras de material distinto al metal y el uso de claves y redoblantes que es un tambor caja, que se usa con la batería.

FIGURA N°12: BATERÍA



Fuente: Tomada por la autora, septiembre de 2018.

A lo largo de este capítulo hemos mencionado los conjuntos típicos más reconocidos que abrieron camino a los que le siguieron y los cambios que se fueron efectuando en su instrumentación, además de la aplicación de avances tecnológicos en busca de mejorar el producto ofrecido al público. Cabe destacar que fueron muchas las salas, toldos y jardines donde se efectuaban estos eventos, como El Orgullo de Azuero, Los Campeones, Llave de Oro, Lucy, El Soberano, La Esquina Caliente, Viva Panamá, entre otros, algunos ya desaparecidas otros todavía en uso.

En el próximo capítulo se expondrán las biografías de algunos de los compositores mencionados en el presente capítulo.

CAPITULO III

**COMPOSITORES E IMPULSADORES DE LA MÚSICA
TÍPICA POPULAR DE LA REGIÓN DE AZUERO.**

La música típica popular de la región de Azuero ha tenido una gran cantidad de compositores e intérpretes. Entre los principales exponentes de la música típica popular tenemos los siguientes:

Nicolás Aceves, compositor y maestro de acordeón, Yin Carrizo, Victorio Vergara, Inocente Sanjur, Teresín Jaén, Alfredo Escudero, Osvaldo Ayala, Dorindo Cárdenas, Ceferino Nieto, Ulpiano Vergara, Herminio Rojas, Samy y Sandra Sandoval, Lucho de Sedas, Nina Campines, Esthercita Nieto, y Rogelio Gelo Córdoba, este último fue el primer acordeonista panameño, falleció en 1959. Las provincias más difusoras del típico son Veraguas, Herrera, Los Santos y Panamá Oeste.

Para este trabajo deseamos resaltar solo algunos de los compositores de la región de Azuero a quienes les realizamos una entrevista y que deseamos plasmar esas experiencias compartidas en esta obra.

3.1 Bolívar Rodríguez Mendieta

Compositor panameño, es el autor de "Nostalgia Panameña". Nació en Chitré, provincia de Herrera el 24 de mayo de 1926. En los años 50' se traslada a la República Argentina donde realiza estudios de: Construcción y Maestro Mayor de Obras en el Instituto Luis A. Huergo, decoración de Interiores en la Academia Beato Angélico, teoría musical, solfeo y guitarra en la Academia de Música Gaito. Estudia canto con el Profesor Otto Berger. Durante esa época compone y graba "Nostalgia Panameña", composición que le abrió las puertas de la Sociedad

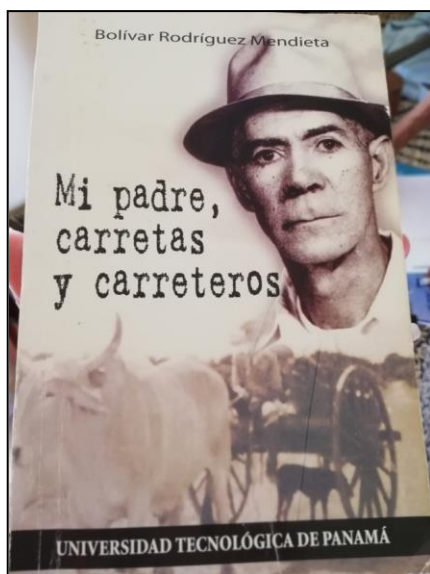
Argentina de Autores y Compositores. También es el autor de "Paloma Titibú". Bolívar Rodríguez ha dedicado su vida a la enseñanza y conservación del folklore panameño.

En 1970 regresa a Panamá y se desempeña como fundador de conjuntos folklóricos (El semillero folklórico, Ballet Folklórico Bolívar Rodríguez) y como profesor universitario y de secundaria, hasta su jubilación en 1985. Con el Ballet Folklórico Bolívar Rodríguez, presentó la obra Estampas Costumbristas en el Teatro Nacional y en varias poblaciones del interior.

El profesor Rodríguez, ha dedicado su vida a la enseñanza y a la conservación del folklore y las costumbres interioranas. Ha sido invitado a participar en eventos artísticos en la Plaza de las Tres Culturas de México, en Costa Rica, El Salvador, Cuba, Jamaica, Venezuela, Perú y Chile.

Es autor de artículos periodísticos y de más de 50 obras musicales, que incluyen temas infantiles, religiosos, villancicos, canciones costumbristas, décimas tradicionales, décimas aplicadas a la realización de estampas teatrales, obra de teatro vernacular y poesía. Por su trayectoria, el profesor Bolívar ha recibido diversos reconocimientos incluyendo la Orden Manuel José Hurtado, en diciembre de 2006. También dirigió y cantó en el coro de la Catedral San Juan Bautista de Chitré. En 1989 fue gestor de la Sociedad Matías Rodríguez, su proyecto fue la construcción de la Casa del Folklore en Chitré, santuario de rescate y docencia de todas las artes relacionadas con el folklore. (Esta Bibliografía aparece plasmada en el libro que escribe y dedica a su padre "Mi padre, carretas y carreteros").

FIGURA N°:13 DE BOLÍVAR RODRÍGUEZ, DEDICADO A SU PADRE.



Fuente: Facilitada por Bolívar Rodríguez, octubre de 2018.

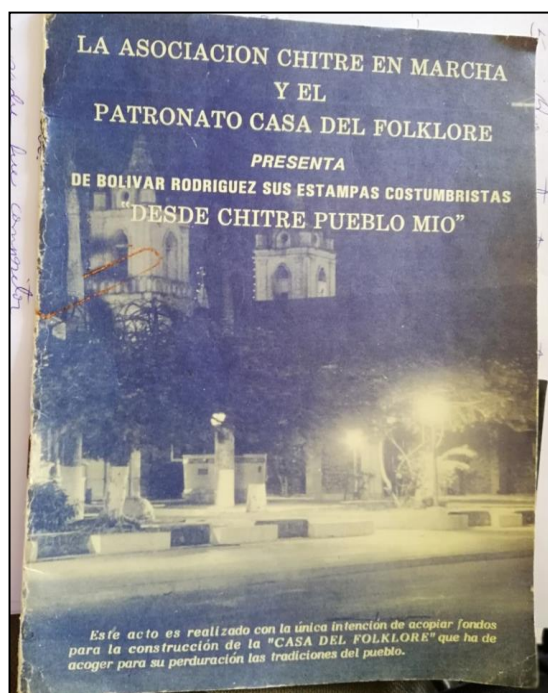
Al entrevistar al Profesor retirado Bolívar Rodríguez Mendieta, se presenta y nos dice **“yo soy Bolívar Rodríguez que no se le coma el tigre”**, le preguntamos cuándo da inicio a la tarea de la composición musical y él nos responde que, en el año de 1952 con la Composición Nostalgia Panameña, cuando se encontraba en Argentina, la misma, fue grabada por Avelino Muñoz pianista y organista panameño. Antes de ello solía escribir pequeños versos, siendo en Argentina donde se perfecciona como compositor. Estos versos eran de temas de amor, boleros, canciones de iglesias y villancicos, ya que sus padres eran muy religiosos.

Expresa el Profesor Bolívar, que realiza sus composiciones buscando inspiración en medio de la soledad, resaltando las cosas que se van perdiendo con el tiempo, y que son parte de la campiña nuestra, ha realizados muchas composiciones

tantas que él mismo no tiene idea de cuantas han sido, muchas de ellas reposan en sus cuadernos y no han sido publicadas.

Le preguntamos cómo eran los bailes en Panamá antes, pero nos respondió que no le gustaban, que en la Argentina sí, ya que era otro tipo de baile. El Profesor Bolívar sabe interpretar distintos géneros musicales, como por ejemplo el pasillo candoroso, el pasillo del Ecuador, compuso a la Virgen de la Macarena, a Buenos Aires, estuvo en muchos países como Brasil, Perú, Chile, México, Cuba, Venezuela y Nicaragua. Con 93 años hace gala de su talento acompañado por su guitarra, ejecutando y cantando sus composiciones durante la entrevista.

FIGURA N°:14 MUESTRA DE UNA DE LAS PRESENTACIONES DE BOLIVAR
RODRIGUEZ



Fuente: Facilitada por Bolívar Rodríguez, octubre de 2018.

Nos comparte este compositor panameño, que cuando compone desea resaltar el valor de la gente como ser humano, resaltar el origen del negro, el cariño, el afecto que mueve los sentimientos. Mostrando su don de gente porque siempre piensa en los demás, dice que cuando vamos a comer debemos pensar que hay otros que no tienen como alimentarse.

De las composiciones que ha realizado asegura que las que más le han gustado son “Nostalgia Panameña” por ser la primera y Paloma Titi Bu.

Fue su padre un chitreano, compositor y cantador de décima y su madre chorrerana amante del folklor panameño.

FIGURA N°:15 BOLÍVAR RODRÍGUEZ MENDIETA EN EL ASILO DE CHITRÉ JUNTO A SU GUITARRA



Fuente: Tomada por la autora, octubre de 2018.

3.1 Plinio Marín

Realizó sus estudios en el Colegio José Daniel Crespo, donde estudio su primer ciclo, hoy premedia de educación secundaria, recuerda el compositor, que a mediados de su primer año, él tenía una armónica que había comprado una navidad y en el salón de clases tenía un compañero de nombre Rony Castillo, de Llano Bonito de Chitré, quien tocaba el tambor pero, en el salón de clases tocaba en la banca y yo con la armónica y se formaba la parranda en el salón, eso pasaba siempre que estábamos solos y un día nos agarran infraganti y fuimos llevados a la dirección y el director llama al profesor de educación física q.e.p.d. Cristóbal Solís y le da la orden de castigarnos, por lo que somos llevados al gimnasio del plantel y encerrados en un depósito desde las 10:00 a.m. y cuando eran las 12:00 del mediodía, ya yo estaba tan aburrido que por ociosidad comencé a darle patadas a todas las cajas que estaban en ese depósito, debo decir que yo era tremendo y tenía como 12 o 13 años, y de repente le di un “chut” (patada), a una cajeta y lo que salió fue un acordeón negro de 2 líneas de teclas, lo agarré y me puse a tocar y a sacar una pieza y la saqué, en ese tiempo Yin Carrizo tenía una pieza que se llamaba Pare cochero y comencé a tocar la pieza y gracias a Dios la logré sacar.

Mi compañero Rony también estaba pateando cajas y había encontrado un tambor y Rony se puso a tocar el tambor y yo el acordeón. Cuando el profesor escuchó la música con el acordeón corrió y dijo “vengan acá que les voy a levantar el castigo” ¿y eso? Le dijimos sorprendidos, y su respuesta fue: “te llevas el acordeón para la

casa y te voy a dar un casete, en ese tiempo no había CD, y te aprendes esas piezas que son las del conjunto folklórico, porque el acordeonista del conjunto folklórico del colegio se trasladó a Panamá y se cambió de colegio, así que tú tienes que ser el acordeonista porque vi que tú puedes con el acordeón”.

Sucedió entonces que yo me lo traje y en una semana me aprendí las piezas, allí inicio mi carrera como músico del acordeón, fue como en el año 1966, 67, o 68.

FIGURA N°16: PLINIO MARIN JUNTO A LA AUTORA EN EL PARQUE UNIÓN DE CHITRÉ.



Fuente: Tomada por la autora, octubre de 2018.

En mi familia ya había músicos, Yin Carrizo es mi primo sobrino de mi papá, mi abuela por parte de padre era tía de Yin Carrizo, hermana de la mamá de Yin carrizo, mi abuela paterna fue la primera directora de los manitos ocueños, Sra. Berta Medrano de Marín y mi abuela por parte de madre era sobrina del papá de

Rogelio “Gelo” Córdoba. En cuanto a sus composiciones manifiesta que se inspira cuando tiene un problema, una inquietud, una preocupación o algo por delante que le incomoda, expresa que “lo primero que hago, es dejarlo todo, hasta la comida, y agarrar el acordeón y tocar un par de piezas y ¡ya!, dese cuenta de que me he tomado un medicamento y me ha aliviado de todos los pesares y los males porque vivo la música, la llevo por dentro, nadie me enseñó a tocar a pesar de que en la familia habían dos músicos grandes, aprendí gracias a Dios”.

Después de haber estado en el conjunto folklórico del colegio, manejaba el acordeón más o menos bien y me hice amigo de Alberto Pepo Barría, nos llevábamos tan bien, éramos como hermanos, el 10 de octubre se presentó aquí en el Parque Unión de Chitré porque el 11 era el plebiscito del General Omar Torrijos que le dijo que tenía que amenizar allá porque él tenía un tema que se llamaba “Sigue Así Mi General” y en ese mismo lugar Pepo Barría me presentó como su pupilo, como su músico, como su amigo y yo toque aquí delante de todo el mundo por primera vez en público con todo un conjunto musical completo.

Una semana antes de tener el accidente donde desapareció físicamente Pepo Barría, el tocó el 7 de octubre para unas patronales de la Virgen del Rosario y yo fui allá, solo tenía 18 ó 19 años y él dijo que el día que muriera el que iba a quedar con el conjunto era yo y los músicos se disgustaron, porque no les gustaba que hablara de muerte, y yo le dije que no hablara así, teníamos una amistad muy grande.

El día antes de su muerte, en la mañana, su esposa Carmela había dado a luz un niño que casualmente toca actualmente el acordeón, vive en Guararé, es el churuquero de los Parranderos, le dicen “Bebi Barría” y le dice a Carmela, que el día que él faltara yo podría ocupar su lugar en la mesa, y que me quisieran como lo quisieron a él, como si estuviera anunciando su muerte, eso fue en la mañana y en la noche me fui a un baile que tocaba Dorindo, y él se fue a un baile en Aguadulce, ya en la noche antes de irse iba con Alfredo Escudero y Amadis Bernal, quienes me pasaron a buscar y mi madre les dijo que yo no estaba y se marcharon, en la madrugada cuando regresaban volvieron a pasar para llevarme a Guararé, pero no pudieron lograrlo porque mi madre les dijo que yo ya estaba dormido.

Fue entonces que en el puente del Rio La Villa, Amadis Bernal quien iba manejando, le pegó al borde del puente, el carro se atravesó y en eso venía un camión y así murió de repente, un 20 de octubre mi gran amigo Pepo Barría.

Meses después de su muerte al año siguiente el 26 de septiembre, me inicié con el Conjunto Los Profesionales de Pepo Barría, con todos sus integrantes y comencé yo con el conjunto, teníamos 8 meses de practicar con el grupo y grabamos todas las piezas de él y las mías y de allí nació lo que fue mi trayectoria típica, tuve 23 años y medios en la música.

Al pasar el tiempo y por motivos ajenos a mi voluntad y la de Porfirio Calderón, que era el cantante del grupo empezamos a tener pequeñas diferencias, las cuales pudimos arreglar después y casualmente el día antes de morir Porfirio de

un infarto, yo llegue a la casa de él, en la Panadería de la Arena, la mamá distribuía el pan de la Arena, y él llegó y me dijo “Plinio ando con esta andadera”, (Porfirio era sastre y le habían hecho una operación de la cadera que le había pagado voluntariamente Mireya Moscoso), “porque no grabamos unas 5 o 6 piezas de las nuevas que tú tienes, porque yo todavía puedo cantar, y ya no soporto la máquina, no puedo trabajar”, a lo que yo le respondí que sí, mañana nos ponemos de acuerdo, eso fue el 23 de junio víspera de San Juan y el 24 cuando yo venía de Villa Rosa de Pese, donde vivía con la madre de mi hijo, me llamaron por teléfono y me dijeron que fuera al hospital El Vigía, que Porfirio acababa de morir, y todo quedó allí.

La mayoría de las piezas de mi propia autoría las grabé con él.

He tenido muchas piezas famosas, yo le tenía que tocar a la Fiesta de San Juan, en el Jorón El Recreo, al Sr. Elías Ramón Solís, quien me dijo: “Quiero que vengas a tocar el viernes acá y tu abres la fiesta, tienes que llevar una pieza para mí, y yo me fui a una casita que teníamos en la playa el Rompío a mediodía y en menos de dos horas yo ya tenía la pieza lista con música y letra, se llama “A mi San Juan” y dice así:

“Hoy es un día de fiesta chitreano

Y todos juntos vamos a bailar

En esta noche inolvidable

Por eso ahora vengo a cantar

San Juan Bautista que es nuestro patrón

Él ha querido dar la inspiración

Para bailar, para gozar,

En las fiestas de San Juan.

Esta pieza tuvo gran acogida, tuvo mucha fama en esa época, es la única que ponen todos los años para la fiesta de San Juan aquí en el área, hasta en San Juan de Aguadulce porque Porfirio vivió un tiempo allá y tiene hijos allá.

También tengo una pieza “A Monagrillo” que se grabó en disco de 45 revoluciones, tengo varios discos que se deben pasar a CD. Poseo también un arreglo que le pedí a Isadora de Colombia “llamarada” echa en pasillo, le hice un arreglo a cumbia, le cambié el ritmo y tuvo mucha acogida.

Tengo también una tamborera que se llama “A mi pueblo querido”, que deseo grabar con Ida Rosa Casis, cantante de tamborera, además de las composiciones realizadas en honor de mis queridas nietas. Siempre he tenido la habilidad para componer, con Pepo Barría tengo una pieza que se llama Ritmo Profesional.

Como anécdota, me pasó que en el colegio gané un concurso de composición, el tema fue libre y vi al otro lado de la calle a un limosnero pidiendo limosna en una casa y lo titulé como sigue:

Poema del Limosnero

Con voz desgarradora y triste

Camina cabizbajo y lento

Un pobre hombre en busca de comida

El pobre en cada casa del pueblo

Hace un llamado a la puerta, diciendo:

¡Una limosna para este pobre hombre.

Actualmente Plinio Marín es colaborador del INAC, es instructor de baile, dirige un conjunto de baile para niños con síndrome de Down, y otro grupo para personas de la Tercera Edad.

3.2 Dorindo Cárdenas

Daniel Dorindo Cárdenas Gutiérrez conocido artísticamente como Dorindo Cárdenas nació en Agua Buena, provincia de Los Santos, Panamá el 14 de febrero de 1936, sus inicios fueron con el violín, que desde pequeño le interesó, observando a su tío Rosendo Gutiérrez, así como el canto observando a sus familiares.

Es el segundo de ocho hijos y sus padres son Peregrino Cárdenas y Clementina Gutiérrez de Cárdenas. En sus inicios como músico y compositor, decidió fundar el conjunto "Águilas Istmeñas", realizando su primera presentación en 1957 en la provincia de Chiriquí. Más tarde, decide regresar a su pueblo natal donde tuvo que competir con acordeonistas de alto nivel como Gelo Córdoba y Claudio Castillo.

En la provincia de Los Santos consiguió sus grandes y rotundos éxitos en la música típica. Es Dorindo Cárdenas el único cantante de música típica que ha representado a Panamá en el "Festival de Acordeones" internacionalmente.

Los nombres con los que se ha conocido a Dorindo Cárdenas son: "El Premier de los Comendadores", "El Maestro de Maestros", y "El Poste de Macano Negro".

En la realización de este trabajo, se logró visitar el hogar de este gran compositor, en su casa encontramos que no hay espacio para colocar los innumerables reconocimientos que ha recibido en sus más de 50 años de carrera, su hijo Adonys Cárdenas nos recibió y nos permitió recorrer los pasillos de la casa y tomar las fotos que exponemos en este trabajo.

FIGURA N°17: DORINDO CÁRDENAS Y PARTE DE SUS MUCHOS RECONOCIMIENTOS



Fuente: Tomada por la autora, en casa de Dorindo Cárdenas en octubre de 2018.

FIGURA N°18: EN CASA DE DORINDO CÁRDENAS JUNTO A SU ESPOSA E HIJO.



La leyenda viviente, tiene alrededor de 1000 composiciones y para lograr su éxito, tuvo que trabajar muy duro, en sus tiempos no había las facilidades con las que se cuenta hoy, no había caminos, ni transporte, para ir a cada pueblo en ocasiones se viajaba en caballos, en transporte de cargar ganado, y para llegar de un lugar a otro se tardaban en ocasiones muchas horas o varios días.

Su composición favorita es El Solitario, y basa sus composiciones en situaciones vividas, y en lo que sienta en el momento de inspiración, su conjunto ha sufrido pocos cambios en esta época moderna, se ha mantenido con sus instrumentos autóctonos, con excepción de la churuca que ahora por cuestiones de sonoridad es metálica y se le ha agregado a la música una mayor combinación de acordes, ya que antes era muy sencilla.

En opinión de Adonys Cárdenas que también es abogado, opina que los legisladores deben encargarse de promover leyes que redunden en beneficio del compositor y músico panameño, en especial de la música típica popular panameña, que nos identifica donde quiera vamos, y que además carece de un nombre propio, pues hasta el momento se le cataloga de diferentes maneras y para algunos es menospreciada, tildándola de música de cholos, pero que a pesar de ello en los últimos años ha tomado auge entre la gente de todas las edades en nuestro país.

Considera también Adonys Cárdenas, que la música nuestra debe ser llevada a todos los niveles escolares desde el pre-kinder en adelante, dando como referencia al país hermano de Colombia, donde los pequeños son instruidos en las escuelas y que para ello cada niño lleva su pequeña acordeón, inculcando en cada ciudadano el amor y el respeto hacia las formas musicales de su país, y de esa manera asegurar su preservación, modelo que podemos adoptar por la preservación de lo nuestro.

3.3 José Quintero (Joselito)

Hijo de Lucy Quintero, se inició como compositor, en el año 1998, con Victorio Vergara participando del último CD que grabara, antes de morir, iniciando así su trayectoria, luego con Alfredo Escudero, como compositor y músico ya que fue su guitarrista por un tiempo.

FIGURA N°19: JOSÉ QUINTERO HIJO DE LUCY QUINTERO Y LA AUTORA



Fuente: Tomada por la autora, el 7 de octubre de 2018.

Actualmente tiene su propio conjunto Impacto Herrerano de Joselito Quintero.

Al momento de componer, se inspira en los momentos de su vida, en lo que le sucede, en sus experiencias, otras composiciones las hace según lo que le pidan,

ya sea un favor, un encargo, o de una historia de algo que sucedió, pueden ser para una novia, o para una hija, una quinceañera, una amiga, él sólo les solicita el nombre y que le digan algo de la persona para familiarizarse con la personalidad de la misma y de allí nace la inspiración para sus composiciones.

Nos dice Joselito que ha realizado aproximadamente más de 30 composiciones, ha compuesto para Victorio Vergara, Alfredo Escudero, Francisco De Gracia. Fue guitarrista de Alfredo Escudero y Ofelino Quintero, ahora tiene su propio conjunto. Al preguntarle acerca de los bailes como eran antes y si son iguales a los actuales manifiesta que no hay mucha diferencia, los toldos de cervecería siguen iguales, sólo que ahora los cercan, eso lo revolucionó Samy y Sandra porque la gente iba a ver y no se pagaba para entrar al toldo, ahora sólo por ver se paga.

En cuanto a las cervecerías ponen carpas, antes eran con zinc los coliseos, y el piso de madera, a veces utilizan las canchas, por lo demás todo sigue igual, las cantinas son así mismo transitorias.

Para componer hay que ver lo que está comercializándose en el momento, ocurre que el músico chico compone bien hace canciones muy bonitas, pero no tienen la aceptación del público, porque la competencia fuerte son los músicos como por ejemplo Samy Sandra, Alfredo Escudero y Ulpiano Vergara, que tienen la maquinaria para una promoción fuerte, como en estos momentos que están promoviendo el tema musical “la Patrona”, entonces como haces tú para meterte allí, ya que, aunque la tuya sea más bonita, ellos pueden comercializar mejor sus temas, nos manifiesta Joselito Quintero.

La publicidad es lo que influye en esto y es muy cara, ahora tenemos la ventaja de las redes sociales que tu grabas y subes a YOUTUBE y puedes promover tus canciones, pero no es suficiente para que un músico chico surja.

La música típica en la actualidad está pegada y hay muchos conjuntos, pero para que eso se mantenga es un problema porque hay un monopolio que tienen acaparado de tres a cuatro músicos que no te ayudan en nada y no hacen resaltar el típico, no porque no puedan, sino porque no quieren, para que los otros no surjan, expresa humildemente Joselito Quintero.

A la pregunta ¿Qué sugerencias podría brindarnos que ayudaran a mejorar y preservar la música típica popular en Panamá? Joselito apela a la juventud y les pide que apoye lo nuestro ya que, a veces los jóvenes optan por ir a discotecas que les resulta más económico que disfrutar de la música típica panameña, para lo cual opina que no se debiera cobrar la entrada a los toldos, porque eso permitía que más jóvenes tuvieran acceso al show, y de esa manera se procuraba que fuesen asiduos participantes y se les permitiera apreciar la música típica popular, naciendo en ellos el gusto por la misma.

Su tema “Como podre Olvidarte” la número cuatro del último CD de Victorio Vergara fue su primera composición y la que más le ha gustado por ser la primera. Entre sus anécdotas nos cuenta lo siguiente “Yo tocaba antes cuando estaba iniciando en la música con Victorio, mi mamá cantaba allí y Nenito me daba chance con la guitarra y yo chiquillo aprendí y cuando él no iba yo le hacía la segunda así que, una vez estaba tocando en La Flor, un jardín de aquí de Pesé y

a Victorio le gustaba brincar mucho y la tarima estaba bastante húmeda, mojada, y en el toldo había caído un aguacero, yo estaba al lado de Victorio y en uno de sus brincos Victorio se resbala, golpeándome y los dos caímos pero nos paramos y seguimos por allí mismo como si no hubiera pasado nada y él estaba disfrutando lo acontecido con una risa incontenible”.

Otra anécdota de Joselito fue que, “una vez fui a tocar en un lugar donde había dos músicos Nico “El Espinosa”, a quien le teníamos miedo ya que él era más famoso que nosotros y yo, eso aconteció entre los años 1985 ó 1986 y de repente el baile de nosotros quedó lleno y yo sorprendido dije ¿qué pasó aquí? y alguien contestó, es que no trajo planta eléctrica y no había luz, por eso todos se vinieron al baile de nosotros y todos muy contentos”.

3.4 Victorio Vergara Batista

Nació en la Candelaria, corregimiento de Paraíso, distrito de Pocrí, Provincia de Los Santos, Panamá, el 19 de febrero de 1944, murió un 21 de julio de 1998 a los 54 años de un derrame cerebral.

Se le conoció como: "El tigre de la Candelaria" "El Mandamás" y "El justiciero".

Sus padres fueron Gabriel Vergara y Juliana Batista, y sus hermanos fueron Augusto Vergara, Luciano Vergara y Olga Vergara.

Su padre fue acordeonista y sus hermanos Augusto y Luciano, también. Desde muy pequeño se mostró anuente a seguir los pasos de su padre y hermanos y en 1961, hace su debut como acordeonista en el afamado Jardín Royal Gin, en la

ciudad de Las Tablas, al lado de Dorindo Cárdenas el "Poste de Macano Negro", cuando apenas tenía 17 años, para las fiestas de Santa Librada. Hizo sus primeras presentaciones en Pocrí y Las Tablas.

Victorio cantó y conoció a otros artistas como, Dorita Peña, Angélica Murillo, Bertie Solís y Lucy Quintero. Uno de sus primeros éxitos fue "Cubanita mi amor" junto a Lucho y Lucy. Cuando Lucho De Sedas, se salió, ingresó Nenito Vargas.

Victorio fundó el conjunto típico "Los Plumas Negras" y se destacó junto con Manuel "Nenito" Vargas, con quien llegó a ser ampliamente conocido, llegando a realizar varios "lentos completos" en muchos jardines típicos, incluyendo el ya mencionado Royal Gin.

Se ganó el apodo de "El Tigre de la Candelaria" gracias al boxeador Ismael y fue uno de los pocos músicos al cual El Gran Combo de Puerto Rico le grabó un tema: Compañera Mia.

Algunos de sus éxitos son, "Vivimos un secreto", "Nuestro romance", "Aléjate de mí", "La viudita de la Miel", "Para el Cedro, me voy", "La Cumpleañera", "Te recuerdo y te extraño", "Pecado de amor", "Esa Mujer", "Papelito Amarillo".

El 21 de julio de 1998 muere en la Ciudad de Panamá después de varios días en el hospital por un derrame cerebral a sus 54 años. Vergara no pudo asistir a una presentación en La Chorrera y se preparaba para participar en las festividades de Santa Librada de quien era devoto.

FIGURA N°20: VICTORIO VERGARA BATISTA



Fuente: <https://www.critica.com.pa/viva/el-tigre-de-la-candelaria-aun-ruge-tras-20-anos-de-fallecido-522746>

Aquel fallecimiento fue uno de los hechos noticiosos más impactantes del año 1998 y en la era republicana ningún artista había recibido los honores póstumos que se le dieron a Victorio Vergara. Desde que salió de la Iglesia del Carmen, en la Vía España su cuerpo fue llevado en caravana a la Iglesia Santa Librada. Allí se dio otro de sus acostumbrados "lleno completo", donde Monseñor José Luis Lacunza ofició la misa.

En aquella ocasión, varios artistas entre ellos Osvaldo Ayala, Sammy Sandoval, Manuel de Jesús Ábrego, Ulpiano Vergara y los más reconocidos reyes del teclado panameño entonaron sus mejores notas en honor al "Tigre". También estuvo Daniel Dorindo Cárdenas quien interpretó "Manizaleña" por una promesa hecha a su amigo, que conversando un día con él, le dijo que si él fallecía primero,

quería que Dorindo tocara "Manizaleña" en su funeral y de ser lo contrario, el tocaría "El Mogollón". Actualmente sus restos reposan en el cementerio municipal de Las Tablas, Francisco González Roca; donde recibió cristiana sepultura.

3.5 Ulpiano Vergara Díaz

Nación el 7 de julio de 1948, San José, Provincia de Los Santos, Panamá. Es un acordeonista de música típica panameña, también conocido como "El Mechi Blanco".

Sus padres son Abraham Vergara y Mercedes Díaz de Vergara. Ulpiano lleva ya más de 43 años de trayectoria por lo que se convierte en una de las figuras más reconocidas de Panamá.

Explica el cantante que tocaba acordeones desde los 6 años y dice que las primeras notas se las enseñó su hermano Hernán Vergara. Su trayectoria comienza desde muy pequeño cuando toca su primer baile en San Miguel, pueblo vecino a San José.

Su conjunto ha estado conformado por muchos artistas, entre ellos Domingo "Mingo" Cedeño, Dalys Villarreal, Franklin Vergara (hermano), Luis Rey (Lucho) De Sedas, Elita Delgado entre otros.

En la actualidad, a jubilado a varios de los integrantes de su conjunto, ya que se les paga seguro social, debido a que esta profesión no le brindaba ningún seguro a quienes la practican quedando desprotegidos después de sus años productivos, Ulpiano Vergara tomó esta iniciativa en beneficios de aquellos que trabajan con él.

FIGURA N°21: ULPIANO VERGARA DÍAZ JUNTO A LA AUTORA



Fuente: Tomada por la autora, noviembre de 2018.

Estudió en Panamá, en el Instituto Nacional, donde forma parte del conjunto folclórico de la profesora Petita Escobar, dándole la oportunidad de viajar al exterior y con el dinero que gana en sus viajes, comienza a ahorrar para comprarse sus primeros instrumentos musicales.

Su hermano Hernán Vergara no estuvo de acuerdo al principio con esta vida, pero él la escogió y la siguió, cosechando éxitos. En cuanto a su discografía se destacan los siguientes temas: Gotitas De Amor, El dolor de un hombre, La Mujer Panameña, La Ajena, Cuando Vivas Conmigo entre otras.

3.6 Ceferino Nieto

Nació en Pesé, provincia de Herrera, el 26 de agosto de 1937, es un cantante panameño de música típica. Dicen que es el heredero de la música de Rogelio “Gelo” Córdoba. Su talento lo llevo rápidamente a la fama. En los años 40 había un niño que hacía música con una caja de madera, su nombre Ceferino Nieto, a los seis años construyó un violín con sus propias manos, con una rústica madera de las cajas donde venían las manzanas, “hice un violín rústico que lo hice sonar”. Fue su creatividad lo que lo llevo a que todo Chitré lo escuchara sonar.

En un programa radial de Ramón Pereira “Los Sobrinos de Tío Moncho”, llamo la atención de este quien le regalo su primer violín. Aunque su primer instrumento fue el violín se acercó a la capital y allí tuvo la oportunidad de tocar un acordeón que fue la inspiración de su padre Juan José, ya que su padre fue un buen acordeonista.

Su primera oportunidad la recibió en La Cocobola, una comunidad cerca de Las Tablas, Ceferino señala que su primer grupo musical se fundó en 1953, con el que graba su primer disco Mi lindo Vigía, seguido por Pará un Rancho y se la lleva, luego por Tu vida y la mía, siendo su primer éxito Mi linda saloma por Ana María Cedeño. Estercita Nieto ha sido quien ha acompañado a su hermano Ceferino en gran parte de su trayectoria ya que, al inicio él era menor de edad.

Ceferino, ha representado a Panamá en diferentes lugares como Hong Kong, Miami, San Andrés y Nicaragua, interpretó su música para la inauguración del primer canal de televisión panameña RPC Canal 4, el 14 de marzo de 1960, fue el

primer conjunto que llega a la tv en Panamá, este fue el principio de muchos logros nacionales e internacionales, como su interpretación folklórica en el Mundial de Beisbol en Nicaragua en 1972. En Colombia se le apodó como “El Titán de las Américas”, donde se presentó en la Plaza de Barranquilla con más de 40,000 personas, compitiendo con los colombianos y es allí donde le dan el título del Titán de las Américas.

Con su esposa Nilsa Castilla tuvo dos hijos que también son músicos. Ceferino, sufrió de un tumor cerebral y quedo 18 días hospitalizado en cuidados intensivos, por lo que hoy día se dedica a enseñar a tocar el violín y tiene más de 500 temas grabados.

El reconocido artista de la música típica panameña Ceferino Nieto fue homenajeado el 15 de junio de 2015 como el “Patriarca de hoy, mañana y siempre” en el inicio de las patronales de san Juan Bautista en Chitré. Todos los años el municipio de Chitré y la junta de festejos de San Juan eligen a una figura del pueblo para otorgarle este reconocimiento especial por su trayectoria en la cultura, folclore y como figura baluarte de las tradiciones. A Olmedo Alonso, alcalde de Chitré, le correspondió entregar el pergamino en medio del pito, la caja y la presentación de los diablicos. Nieto, también conocido como “el Titán de las Américas”, relató que desde los 12 años de edad ha vivido en la ciudad de Chitré y se siente muy orgulloso por tal distinción que lo llena de regocijo y emoción.

Reveló que se siente chitreano porque según el artista “no hay que ser chitreano para quererlo”. Nieto ha sido condecorado en muchas ocasiones por su destacada labor como acordeonista y violinista de fama nacional e internacional.

En su haber tiene éxitos como El ratón yeyé, El divorcio de Adonay, Compa Chelo y otros.” (1)

FIGURA N°22: RECONOCIMIENTO A CEFERINO NIETO



Fuente: Periódico Mi Diario del 16 de junio

(1) Por: José Poveda. Mi Diario 16 de junio de 2015.

3.7 Alfredo Escudero

Nació en Las Tablas, Panamá, sus inicios en la música fueron con el violín. A él llamado Rey de la cumbia le gustaba la música desde su infancia y ver a su tío tocar el violín fue lo que lo motivó a perfeccionarse para llegar a la cima del éxito.

Procedente de Bajo Corral, comunidad de Las Tablas, dice que desde que estaba

en la primaria tocaba la armónica, el tamborcito y el violín y a los 11 años tuvo su primer acordeón, el cual fue un regalo de su padre y era de dos líneas.

Su verdadero nombre es Alfredo de Jesús Cedeño González, y es conocido por apodos como "El Señor de la Cumbia", "El Amo, Dueño y Señor de la Cumbia en Panamá", "El Escobillón", entre otros mote, y aunque hayan pasado los años, "Fello" sigue siendo uno de los artistas predilectos de los bailadores.

"Fellón" como otros le dicen, tuvo una infancia muy dura, ya que provenía de un hogar humilde, y solamente pudo terminar la escuela primaria. En esa época, empezó a escuchar la música de artistas como "Fito" Espino, Ceferino Nieto y Dorindo Cárdenas, quienes sembraron en él la semilla de ser acordeonista.

A los 20 años, cuando llegó la fiebre de la música de acordeón, se inclinó por ella y fue allí cuando empezó su carrera profesional como artista.

Emprende su carrera como músico con el grupo folclórico Aires tableños y su primer conjunto se llamó "orgullo tableño", nombre que después cambió por el de cinco Estrellas. Es uno de los acordeonistas cuyas ejecuciones guardan mayor fidelidad con la tradición panameña, considerado uno de los máximos exponentes de la cumbia genuina.

Hoy en día la música típica popular panameña ha tenido algunos cambios, debido a las innovaciones tecnológicas, por lo que han sido necesarios ciertos ajustes para satisfacer el gusto de los bailadores y para adecuarse a la realidad actual, pero las raíces de nuestra cumbia y nuestras tradiciones permanecen en su música.

Su primer disco fue Playa, brisa y mar. Ha grabado casi un centenar de éxitos, y asegura que todos los años compone hasta cuatro canciones, entre sus éxitos se destacan: Coralia, Hemos hombres buenos, Alegría de Carnaval, Dejen vivir al viejo, Vivo para quererte, Pobre Corazón, Mi dulce amor; Lo que nos pasa a los hombres; Pionero de la cumbia. El Mogollón cuyo autor fuera Gelo Córdoba, es uno de los temas más gustados del público de Fello Escudero, con el que siempre termina sus bailes.

Actualmente lleva más de 48 años en la música, y ejecuta el acordeón en su grupo llamado los Montañeros de la música típica panameña. Su éxito en la música típica lo atribuye a su esposa, Leonidas Moreno, y al equipo que lo acompaña en los bailes. Pese a las traspasadas, asegura estar feliz porque tiene una hermosa familia, tres hijos preparados y tres nietos.

Con 40 años de vida musical, y agotado por las traspasadas y los viajes de un lado para otro para complacer a sus fans, descansa todo lo que puede durante el día, y cuando no hay toque también le da descanso a su cuerpo durmiendo todo lo que puede. Es un interiorano que no puede estar de brazos cruzados más aún cuando se es criado en el monte, por lo que también le gusta atender su finquita y su ganado.

Su esposa es Leonidas Moreno, se casaron cuando ella empezó a cantar con él y los hijos llegaron a sus 20 años. Un sacrificio para el logro del éxito de la pareja fue dejar a sus tres hijos con una tía mientras iban a los bailes a tocar y por ello Leonidas, agradece la unión familiar, ya que siempre contó con el apoyo de su

madre y sus hermanas. En varias ocasiones en medio de los bailes los llamaban, para informarles que uno de sus hijos estaba hospitalizado o enfermo, no fue nada fácil, pero por la gracia de Dios, ahora son adultos y muy bien preparados.

FIGURA N°23: ALFREDO FELLO ESCUDERO



Fuente: Tomada por la autora, de noviembre de 2018.

Alfredo Escudero en la música típica panameña es un artista que por cerca de cinco décadas ha deleitado a los panameños a través del manejo y toque de las teclas del acordeón. En tantos años de carrera y rodeado del éxito que tiene como acordeonista, Alfredo considera que la clave está en la dedicación y el esfuerzo que se haga para dar lo mejor de sí, cada vez que sale a la tarima.

"Los inconvenientes son cosas que pasan, así que cuando estamos en la tarima hay que darle al público lo que desea, y eso es música para bailar", considera "Fellón".

FIGURA N°24: ALFREDO Y LEONIDAS CON LA AUTORA



Fuente: Tomada por la autora, de noviembre de 2018.

El acordeonista estima que a diferencia de lo que piensan muchos, "esta es una carrera muy difícil, donde además de los viajes, trasnochos y presentaciones, tienes que sacar tiempo para producir nuevos temas, que es lo que exige el bailar y seguidor de su música. "Generalmente grabamos un CD por año, pero tenemos temas para grabar hasta 2 por año. Los temas son escogidos pensando

en el bailarín", asegura el acordeonista, que sin nada de modestia nos dice que en cada uno de esos compactos "los temas grabados son todos éxitos".

Hoy día Alfredo Escudero no se ve apartado de la música. "Yo espero seguir tocando hasta que el Señor me lo permita. Me siento muy bien y será Dios quien decida hasta cuándo estaremos en esto".

Una de sus anécdotas fue que en una ocasión fueron a presentarse en el interior y antes de iniciar, la tarima se vino abajo con todo el conjunto e instrumentos, pero eso no fue impedimento para que se levantaran, volvieran armar la tarima y salir al escenario.

Son muchos los temas que considera han sido buenos y éxitos en su carrera, pero, aunque no lo crean no tiene ninguno en especial. "Muchos éxitos, pero no tengo ninguno en especial. De eso se encarga el público", Asegura el artista.

Así que los seguidores de la música de este artista panameño pueden estar tranquilos, porque por ahora "hay Alfredo pa' rato".

CAPITULO IV

ANÁLISIS DE COMPOSICIONES MUSICALES DE LA MÚSICA TÍPICA POPULAR DE LA REGIÓN DE AZUERO

En este trabajo, se adopta un enfoque analítico, donde pretendemos recurrir a ciertas ideas y categorías que provienen del ámbito de la teoría musical centrada en la música académica para aplicarlos a la música popular, este enfoque analítico se realizará en diez modelos seleccionados, que fueron éxitos en su momento, algunos inclusive a nivel internacional, cuyos exponentes son compositores de música típica popular específicamente de la península de Azuero, algunos de los cuales se encuentran en el capítulo anterior.

Para una mejor comprensión de este, iniciaremos aclarando algunos conceptos..

4.1 Concepto de Análisis

Según el diccionario de la real academia de la lengua española análisis es la distinción y separación de las partes de algo para conocer su composición.

4.2 Concepto de Armonía

En música, la armonía estudia la percepción del sonido en forma vertical, es decir, simultánea en el tiempo. Por ello, en la música occidental, la armonía estudia el encadenamiento de notas simultaneas, las cuales se organizan como acordes.

4.3 Recursos tecnológicos

Para la realización de este capítulo fue necesaria la elección de las tecnologías que iban a servir de base para el desarrollo de este, escoger un formato en el que codificar las partituras. Existen en la actualidad algunos entre los que escoger como Sibelius, Encore y Finale, este último fue el utilizado para esta el desarrollo de esta sección. Además, había que determinar si eran o no necesarias otras herramientas, aplicaciones o programas para codificar los archivos en formatos de

audio y seleccionar el formato de audio más apropiado, para que las muestras musicales puedan ser escuchados elegimos el formato mp3, las muestras se dejarán como aporte, enfocado en valorar la música típica popular panameña.

Dado que nuestro principal interés es motivara la preservación de la música típica popular, en los panameños, en especial en la juventud, hemos basado nuestro trabajo en las reglas del análisis armónico, desarrollando un análisis muy sencillo, de manera que, se deja abierta la puerta para el análisis de los modelos presentados, ya sea para ser estudiados en otros parámetros o profundizar en el análisis teórico, o según sea el interés.

4.4 Letra de los temas musicales seleccionados

Se aportará la letra de los diez temas seleccionados, de manera que apoye la música escrita en cada pentagrama, y como medio de preservación para futuras generaciones, si bien es cierto, han habido otros estudios sobre el análisis de la forma musical de nuestra música tradicional, el enfoque que hemos procurado con este estudio se fundamenta en dejar un legado que de alguna manera sea un medio que preserve nuestras tradiciones, nuestra cultura, nuestro Panamá, específicamente en la península de Azuero, reconocida como la cuna del folclor panameño.

4.5 Presentación de las muestras musicales seleccionadas.

4.5.1 TEMA N°1

Lucy

Autor : Dagoberto Yin Carrizo
Muestra Musical : Ana Atencio

E \flat

Vox. 

En la dis tan ciabay u na co li na En la co
ni ta pa que ne gar lo Lehc en tre

4 E \flat B \flat
Vox. 

lia nahay u na ciu dad En la ciu dad de laal tu raAn di
ga do mi co ra zón Pe ro me dad de ja so loes pe ran

7 B \flat E \flat E \flat
Vox. 

na seen cuen tra Lu cyen la so le dad En la dis dad Si se que
do por que e lla pien saen su vie joa mor Es muy bo dor Si mis con

11 E \flat E \flat B \flat
Vox. 

noes a sun to dee lla Si a mi la do no qui res tar mor Quie re de
se jos es cu cha ra dea ban do nar su vie jo a mor Es te ro

15 B \flat E \flat
Vox. 

cir quea si des pre cia To dos mis bes sos y al go más si se que
man ce quehoy de a ca ba Se ria mos tal pa ra los dos si mis con

19 2. D.C. coro E \flat B \flat
Vox. 

más Hay lu cy que ri da Te vas a que dar so li tay su
dos

25 B \flat
Vox. 

fri da En es ta ciu dad

DAGOBERTO CARRIZO MEDRANO: YIN CARRIZO
LETRA: LUCY

En la distancia hay una colina
En la colina hay una ciudad
En la ciudad de la altura Andina
Se encuentra Lucy en la soledad

En la distancia hay una colina
En la colina hay una ciudad
En la ciudad de la altura Andina
Se encuentra Lucy en la soledad

Si sé que no es asunto de ella
Si a mi lado no quiere estar
Quiere decir que así desprecia
Todos mis besos y algo más (Ahí namá)

Es muy bonita pa' que negarlo
Le he entregado mi corazón
Pero me deja solo esperando
Porque ella piensa en su viejo amor

Si mis consejos escuchara
De abandonar su viejo amor
Este romance que hoy se acaba
Seríamos tal para los dos (Ahí namá)

CORO

Ay Lucy querida te vas a quedar
Solita y sufrida en esta ciudad
Cantando gozoso estoy para dar
Si vuelves a otro lo mismo me da

Ay Lucy querida te vas a quedar
Solita y sufrida en esta ciudad
La paso contento, con otros quereres
Me dejaste te dejé hay muchas mujeres
Ay Lucy querida te vas a quedar
Solita y sufrida en esta ciudad (Ahí namá)
El tiempo se va a pasar, la gana te va a llevar.
Ay Lucy te vas a quedar, el tiempo te dejara
El tiempo se va a pasar, la gana te va a llevar
(Ahí namá) (Ahí, ahí namá) (Ahí)

4.5.2 TEMA N°2

Me Mata Mi Maye

Autor: Dagoberto Yin Carrizo

Muestra Musical: Ana Atencio

Vocals

Por quea ma ne cien la ca lle no pue doen trar a mi cas sa hoy
 Por que me gas té la pla taen mú si cay tra go ra bio saes tá

Vox.

Me ma ta rá mi Ma ye si con es ta ro pa su cia voy
 Yo tra ba jo por es soay mi Ma ye dé ja me go zar

Vox.

Hay no te pon gas bra va Que túe res mi ca ri
 Que rer

Vox.

ño Que la ro pa se la va mi Ma ye y que da lo mis
 Cuan does toy en pa rran da mi Ma ye tu go zas tam bien

Vox.

mo Me voy pa ca ra col Ma ña na yo me voy

AUTOR: DAGOBERTO CARRIZO MEDRANO:
YIN CARRIZO
LETRA: ME MATA MI MAYE

Porque amanecí en la calle
no puedo entrar a mi casa hoy (bis)
Me matará mi Maye
si con esta ropa sucia voy (bis)

Porque me gasté la plata
en música y trago rabiosa está (bis)
Yo trabajo por eso
ay mi Maye déjame gozar (bis)

Hay no te pongas brava
que tú eres mi cariño (bis)
que la ropa se lava mi Maye
y queda lo mismo (bis)

Hay no te pongas brava
que tú eres mi cariño (bis)
Cuando estoy en parranda
mi Maye tú gozas también (bis)

CORO
Me voy pa' Caracol
Mañana yo me voy

4.5.3 TEMA 3

Vivo Para Quererte

Alfredo Escudero

Autor: Efraín Gutiérrez

Muestra Musical: Ana Atencio

Vocals

A mor es la ley di vi na que Dios de soy
de que tus o jos vi de a mor soy

5 jò en es te mun do Po de ro sa Hu mil déy fi na
tu pri sio ne ro Por que me tra tas a si si

9 que te a pri sio na en un se gun do des Mu jer
tu bien sa bes que yo te que ro

14 que da ño tche he cho si vi vo so lo pa ra que rer te mi ra

19 Que con tus des pre ciosa mi co ra zón le cau sas la muer te

23 Si no me qui res a mi ma la ya mi ma la suer

27 te Sin ti no que ro vi vir si vi vo es pa ra que

31 rer te

©jap

POR: ALFREDO ESCUDERO
AUTOR: EFRAÍN GUTIERREZ
LETRA: VIVO PARA QUERERTE

Amor es la ley divina
que Dios dejó en este mundo
poderosa humilde y fina
que te aprisiona
en un segundo.

Desde que tus ojos vi
de amor soy tu prisionero
Porque me tratas así
si tu bien sabes
que yo te quiero

mujer que daño te he hecho
si vivo solo para quererte
mira que con tus desprecios
a mi corazón le causas la muerte

si no me quieres a mi
malaya mi mala suerte
sin ti no quiero vivir
si vivo, es para quererte

4.5.4 TEMA 4

Pobre Corazón

Alfredo Escudero

Autor: Junier Muñoz
Muestra Musical: Ana Atencio

Am F

Vocals

Pre fie ro vi vir in con scie te Y no des per tar ja más

C G

5

Vox.

So lo pa ra no re cor dar me due lees tar sin ti Des

Am F

9

Vox.

pier toy so lo que ro ver te No sê sia ti te pa sai gual Pe

C E

13

Vox.

ro ten go quea cep tar la vi da es a si Pre si

C G

17

Vox.

Pre fie ro so ñar me las ti ma tu pre sen cia
Po bre co ra zón tun a cos tum bra dou li

Dm Am G

21

Vox.

Le jos que roes tar ya no pue do son re ir Que roes tur
Que ra zón le doy pa ra no ver lo su frir Cuan do yo

F F C G

25

Vox.

dor mi doy no sen tir Pa ra no su frir pa ra no pen sar
vu el vá des per tar Qui sie ra cre er que na da sea cabo

Am F C G

31

Vox.

Y sí me voy pa ra siem pre Pa ra nun ca re gre sar Y


coro

©jap

CONTINÚA TEMA N°4


2 Pobre Corazón

36 Am F C G

Vox. 


— si mi ro de re pen— te veo— tu— ros tro pa sar— Co

40 Am F C G

Vox. 

— moa go pa raol ví dar— te Si— no lo pue do lo grar— Si

44 Am F C G

Vox. 

— me voy pa rao tra par— te más— te voy a re cor dar—

POR: ALFREDO ESCUDERO
 AUTOR: JUNIER MUÑOZ
 LETRA: POBRE CORAZÓN

Prefiero vivir inconsciente y no despertar jamás,
 solo para no recordar, me duele estar sin ti;
 Despierto y solo quiero verte, no sé si a ti te pasa igual
 pero tengo que aceptar la vida es así.
 (Bis)

Prefiero soñar, me lastima tu presencia
 lejos quiero estar ya no puedo sonreír;
 Pobre corazón tan acostumbrado a ti
 qué razón le doy para no verlo sufrir.
 (Bis)

quiero estar dormido y no sentir
 para no sufrir, para no pensar;
 cuando yo vuelva a despertar
 quisiera creer que nada se acabó.

CORO:
 Y si me voy para siempre para nunca regresar
 y si miro de repente veo tu rostro pasar;
 Como hago para olvidarte sino lo puedo lograr
 Y si me voy para otra parte más te voy a recordar.
 (Bis)

4.5.5 TEMA N°5

El Solitario

Autor: Dorindo Cárdenas

Muestra Musical: Ana Atencio

Vocals

Gm D7

En mi vi da yo nun cahe sí do fe liz Mis es
 pien so que sí yo vuel vna na eer He re

6

Vox. Gm 2 veces Gm

tre llas sci lu mí nan al re yés Puesn ya Meen euen
 da ba sa cri le gioy gran su frir

11

Vox. D7 Gm D7

tro tan so li ta rio Voy va gan do por el mun do

17

Vox. Gm D7 Gm

Hay que do lor tan pro fun do Vi vir

23

Vox. D7 Gm D7

tris tey ar bo la rio Se que na die me quie re

28

Vox. Gm D7

Lo lle voen el pen sa mien to Hay con tun to su fri mien to A sí cual quie ra se

33

Vox. Gm

mue re

AUTOR: DORINDO CÁRDENAS
LETRA: EL SOLITARIO

En mi vida yo nunca he sido feliz
Mis estrellas se iluminan al revés
Pues yo pienso que si yo vuelvo a nacer
Heredaba sacrilegio y gran sufrir

En mi vida yo nunca he sido feliz
Mis estrellas se iluminan al revés
Pues yo pienso que si yo vuelvo a nacer
Heredaba sacrilegio y gran sufrir

Me encuentro tan solitario
Voy vagando por el mundo
Hay que dolor tan profundo
Vivir triste y arbolario

Me encuentro tan solitario
Voy vagando por el mundo
Hay que dolor tan profundo
Vivir triste y arbolario

CORO
Sé que nadie me quiere
Lo llevo en el pensamiento
Hay con tanto sufrimiento
Así cualquiera se muere

Sé que nadie me quiere
Lo llevo en el pensamiento
Hay con tanto sufrimiento
Así cualquiera se muere

4.5.6 TEMA N°6

Desolación

DORINDO CÁRDENAS

Autor: Mabin Moreno

Muestra Musical: Ana Atencio

Em Am

Vocals

Es ta ba yo en el in te rior y lai ma gi na ba
 Le di je no en ba ja voz no me pa sa na da

5 D7 G

Vox.

En c sa Pis ta a don de so lía a mos ir a bai lar dad
 So lo quea ve ces me pon goa ha blar con la sole dad

9 Em Am

Vox.

Y un a mi go quea dí vi nó lo que me pa sa ba Sea cer
 Pe ro el so ni do deun a cor deón que le jos so na ba Fuel mo

14 G Bm Em G

Vox.

có a pre gun tar me la ver dad Qué pa só que hay tris
 tí vo pa ra no men tir le más Lo que pasaes quen mi vi

19 Bm Em

Vox.

te za en tu mi rar E lla hoy sea se pa ra do de mi ca ri
 da ella no es ta Yo no se si he si do ma loo he si do bue

24

Vox.

ño Nohay ma ne ra de cal mar mi de so la ción
 no Se que miú ni co pe ca do fue dar lea mor

29

Vox.

Ya mis o jos se pa re cen a los deun ni ño Quea per
 Pe ro co mo na die man da en el corazón aje no Se su

34

Vox.

dí do su ju gue te de más va lor
 pri meel sen ti mien to des del do lor

©jap

POR: DORINDO CÁRDENAS
AUTOR: MABIN MORENO
LETRA: DESOLACIÓN

Estaba yo, en el interior y la imaginaba
En esa pista a donde solíamos ir a bailar
Y un amigo que adivinó lo que me pasaba
Se acercó a preguntarme la verdad
¿Qué pasó que hay tristeza en tu mirar?

Le dije no en baja voz, no me pasa nada
Solo que a veces me pongo a hablar con la soledad
Pero el sonido de un acordeón que lejos sonaba,
Fue el motivo para no mentirle más
Lo que pasa, es que en mi vida ella no está.

Ella hoy se ha separado de mi cariño
No hay maneras de calmar mi desolación
Ya mis ojos se parecen a los de un niño
Que ha perdido su juguete de más valor

Yo no sé si he sido malo o he sido bueno
Se que mi único pecado fue darle amor
Pero como nadie manda en el corazón ajeno
Se suprime el sentimiento desde el dolor.

4.5.7 TEMA N°7

Esa Mujer

Victorio Vergara

Autor: Sergio Cortéz
Muestra Musical: Ana Atencio

Dm C

Vocals

E sa mu jer de quien to dos ha a blan
No sé por qué tantas pre gun tas mi vi da

5 B♭ A7

Vox. Y me pre gun tan Por qué me ro bas la cal ma Qué quién
Si ya es nor mal Nues tro a mor aes con di das Sia Eva

10 Dm C B♭

Vox. se rá Qué sia ún es tas en mi vi da Qué si se gui mos
y Adán la ten ta ción les ga nó da El mis mo ca so

15 A7 Dm

Vox. con nues tras ci tas prohi bi das Hay a mor mor cuan do nos a
a ho ra vi vi mos tú y yo Ven mia mor quees ta mos so

19 C B♭

Vox. ma mos nos que re mos Cuan to nos de sea mos no hay por que ni que preo cu
lí tosy quie ro ha cer es to mas bo ni to dis fru temos los dos jun ti

23 A7 Dm

Vox. par se De ja que su u fran Quién es la mu jer que hay den tro de
tos co mo sa bé mos Hoy es o tra vez quees ta jun toa

27 A7 Dm Dm

Vox. mi La gen te me pre gun ta Les voy a de cir ques muy lin day
mi Te da ré mil ca ri cías Sin mi rar re loj hoy te ha réel a

31 A7 A7 Dm 2

Vox. que To do en e lla me gus ta
mor No im por ta quea ma nez ca

©jap

POR: VICTORIO VERGARA
AUTOR: SERGIO CORTÉZ
LETA: ESA MUJER

Esa mujer de quien todos hablan
Y me preguntan por qué me robas la calma
Qué quién será qué si aun estás en mi vida
Qué si seguimos con nuestras citas prohibidas
No sé por qué tantas preguntas mi vida
Si ya es normal nuestro amor a escondidas
Si a Eva y Adán la tentación les ganó
El mismo caso ahora vivimos tu y yo (bis)

Ay amor cuanto nos amamos, nos queremos
Cuanto nos deseamos, no hay porque ni que preocuparse
Deja que sufran.
Ven mi amor que estamos solitos y quiero hacer esto más bonito
Disfrutemos los dos juntitos como sabemos (bis)

Coro:
Quién es la mujer que hay dentro de mi
La gente me pregunta
Les voy a decir que es muy linda y que
todo en ella me gusta (bis)

Hoy es otra vez que esta junto a mi
Te daré mil caricias
Sin mirar reloj hoy te haré el amor
No importa que amanezca (bis)

4.5.8 TEMA N°8

Papelito Amarillo

Autor: Victorio Vergara
Muestra Musical: Ana Atencio

Vocals

En un pa pel a ma ri llo Fue don dee llas cri bió
Me con si de ray me que re Só lo dee llas a mi go

Vox.

E sas pa la bras sin ce ras Y to do mi cuer po sees tre me ció
A ho ra las gra cias le doy Por ser sin ce ra con mi go

Vox.

hoy me con su meel do lor Dea quel a mor que per dí

Vox.

Ay yo la si goes pe ran do Has ta que ven ga por mí

Vox.

ú ni caen mi vi da por ti ten go el al ma par tí da
quí ta con sen ti da se rás por sie em pre mi que ri da

Vox.

Yaun que le jos es tes de mí Yo me muc ro dea mor por ti

Vox.

AUTOR: VICTORIO VERGARA
LETRA PAPELITO AMARILLO

En un papel amarillo
fue donde ella escribió
esas palabras sinceras
y todo mi cuerpo de estremeció.

Me considera y me quiere
solo como un amigo
ahora las gracias le doy
por ser sincera conmigo (bis)

Hoy me consume el dolor
de aquel amor que perdí
ay yo la sigo esperando
hasta que venga por mi (bis)

Eres única en mi vida
por ti tengo el alma partida
Muñequita consentida
serás por siempre mi querida

Y aunque lejos estés de mi
yo me muero de amor por ti(bis)

4.5.9 TEMA N°9

Quando Vivas Conmigo

Autor: Ulpiano Vergara
Muestra Musical: Ana Atencio

Vocals

Am E

Es la l u s i ó n de mi al ma la de te ner teen mis bra zos

Vox.

5 E Am

Co mo te quie ro tan to mia mor sin tua mor no va le na da

Vox.

9 Am G C

da Ya pren de rás a que rer me

Vox.

13 G C Em Am

Co mo nun ca has que ri do Y muy fe liz he de ha cer te

Vox.

17 Em Am

3 2. 3

cua do vi vas con mi go Ya mi go Te

Vox.

24 E Am G F E

dí to do mi co ra zón yol vi dar te yo no pue do E res la

Vox.

28 Am G F E

due ña de to do mia mor Sin tu ca ri ño yo me muc ro

AUTOR: ULPIANO VERGARA

LETRA: CUANDO VIVAS CONMIGO

Es la ilusión de mi alma
la de tenerte en mis brazos
Como te quiero tanto mi amor
Sin tu amor no vale nada

Y aprenderás a quererme
Como nunca has querido
Y muy feliz he de hacerte
Cuando vivas conmigo

Te di todo mi corazón y
Olvidarte yo no puedo
Eres la dueña de todo mi amor
Sin tu cariño yo me muero

4.5.10 TEMA N°10

La Ajena

ULPIANO VERGARA

Autor: Carlos Cedeño

Muestra Musical: Ana Atencio

F C

Vocals 

C F

5 

9 

13 

17 

21 

25 

30 

©jap

POR ULPIANO VERGARA
AUTOR: CARLOS CEDEÑO
LETRA: LA AJENA

Vivía la pasión en una mujer muy bella,
que en brazos de la ilusión dejó en mi alma sus huellas. (bis)

Es mi pobre corazón juguete de tus caprichos,
Es mi pobre corazón juguete de tus caprichos. (bis)

Ajena fuiste en mi vida ese es el fruto de tus maldades,
Ajena son tus mentiras, tus atributos y cualidades.

Ajena te me entregaste este es el dolor más grande,
de mi mente no puedo borrarte porque tú eres la pasión que arde.

Coro:

No me tortures mi vida, sigue dándome tus besos,
Hoy me gustas por prohibida, hoy lo que me gusta es eso
Hoy me gustas por prohibida, hoy lo que me gusta es eso

No me tortures mi nena, sigue dándome tus besos,
Hoy me gustas por ajena, hoy lo que me gusta es eso
Hoy me gustas por ajena, hoy lo que me gusta es eso

4.6 ANÁLISIS MUSICAL DE LAS MUESTRAS MUSICALES SELECCIONADAS

Tema N°1	Tonalidad	Inicio del tema
Lucy Autor: Dagoberto Yin Carrizo	Eb Mayor	Metacrúsico Inicia con dos o más figuras, antes de caer en el tiempo fuerte del siguiente compás
Referencia Armónica del Tema N°1		
Sobre esta progresión armónica se desarrolla este tema musical: Eb Bb E Bb		

Tema N°2	Tonalidad	Inicio del tema
Me Mata mi Maye Autor: Dagoberto Yin Carrizo	G Mayor	Tético Inicia la melodía sobre el tiempo fuerte del primer compás
Referencia Armónica del Tema N°2		
Sobre esta progresión armónica se desarrolla este tema musical: G C D G// C G D G		

Tema N°3	Tonalidad	Inicio del tema
Vivo Para Quererte Autor: Efraín Gutiérrez	F#m	Anacrúsico Inicia con una figura de nota antes de caer en el primer tiempo del siguiente compás
Referencia Armónica del Tema N°3		
Sobre esta progresión armónica se desarrolla este tema musical: F#m Bm C# Bm F#m C# F#m		

Tema N°4	Tonalidad	Inicio del tema
Pobre Corazón Autor: Junier Núñez	A menor	Anacrúsico Inicia con una figura de nota antes de caer en el primer tiempo del siguiente compás
Referencia Armónica del Tema N°4		
Sobre esta progresión armónica se desarrolla este tema musical: Am F C G Am F C E // Primera parte C G Dm Am //G F F C G// Segunda part		

Tema N°5	Tonalidad	Inicio del tema
El Solitario Autor: Dorindo Cárdenas	G menor	Metacrúsico Inicia con dos o más figuras, antes de caer en el tiempo fuerte del siguiente compás
Referencia Armónica del Tema N°4		
Sobre esta progresión armónica se desarrolla este tema musical: Gm D7 G		

Tema N°6	Tonalidad	Inicio del tema
Desolación Autor: Mabin Moreno	E menor	Metacrúsico Inicia con dos o más figuras, antes de caer en el tiempo fuerte del siguiente compás
Referencia Armónica del Tema N°5		
Sobre esta progresión armónica se desarrolla este tema musical: Em Am D7 G Em Am G Bm Em G Bm Em		

Tema N°7	Tonalidad	Inicio del tema
Esa Mujer Autor: Sergio Cotéz	D menor	Metacrúsico Inicia con dos o más figuras, antes de caer en el tiempo fuerte del siguiente compás
Referencia Armónica del Tema N°6		
Sobre esta progresión armónica se desarrolla este tema musical: Dm C Bb A7 Dm C Bb A7		

Tema N°8	Tonalidad	Inicio del tema
Papelito Amarillo Autor: Victorio Vergara	G Mayor	Metacrúsico Inicia con dos o más figuras, antes de caer en el tiempo fuerte del siguiente compás
Referencia Armónica del Tema N°7		
Sobre esta progresión armónica se desarrolla este tema musical: G D7 G		

Tema N°9	Tonalidad	Inicio del tema
Cuando Vivas Conmigo Autor: Ulpiano Vergara	A menor	Acéfalo Inicia con un silencio de corchea es decir que falta la mitad del primer tiempo, y el final está completo.
Referencia Armónica del Tema N°8		
Sobre esta progresión armónica se desarrolla este tema musical: Am E E Am// G C Em Am Em Am		

Tema N°10	Tonalidad	Inicio del tema
La Ajena Autor: Carlos Cedeño	F Mayor	Metacrúsico Inicia con dos o más figuras, antes de caer en el tiempo fuerte del siguiente compás
Referencia Armónica del Tema N°9		
Sobre esta progresión armónica se desarrolla este tema musical: F C C F		

CONCLUSIONES

Una vez analizado y culminado el presente trabajo de investigación sobre la Música Típica Popular Panameña y algunos compositores de la región de Azuero, conocimos lo siguiente:

- La región de la península de Azuero ha sido considerada como la cuna del folklor panameño, y esto tiene que ver con nuestra colonización española ya que es en ese lugar donde se establecieron los conquistadores, quienes trajeron a la región, su cultura, (vestidos, instrumentos, y su música entre otros aspectos) lo cual ha tenido gran impacto en esta región.
- En la región de Azuero se desarrolló una gama de bailes, danzas y tradiciones que son de loable valor cultural y que resaltan la identidad del campesino.
- En los bailes resalta la diversidad de la mezcla tradicional rural de la campiña con un toque moderno que gusta a muchos.
- En los bailes y sus composiciones hay mucha diversidad de estilos musicales, que profundizan desde lo religioso tradicional, lo romántico, los desamores y el sentir del pueblo panameño, buscando resaltar las costumbres y tradiciones.
- Al pasar del tiempo la instrumentación que ha sido utilizada en los bailes típicos populares ha ido cambiando o ha sido reemplazada como el violín por el acordeón y se han introducido otros instrumentos de la época,

además de la aplicación de elementos electrónicos, haciendo uso de los avances tecnológicos.

- Observamos también la necesidad de legislar en este campo, y que las normas ya existentes se lleven a su cabal ejecución.
- Encontramos que a ciencia cierta el género de la música típica popular panameña, no tiene un nombre como tal, y que se le ha llamado de distintas formas en distintos momentos de nuestra historia.
- Llevando este legado cultural a otras latitudes, encontramos que en nuestro país hace falta más incentivos y mostrar mayor interés por el valor cultural que representan nuestras tradiciones, y que, en Colombia, por ejemplo, en Valledupar específicamente la tradición se encuentra en las escuelas y desde pequeños, se les enseña el acordeón.
- Tras el estudio realizado encontramos que todo panameño debe darse la oportunidad de disfrutar del género musical popular que conocemos como música típica y comprobar que merece ser valorado en el hogar de todo panameño.

RECOMENDACIONES

- ✓ Crear una ley que proponga la sostenibilidad económica de los compositores, cantantes y otros artistas de la música folklórica.
- ✓ Incentivar a través de concursos la creación o composición poética y musical de temas para el género de la música típica popular.
- ✓ Promover la participación de nuestros jóvenes en la ejecución de instrumentos musicales, como el acordeón, los tambores y la guitarra entre otros.
- ✓ Incentivar la participación de los jóvenes en la interpretación de música típica popular.
- ✓ Se debe impulsar la continuación de la Casa del Folklore que inicio el Profesor Bolívar Rodríguez, ese semillero para preservar nuestra verdadera identidad cultural.
- ✓ Se deben crear políticas que vayan encaminadas a conservar esa identidad para nuestras futuras generaciones, a través de inclusión de una asignatura que promueva todas nuestras tradiciones culturales, en los programas de estudio de Panamá, incluyendo la ejecución de sus instrumentos musicales.
- ✓ Incentivar a los compositores de la música típica popular ofreciéndoles seguridad social para su subsistencia entre otros beneficios.
- ✓ Se debe crear más concursos locales, regionales y nacionales relacionados con el folclor, en los que se incluya el género de la música típica popular.

- ✓ Promover e incentivar a los locales comerciales que realizan bailes típicos populares, a través de la exoneración de pago a la policía nacional por cuidar un baile, ya que ellos ya devengan un salario por su trabajo, es un beneficio que debe brindar el gobierno a todos sus ciudadanos, en cualquier actividad pública.
- ✓ Incentivar estas actividades a través de promoción publicitaria con costos moderados o bajos.
- ✓ Proponemos que los permisos que se le exijan no sean por baile sino anuales.
- ✓ Proponemos que se efectúen actividades por parte del gobierno que permitan a los niños y jóvenes tener un contacto más cercano a este tipo de tradición, ya que las mismas son solo para adultos y no hay manera de exponerlos para que se les permita formar sus propios gustos musicales, incluyendo la música típica popular.
- ✓ Finalmente dejamos la inquietud para que otros investigadores, continúen este trabajo donde lo hemos dejado, ya que hay mucho que decir, hay mucho que aprender, hay mucho que difundir, y mucho que trabajar para que nuestras tradiciones permanezcan y para que la península de Azuero continúe siendo la cuna del folclor panameño.

BIBLIOGRAFÍA

- Aguilar Gantes, Yajaira; Jaramillo, Gricelda Benis, La música típica popular en Panamá: Un análisis de contenido.
- Aguilar Ruiz, Manuel Melito, Los trabajadores de la música típica en nuestra legislación.
- Ávila R., Donaldo M., Situación Actual, características y perspectivas de la música típica popular panameña, 2000.
- Alvarado, Yiri, Galástica, César, Análisis de la promoción de música típica popular.
- Batista Marciaga, Aracelys, Jurado Rodríguez, Rosa E., Análisis temático de algunos compositores de la música típica panameña.
- Díaz, Gloria Diamantina, Análisis literario de la música típica panameña interpretada por dos músicos santeños: Daniel Dorindo Cárdenas Gutiérrez y Alfredo Escudero. 1997.
- Diccionario de Sinónimos y Antónimos, Editorial Océano.
- Eda, Nela, Sobre Nuestra Música Típica.
- Martínez García, Luis, La Música folclórica, típica y popular en Panamá hoy.
- Molina, Anayansi, Aportes de Don Juan (Juanito) Molina De Los Reyes, a la música típica y folklórica panameña.
- Morales Rodríguez, Adilia Lineth, Temas más sobresalientes en la música típica panameña.

- Moyano, Rita de, Evolución de la música panameña.
- Pereira, Eric, Los grandes intérpretes de la música típica de Panamá, en la región de Azuero. Año 1940-2000.
- Ricord, Edagar, Análisis Comparativo de la música típica tradicional con la música típica actual de Panamá.
- Rodríguez Mendieta, Bolívar, Mi Padre, carretas y carreteros, Universidad Tecnológica de Panamá.
- Rodríguez, Thayra, Vida Artística del Profesor Eráclides Amaya Sáenz y sus aportes a la música típica panameña.
- Ruiz Ortega, José Isaac, La Música vernacular en el distrito de La Chorrera y Semblanzas de algunos folkloristas.
- Ruiz Abrego, Alonso Lorenz, Trayectoria de la música típica popular y sus aportes de los hermanos Sandoval.
- Sánchez Rujano, Raulet Javier, I Bonilla Mendoza, Alexander Abdiel, Principales actividades costumbristas del país y aportes de 6 autores y compositores veragüenses de la música folklórica y típica.
- Vergara, César, Don Dorindo Cárdenas: La leyenda real de la música típica panameña.
- Cordero Dolores, Barragán Armando: A Mi No me Digan Tengo Porque Yo, Tuve Primero. (1998)
- Paz Francisco, Folklore, Cultura Popular Tradicional de Panamá. Producido por el Instituto Episcopal San Cristóbal. Kalusue Impresiones S.A.

INFOGRAFÍA

- Home / Reseñas del Istmo (Blog) / El violín en el folclore panameño, 10 May 2012
- www.prensa.com
- https://www.prensa.com/proyecto_folclore/Pindin-chiricano_7_3576462327.html
- www.laestrella.com.pa/mensual
- http://www.spac.org.pa/quienes_somos.html
- online@laestrella.com.pa, 18 de mayo de 2013
- https://www.prensa.com/cultura/rey-cumbia_0_1859064264.html
- <https://www.midiario.com/uhora/far%C3%A1ndula/condecoran-al-tipiquero-ceferino-nieto>
- <http://portal.critica.com.pa/archivo/08272000/prov1.html>
- <https://www.midiario.com/uhora/far%C3%A1ndula/condecoran-al-tipiquero-ceferino-nieto>
- <https://docplayer.es/22451807-Panamenismos-baltasar-isaza-calderon-panamenismos.html>

ANEXO

ENTREVISTA REALIZADA A COMPOSITORES PANAMEÑOS DE LA PENÍNSULA DE AZUERO.

1. ¿Cuándo inició su carrera como compositor?
2. ¿En qué se inspira al momento de componer un tema musical?
3. ¿Las composiciones que ha realizado han sido por encargo o por su deseo personal de componer?
4. ¿Cuántas composiciones ha realizado y para qué artistas?
5. ¿Cómo eran los bailes en su época?
6. ¿Qué instrumentos musicales se utilizaban en los bailes y cuál era el más preponderante?
7. Cuéntenos una anécdota acerca de los bailes en los que estuvo.
8. ¿Qué desea resaltar de sus composiciones?
9. ¿Qué opina sobre los cambios que ha sufrido la música típica popular en los últimos años?
10. ¿Qué sugerencias podría brindarnos que ayudaran a mejorar y preservar la música típica popular en Panamá?
11. ¿Cuál de sus composiciones es la que más le gusta y por qué?

Observaciones: _____

Nota Periodística

LA PRENSA

El Pindín Chiricano

21 ene 2013 - 14:38h

Por Nodier Casanova

Es muy poco lo que se conoce sobre el folclore de Chiriquí. Incluso por muchos años, se pensó que Chiriquí no tenía folclore propio, lo que es totalmente falso.

Considero que el problema fundamental del folclore chiricano son los pocos cultores que quedan y el desapego de la juventud de esta región a sus tradiciones.

Hoy en día, son pocas las familias que llevan con entusiasmo la tarea de seguir cultivando la música tradicional chiricana. Las que lo hacen se han convertido en guardianes de su tradición para no dejarla morir. Estas familias se encuentran principalmente en el Barrio Bolívar en David, Dolega y Remedios.

Una de esas tantas manifestaciones musicales que tiene Chiriquí es el Pindín. El Pindín chiricano no es un género musical como lo es en Azuero; por el contrario, se le llama Pindín al conjunto musical tradicional chiricano.

Entre los instrumentos que alguna vez participaron de este conjunto tradicional podemos mencionar a la caja de pindín, la zambumbia, las maracas, el violín, la mandolina, el acordeón, la guitarra y la armónica.

El conjunto de Pindín fue muy popular en el siglo 19 y las primeras décadas del siglo 20 en Chiriquí. Su decadencia vino con la llegada de ritmos y orquestas foráneas que lo desplazaron a los Burdeles del Mercado de David y a los campos, reduciéndolo a como se encuentra en el día de hoy, prácticamente al borde de la extinción.

Las orquestas de Pindín tocaban los géneros populares que predominaron en el gusto del chiricano de su tiempo, por lo que eran ampliamente ejecutados piezas como danzas, mazurcas, valeses, pasillos, tamboritos y cumbias.

El Pindín era un conjunto de música instrumental exclusiva para baile y en su formato original jamás llevaba canto.

Hablemos ahora de la función que tenía cada uno de estos instrumentos dentro del conjunto de Pindín:

Instrumentos de percusión

1. La Caja de Pindín: Es más pequeña que la de tamborito y tiene una mejor riqueza sonora. Es el instrumento de percusión fundamental del conjunto, y la que lleva el ritmo de la canción.
2. La Zambumbia: Instrumento folclórico muy probablemente extinto. Es un tubo de caña de 2 pies y un cuarto de largo y una pulgada y media de diámetro. La caña era hueca y tenía en su interior semillas de belerenes. El tubo estaba interceptado por espinas sacadas de la caña para que tropezaran las semillas, de forma tal que produjeran un sonido muy parecido al de las maracas.
3. Las Maracas: Instrumento proveniente de la ciudad de Panamá que desplazo a la zambumbia en la década del 30 del siglo 20.

Instrumentos cantantes

1. El violín, la mandolina, el acordeón y la armónica.

Instrumento acompañante

1. La Guitarra: Se tocaba como acompañante siempre y cuando fuera el instrumento cantante cualquiera de los mencionados anteriormente con excepción del acordeón.

Una de las especialidades del Pindín chiricano, que no existe en ninguna otra provincia del país, era la utilización de la mandolina criolla como instrumento cantante. Estas mandolinas eran artesanales y construidas por los propios músicos chiricanos. Hoy existen pocos cultores en Dolega que podrían llevarse a la tumba este arte, por falta de interés de las autoridades de Bellas Artes y de los jóvenes chiricanos.