

**UNIVERSIDAD DE PANAMÁ.
VICERRECTORÍA DE INVESTIGACIÓN Y POSTGRADO.
CENTRO REGIONAL UNIVERSITARIO DE VERAGUAS.**



PROGRAMA DE MAESTRÍA EN MÚSICA.

**“EL TAMBORITO PANAMEÑO, UN APORTE LITERARIO-POÉTICO DE DORA
P. DE ZÁRATE AL FOLCLORE COSTUMBRISTA DE LA REGIÓN Y
TRASCRIPCIÓN DE TREINTA PARTITURAS MUSICALES”**

**POR.
JULIO J. ZAMORA H.**

**TESIS PRESENTADA COMO
UNO DE LOS REQUISITOS PARA
OPTAR AL GRADO ACADÉMICO
DE MAESTRO EN MÚSICA.**

SANTIAGO DE VERAGUAS, REPÚBLICA DE PANAMÁ.

-.2010.-

'07473

Obsequio

16 SEP 2011

ST

AGRADECIMIENTO.

Al Magister **AXCEL UREÑA RAMOS**, por la organización, conducción y evaluación del presente trabajo de investigación. A la profesora **OLGA CAMPINES**, por el cuidado y atención en la revisión del mismo. A todas aquellas personas que con sus testimonios e informaciones ayudaron en el logro de los objetivos propuestos.

A los folcloristas, profesores de música y Educación Física, que su aporte ha sido valioso para que la investigación propuesta llegara a feliz término. Gracias, por su apoyo y colaboración, juntos lograremos fortalecer nuestro folclor, y uno de los más grandes sueños de la profesora **DORA P DE ZARATE** (q.e.p.d) el de inmortalizar el tambor, un canto literario-poético, que nace del corazón de nuestra patria Panamá.

DEDICATORIA.

A Jesús Nazareno, a mi guía y protector, que siempre ha inspirado en mí, serenidad, paciencia, y amor en el logro de mis objetivos.

A mi esposa **ANA GLORIELA ROSAS DE ZAMORA**, amiga incondicional que siempre se ha mantenido a mi lado estimulándome y ofreciéndome su apoyo, a fin de no desmayar en mi arduo pero gratificante trabajo profesional al servicio de mi patria.

A mis hijas y nieta, también a mis padres y amigos, les agradezco toda muestra de cariño, con el fin lograr el éxito tan anhelado y a mis compañeros lo exhorto a no desmayar, y ser siempre emprendedor, si queremos alcanzar nuestros anhelos y aspiraciones.

JULIO.

RESUMEN.

DORA P DE ZARATE (q.e.p.d) en vida fue una profesional dedicada de corazón a extraer del corazón de Panamá, todos aquellos hermosos recuerdos y experiencias que nos dejaron como legado nuestros ancestros, y que hoy se conoce como folclore nacional.

Se entregó de lleno a cultivar y recoger todas aquellas experiencias que en nuestras campiñas interioranas existen, y que son parte de esa herencia, que poco a poco se pierde en el tiempo y por la influencia de la modernización y la tecnología de nuestros tiempos.

El tambor panameño ha sido una de estas actividades y que condensó en su famoso libro de Texto de Tamboritos Panameños, tipos, arreglos, indumentarias, bailes, etc., que son aporte complementario del mismo.

Al adentrarte en ella, aprenderás lo que esta ilustre panameña dejó como legado a nuestra juventud, y que nos sumamos a sus inquietudes, plasmando en partituras algunos de esos inmortales tamboritos, para que juntos, luchemos por rescatar nuestras costumbres y tradiciones, y reflejemos a nuestros niños y jóvenes el amor por la patria, y sobre todo, por no dejar que el olvido y el tiempo ahoguen, el más grande anhelo de esta ilustre patria.

"Amar a Panamá, es guardar en el corazón y no dejarlas morir a nuestro segundo himno nacional, el tamborito panameño.

Te invito a explorar este importante estudio o proyecto de investigación.

TABLA DE CONTENIDO

AGRADECIMIENTO.	II
DEDICATORIA	IV
RESUMEN	VI
TABLA DE CONTENIDO	VIII
INTRODUCCIÓN	XII
CAPITULO PRIMERO	EL PROBLEMA
1.1. Definición del Problema	17
1.2. Justificación e importancia del estudio	18
1.3. Objetivos de la investigación	19
1.3.1. General	19
1.3.2. Específicos	19
1.4. Alcances y limitaciones	20
1.4.1. Alcances	20
1.4.2. Limitaciones	21
1.5. Delimitación del problema	21
1.6. Glosario	21
CAPITULO SEGUNDO	MARCO TEÓRICO
2.1 Generalidades históricas del tamborito panameño	24
2.1.1. Pioneros	32
2.1.2. Tipos de tamboritos	34
2.2. Regiones del país promotoras de las tradiciones panameñas	48
2.2.1 Herrera	50
2.2.2 Los santos	52
2.2.3 Veraguas	46
2.2.4 Otras	58
2.3. Formas de interpretar el tambor	66
2.3.1 Tambor de salón	72
2.3.2 Tambor de calle	73

2.4.	Instrumentos	75
2.4.1	Repicador	76
2.4.2	Pujador	76
2.4.3	Caja	77
2.4.4	Otros	77
2.5.	Maestros y cantantes destacados en actividades folclóricas en nuestra región	79
2.6	Tonadas de tamboritos	94
2.7.	Aspectos biográficos de Dora y Manuel Fernando Zárate, folclorista panameño	97
CAPITULO TERCERO MARCO METODOLÓGICO		
3.1.	Tipo de investigación	104
3.2.	Población y muestra del estudio	104
3.2.1.	Población.	104
3.2.2.	Muestra	104
3.3.	Hipótesis	104
3.4.	Sistemas de variables	105
3.4.1.	Independiente	105
3.4.2.	Dependiente	105
3.5	Definición operacional de las variables.	106
3.6.	Descripción del instrumento	106
3.7.	Tratamiento de la información	107
CAPITULO CUARTO ANÁLISIS DE RESULTADOS Y PROPUESTA.		
4.1.	Encuesta aplicada a folcloristas y profesionales de la música de la provincia de Veraguas	109
4.2.	Análisis de los resultados	109

- 4.3.** Propuesta de un compendio de partituras sobre tamboritos panameños, como un aporte gráfico-musical informativo, para folcloristas y musicólogos en la enseñanza del folclore **117**

CONCLUSIONES

RECOMENDACIONES

BIBLIOGRAFÍA

ANEXOS

INTRODUCCIÓN.

La poesía popular cantada, es una tradición que viene de la América, desde la llegada de los españoles. Esas actividades sumadas a las manifestaciones de otros étnicos de la región, dieron como nacimiento al tambor, que no era más que una de las formas del hombre de esos tiempos, de manifestar sentimientos encontrados, o rendirle pleitesía al amor, la belleza a la naturaleza, y como himno a sus faenas y actividades logradas.

Hoy día pocos son las personas que se han encargado de estudiar, recopilar y guardar, hechos costumbristas, que son elementos significativos de nuestro folklore, y manifestaciones que dejan claro el sentimiento de los pueblos. Dora Pérez de Zarate y su esposo figuran entre unos de ellos y que gracias a sus estudios, hoy podemos recordar las grandes hazañas del hombre de la campiña, por perpetuar lo que condensado, es nuestro rico y bello folklore panameño. Una de las actividades relevantes de este folklore es el tamborito, baile regional, que en esencia es una danza, acompañada de instrumentos musicales de percusión como es la caja el pujador y el repicador, juntos con acompañantes, que hacen del mismo un espectáculo digno de admirar.

Dora Pérez de Zarate en su libro "Texto del Tamborito Panameño" "entre otros, nos deja un legado de esta danza como aporte literario-poético a la cultura panameña, permitiendo así estimular a otros compatriotas a que continúen con ese mismo espíritu de lucha, para no dejar en el recuerdo, lo que es parte de nuestra nacionalidad, y parte fundamental del corazón de esta patria.

La presente investigación hace alusión a una de las inquietudes de esta gran folclorista, seguir sembrando en el corazón del panameño el amor por lo nuestro y llevando a las futuras generaciones ese deseo de no dejar atrás el legado dejado por nuestros ancestros y cultivándolo, se logrará fundamentar nuestra nacionalidad, nuestra soberanía, nuestras costumbres y tradiciones.

En el estudio se hace una reseña histórica del tamborito, su evolución en las diferentes regiones del país, se describe la vida de Dora Pérez de Zarate y otros folcloristas que se esmeran por mantener viva la llama de las innumerables actividades que a lo largo de nuestro Panamá, nacieron de nuestros ancestros.

Como propuesta al estudio se pretende presentar 30 partituras de tamborito panameño, seleccionados del libro Texto de Tamborito Panameños de la profesora Dora Pérez de Zarate (q.e.p.d), y que servirán de apoyo didácticos a los profesionales de la música interesados en inmortalizar el folclore de nuestra región, y formar las futuras generaciones de jóvenes, a fin de que estas actividades culturales panameñas nunca mueran.

El estudio está estructurado en cuatro capítulos. El primero es el problema, el segundo es el marco teórico, el tercero el marco metodológico y el cuarto, es el marco operativo y la propuesta del estudio.

Se espera que la investigación realizada sirva de apoyo didáctico y pedagógico al profesional de la música, a los folcloristas y otros interesados en promover las actividades vernáculas de Panamá e inmortalizar las mismas, para que las

futuras generaciones luchan y se esmeren por no dejarlas morir en el tiempo y en el espacio de los años.

CAPITULO PRIMERO

EL PROBLEMA

1.1. DEFINICIÓN DEL PROBLEMA.

La profesora Dora Pérez de Zarate, ha sido una ilustre patricia panameña, que dedico parte de su vida a la colección de evidencias y hechos que sustentarán los orígenes, características, evolución y cambios que con los años ha sufrido nuestras costumbres vernáculas, en los diferentes pueblos del país y rescatar aquellas que actualmente se desarrollan, para conservarlas, y así contar con los elementos necesarios, que servirán de apoyo y formación para las futuras generaciones que se levantan. Uno de estos famosos e importantes estudios de la profesora Dora Pérez de Zarate es el titulado "Textos de Tamboritos Panameños" y otros, donde la autora expresa su amor y dedicación por hacer de nuestras costumbres vernáculas eterna expresión de panameñismo, y de cultura nacional.

Interesado en apoyar y colaborar con esta valiosa inquietud de la profesora Dora de Zarate, se planificó el presente estudio, que se responsabiliza en presentar, aspectos relevantes del tamborito panameño como aporte literario-poético de esta ilustre panameña y que han servido de fortaleza a las costumbres folclóricas de la región.

El estudio se concreta a señalar todo lo referente al tambor panameño como baile nacional, generalidades del mismo, tipos de tamboritos, formas de interpretación, personajes destacados en promoverlo y cantalantes de esta danza nacional etc. Se pretende de igual forma presentar un número de partituras de tamborito, con la finalidad de que los musicólogos panameños los interpreten, y así apoyar en la inmortalización de este baile nacional, elementos fundamentales del folclore panameño.

Por eso el estudio pretende dar respuesta a la siguiente interrogante: ¿Cuál es el aporte del tamborito panameño al fortalecimiento de las costumbres vernáculas de Panamá?

1.2. JUSTIFICACIÓN E IMPORTANCIA DEL ESTUDIO.

El presente estudio se orienta en las siguientes aseveraciones:

- Es fundamental conocer los aspectos relevantes de nuestro folclore nacional, en donde el tamborito, es una expresión auténtica de nuestra nacionalidad.
- Conociendo el docente, la didáctica metodológica, coreografía y artística del tamborito panameño, su enseñanza a los niños y jóvenes se hace más efectiva y productiva.
- Todo profesional de la música, con una base interpretativa en partituras, facilitará la interpretación e implementación del tamborito en eventos culturales, sociales y educativos de la escuela y comunidad.
- Es necesario, que los jóvenes y profesionales que se levantan en carreras como Música, Educación Física, Arte, etc., conozcan la didáctica del tamborito panameño, permitiendo, implementar una mejor enseñanza, organizar grupos, logrando así una perpetuidad, en el folclore de nuestra nación.
- No se cuenta en nuestra hemeroteca y bibliotecas de la región con un compendio de tamboritos panameños, trabajados con partituras y su respectiva metodología de interpretación, que oriente y apoye a los docentes interesados a organizar grupos folclóricos y a no dejar que esta hermosa tradición se pierda en el tiempo.

Se considera de importancia el estudio, ya que será un medio de consulta y apoyo didáctico para docentes de Música, Educación Física, Arte, bailes y actividades costumbristas, a fin de que cuenten con las orientaciones necesarias y pertinentes para mantener puras nuestras tradiciones y no dejarlas morir en el tiempo y en el espacio de la historia.

1.3. OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN.

1.3.1. Generales.

- Conocer sobre la historia y evolución del tamborito panameño y el aporte de la Profesora Dora Pérez de Zarate, en el fortalecimiento, apego y divulgación de este legendario baile, parte fundamental de nuestro folclore.
- Presentar una propuesta de un compendio de partituras de tamboritos panameños, que sirvan de base didáctica a los futuros profesionales, folcloristas y amantes de nuestras costumbres y tradiciones, a fin de perpetuarla a través de los años.

1.3.2. Específicos.

- Describir la historia y evolución del tamborito panameño y su aporte a la cultura de la región.
- Identificar las principales regiones del país, cultivadoras del baile del tamborito panameño y sus diferentes formas de interpretarlo.
- Señalar la trayectoria de la insigne profesora Dora Pérez de Zarate en su afán de perpetuar nuestras costumbres y tradiciones panameñas.
- Elaborar un compendio de tamboritos panameños en partituras, que sirvan de base didáctica a futuros profesionales, para que se sumen en su

divulgación de esta rica gama de lenguaje vivo y artístico, y que es orgullo de nuestros pueblos, de esta nación.

1.4. ALCANCES Y LIMITACIONES.

Con relación a los alcances y las limitaciones del estudio se consideraron los aspectos que a continuación se señalan:

1.4.1. Alcances.

- Estudios de los tamboritos panameños, realizados por la profesora Dora P de Zarate (q.e.p.d), sus orígenes, tipos, generalidades, cantadoras de tambor y promotores del mismo, como parte de nuestro folclore nacional.
- Identificación de los principales tamboritos, cantantes y promotores de este importante baile nacional.
- Valorar la importancia que para el musicólogo tiene la confección de partituras con tamboritos panameños, que permitirá inmortalizar este hermoso canto y baile nacional, para las futuras generaciones.
- Analizar la importancia de las cantantes en el tambor y la participación de todas aquellas personas que de una manera u otra, ayudan a la conservación e implementación de nuestras costumbres vernáculas.
- Elaborar una propuesta que mejore y formalice la enseñanza del tambor panameño por medio de partituras en CD, ayudados con el recurso audiovisual, la multimedia, a los estudiantes de todos los niveles de escolaridad y a los amantes del folclore.

1.4.2. Limitaciones.

- Escasos estudios en particular.
- Limitada aportación de los musicólogos y folcloristas de la región por sus apretadas agendas de trabajo.
- Pocos estudios e información virtual con relación al tema.
- Ausencia de textos de folclore nacional en las bibliotecas locales.

1.5. DELIMITACIÓN DEL PROBLEMA.

1.6. GLOSARIO.

1. **Tambor:** Danza o baile interpretado por un grupo de personas dirigidos por una cantalante, coro y músicos.
2. **Modalidad:** Diferentes tipos de manifestaciones, dependiendo de la región o lugar donde proceden las mismas.
3. **Bunde:** Baile sencillo, utilizando una caja que se golpea con dos banquetas a un tiempo. Un tambor que se toca con las manos y un par de maracas.
4. **Tradición:** Hechos que se cuentan de generación en generación, a través de los tiempos.
5. **La Zambumbia:** Instrumento que sustituye a la maraca, para acompañar cumbias en la interpretación de la misma.
6. **Palenques:** Son pequeños grupos organizados en donde los negros se refugiaban cuando por el maltrato huían a las montañas (cimarrones).
7. **Copla:** Rima asonante en los versos pares libres los impares, de estrofas de cuatro versos. Es una de las formas más antiguas de poesía popular.

- 8. Copla Blanca:** Lírica, apasionada, dolid, respetuosa a veces, satírica, jactanciosa, desdeñosa otras; injuria, humilla, hiere a menudo, y mira más a la pasión, al tema amoroso y a otros aspectos de la vida.
- 9. Bailar Parejo:** Bailar en forma perfecta de acuerdo con el ritmo y con suma gracia.
- 10. Jondear:** Girar, echar afuera.
- 11. Tamborero:** Nombre que reciben los tocadores de tambor.
- 12. Educación Auditiva:** cuando el oído tiene que captar lo que el alumno va a ejecutar, comprender el ritmo de la música para poderla transmitir por medio del cuerpo.
- 13. Canto Unísono:** es el canto realizado a un solo tono o sonido, favorece la musicalidad e integración social.

CAPITULO SEGUNDO.

MARCO TEÓRICO.

2.1. GENERALIDADES HISTÓRICAS DEL TAMBORITO PANAMEÑO.

Con la llegada de los españoles a la América hispana, se hizo acompañar de una serie de hechos y acontecimientos que hoy forman parte de la cultura folclórica de muchos pueblos de esta región. Es la antropología de ciencias encargada del estudio de dichos hechos, y que gracias a ella los pueblos de esta región conservan dicha tradiciones, y las mismas se han perpetuado a través de los años.

Dentro del folclore panameño, variados son los hechos que los españoles, dejaron como legados a estas poblaciones, una de ellas es la que se refiere a los bailes tradicionales, las comidas y otras, que se observan a lo largo y ancho de nuestra geografía nacional. En el caso de nuestro tamborito esa labor se dificulta por razones particulares. Muchas leyendas y fantasías han avanzado, que no han sido publicadas con relación al baile nacional.

Historiadores como Ernesto J. Castellero, en sus estudios sostiene que el uso de tambores y otros instrumentos musicales panameños tuvieron sus orígenes en África, y que por el movimiento migratorio y el traslado de las poblaciones de Europa a América dejó como herencia esas costumbres a dichos pueblos, y que fueron tomando raíces en el corazón de los hispanos hasta nuestros días.

Así lo manifiesta Castellero cuando dice:

"Contribuye a esta idea el hecho de que algunas de sus formas se hallan limitadas por hoy a sólo esos mismos grupos demográficos, tales son los bunde, bullarengues y congos de visible ascendencia africana, y cultivan estas danzas provenientes de África".

(pág. 25)

La llegada del negro a esta región americana con la conquista y la colaboración, más otros movimientos sociales y culturales acaecidos por los cambios y el impacto de los movimientos realizados en esta región, las costumbres de los negros africanos que llegaron para la realización de trabajos pesados, fueron tomando auge, en lo que respecta a sus costumbres como: el baile, caracterizado por sus danzas, contorciones y formas de manifestar los sentimientos, amoríos, tristezas etc., de este grupo de migrantes, que llegaron a la región de América hispana atraídos por el deseo de superación y tener mejores esperanzas de vida.

La tradición también enfoca que unidos a estos bailes, existieron los vocablos de claro origen africano, utilizados por los congos, mandingas, cumbia, bullarengues, bunde, angué, bámbara, bosá, sanganá y otros.

En las noches claras reunidos, los negros realizaban sus bailes con sus tradiciones, que fueron inyectando a la población criolla por ser los mismos sensuales, llamativos y de gran sentimiento. No solo fueron atraídos los nacionales por estas actividades, sino que se extendió a otro pueblo del continente, especialmente la vecina Colombia, y que según historiadores colombianos el origen del tambor de esta región es africano, cuya creación es netamente del negro esclavo.

Otros historiador como Pedro Clavel, coincide con muchos historiadores de la región, con relación al origen del tambor en Panamá y parte de las naciones del continente americano, apuntando que fueron los africanos los que insertaron en la cultura de la región el apego por esta actividad, que luego con el correr de los años tuvo varias modificaciones, convirtiéndose en parte de la cultura nacional cuyo nombre es folclore.

Instalados los negros y sus costumbres ancestrales africanas, como esclavos, se les dejaba manifestar en sus faenas dianas sus sentimientos frustrados, y formas de dar a conocer sus actitudes, que lo hacían por sus cantos, danzas y bailes. Posteriormente para entretenimiento de los señores y españoles, eran invitados a participar en fiestas y eventos de la colonia. Este hecho fue quedando arraigado en el corazón de los primeros pobladores, los que fueron copiando hechos, movimientos, expresiones etc., que con el correr de los años dieron origen a lo que hoy día conocemos como el tamborito, que poco a poco se fue extendiendo a otras regiones de la República de Panamá, siendo hoy día esta danza uno de los eventos más representativos del folclore nacional.

“Bajo el régimen del primer gobernador de Castilla del oro, Pedrarias Dávila, se inicia en el Istmo la importación y la práctica de la esclavitud de los negros. El mismo Pedrarias trajo ya algunos de la española cuando vino a fundar a la Isla en 1514. No se sabe la cantidad de negros que llegaron al Istmo, ni se considera que llegaron a la América un total de seis millones, cifras que otros historiadores hacen subir”.

(Zarate Manuel 1962, pág 29)

Se observa que los negros, en América fueron muchos, razón por la cual algunos pueblos legaron sus costumbres y tradiciones en cuanto a bailes, comidas, etc., y que hoy día se han matizado dando origen al folclore característico de esta región hispana.

Recapitulando, podríamos decir que el baile del tambor, tuvo sus orígenes en lo que nos legaron nuestros ancestros, muy especial los negros africanos y los españoles, la mezcla de ambas costumbres, bailes, danzas formas de vestir etc., condensaron lo que hoy es el hermoso tamborito panameño, difundido en muchas

poblaciones del país, y que simboliza la nación panameña ante los ojos del mundo.

DIAGRAMA N° 1.



Nace el tamborito panameño, teniendo como base histórica las cruentas rebeliones de esclavos en el tiempo, que trajeron como consecuencias, luchas y la aparición de los cimarrones que huyeron a diferentes puntos y regiones del país, estableciéndose en ellas conjuntamente con sus costumbres ancestrales, traídas de África, la cual añoraban y mediante sus cantos y bailes, traían a su memoria a su región o país, sin saber que poco a poco iban sembrando en los istmeños

aquellas tradiciones y bailes que se quedaron grabadas, para formar parte hoy día de este hermoso baile regional, el tamborito, cumbre de los eventos nacionales y representativos de Panamá, como parte de sus tradiciones y costumbres ancestrales.

El tamborito es un ritmo y un canto vernacular panameño, donde una voz principal (cantalante) entona la melodía y marca el compás cantando un estribillo seguida por el cajero y otros tambores que se suman a la voz cantalante; un coro de mujeres responden cantando mientras siguen la melodía con palmadas apoyando el compás estableciendo una especie de dialogo cantando entre el cantante, el coro y los tambores.

El tamborito es una danza cantada a base de palmas y tambores que data del siglo XVII. En la provincia de Los Santos se cultiva el llamado tamborito santeño, de mayor influencia española, con rico colorido, belleza coreográfica y ritmo medurado.

El autor del libro "Historia de Tonosi", Isidoro Valdés, señala que desde la década del 20 las damas que participan en las tunas del tamborito se engalanaban con la pollera y bailaban hasta el amanecer del Miércoles de Ceniza.

Hoy día, señala Jaime Meléndez, historiador del folclor de El Valle de Tonosi, la plaza "Tomas González" es el escenario de las tunas de ambas calles.

Afirma que las cantalantes de la región mantienen viva la tradición. Desde tempranas horas de la noche del martes las tunas empiezan a bailar alrededor de la plaza cantando las mejores tonadas alusivas a la fecha.

Clementina González, una de estas interpretes en Santo Domingo, afirma que la tonada que más le solicitan es "Romero Santo", cuya letra dice: "Ay Romero,

Romero Santo, que tiene ese moreno, que lo quiero tanto. Ay Romero de la India, hay Romero Santo, que tiene en ese pelo que le brilla tanto”.

Entre todos los bailes que hemos mencionado, no cabe duda de que el demás rancio abolengo es el TAMBORITO. Es el más completo. Es toda una unidad en la que entran instrumentos, música, ritmos, canto, textos literarios y coreografía. No podríamos exigirle más a una manifestación cultural. Su práctica, para muchos, arranca de la época colonial, cuando ya los negros de África habían tomado asiento en las tierras de América. Podemos descansar sobre datos de sumo interés en este sentido, pues a juzgar por las cartas que se cruzaron el Rey de España y el gobernador de Cartagena, se le puede marcar una fecha en su camino: 1769, fecha que aparece en una comunicación Real que solicitaba al Gobernador de Cartagena informes sobre la moralidad de los Bundes. Este, defendiendo la moralidad de esos bailes, hace una descripción de ellos en su carta respuesta al rey, que es espléndida.

Lo que describe en ella coincide ampliamente con nuestras formas coreográficas de tamborito, pues cuenta que esos bailes sobre los cuales debe informar, se reducen a una rueda, la mitad toda de hombres y la otra toda de mujeres en cuyo centro, a son de un tambor y canto de varias coplas, bailan un hombre y una mujer que mudándose a otra pareja proporcionada por otro hombre y otra mujer, se retiran de la rueda ocupando con la separación, el lugar que les tocó y así sucesivamente alternando, continúan hasta que quieren, el baile, en el cual no se encuentra circunstancia alguna torpe o deshonesto que sea característica de él y habla un poco más delante de que la división es antiquísima y muy difundida.

Si bien es cierto que con este documento tendríamos bastante para pensar en los 200 años de práctica que tendría nuestros bailes de tambor, es cierto también que sería conveniente advertir que hay críticos de música como Gustavo Durán que afirma en uno de sus escritos que "La danza panameña llamada tamborito era ya popular a principios del siglo XVII no sólo en Panamá sino en la propia España".

Lástima que para corroborar su acento solo tomara como base la forma literaria de la canción que aparece en la comedia del Félix de los Ingenios, Lope de Vega, quien en la escena V de su comedia LA DAMA BOBA, incluye, como dice Durán, una canción bailada que no es más que un tamborito.

A pesar de que ha sido refutado por personas de mucho conocimiento, su afirmación muerde la inquietud del investigador nacional que al leer la obra de Lope, encuentra una serie de similitudes literarias con los textos de nuestros tamboritos; encuentra esa alusión que se hace de Panamá.

Somos de los que pensamos en la larga vida de nuestra manifestación bailable más importante; en que realmente tiene profundidad histórica nuestro baile nacional.

El canto siempre se ejecuta entre mujeres. Una con hermosa voz, cruda, natural, que es la solista o CANTALANTE como la llamamos, ocupa su puesto al lado del cajero. Ella entona la melodía y le marca el compa, cantando el estribillo correspondiente al texto que va a cantar, el cajero le sigue y luego entran los otros tambores y simultáneamente, el coro de mujeres que dan palmadas apoyando el compás. Se establece una especie de dialogo entre la solista y su coro, actividad que continua hasta que la cantalante deje la tonada, ya sea porque quiere

cambiarla por otra o porque desea descansar o ser sustituida. Las tonadas de tamborito son incontables y naturalmente anónimas.

➤ **Origen del tamborito.**

El origen del tamborito se remota a la época de la colonia, cuando el negro africano fue traído a Panamá como esclavo por los españoles. Además de su fuerza física, los africanos trajeron su música.

En un libro sobre cultura popular se señala que durante la época de la colonia ciertos bailes se denominaban “bundes”.

Algunos estudiosos en la materia, por su forma y ejecución, relacionan el baile del bunde con el tamborito panameño.

En ese sentido, en una carta dirigida al Rey de España y fechada 17 de mayo de 1770, el gobernador de Cartagena, al referirse al Bunde, señala lo siguiente: “Los bailes o fandangos llamados bundes se reducen a una rueda; la mitad toda de hombres y la otra toda de mujeres en cuyo centro, al son de un tambor y canto de varias coplas, bailan un hombre y una mujer, que, mudándose por otro hombre y otra mujer, se retiran de la rueda ocupando la separación apuntada, el lugar que les toco y así sucesivamente”.

“El tamborito es ese tipo de baile tradicional e inherente a todas las razas y latitudes del mundo. Es sin lugar a dudas, el símbolo de nuestra nacionalidad que baila y canta, el alma del pueblo convertida en canto danzante; en resumen, es la imagen coreográfica de nuestra patria, y en este caso específico, tanto el tamborito como la patria con más viejos que la Nación”.

En Coclé, el tamborito se arraigo con fuerza en los distritos de Antón, Penonomé y Nata, aunque también se toca y baila en otras regiones como La Pintada, Aguadulce y Olá.

En cada región hay grupos organizados, con estilos parecidos, pero que se diferencian de alguna manera.

Por ejemplo, el tambor de Antón es más movido y utiliza el "almirez", una especie de vaso de bronce que se hace sonar con un pedazo del mismo metal.

Otra diferencia radica en la forma como se baila el tambor. Ramos explicó que en Penonomé no es usual ver al hombre dar la vuelta cuando baila, generalmente el pareja le da oportunidad a la mujer para que se destaque.

Todo lo contrario ocurre en Antón, en donde el hombre hace gala de sus destrezas al momento de bailar, sacando todo tipo de piquetes.

Por su parte, Denia Garante, otra folclorista coclesana resalto la picardía contenida en las tonadas que se cantan: "El que no ha tenido amor no sabe de noche buena", o esta otra: "Señores vengo a contarles un caso que ha sucedido, andaba buscando al otro y encontró fue a su marido"

2.1.1. Pioneros.

La historia patria, señala, que muchas actividades que hoy tenemos como parte de nuestro folclore nacional, nacieron con la conquista y la colonización de los pueblos de esta región. Todas estas actividades cuentan con personas que son las responsables de recoger hechos y eventos, los que van dándoles formas y determinado dichas actividades como hechos representativos de la vida de los pueblos.

Los primeros pioneros en divulgar el tamborito como baile regional fueron los criollos residentes en el istmo en tiempos coloniales, y aquellos que llevaron de población a población esta hermosa costumbre.

Con el correr de los años, dicha actividad fue tomando otras connotaciones y cada pueblo o región en Panamá, fue añadiendo colorido, más, fantasías y realce al baile, siendo las regiones de Los Santos, Herrera y Veraguas, las que se concentraron en darle vida a este baile regional.

La historia no recoge, aquellos hombres que perfeccionaron el baile, ni los que se dedicaron a agradecer al mismo los instrumentos representativos, el vestuario y los aderezos, que son elementos significativos de esta danza panameña. Pero si reafirma que detrás de estas iniciativas existieron hombre y mujeres dedicadas en hacer historia patria, y que como hoy día existen en diferentes pueblos de la región.

Hoy, el baile del tamborito no es propio de locales cerrados tal vez a causa de la gran resonancia de los instrumentos y porque en los pueblos se carece de amplios salones abiertos. Por esta razón estos bailes se celebran al aire libre, en patios, en enramadas, y revisten siempre de un carácter muy popular. Es por eso que en el tiempo y el espacio de la historia se pierden los nombres de aquellos hombres y mujeres pioneros de este baile, o sea que a ellos le debemos que hoy contemos con esta hermosa actividad folclórica, y que nos recuerda, aquellos negros africanos, cuando al bailar y cantar acompañados de instrumentos sonoros, expresan sus sentimientos, afecto y expresiones de dolor y agradecimiento.

En nuestros tiempos modernos, la cultura y el avance tecnológico, no han sido motivo para que estas costumbres ancestrales mueran en el olvido. Todo lo

contrario, existen hombres y mujeres profesionales en diferentes comunidades y pueblos del país, responsables de llevar adelante esta actividad, mediante la organización de los conjuntos típicos, eventos folclóricos, encuentros culturales etc, que han mantenido la tradición latente, junto con el desarrollo del progreso de los pueblos.

Los instrumentos de viento, percusión, cuerda etc, inventos de la modernidad, no han sido motivos para dejar a un lado el tamborito, aunque esterilizado, sigue siendo un baile regional del folclore panameño, que se ha mantenido a través de los siglos, gracias a esos hombres y mujeres, que luchan por no permitir que nuestras tradiciones mueran ahogadas por el mundo moderno, más bien mantenerlas vivas a través de los años, ya que seguirán existiendo hombres y mujeres que se encargarán de no dejarlas morir en el insondable abismo del tiempo.

2.1.2. Tipos de Tamboritos.

Los estilos y ritmos del tamborito panameño encontrados: tambor darienita, golpe de cienega, tambor norte y corrido chorrerano, norte de Coclé, Ocú, rincón de Santamaría, el tambor santeño, tambor golpe de cachifa, tambor congo y tambor moreno.

Bocas del Toro y la Comarca no tienen tradición en el uso del tambor. En el caso de Bocas del Toro lo que más se reconoce es el ritmo Calipso.

En las comarcas se puede destacar que el tambor es de herencia negra.

➤ El Tambor Darienita.

Describe su sabor y gracia al ejecutar su hermoso ritmo, su valor social, su poesía raizal, que parece estar relacionada con la época actual, es una muestra de gritos

de esperanza. Las metáforas de tambor sorprende más cuando las cantalantes son iletradas, pero su bagaje poético señala calidad y la conserva espontáneamente por su intuición. Sus coplas pueden ser usadas tanto en el tambor darienita como en cualquier otro grupo de color. Se relacionan con temas de la selva o de la vida accidentada de sus sociedad, poco figuran los textos de amor, ni tampoco los picarescos.

El tambor propiamente dicho del Darién difiere un poco de los bailes "morenos" de Santa María y Parita, lo bailan la gente de Garachiné y de Tucutí. Las figuras principales, de este tambor, son un ligero homenaje a los instrumentos con retroceso corto y vuelta. La mayor parte transcurre en una seguidilla y paseo, siguiendo el límite del círculo donde se agrupan para bailarlo. Le acompañan un movimiento de caderas, esquemas amplios y las flexiones hasta el suelo, con saltos hacia delante. La agitación y excitación emocional que nos transmiten sus bailarines es la del temperamento negro.

Los instrumentos que se utilizan para la ejecución de la música son: dos tambores, una caja tipo tamborera de tamaño mediano y podemos observar la participación notoria de las maracas en todos los bailes darienitas. Darién tiene dos variantes de tambor: El Bullerengue y el Bunde, además de ejecutar también, el Tambor Grande y el Tambor Chico.

➤ **El Bullerengue.**

Se conserva como el sello de la raza Darienita. No difiere mucho del tambor propiamente dicho, sino que en él se conserva toda la sabiduría de la sensualidad. Por lo simple de sus figuras se emparenta con los congos.

El baile solo tiene seguidilla y vueltas, pero carece de violencia se caracteriza más bien por la concentración o actitud introspectiva con la que la mujer realiza su desplazamiento. Resbala más que camina con pasitos menudos con toda la planta asentada y los pies muy juntos. Las piernas las lleva cerradas dando el aspecto de lujurioso fruto prohibido (a este movimiento se le conoce como "Plantillas"). Mientras que el varón despliega toda su energía en gestos acrobáticos en rendiciones y provocaciones sensuales. La mujer alterna las plantillas con movimientos más amplios a veces y llega al paroxismo cuando ejecuta lo que se llama "bosar", que es el tipo de mover las caderas y vientre, como en un trance solitario, el varón toma eso para acercarse y atacar la mujer por su parte esquiva y burla a su compañero con un rápido desquite y una vuelta.

Los instrumentos que se utilizan para ejecutar El Bullerengue son dos tambores, caja y maracas.

➤ **El Bunde.**

Se baila en las festividades de navidad, del 24 de diciembre al 6 de enero. Es una danza que se baila por parejas que se sustituyen frente a una imagen de niño que representa al Niño Dios. El baile consta de una sola figura, la pareja comienza a bailar frente al niño unos 5 pasos delante de él. Con los brazos un tanto levantados se dan 4 pasos hacia delante haciendo una breve flexión como saludo y luego se da media vuelta. Una vez despalidas al niño se dan otros 4 pasos hacia atrás como la primera vez. Las vueltas para dentro y para fuera. El procedimiento se repite hasta que otra pareja reemplace a la que está bailando. El baile no es más que una danza religiosa alegre y continuamente animada con real fervor. Los instrumentos que se utilizan para ejecutar El Bunde son: un cajón que se

golpea con dos baquetas al mismo tiempo, un tambor que se toca con las manos y un par de maracas. Los instrumentos repiten la misma persecución sin adornos ni independencia de modo sincronizado e indefinido. Canta una solista y un coro, Todos los participantes, cantantes, tocadores, bailadores, se colocan de frente en línea recta debido a que el baile es un ir y venir. Las melodías aunque distintas para cada canto son siempre de la misma medida y ritmo. Las otras tonadas no son más que todo tipo de villancico.

➤ **Tambor Norte y Corrido Chorrerano.**

Nuestros tambores tienen una sola modalidad: la del pueblo de La Chorrera, ya que es único por sus caracteres y sólo se baila en el propio pueblo, no en otra parte del distrito.

Es de escasísima difusión y su gran diferencia pudiera coincidir con la versión de algunos viejos chorreranos, de que este baile vino el siglo pasado de Colombia, debido a la afluencia de misiones militares que nos visitaban y se diseminaban por los campos con motivo de las guerras civiles que azotaban el país. Ningún otro acompañamiento de bailes presenta tambores con funciones más diferenciadas y una poli rítmica más acentuada que el tambor Chorrerano, tiene más técnicas en su ejecución. El repique en él, es más armónico y de más prolongadas vibraciones.

En su ejecución se emplean tres tambores: El pujo o pujador; el claro cuya denominación viene de su sonido de contra alto, voz de cristal increíble en su parche de cuero; el sequero o simplemente seco y la caja grávida de retumbos hace de contrabajo.

El tambor Chorrerano tiene tres (3) aires distintos en su ejecución: El corrido que como su nombre lo indica es rápido; el norte más lento y grave, y el golpe de Ciénaga mucho más lento y melancólico. En cada uno de sus aires el compás de la tonada es diferente y en cada una de ellas, el repique de los tambores está supeditado a la misma. Por consiguiente, es distinto también en cada uno de ellos el procedimiento de baile.

Tambor Norte

Se acompaña con una tonada de 2/4 y movimiento lentísimo, también se ejecuta con tres figuras: la primera, frente a los tambores, tres pasos hacia adelante con escobilleos hacia atrás, hecho por el varón, seguidas cada uno, de pasitos hacia adelante y atrás, por la pareja; todo debidamente marcado por la caja, los repiques y el pujador.

A un nuevo aviso de tambores, los bailadores realizan tres golpes hacia la derecha e izquierda, luego dan una vuelta sobre si mismo hacia la izquierda lanzando un largo y penetrante grito, después de lo cual realizan una tercera figura, que consiste en un movimiento de Seguidilla, pero sin hacer vueltas enteras, describiendo solamente una media circunferencia a la derecha y otra a la izquierda con una caída al compás del tambor y caja. Se repiten tales arcos unas tres veces o más. É s lo que llamamos medias lunas. A un cambio de tambores se corta el movimiento y se vuelve a la primera figura, sin transición alguna.

Tambor Corrido

Consta de tres figuras. Los tambores realizan en el toque una especie de introducción, con percusiones cacofónicas que es como un llamado para que las parejas se preparen, pues casi ni bailan en ese instante. Luego se realiza la

primera figura que se refiere al paseo hacia adelante y hacia atrás, luego al cambio de los sonidos de los mismos, se efectúa la segunda figura; se dan tres golpes para ejecutar la tercera forma, que se refiere a un paseo de seguidilla, con un movimiento de media luna hacia la derecha e izquierda hasta que los tambores corten el ritmo, para iniciar nuevamente los movimientos.

Tambor Cienega

Tiene también tres figuras:

El Balance, parecida al Norte, pero en cada final hacia adelante, la pareja verifica una ligera inclinación o venia ante los tambores. Estas genuflexiones deben realizarse estrictamente cada cuatro unidades de tiempo, que es la duración del ir y venir.

Los Vaivenes de los Cuerpos, en el aviso de los tambores, se realizan tres vaivenes del cuerpo uno hacia adelante y otro hacia atrás en el mismo sitio y al intentar una tercera hacia adelante cada bailaror hace un giro sobre él mismo, lanzando un grito.

La Seguidilla, al hacer el grito se entra en seguidilla, cuyo desplazamiento se hace con medios pasos, separados por pausas y alternando los pies al iniciar cada uno.

Se realizan también en cada figura, medias lunas; al cambiar el varón, ejecuta una media vuelta lenta y la pareja retrocede para encontrarse, este paso se realiza varias veces hasta que los tambores indiquen el cambio para iniciar nuevamente llamado de los tambores se termina la vuelta y se regresa a la primera figura.

➤ Tambor Norte de Coclé.

Los Tambores de Coclé, desde el punto de vista de la literatura folklórica del tamborito, son la picaresca del tambor. Se puede advertir con facilidad cierta dosis

de lirismo en sus textos, que limita por supuesto, toda desolada crudeza. Su textos plasman la meditación, por no poseer las tierras que trabaja, escribe textos con burlas hacia la vida, a los desplantes, al igual que a la ansiedad. Cultivan el tambor Norte, suave en melodías.

Entre algunos tamboritos coclesanos podemos mencionar:

- La Ligia Elena. ➤ A mí no me da cuidado con lo que diga la gente.
- El Dirigible. ➤ Moreno mira pa'ca.
- Cachira en ➤ Yo quiero conseguí una jilachita nueva.
Panamá
- Por Caridá.

➤ **Tambor de Los Santos y Panamá.**

Para las regiones de Chitré, Parita y La Arena, se ha popularizado los tamboritos, las cumbias, Los Puntos o Bailes de Salón y algunas danzas como: los Parrampanes, los Diablicos Sucios, los Diablos Espejos y el Torito Guapo.

El punto de la región de Parita, consta de figuras como: paseo, danza, escobillao, saltando, y después la seguidilla en donde el hombre lleva sus manos arriba. Este punto se asemeja al que se baila en la región de Los Santos.

El Tambor Corrido, se baila en Parita y Santa María, durante su interpretación la pareja permanece en el centro, da la impresión de que no esta bailando, pero su ejecución es muy suave y con mucho donaire y elegancia.

Para las Danzas, un elemento muy particular es el uso de un atuendo en especial para la ejecución de cada una ellas, así por ejemplo, se usan sombreros adornados con cintas y espejos, y una capa del color de la cinta, para acompañar a la delegación del Torito Guapo.

Los Parrampanes, es una danza con un sentido picaresco, ejecutada por hombres con grandes dotes de talento, quienes salen a las calles vestidos de mujer a ejecutar sus bailes.

Los Diablicos Sucios y los Diablos Espejos son danzas que se han popularizado tanto en esta región como en La Villa de Los Santos y La Chorrera en la Provincia de Panamá, de ellos estaremos hablando en la sección de la provincia de Los Santos.

➤ **Tamborito de Panamá.**

El Tamborito: el tambor en esta provincia presenta influencia del tambor de otras provincias, por ejemplo en San Carlos, Bejuco y Chame el tambor que se practica es al estilo coclesano, mientras que en Chepo, Chiman y San Miguel se practica el tambor a lo darienita. Los Tambores Capitalinos, presentan un indefinido sabor culto, sus textos son provenientes de personas de educación completa o casi completa, por lo cual no guardan ese sentimiento de diario vivir, más que todo son obras creadas para satisfacer una necesidad en algún espectáculo. Se han difundido muy poco, y si llegan al pueblo, este los canta al calor de los acontecimientos pero después los olvidan. Se bailan las modalidades de Tambor Norte, que es el tambor suave, y el Tambor Corrido que es más rápido. Sus figuras principales en la ejecución del baile son: el paseo y la seguidilla. Un Tambor capitalino que si ha gustado muchísimo es "Tambor de la Alegría" cuya autoría es de Juan Pastor Paredes.

El tamborito es, indudablemente, el género musical que mejor expresa lo panameño. Se baila por todos los sectores y clases sociales, ya sea en su forma típica o en la más elaborada propia de creadores e intérpretes modernos. Ha

trascendido al extranjero como embajador plenipotenciario de ese pueblo caribeño hasta la médula de los huesos. El cine, la televisión, la radio, el teatro, el espectáculo, han sido receptivos a su ritmo contagioso, pero el ambiente natural, el marco ideal para sus alegres tonadas es sin dudas el evento carnavalesco.

El Tamborito: el tambor en esta provincia presenta influencia del tambor de otras provincias, por ejemplo en San Carlos, Bejuco y Chame el tambor que se practica es al estilo coclesano, mientras que en Chepo, Chiman y San Miguel se practica el tambor a lo darienita. Los Tambores Capitalinos, presentan un indefinido sabor culto, sus textos son provenientes de personas de educación completa o casi completa, por lo cual no guardan ese sentimiento de diario vivir, más que todo son obras creadas para satisfacer una necesidad en algún espectáculo. Se han difundido muy poco, y si llegan al pueblo, este los canta al calor de los acontecimientos pero después los olvidan. Se bailan las modalidades de Tambor Norte, que es el tambor suave, y el Tambor Corrido que es más rápido. Sus figuras principales en la ejecución del baile son: el paseo y la seguidilla. Un Tambor capitalino que si ha gustado muchísimo es "Tambor de la Alegría" cuya autoría es de Juan Pastor Paredes. "Panameño, Panameño, Panameño vida mía."

➤ **Tambor de Chorrera y Ponuga.**

Se pueden citar entre los tamboritos de origen negroide se puede mencionar el tamborito Chorrerano, que se circunscribe expresamente al distrito de La Chorrera, los tamboritos darienitas, el de la isla de San Miguel y los tambores congos de Colón.

Los últimos tienen mayor arraigo en las poblaciones cercanas al Chagres en los alrededores del Lago Gatún, Escobal y parte de La Chorrera, tienen cierto parecido a los del Darién.

Tienen los congos una fuerte expresión, casi "violenta" y casi eróticos. Estos tambores tienen la particularidad de transmitir hechos históricos sobre el comercio de negros, la esclavitud y las rebeliones de este grupo humano durante la época de la conquista y la colonia española en América. Estima que son los tambores originarios de los más antiguos que se bailó en Panamá.

Un detalle interesante es que el uso de los tambores típicamente africanos, tanto como su acento y expresión ritual y sensual evidencia una notable influencia de la cultura africana.

Los tambores son una auténtica herencia de África a América como parte de las costumbres y tradiciones traídas al "nuevo mundo" por los esclavos negros.

VARIANTES

- El tambor corrido: Esta es uno de los estilos de tamborito con mayor arraigo en el campesino. Se caracteriza por lo ágil y rápido en la ejecución, lo mismo que en su canto y proyección.

Tiene coreografía similar al norteado pero cuenta con la variante que al acercarse a los tambores la pareja de bailarores realizan por los tres golpes de tambor un escobilla'o, que se proyecta como si fueran los tres golpes mencionados.

Está muy extendido en Los Santos, aunque también incluye otras áreas de Azuero. Se baila por lo general con ropa de diario, coleta y pantalón chingo los varones los varones y las damas con vasquiña y pollera montuna.

- Tamboritos coclesanos: Propios de Coclé. En estos los más populares son los antoneros ya que se utiliza el "almirez", instrumento que se usaba antes para llamar a los esclavos a la hora de comer, según una versión y también para machacar las especias.
- Tamborito Chorrerano: Son poco usados y como su nombre lo indica están circunscritos al distrito de La Chorrera. Son de mucha vistosidad y su principal característica es que son muy suaves y cadenciosos en su ejecución. Existe la forma lenta y la ciénaga.
- Tamboritos darienitas: El bunde, es un tambor usado para las festividades religiosas de navidad. El bullerengue, es una especie de tambor norte un poco lento donde llama la atención las habilidades de los danzantes.
- El tambor de Ponuga: de ritmo lento, se ejecuta en esta región de la provincia de Veraguas. Tiene la variante denominada "palomita".
- Tamboritos de las Islas de San Miguel: Estos tambores sobresalen por ser acompañados con otros instrumentos como la guitarra y la churuca.
- Tamboritos herreranos: De corte y estilo muy similar a los de Los Santos.

Hay otras formas de tamboritos como los dramatizados de faenas que imitan los trabajos del hombre de campo y de algunos animales en la vida del hombre.

Sobresalen en el de los camarones, de la provincia de Chiriquí y que copia la faena de sacar los camarones. La vaca colorá, de la región pariteña de Los Santos y donde se imita a los vaqueros en los corrales. Tambor de la batea, forma parte de los congos es muy llamativo por la sensualidad de la mujer al bailar llevando una batea con frutas en la cabeza. Tambor de la Cachimba. Esta variante es de Portobelo, Costa Arriba de Colón. El hombre danza haciendo gestos con la

cachimba, pipa antigua. La mujer porta una yesca, especie de encendedor de antaño.

Otros tambores de faena es el del torito. Practicado en Los Santos. Un hombre con una armazón de madera y cartones que imita a un toro, baila en el centro del ruedo y trata de embestir las empolleradas que lo toreadan con una pañoleta.

Tambor de la noneca, se baila en san Miguel y trata de imitar los movimientos del gallinazo.

➤ **Tambor del Darién.**

Darién, en Panamá.

Los conjuntos de bullerengue están conformados por una voz entonadora en la mayoría de los casos, femenina– y un grupo numeroso de respondedores y respondedoras que van marcando el pulso con palmas, tablitas y totumas. El acompañamiento principal lo realizan dos tambores de amarre: tambor alegre o tambor hembra y tambor llamador o tambor macho. Éstos son fabricados en maderas de banco, ceiba, caracolí o carito. El parche se monta con una piel de chivo, de venado o de carnero que se tensiona con cuñas de madera de guácimo y con bejuco de malibú.

El tambor macho es el encargado de hacer el llamado que da la pauta a la entrada de la percusión, y continúa de manera simétrica, marcando contratiempos durante el transcurso de la pieza. El tambor hembra despliega repiques o revuelos que van dialogando con la melodía de la entonadora. En las grabaciones realizadas en años recientes, ha sido frecuente el uso simultáneo de dos tambores alegres, separando los diferentes planos tímbricos asumidos por este instrumento; también

se han adicionado la maraca y la tambora de doble parche, especialmente en las piezas de tempo acelerado.

El canto.

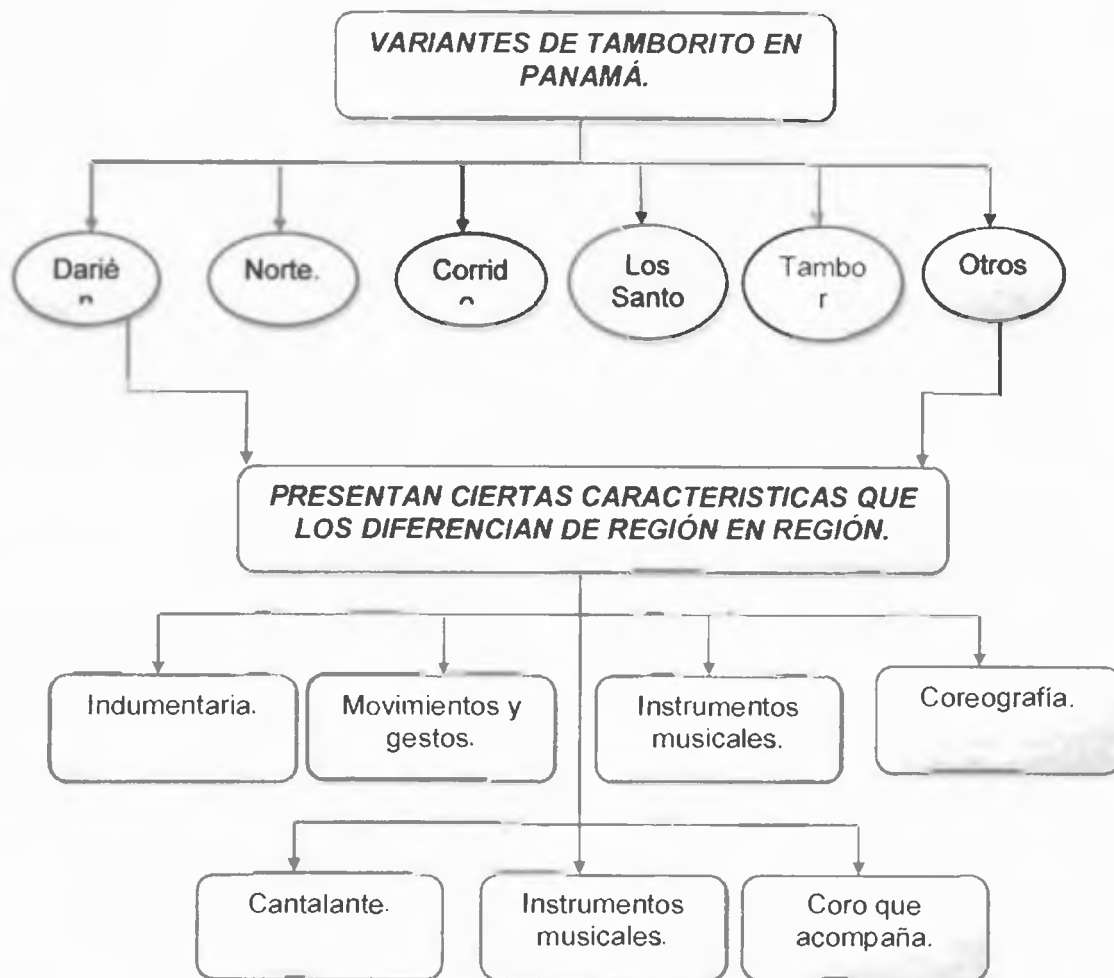
Los bullerengues tradicionales inician con la intervención de la voz entonadora en una melodía de carácter expositivo, que cumple la función de alertar y refrescar la memoria del coro, dando la pauta para su respuesta sucesiva. La entrada de los pregones de la cantaora, se cruza, generalmente, con el final de la participación del coro y se extiende hasta después de la siguiente intervención de los respondedores. Esta forma de pregonar se conoce como pisar el coro. Los pregones son contruidos sobre coplas de origen popular o producto del recentismo del intérprete.

Las maestras bullerengueras componen sus canciones mientras realizan sus labores cotidianas. Con frecuencia, cantan respondiéndose a ellas mismas, cuando no están acompañadas de su grupo o cuando están enseñando canciones a sus alumnos. La temática utilizada en los coros de bullerengue está muy ligada a esta cotidianidad: le cantan al dolor, a sus hijos, a sus labores, a las penas, a la naturaleza, a la muerte. Los pregones tienen una mayor libertad literaria y allí es frecuente encontrar la temática del amor y el desamor, la picaresca y el doble sentido. No siempre existe coherencia interna entre la temática del coro y los versos del pregón. Más bien, éstos son producto del ingenio, de la memoria y del recentismo del intérprete.

Usualmente, las cantaoras hacen adaptaciones sobre piezas tradicionales con mucho sentido de pertenencia hacia éstas. Se pueden escuchar letras diferentes para una misma tonada y diferentes tonadas para un mismo texto. Quien compone

las tonadas o los versos de bullerengue y quienes hacen versiones sobre bullerengues tradicionales son llamados, en el entorno bullerenguero, "los dueños" de las piezas.

DIAGRAMA N° 2.



La diferencia de los diversos tamboritos de una región a la otra en Panamá, estriba en sus formas de entonación, bailes, introducción de los instrumentos, formas de bailarlos, indumentaria etc. Tal es el caso del tambor moreno de

Montijo, único por sus formas de bailarlo y entonarlo, además se acompaña de una indumentaria montuna que los intérpretes confeccionan con retazos de tela.

Chorrera y otros puntos de Panamá oeste, acompañan el tamborito con el almirez, para darle realce a la melodía interpretada por la cantalante.

“Para que un buen tamborito tenga lugar, se necesita la voz de una “cantalante”, cantadora o cantora, que representa la figura principal.

También se requiere de un coro, generalmente de mujeres, que repite el estribillo de las tonadas interpretadas.

La cantante principal entona la melodía y marca el compás; el cajero la sigue, luego entran los tambores y simultáneamente, el coro de mujeres. Y así, de esa manera y en forma armoniosa, surgen las notas musicales y al son de: “Yo quiero bailar tambor, bailar tambor con mi negra”, se avisa la fiesta y se regocijan las almas interioranas que disfrutan de esa manera de su panameñidad a través de la música del tamborito”.

(www.tamboritospanameños.com.pa pág. 21))

La composición fotográfica N°1 muestra la cantalante de un conjunto típico, entonando un pegajoso tamborito en festividades de San Juan en Chitré.

2.2. REGIONES DEL PAÍS PROMOTORAS DE LAS TRADICIONES PANAMEÑAS.

La música folclórica panameña está compuesta por diversos elementos que la hacen auténtica y única. La gran mayoría de sus intérpretes la aprenden por instinto o por herencia. La misma pasa de generación en generación, ya que existen muchas escuelas para aprender a ejecutarla.

Las actividades folclóricas legadas por nuestros ancestros, hoy se encuentran identificadas en todas las regiones del país, donde se considera el tamborito, nuestro segundo himno nacional.

COMPOSICIÓN FOTOGRAFICA N° 1.**CANTALANTE EN UN CONJUNTO FOLCLORICO PANAMEÑO.**

El tamborito panameño es variado. Se ve más que nada en las provincias centrales (Herrera, Los Santos, Coclé y Veraguas). Cada provincia cuenta con indumentaria y formas de interpretar el tambor en sus melodías, instrumentos y danzas, que son elementos característicos, pero fundamentales en el desarrollo de esta importante actividad, que son parte fundamentales en las fiestas patronales, efemérides, navidad, año nuevo, cumpleaños y carnavales panameños.

“Los bailes y las danzas se han considerado siempre como manifestaciones propias del sector que encaran las artes rítmicas y coreográficas, tan atractivas en todas las regiones del país, que llegan a monopolizar gran parte de la atención humana. Esta atracción que ellas ejercen sobre los pueblos, han sido las causas para que la mayoría de las personas la piensen como la única manifestación folclórica y se olviden de otras manifestaciones tan importantes como estas, relativas al folclore de la región”.

(Zárate Dora de. 1969, pág 22)

DIAGRAMA N° 3.



2.2.1. Herrera.

Herrera es una provincia de Panamá. Aunque creada en 1854, ella desaparecerá al volver a fundirse su territorio a la Provincia de Los Santos. Tras la creación de la República de Panamá, volvió a crearse con el mismo nombre, el 18 de enero de 1915 a partir de territorios de la provincia de Los Santos. Su cabecera es Chitré.

➤ **Fundación de Chitré.**

Chitré fue fundada el 19 de octubre de 1848 por Ventura Solís, Matías Rodríguez, José Ríos, José María Benavidez, Ildelfonso Pérez, Blas Tello, Eugenio Barrera, José Burgos y Carlos Rodríguez, con base en disposiciones de la ley orgánica de administración municipal que en ese año ordenó la creación de cuatro nuevos distritos a saber: Aguadulce y La Pintada en el Cantón de Natá, Chitré en el Cantón de Los Santos y Los Pozos en el Cantón de Parita. El gobernador del Departamento de Panamá en aquel entonces era el General Tomás Herrera y el presidente de la República de Nueva Granada era el General José Hilario López. Chitré, en su devenir histórico, en 1855 pasa a formar parte de la creada provincia de Azuero y cambia su denominación de distrito parroquial al distrito de Chitré.

Distritos y corregimientos.

Distritos y corregimientos de Herrera		
Distritos	corregimientos	Cabecera de Distrito
Chitré	<u>Chitré, La Arena, Monagrillo, Llano Bonito, San Juan Bautista</u>	<u>Chitré</u>
Las Minas	<u>Las Minas, Chepo, Chumical, El Toro, Leones, Quebrada del Rosario, Quebrada El Ciprián</u>	<u>Las Minas</u>
Los Pozos	<u>Los Pozos, El Capurí, El Calabacito, El Cedro, La Arena, La Pitaloza, Los Cerritos, Los Cerros de Paja, Las Llanas</u>	<u>Los Pozos</u>
Ocú	<u>Ocú, Cerro Largo, Los Llanos, Llano Grande, Peñas Chatas, El Tijera, Menchaca</u>	<u>Ocú</u>
Parita	<u>Parita, Cabuya, Los Castillos, Llano de la Cruz, París, Portobelillo, Potuga</u>	<u>Parita</u>
Pesé	<u>Pesé, Las Cabras, El Pájaro, El Barrero, El Pedregoso, El Ciruelo, Sabanagrande, Rincón Hondo</u>	<u>Pesé</u>
Santa María	<u>Santa María, Chupampa, El Rincón, El Limón, Los Canelos</u>	<u>Santa María</u>

Es la mayor provincia tanto en producción de maíz como de caña de azúcar. La ciudad de Chitré favorece el desarrollo de la industria, comercio, y servicios (bancos, financieras, cooperativas, etc). También de industrias basadas en la elaboración del cuero, productos alcohólicos y licores, cerámica, productos de arcilla, fábricas de mosaico, bloque y cemento.

“La provincia es reconocida por ser parte fundamental de la conformación del folclore panameño, junto a la provincia de Los Santos. En este sentido es muy famoso el Festival del Manito Ocueño, fiesta netamente tradicional que se realiza en Ocú. Su alfarería es muy extensa, centrándose en reproducciones precolombinas de alta calidad, lo que la hace de las más cotizadas de la república.

La provincia sobresale además en la producción de la bebida alcohólica más popular del país, el "seco", un licor de caña que se dice que es más seco que el ron. El seco es una bebida que se obtiene destilado 4 veces de jugo de caña La marca más comercializada, controlando el mercado panameño, es el Seco Herrerano, producido por Varela Hermanos, compañía familiar con base en Pesé. Varela Hermanos es también el productor más grande y con más tradición de rones en Panamá. Comercializan varias marcas de rones claros y añejos, siendo el Ron Abuelo su producto con más ventas y considerado por expertos el mejor ron de Panamá”.

(Correa Noris. 1990, pág. 21)

Destacan los carnavales que se celebran en ciudades como Chitré en donde dos calles rivales calle arriba y calle abajo se enfrenta cada año por ver cuál es la calle que derrocha mas lujo y alegría por parte de sus habitantes, Parita el carnaval pariteño es muy lujoso al igual que el chitreano consta con la guerra entre las dos calles y Ocú el único carnaval con 3 calles arriba abajo y el medio un carnaval muy tradicional. El carnaval de Chitré es uno de los preferidos por los panameños, aunque los de Parita y Ocú han tomado bastante fama en los últimos años.

2.2.2. Los Santos.

La Provincia de Los Santos es una de las 9 provincias en que está dividida políticamente la República de Panamá. Tiene una superficie de 3 804 km² y cuenta con 88.487 habitantes (2010). Su ciudad cabecera es Las Tablas. Otros pueblos y ciudades importantes de la provincia son: la Villa de Los Santos, Macaracas, Guararé, Pocrí, Tonosi y Pedasí.

Ubicación

Está ubicada en la porción oriental de la Península de Azuero, en la costa pacífica panameña. Limita al Norte con la Provincia de Herrera, al Sur y Este con el Océano Pacífico y al Oeste con la Provincia de Veraguas.

Demografía

El grueso de la población se ubica en la sección oriental de la Península de Azuero, la misma zona que antaño ocuparon los grupos indígenas. Los mismos fueron diezmados de la sabana y ya para el Siglo XVIII, lamentablemente, desaparecieron. Actualmente Los Santos es el área más hispanizada de Panamá con el 65% de población blanca y el resto mestizo, sin embargo encontramos la presencia del negro afro colonial y resabios étnicos del grupo indígena.

Las Tablas es la capital de la provincia, uno de sus mayores atractivos es la Iglesia de Santa Librada, considerada monumento nacional.

La ciudad vive todo su esplendor durante Los Carnavales fiesta que dura 4 días y 5 noches; siendo la Ciudad de Las Tablas sede del Mejor Carnaval de la república, en donde uno de los atractivos principales del carnaval de Las Tablas, son los famosos culecos o mojadera, que consiste en rociar con agua (limpia y purificada) a los participantes de esta actividad desde carros cisternas.

“Otra muy conocida celebración es Corpus Christi, una festividad religiosa que data sus inicios desde la época de la colonia. La misma, conmemora la institución de la Eucaristía en la mezcla con las fiestas paganas representadas por diferentes danzas, que hoy forman parte del folklore de la región, esta actividad se desarrolla en la Ciudad de la Villa de Los Santos.

Los Santos es el lugar para ver las hermosas Polleras tejidas a mano, el traje típico de Panamá. Aquí usted también encontrará a los artesanos que hacen las famosas máscaras de “Diablicos””

(Internet. 2008, pág 21)

Distritos y corregimientos de Los Santos

Distritos y corregimientos de Los Santos		
Distritos	corregimientos	Cabecera de Distrito
<u>Guararé</u>	<u>Guararé, El Espinal, El Macano, Guararé Arriba, La Enea, La Pasera, Las Trancas, Llano Abajo, El Hato, Perales</u>	<u>Guararé</u>
<u>Las Tablas</u>	<u>Las Tablas, Bajo Corral, Bayano, El Carate, El Cocal, El Manantial, El Muñoz, El Pedregoso, La Laja, La Miel, La Palma, La Tiza, Las Palmitas, Las Tablas Abajo, Nuario, Palmira, Peña Blanca, Río Hondo, San José, San Miguel, Santo Domingo, El Sesteadero, Valle Rico, Vallerriquito</u>	<u>Las Tablas</u>
<u>Los Santos</u>	<u>La Villa de Los Santos, El Guásimo, La Colorada, La Espigadilla, Las Cruces, Las Guabas, Los Angeles, Los Olivos, Llano Largo, Sabanagrande, Santa Ana, Tres Quebrada, Villa Lourdes, Agua Buena</u>	<u>La Villa de Los Santos</u>
<u>Macaracas</u>	<u>Macaracas, Bahía Honda, Bajos de Guera, Corozal, Chupa, El Cedro, Espino Amarillo, La Mesa, Llano de Piedra, Las Palmas, Mogollón</u>	<u>Macaracas</u>
<u>Pedasi</u>	<u>Pedasi, Los Asientos, Mariabé, Purio, Oria Arriba</u>	<u>Pedasi</u>
<u>Pocri</u>	<u>Pocri, El Cañafístulo, Laamina, Paraíso, Paritilla</u>	<u>Pocri</u>
<u>Tonosí</u>	<u>Tonosí, Altos de Guera, Cañas, El Bebedero, El Cacao, El Cortezo, Flores, Guánico, La Tronosa, Cambutal, Isla de Cañas</u>	<u>Tonosí</u>

Provincia de Los Santos

Situada en la Península de Azuero, hacia el suroeste. Limita al norte con Herrera y el Golfo de Parita, al sur y al este con el Océano Pacífico y al oeste con Veraguas. Su cabecera es Las Tablas.

Esta provincia junto con la de Herrera es considerada como la cuna de las tradiciones y el folklore panameño.

En el distrito de Guararé, se da un evento folklórico de gran renombre: "El festival de la Mejorana". Se trata de un desfile de carretas con empolleradas que recorren las principales vías del pueblo. Esta fiesta coincide con las patronales de Nuestra Señora de Las Mercedes, celebrada el 24 de septiembre de cada año. Durante esa fiesta se dan cita grandes cantadores de décimas y bailadores folklóricos.

La cabecera de esta provincia, Las Tablas, además de sus concurridos Carnavales. Sus poblaciones aledañas constituyen el centro artesanal de confección de la pollera y sus aderezos. Este arte puede ser apreciado en Santo Domingo, San José, El Carate, La Tiza y El Cocal. Si lo que desea es admirar el traje típico nacional panameño, no encontrará otro lugar o momento donde se luzca la pollera y sus joyas con más garbo y donaire, en el Festival de La Pollera, contemporánea a las Patronales de Santa Librada.

El evento folklórico más importante del distrito de Macaracas, es el reconocido Auto de los Reyes Magos, que se celebra durante los primeros días del mes de enero. Es una representación de un auto sacramental. Este evento se ameniza con fiestas populares y comidas regionales. Esta festividad, se acompaña con la celebración del Encuentro Folklórico del Canajagua, donde se hace gala de las tradiciones vernaculares y costumbres raizales.

2.2.3. Veraguas.

Es una provincia de Panamá cuya capital es la ciudad de Santiago de Veraguas. Tiene una superficie de 10.629 km², que en términos de extensión es similar a la de Líbano. Y una población de 226.641 habitantes (2010).¹

Limita al norte con el Mar Caribe, al sur con el Océano Pacífico, al este con la provincia de Colón, Coclé, Herrera, Los Santos y al oeste con la provincia de Chiriquí y Bocas del Toro.

Contexto geográfico

Esta provincia se caracteriza por ser la única en la República en tener costas en ambos océanos, Atlántico y Pacífico. Posee la isla más grande del país, Coiba.

“Sin embargo en el nuevo mundo la palabra Veragua fue utilizada por primera vez por el Almirante Cristóbal Colón durante su cuarto viaje. En su calidad de “Virrey y Almirante y Gobernador General” de las Indias, Cristóbal Colón escribió a los reyes de España una carta desde Jamaica, luego de concretar lo que fue su cuarta travesía. En ella el escribe: “Llegué a tierra de Cariay, adonde me detuve a remediar los navíos y bastimentos y dar aliento a la gente, que venía muy enferma. Yo, que, como dije, había llegado muchas veces a la muerte, allí supe de las minas del oro de la provincia de Ciamba, que yo buscaba. Dos indios me llevaron a Carambaru, adonde la gente anda desnuda y lleva al cuello un espejo de oro; mas no le querían vender ni dar a trueque. Nombraron me muchos lugares en la costa de la mar adonde decían que había oro y minas; el postrero era, Veragua, y lejos de allí obra de 25 leguas; partí con intención de tentarlos a todos, y llegado ya el medio supe que había minas a dos jornadas de andadura; acordé de enviarlas a ver vispera de San Simón y Judas, que había de ser la partida; en esa noche se levantó tanta mar y viento, que fue necesario de correr hacia adonde él quiso; y el indio adalid de las minas, siempre conmigo”. Más adelante en su carta añade: “Parece que estas tierras están con Veragua como Tortosa con Fuenterrabia o Pisa con Venecia”. El almirante vuelve a escribir el nombre de Veragua al referirse al rey Quibian: “El oro que tiene el Quibian de Veragua y los otros de la comarca, bien que según información él sea mucho, no me pareció bien ni servicio de Vuestras Altezas tomarlo por vía de robo: la buena orden evitará escándalo y mala fama y hará que todo ello venga al tesoro que no quede un grano”.”

(Castillero F. 1962, pág 69)

No se conoce con exactitud si el vocablo Veragua fue referido por los habitantes de Cariari para referirse a las tierras del Quibian o si El Almirante bautizó así a estas tierras. Sin embargo algunos autores indican que en lengua Ngäbe existe un vocablo "Bera Gwa" que significa "pez Róbaló".

Distritos y corregimientos de Veraguas

Distritos y corregimientos de Veraguas		
Distritos	corregimientos	Cabecera de Distrito
<u>Atalaya</u>	<u>Atalaya, El Barrito, La Montañuela, San Antonio, La Carrillo</u>	<u>Atalaya</u>
<u>Calobre</u>	<u>Calobre, Barnizal, Chitra, El Cocla, El Potrero, La Laguna, La Raya de Calobre, La Tetilla, La Yeguada, Las Guías, Moniarás, San José</u>	<u>Calobre</u>
<u>Cañazas</u>	<u>Cañazas, Cerro de Plata, Los Valles, San Marcelo, El Picador, San José, El Aromillo, Las Cruces, Tierra Cortada</u>	<u>Cañazas</u>
<u>La Mesa</u>	<u>La Mesa, Bisvalles, Boró, Llano Grande, San Bartolo, Los Milagros</u>	<u>La Mesa</u>
<u>Las Palmas</u>	<u>Las Palmas, Cerro de Casa, Corozal, El María, El Prado, El Rincón, Lolá, Pixvae, Puerto Vidal, Zapotillo, San Martín de Porres, Vigui</u>	<u>Las Palmas</u>
<u>Mariato</u>	<u>Llano de Catival o Mariato, Arenas, El Cacao, Quebro, Tebario</u>	<u>Llano del Catival o Mariato</u>
<u>Montijo</u>	<u>Montijo, Gobernadora, La Garceana, Leones, Pilon, Cébaco, Costa Hermosa, Unión del Norte</u>	<u>Montijo</u>
<u>Río de Jesús</u>	<u>Río de Jesús, Las Huacas, Los Castillos, Utira, Catorce de Noviembre</u>	<u>Río de Jesús</u>
<u>San Francisco</u>	<u>San Francisco, Corral Falso, Los Hatillos, Remance, San Juan, San José</u>	<u>San Francisco</u>
<u>Santa Fé</u>	<u>Santa Fé, Calovébora, El Alto, El Cuay, El Pantano, Gatuncito, Río Luis, Rubén Cantú</u>	<u>Santa Fé</u>
<u>Santiago</u>	<u>Santiago, La Colorada, La Peña, La Raya de Santa María, Ponuga, San Pedro del Espino, Canto del Llano, Los Algarrobos, Carlos Santana Ávila, Edwin Fábrega, San Martín de Porres, Urracá</u>	<u>Santiago</u>
<u>Soná</u>	<u>Soná, Bahía Honda, Calidonia, Cativé, El Marañón, Guarumal, La Soledad, Quebrada de Oro, Río Grande, Rodeo Viejo</u>	<u>Soná</u>

Su capital Santiago es uno de los centros bancarios más grandes del país además cuenta con muchos comercios. Tiene agricultura (maíz, arroz, caña, plátanos), ganadería, maderas (construcción, ebanistería, tintóreas, medicinales).

Es cuna de educadores debido a que en ella se encuentra la única escuela que prepara educadores a nivel nacional (Escuela Normal Superior Juan Demóstenes Arosemena).

2.2.4. Otras.

Provincia de Colón.

Colón es una provincia de Panamá, su capital es Colón. Está ubicado en la parte Norte del país, limitando con el Mar Caribe. Durante la época de la conquista, Portobelo (con sus famosas ferias), Chagres y Nombre de Dios fueron centros de comercio de ultramar. Más tarde la construcción del ferrocarril de Panamá primer camino férreo transcontinental construido en América, le dio impulso al movimiento comercial de la Provincia de Colón.

Tiene una superficie de 4.868,4 km². Su población es de 232.748 habitantes (2010)² y su densidad es de 46,7 habitantes por km² (2004). En su territorio se localiza la sección norte del Canal de Panamá. Limita al Norte con el Mar Caribe, al Sur con las provincias de Panamá y Coclé, al Este con la Comarca de Kuna - Yala y al Oeste con la provincia de Veraguas.

El nombre de la provincia proviene del navegante Cristóbal Colón, ya que la provincia de Colón fue de los primeros lugares de tierra firme visitado por Colón durante su cuarto viaje, luego le fue atribuido.

Distritos y corregimientos de Colón.

Distritos y Corregimientos de Colón		
Distritos	Corregimientos	Cabecera de Distrito
<u>Colón</u>	<u>Barrio Norte, Barrio Sur, Buena Vista, Cativá, Ciricito, Sabanitas, Salamanca, Limón, Nueva Providencia, Puerto Pilón, Cristóbal, Escobal, San Juan, Santa Rosa</u>	<u>Colón</u>
<u>Chagres</u>	<u>Nuevo Chagres, Achiote, El Guabo, La Encantada, Palmas Bellas, Piña, Salud, Icacal</u>	<u>Nuevo Chagres</u>
<u>Donoso</u>	<u>Miguel de la Borda, Coclé del Norte, El Guásimo, Gobeá, Río Indio, San José del General</u>	<u>Miguel de la Borda</u>
<u>Portobelo</u>	<u>Portobelo, Cacique, Garrote, Isla Grande, María Chiquita</u>	<u>Portobelo</u>
<u>Santa Isabel</u>	<u>Palenque, Cuango, Miramar, Nombre de Dios, Palmira, Playa Chiquita, Santa Isabel, Viento Frio</u>	<u>Palenque</u>

“El área de superficie de Colón es de 4,890 km². Limita al norte con el Mar Caribe, al sur con las provincias de Panamá y Coclé, al este con el territorio de Kuna Yala, y al oeste con la provincia de Veraguas.

La ciudad de Colón es la capital de la provincia, fue fundada el 27 de Febrero de 1852 y es famosa por su Zona Libre, y por ser terminal norte del Canal de Panamá.

Su posición geográfica ha sido un factor determinante en la historia y ha jugado un papel importante en la economía y en la historia de Panamá, durante la época colonial era un punto estratégico de tránsito de tesoros destinados para España desde las colonias. El destino de esta ciudad estaba marcado por lo que sería la construcción de el ferrocarril interoceánico y el Canal, también por el descubrimiento de oro en California. Ha tenido periodos de esplendor y prosperidad, así como tiempos de decadencia y abandono. Colón es una provincia que disfruta de una histórica y abundante riqueza, tesoros naturales y culturales, que le hacen ser valorada como un lugar atractivo y potencial para el turismo”.

(Noris Correa. 1990, pág 91)

El Istmo de Panamá desde su descubrimiento en 1501 por Rodrigo de Bastidas, ha sido un importante eslabón para la distribución e intercambio de mercaderías producto de una consecuencia natural de la ruta comercial más corta del Universo,

ubicada en la ciudad Atlántica, puerta de entrada hacia el Canal de Panamá. Durante la época de la conquista, Portobelo (con sus famosas ferias), Chagres y Nombre de Dios fueron centros de comercio de ultramar. Más tarde la construcción del ferrocarril de Panamá primer camino férreo transcontinental construido en América, le dio impulso al movimiento comercial de la Provincia de Colón.

“El Canal de Panamá, maravilla de ingeniería moderna abierta al tránsito desde 1914, aumentó el deseo de convertir a nuestro país en un centro de redistribución de mercancías al resto del mundo. Después de la inauguración del Canal de Panamá la idea empezó a germinar en la mente de nuestros gobernantes y en el año de 1946 el Presidente de la República de Panamá de aquella época, Enrique A. Jiménez, solicitó al Dr. Tomás E. Lyons, reconocida autoridad norteamericana en materia de zonas de comercio exterior que realizara un estudio de factibilidad en nuestro país para la creación de una zona franca.

El Dr. Tomás E. Lyons, viajó de Washington, D.C. a Panamá para realizar los estudios correspondientes en esta materia. Finalmente entregó un informe donde mostraba la viabilidad del proyecto y las múltiples ventajas que tendría para la economía panameña, señalando en este estudio a la ciudad de Colón por sus características de “puerto” como el mejor sitio de la República de Panamá para establecer una Zona Libre. Sobre la base de estos estudios el Presidente de la República de Panamá, Don Enrique A. Jiménez dictó el Decreto Ley N° 18 del 17 de junio de 1948, mediante el cual se creó la Zona Libre de Colón como institución autónoma del Estado Panameño, la cual tendría personería jurídica propia y sería autónoma en su régimen interior, pero sujeta a la vigilancia e inspección del Órgano Ejecutivo y de la Contraloría General de la República en los términos que establece el Decreto – Ley. La Zona Libre de Colón, inició operaciones en un área segregada de 35 hectáreas adyacentes a la ciudad de Colón. El primer Gerente fue Don Silvio Salazar. Las primeras oficinas se abrieron en Calle 5 en el edificio Arboix, posteriormente fueron trasladadas a la planta baja del edificio Portobelo en uno de los 4 multifamiliares ubicados en calle 12, Ave. Meléndez de la ciudad de Colón. Entre las primeras compañías que establecieron operaciones podemos mencionar: Peikard Zona Libre, S.A., Parke Davis, Pfizer, Motta Internacional, Schering Corp., entre otras.

(Internet. 2008, pág. 19)

La Cultura de la provincia de Colón, surge con la llegada de los norteamericanos al país al iniciar la construcción del Canal de Panamá. Ellos trajeron consigo gran cantidad de negros antillanos para realizar el trabajo pesado en estas construcciones. Estos negros combinaron su cultura antillana, con la cultura existente en la provincia.

Provincia de Darién.

Darién es una provincia de la República de Panamá. Tiene una extensión de 11.896,5 km² Está ubicada en el extremo oriental del país y limita al norte con la Provincia de Panamá y la Comarca de Kuna Yala. Al sur limita con el Océano Pacífico y la República de Colombia. Al este limita con la República de Colombia, y al oeste limita con el Océano Pacífico y la Provincia de Panamá.

El origen del nombre de Darién no está claro, pero los científicos creen que se deriva del río Darién, cerca del golfo de Urabá. El nombre de este río proviene probablemente de un cacique indígena del área.

Historia

“En 1508 la Corona resolvió colonizar Tierra Firme; el área escogida comprendía desde el Cabo de Gracias a Dios, al Oeste en América Central (en los actuales límites entre Nicaragua y Honduras), hasta el Cabo de la Vela en Venezuela, por el Este.

Las provincias en que se dividió Tierra Firme fueron: a) Nueva Andalucía comprendida entre el Río Atrato en el Golfo de Urabá y el Cabo de la Vela, en Venezuela; y b) Castilla del Oro o Veragua, que se extendía desde el Río Atrato hasta el Cabo de Gracias a Dios en América Central.

El Gobernador de Nueva Andalucía fue Alonso de Ojeda y el de Castilla del Oro o Veragua fue Diego de Nicuesa, quien pasó a ser el Primer Gobernador del Istmo de Panamá, ya que éste estaba incluido en la provincia bajo su jurisdicción. Por otra parte, Diego de Nicuesa fundó Nombre de Dios en 1510.

El bachiller Martín Fernández de Enciso fundó Santa María La Antigua del Darién, al Oeste del Golfo de Urabá en septiembre de 1510, por insinuación de Vasco Núñez de Balboa, quien conocía esas tierras por haber llegado a ellas con Rodrigo de Bastidas”.

(Correa N. 1990, pág 71)

El 1 de septiembre de 1513 partió Balboa en busca del Mar del Sur con ciento noventa (190) españoles y mil (1,000) indios. Logró observar este océano el 25 de septiembre de 1513 y tomó posesión del mismo, el 29 de septiembre de ese año, en el Golfo de San Miguel.

La Ley Nº 22 del 27 Diciembre del 1922 creó la provincia de Darién, dividida en 2 distritos (Chepigana y Pinogana), teniendo como cabecera a La Palma.

Distritos y Corregimientos de Darién		
Distritos	Corregimientos	Cabecera de Distrito
<u>Chepigana</u>	<u>La Palma, Camoganti, Chepigana, Garachiné, Jaqué, Puerto Piña, Río Congo, Río Iglesias, Sambú, Setegantí, Taimatí, Tucutí, Agua Fria, Cucunatí, Río Congo Arriba, Santa Fe</u>	<u>La Palma</u>
<u>Pinogana</u>	<u>El Real de Santa María, Boca de Cupe, Paya, Pinogana, Púculo, Yape, Yaviza, Metetí, Wargandi</u>	<u>El Real de Santa María</u>

Actualmente la provincia de Darién comprende cuatro distritos políticos-administrativos: Chepigana, Pinogana, Cémaco y Sambú.

La provincia de Darién ocupa una superficie de 11.896 km², un área similar a la de la isla de Jamaica, que está constituida en su parte central por una planicie ondulada por la cual se desarrollan los valles de los ríos Chucunaque y Tuira, y está enmarcada por las áreas escarpadas de las serranías de San Blas, Bagre, Pirre y del Sapo.

Las precipitaciones pluviales alcanzan de 1.700 a 2.000 mm anuales en las inmediaciones de la ensenada de Garachiné, con un marcado período de sequía entre los meses de enero a abril. No obstante, en las zonas de piedemonte y valles del interior de la provincia la precipitación puede superar los 8000 mm

anuales y prácticamente no hay estación seca, por estar enmarcada en la región considerada más lluviosa del planeta.

La población de la provincia se caracteriza por ser escasa, dispersa y heterogénea, y está localizada en numerosos centros poblados pequeños vinculados a los cursos de agua. Se registran permanentemente flujos migratorios muy significativos desde y hacia la provincia.

En 1970 la población alcanzó un total de 22.685 habitantes, la que estaba constituida principalmente por mulatos, negros, colombianos chocoanos, indígenas y colonos provenientes de otras áreas de Panamá. Aproximadamente el 60% de esta población se encuentra radicada en 523 centros poblados de menos de 500 habitantes cada uno.

El Censo de Población y Vivienda mostró que la población darienita en mayo de ese año era de 40,284 habitantes y había unas 11,514 viviendas, distribuidas en 613 centros poblados.

La población darienita está compuesta mayormente por indígenas, afro descendientes y colonos que migraron desde otras provincias (principalmente chiricanos, santeños, herreranos y veragüenses) en busca de buenas tierras y mejores oportunidades.

Cada grupo lucha por conservar sus raíces y mantener sus costumbres y tradiciones, no obstante la fuerte presión que a través de los medios se ejerce para favorecer el folclore del hermano país de Colombia.

No obstante la mezcolanza de grupos, en Darién se puede apreciar una incipiente identificación de los pobladores (varones y mujeres) con su tierra y un naciente interés por adoptar sus regionalismos al hablar, elaborar platos de la región.

Es común la preparación de comidas como el guacho de mariscos, pescado y arroz con coco; también el serendengue entre otras. Es tradicional una especie de bebida hecha con plátano cocido, que aquí se llama "choca'o".

Es normal el uso de vestidos cosidos completamente a mano en la mujer mientras que el hombre se viste igual al hombre de la ciudad.

En estas provincias de Panamá, muy en especial las centrales del Istmo, han conservado sus tradiciones y costumbres, siendo Herrera, Los Santos y Veraguas, puntos de encuentro para la realización de las actividades netamente folclóricas. Muy en especial Los Santos, en las provincias de Veraguas y Herrera como Coclé, Darién y Colón practican el tamborito como una modalidad dentro del folclore panameño, pero con ciertas diferencias en lo que respecta a interpretación y bailes. Estas actividades en estas provincias se ven frecuentes en actividades como Carnavales, Fiestas Patrias, Festivales como: El campesino, La Naranja, Guararé, etc, donde los grupos representativos de cada región hacen gala de sus interpretaciones, danzas y bailes regionales.

Así lo manifiesta el profesor Carrasquilla cuando dice:

“El tamborito es un baile sensual, muy arraigado en nuestros pueblos, donde las practicas ya sea como bailes de salón o en las tunas por las calles en días festivos. Es una agrupación de hombres y mujeres, unos que tocan otras que cantan y otras que acompañan con un coro a la cantalante. Los tamboritos interpretados, son versos variados que recogen aspectos de la vida sentimental, afectiva, y otras situaciones de la vida diaria del campesino. Por ejemplo en Antón, el tamborito es acompañado con el almirez, instrumento de percusión que le da sonido significativo a la pieza musical interpretada”.

(Olmedo. Entrevista. 2010)

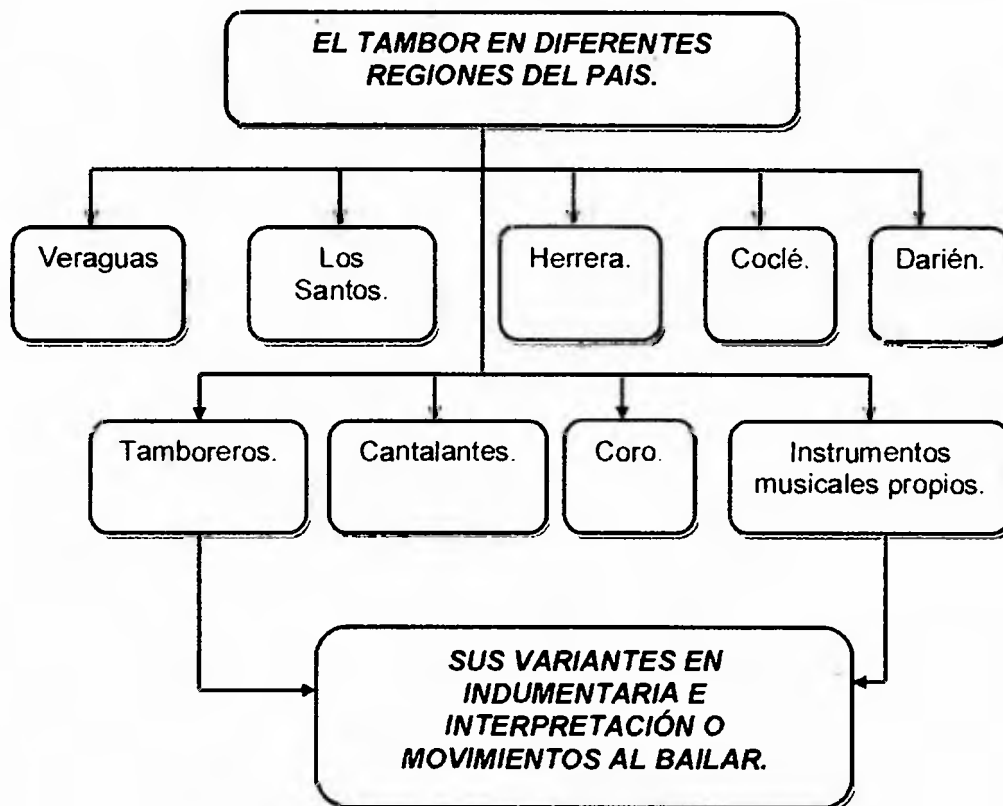
Todas las interpretaciones de los tamboritos, son alegres y armoniosas, que invitan a bailar a los participantes en las reuniones o eventos. En otras ocasiones

son interpretaciones realizadas para un espectador, que observa, su gracia y la elegancia, además de la coordinación existente entre los integrantes del conjunto.

En las provincias de Veraguas y Darién se observa en los tamboritos características de etnia negra, en cuanto a los movimientos y sarandeos de los que bailan, como es el caso del tambor moreno de Montijo y el Saracundé, y otros bailes regionales de la provincia del Darién de mucha influencia antillana.

Los tocadores de los instrumentos musicales del grupo, son confeccionados en al región, con materiales del medio, y que diestramente son preparados para que den la tonalidad respectiva al momento de ser interpretados por diestros tocadores de cada uno de estos pueblos.

DIAGRAMA N° 4.



2.3. FORMAS DE INTERPRETAR EL TAMBOR.

Los textos y las melodías de los cantos del tambor han nacido juntos, como creación espontánea, que es del pueblo.

El canto del tamborito es exclusivo de mujeres. Excepcionalmente en un momento muy cálido de la fiesta, algún varón refuerza con su voz la emisión de los coros y hasta algunos han sobresalido como cantadores adelante. Por lo regular es la mujer quien canta y quien compone el coplero del tamborito. En el lenguaje popular se llama "tonada" al conjunto melódico correspondiente a la unidad del canto. Se llama levada o levá a la ejecución y extensión del canto.

"La melodía que entona la solista o cantalante es siempre distinta a la que entona el coro. Por excepción la repite con el mismo estribillo, muy de vez en cuando como para animar más el coro.

La solista entona una frase o cadencia que se suspende en la dominante y el coro termina en la tónica".

(Manuel F Zárate. 1962, pág. 74)

Entre las melodías y ritmos en el canto del tamborito, existe el canto de norte y corrido para designar los dos tipos principales de melodías que existen, desde el punto de la mensura o división de ellas. Cuando se canta norte, el corrido es más movido, corresponde a un ritmo binario con sus divisiones ternarias en cada tiempo que se traduce gráficamente por el compas de 6/8. Cuando un tambor es norte se transforma en corrido, se acelera, se agita, se pone por decirlo así en ebullición. Entre el corrido norte poso es la diferencia existente, solo en ciertos compases que son más acelerados. En otras palabras, el calor de la ejecución, el entusiasmo de los Tamboreros, por efecto de los tragos y del mismo trance acelera el movimiento de cualquier tambor, pero sin cambiar el compás. Cosa muy distinta es la observada hasta ahora. En una sola tonada recogida en Pedasí con

el nombre de "parrampán culeco", que consta de dos melodías separadas, una de tipo corrido largo, y una de norte como fuerte acento final. Por ejemplo los corridos son legítimos en la Chorrera, moderados en parita, vivos en Las Tablas y pedasí. El norte es también muy lento en el tambor Chorrerano; norte abierto se le llaman un poco más acelerado es el golpe de cienega, moderado es el norte pariteño, siempre rápido el de Las Tablas, y rapidísimo en Pedasí.

En algunas regiones al tambor del norte se menciona como tambor grande y tambor chico. Entre las gentes de los congos se llama "atravesao" al que conocemos como corrido (6/8). El único caso de rebeldía, es el de los conguceros que llaman corrido al tambor de 2/4, o sea al que hemos conocido como tambor norte rápido.

"Sobre la naturaleza de las voces que ejecuten el canto del tamborito, la voz blanca, sin resonancia en la faringe, sin upertone, como dicen los ingleses, es condición esencial del arte del tamborito, quizás por ser más adecuada al canto popular en la pampa o en el aire libre".
(Ob. Cit. 1962, pág. 78)

En las culturas populares, las danzas no es un arte en el sentido usual de esta palabra, pero sin duda el arte se haya incluido en esa expresión plástica e íntima del ser humano.

El baile es lo esencial de todo conjunto, es un escape emocional. Los instrumentos, las palmadas, no son sino elementos que aportan a formar el clima para la realización del mismo, la que luego estalla en una catarsis de movimientos, y estos conducen a los estados de euforia, de transe, de éxtasis, etc.

La danza es un fenómeno psicofísico consubstancial del hombre y en la grabación de sus expresiones emotivas solo influye el estado o el tipo de cultura que le sirve de habitat.

El panameño como todo ente social humano parte de una serie de elementos etnográficas, culturales, e históricos que han conformado su espíritu. El baile de tambor es uno de esos elementos, tal vez uno de los más representativos, por eso señalaremos sus formas de interpretarlo.

Sobre la coreografía.

En cuanto a la coreografía podemos decir que todas las formas del tamborito obedecen a un esquema específico que cada región ejecuta de una manera muy particular determinando así, las variantes, con lo que conforma esta manifestación su esencia folclórica. Autoridades en la materia sostienen que mientras más variantes posee una muestra, más folclórico es, porque el hecho folclórico es plástico sin perder su esencia y la cantidad de variantes puede ayudar al investigador a lograr el patrón de origen. Detalles generales son visibles en la ejecución del tamborito:

- El baile ejecutado en círculo con una pareja en el centro que realiza los movimientos y que es sustituida por otra pareja cada vez que lo anterior se retira.
- La presencia de los tambores como instrumentos mandantes.
- La presencia de una cantalante o solista.
- La asistencia de los coros de mujeres que apoyan a la cantalante y dan palmadas.

- La realización del homenaje a los tambores que denominamos TRES GOLPES. (ver diagrama N° 1).

Esto, podría decirse, es el esquema básico. Todo los demás elementos, añadidos o eliminados, ya sea en la melodía, en la ejecución del canto; en la ejecución de los movimientos coreográficos los tendremos como variantes de tamborito. Así, los bullerengues de Darién, sus bundes, que no son precisamente los descritos por el gobernador de Cartagena en su famosa carta, los tambores chorreranos, los tamboritos congos, los tamboritos dramatizados que hemos dado en llamar TAMBORES DE FAENA y paremos de enumerar.

El baile mismo se resuelve con movimientos entre los cuales está el muy sugestivo de los tres golpes que parece ser lo más ritual de nuestro baile; que habla muy elocuentemente de inquietantes ancestros. Es como un homenaje que se rinde al tambor, quizás reminiscencias de la pagana cuando el instrumento posiblemente era considerado un dios y que el tiempo lo ha hecho devenir en simple instrumento de diversión. Luego se desarrollan series de giros y vueltas, plantillas, en fin un despliegue de gracia y de elegancia.

DIAGRAMA N° 5
BELLAS EMPOLLERADAS PARTICIPANDO DE UNA TUNA POR LAS
PRINCIPALES CALLES DEL DISTRITO DE GUARARÉ



En la ejecución del baile lo corriente es que la cantalante se eche al ruedo desafiante, y en su camino se encuentra con un varón dispuesto a acompañarla.

En forma santeña de baile, la pareja de vuelta alrededor del círculo con mucha elegancia ejecutando lo que han llamado paseo y que el pueblo dicen entrada.

A un golpe especialísimo de los tambores la pareja se dirige a dar los tres golpes que rematan con una graciosa genuflexión y giro, para desembocar en lo que hemos llamado seguidillas. Estas fases se repiten cuantas veces quiera la pareja que se retira cuando le place hacerlo, dejando al varón en el centro del ruedo en espera de la sustituta que no tendrá en llegar.

La variante chorrerana nos presenta las formas distintas y atractivas del Norte Abierto que incluye un breve y rápido escobilleo del varón en la fase primera,

luego la profunda genuflexión de los tres golpes y la seguidilla cuyo movimiento llaman ellos "Media Luna". En el corrido no hay escobilleos del varón y el golpe de ciénaga presenta unos pasos cortados en la seguidilla que nos recuerdan la fase del paseo del punto. Los tamboritos darienitas tienen movimientos bellisimos no sólo en sus tres golpes desquites, seguidillas sino también en el uso que hacen de sus manos que toman vida propia y líneas de una estética que bien pudieran imitar muchas bailarinas de ballet.

Los tambores dramatizados son muy llamativos y exaltan el entusiasmo de los espectadores. Unos hacen alusión al toro y así con una armazón que lo imita, va el varón frente a las tunas que al desatarse, más de una vez, baila el tambor del torito en el cual es un momento dado el varón embiste a la dama con la cual baila y que se desquita sacándole lances con su pañuelo de seda.

Cuando la tuna se detiene y está lleva "Torito Guapo". Se baila el tambor del torito. La mujer con un pañuelo grande en sus manos o un pañolón mediano, ejecuta el paseo alrededor del círculo y a un tiempo indicado por la música y el canto, el torito, que ha estado siempre en el medio del ruedo moviéndose al compás, se lanza a embestirla; ella juega, sacándole lances y aprovechando el movimiento para girar sobre ella misma. No tiene tres golpes ni baila el torito al lado de la pareja.

El tambor de la Vaquita Colorá muy practicado en parita también ejecuta embestidas en un momento dado, pero es la mujer la que embiste. Ella no lleva ninguna armazón que simule un toro. El hombre se desquita bailando. A veces por broma, ella lo tropieza y hace ver que cogió al torero y lo hirió, o lo tumbó.

El tambor de los camarones tiene un texto que obliga a la dramatización. La coreografía dramatizando el texto es propia de Chiriquí.

Coreografía Chiricana (tambor Dramatizado).

S: Muchacha, vamos al río a coge los camarones.

C: Muchacha, vamos al río a coge los camarones...(durante el paseo).

S: Haremos una tarraya con mis amigas y tus calzonee.

C: haremos una tarraya con mis amigas y tus calzonee (vueltas).

S: ¡Ay, vamo a cogee.

C: ¿Los camarone.

S: Que son muy buenos.

C: ¿Los camarones! (movimiento que escenifica la recogida de camarones)

S: Y echale yuca. (recogida de camarones)

C: A los camarones, etc, etc)".

(Ob. Cit. 1962, pág. 92)

Igual sucede cuando se baila "Napoleón". Las venias a que alude el tambor, se hacen según lo que indique la cantalante.

No cabe duda, pues de que la gama de tamboritos panameños de pie para gozar de ellos no solo por horas sino por días; y más, cuando el espectáculo se le añade el brillo de nuestros vestidos típicos donde la mujer que luce la pollera hace gala de gracia y encandila los ojos de los espectadores con el esplendor de sus joyas, el ritmo de sus tembleques y la risa inacabable de los encajes que se mecen en aire al compás de las manos de la empollerada.

2.3.1. Tambor de Salón.

Este tipo de tambor es aquél que se realiza en un lugar cerrado, en donde se encuentran reunidos una cantidad de personas que van a apreciar el baile, y todas sus expresiones.

Es un baile caracterizado por la pasividad, la elegancia, el donaire y la belleza de los participantes debidamente ataviados. Es un espectáculo de lujo, en donde se despliega una coreografía previamente organizada, practicada para el momento.

El tambor de salón tiene sus orígenes en los tiempos de la colonia, cuando los grandes señores, con el deseo de divertirse a pasar ratos de ameno esparcimiento, solicitaban observar en un salón o estancia la interpretación del tamborito, la cual como hemos señalado es un baile sensual, atractivo, alegre y sobre todo entusiasta, ya que permite reflejar al observador, invitándolo a bailar o integrarse al grupo.

De estos tambores de salón surgen, los bailes tradicionales y de salón practicados en Colón con vestimentas de antaño.

Todavía se practica en la región de Azuero este tipo de tamborito en las casas de familias pudientes o promotoras de estas actividades folclóricas. Las tunas de calle arriba y abajo, lo planifican para recaudar fondos para sus actividades carnestolendas.

El tambor de salón ha dado origen a el uso de los vestidos de gala y lujosos que actualmente utilizan nuestras mujeres empolleradas en muchas regiones del país.

2.3.2. Tambor de Calle.

Este es el tambor conocido como tunas muy practicado en nuestros pueblos en festividades patronales, de año nuevo y carnavales y las efemérides patrias.

El tambor de calle, es aquel que se realizan caminando, cantando y bailando. Es un grupo de hombre y mujeres, que cantan y danzan, interpretando numerosas melodías del parnaso panameño típico y que alegran un evento o festividad, o simplemente como celebración de un onomástico. El tambor de calle, viene a

reemplazar en Panamá en los tiempos de la colonia las serenatas en onomásticos, u otras actividades, las que se llegaban caminando a la casa del homenajeado cantando y libando licor, permitiendo así pasar ratos de ameno esparcimiento.

Por los instrumentos que la acompañan; por los ritmos de sus melodías; por la presencia de sus cantalantes y sus coros, ella se clasifica entre los bailes de tambor. Sin embargo, no es propiamente un baile; es más bien un caminar. Un caminar bailando. Su origen es bien hispánico.

Tuna: vida holgazana y libre. Tunar, andar vagando en la vida holgazana y libre de lugar en lugar.

La estudiantina es una cuadrilla de estudiantes que salen tocando varios instrumentos por las calles del pueblo para divertirse con el dinero que recogen.

Un poco de todo esto es la tuna que vive alegre y festiva los días de carnaval.

Forman comparsas tuneras, las mujeres y hombres del mismo barrio o región se dividen en dos bandos que porfían el lujo, alegría y efervescencia. Son las pugnas muy conocidas de la calle arriba y de la calle abajo, que, famosas, han hecho del carnaval de estas regiones, el más atractivo de la república. Los grupos contendientes hacen su salida al atardecer. Las mujeres, empolleradas, lucen sus mejores galas y los hombres, siempre en menor número, las animan con su presencia. Los abanderados con las divisas distintivas de sus bandos encabezan el desfile junto a los Tamboreros, la imprescindible cantalante, mujer de cualidades extraordinarias para el canto, la improvisación de coplas; de una resistencia probada, cuya voz como saeta mágica, hierde la tarde y la noche sin cansancio, entre el estruendo que ocasionan los cohetes que estallan; las bombas de artificio que ensordecen; los bailadores, las luces de bengala que ciegan, los

triquitruques, la policromía de los confetis y serpentinas; el humo de la pólvora y los mazos de vela ricamente adornados con cintas, flores, espejitos diminutos frascos de perfumes, y que son manejados con asombrosa habilidad por las mujeres que forman el coro. Todo presta un tinte de fantasía al espectáculo.

Lástima que en alguna tunas de la actualidad hayan introducido murgas que han oscurecido la poesía del canto que era uno de los elementos de más atracción.

Como los dos grupos son rivales, las coplas que se cantan la calles, son hirientes y los encuentros terribles en la porfía de la alegría, de los adornos y del decir. Muchas de las coplas que se dirigen de un bando al otro han sido tan insultantes que más de una vez han causado motines y han tenido que intervenir las autoridades. De todos modos, en ese juego hay muchos de picardía; de humos. Lo admirable de esto, es que a pesar de todo, la sangre no llega al río y las más de las veces ni a la piel.

Al amanecer del miércoles de ceniza, ellas adquieren más intensidad y alguno de los dos bandos quiere retirarse, porque ello significa perder la contienda y es la hora, entonces, de la intervención del alcalde, de la iglesia, a fin de que ellos comprendan que debe dar paso a la cuaresma.

2.4. INSTRUMENTOS.

Los tambores, de origen netamente africanos, son los principales instrumentos musicales utilizados para el toque del tamborito.

Generalmente se emplean cuatro tambores, aunque en algunos lugares se usan tres.

De acuerdo con la función sonora, los tambores reciben los nombres de pujadores (sonidos grave), repicador (sonido agudo), y también está la caja.

En la caja se pueden diferenciar las de tonos altos, como la santeña que es más pequeña, las de tono medio como la de Penonomé y Antón, y las grandes que se usan en La Chorrera y Garachiné.

Tanto la caja como los tambores son contruidos con madera hueca, cuero y sogá; las cuñas que ajustan el cuero son de palo.

En algunas regiones como Antón, a los instrumentos ya mencionados se les ha añadido otros como el "almirez".

En Darién se incluyeron las maracas, y en San Miguel, isla del archipiélago de las Perlas, la guitarra, llamado así "tambor con guitarra", explica el libro de cultura popular en referencia.

Los instrumentos para ejecutar nuestra música tienen referencias históricas muy interesantes, y sobre todo, una relación directa con el elemento racial manifestante y con la época histórica en que se presenta.

Entre los instrumentos que forman parte de nuestra identidad folklórica nacional están: la mejorana, el socavón o bocona, rabel, acordeón, armónica, zambunbia, pitos, guácharas o churucas, flautas de metal o de caña, triángulo, el almirez, tambores, la guitarra española y el violín.

2.4.1. Repicador.

Tambor de cuña de sonido agudo, utilizado para acompañar nuestras cumbias y tamboritos. El "Llamador" o repicador es el que marca los tres golpes a los cuales responde la pareja al bailar en el tamborito. Es menos esbelto y un poco chico.

2.4.2. Pujador.

Tambor de cuña de sonido es grave, utilizado para acompañar nuestras cumbias y tamboritos. Su constitución es un poco gruesa con relación a los otros.

El origen de los tambores (3000 A. C.) hay que buscarlo en la antigua Babilonia, región de Asia Occidental. De allí se desplazaron hacia Egipto (2700 A. C.), país desde el cual se diseminaron por toda África y Europa. El tambor de cuñas nos llegó de África; pero al llegar los europeos a América ya los indios tenían sus tambores.

Las cualidades sonoras de los tambores dependen de la dureza de la madera con la cual están hechos y también de la tersura del cuero.

Las maderas utilizadas en la construcción de los tambores son: teca, macano, agallo, moro, espino amarillo, cocobolo, kira y zorro.

2.4.3. Caja.

Instrumento cilíndrico hueco confeccionado de madera cubierto con cuero, tiene parches por sus dos lados, y se toca con dos bolillos o palitos. Esta puede ser de origen Negroide (solo para bailes negroides) o de origen Hispano-Indígena o la llamada Caja Santeña, basada en la negroide.

Marca el compás, es el primer instrumento que entra en el tamborito, seguido de los tambores.

2.4.4. Otros.

- **Tambora:** Instrumento típico usado en la interpretación de la cumbia. Es un tambor de doble parche que marca el bajo.
- **Guachara o Churuca:** Confeccionado de caña de chonta, de churucas con ranuras circulares las cuales producen un efecto sonoro al ser friccionados con astillas de hueso o artefactos confeccionados con alambres. Marcan los compases y llevan el ritmo de las ejecuciones folklóricas.

Además de los instrumentos descritos arriba, existen otros muy importantes como son:

- **Tambor Cumbiero-Sequero:** Se utiliza solo para las cumbias y es propio de la región Chorrerana.
- **Tambor Hondo:** De sonido agudo, utilizado en Colón en el Baile de Los Congos.

Ver foto de instrumentos para acompañar el baile del tambor.

FOTO N° 2.

**INSTRUMENTOS DE PERCUSIÓN DE NUESTRO FOLCLORE UTILIZADOS
PARA ACOMPAÑARA EL BAILE DEL TAMBOR.**



2.5. MAESTROS Y CANTALANTES DESTACADOS EN ACTIVIDADES FOLCLORICAS EN NUESTRA REGIÓN.

A través de los años, desde la llegada de los españoles a la América y sus aportes de esta cultura a la americana, uno de los legados que dejaron los mismos fue las tradiciones y costumbres, siendo una de ellas los bailes, las danzas y otras actividades propias de la cultura española.

Muchos fueron los hombres y mujeres que sumaron esfuerzos para la conservación de esas costumbres y tradiciones hasta nuestros días, y que gracias a ellos guardamos en el cofre de la historia alguna de ellas, que formaron hoy día parte del folclore nacional, aunque algunas ya se perdieron en el insondable abismo de los tiempos.

Los pocos que se conservan, los hombres y mujeres folcloristas, han logrado mantenerlos en escritos, estudios e investigaciones que fueron realizadas y dejadas para la posteridad.

Del tamborito al igual que otras danzas, grandes estudiosos del folclore como los esposos Zárate, Narciso Garay, entre otros ya olvidados, dejaron como legados en sus escritos, todas aquellas actividades costumbristas, que hoy practicamos, y que tenemos como símbolos de nuestra nacionalidad.

Gracias a esos hombres y mujeres que han pasado a mejor vida, guardamos hoy ese gran legado, y que cada día es revivido por nuestras generaciones que se levantan, con la finalidad de no dejarlos morir en el tiempo, y así conservarlas por una eternidad.

A continuación presentamos la biografía de folclorista de nuestro país, como Ernesto Muñoz de Colón, a grandes preparadores de conjuntos típicos que han

ido a representar internacionalmente a nuestro país en el exterior dejando su nombre muy en alto.

Mencionaremos algunos de ellos: Tobias Plicet (q.e.p.d) Petita Escobar Jaramillo (10/24/1994), directora del primer ballet folclórico de Panamá, José Manuel Medina, Elisa de Céspedes y otros. A continuación aspectos de la vida de algunos de ellos.

➤ Petita Escobar Jaramillo: (1924-1994).

Pionera de los Conjuntos Folklóricos de Panamá Y Fundadora del Primer Ballet Folklórico de Panamá.

Nació el 27 de abril de 1924, en la Ciudad de Panamá.

Realiza sus estudios universitarios en la Universidad de Panamá, donde recibe el título de Profesora de Biología y Química, cátedra que desempeñó durante 29 años.

Inicia sus actividades folklóricas en 1949, en el Primer Ciclo de La Concepción de la Provincia de Chiriquí, donde organiza el primer conjunto típico de dicha provincia.

En 1951, es trasladada al Instituto Nacional de Panamá, donde organiza el conjunto típico que más ha contribuido a la divulgación del acervo folklórico de nuestra patria: el CONJUNTO TÍPICO DEL INSTITUTO NACIONAL.

Es indudable, que a la hora de escribir la historia del desarrollo de las actividades folklóricas del país, la labor de Petita Escobar Jaramillo, ocupará un espacio primordial por la dirección y coreografía del CONJUNTO TÍPICO DEL INSTITUTO NACIONAL, DEL BALLEFOLKLÓRICO "RITMOS DE PANAMÁ" Y DEL BALLEF

FOLKLÓRICO DE PANAMÁ, agrupaciones que han servido de inspiración para la creación de otros grupos similares en la República.

Además debemos mencionar la organización o asesoramiento de los conjuntos típicos de las escuelas primarias República de Chile, República de China, Mateo Iturralde; de los Conjuntos Típicos del Colegio Artes y Oficios, José Guardia Vega, del antiguo Liceo de Señoritas y del Colegio Richard Neumann; y la formación de más de 300 maestros de las escuelas primarias de la capital, quienes recibieron la enseñanza de los bailes típicos tradicionales, para que a su vez, transmitieran estos a sus alumnos.

En 1952, junto con el Orfeón Ricardo Zozaya, que dirigía el Profesor Luis Vergara, integran un espectáculo que realiza una gira por todo el interior del país, (primera gira cultural que lleva el mensaje de exaltación de lo nuestro).

En 1959, el Conjunto Típico del Instituto Nacional viaja a Cali, Colombia, la Feria Mundial de la Caña de Azúcar, donde obtiene el Primer Premio, que mantiene vigente a través de las cuatro ferias que a nivel mundial se han organizado.

En 1964, después de realizar investigaciones y estudios de la coreografía original de nuestros bailes y danzas bajo el celoso asesoramiento de los personajes folklóricos más destacados de cada región, la Profesora Petita Escobar, funda el Primer Ballet Folklórico del país: el BALLETO FOLKLÓRICO "RITMOS DE PANAMÁ", con institutores y ex-institutores, que conforman un espectáculo con una duración de dos horas en la cual recoge casi toda la gama del folklore del Istmo. Por sus méritos y colaboración que a través de 18 años demostró y brindó a la labor del Instituto Panameño de Turismo, éste patrocina dicho grupo mediante el Decreto No.69, del 11 de enero de 1967.

Cabe destacar que la labor de Petita Escobar no fue fácil, pues siempre recibió la crítica persistente de los "grandes folkloristas", que creían que sólo los oriundos de las provincias centrales eran los únicos que podían bailar o enseñar nuestras tradiciones vernaculares, llegando a tacharla de "inventora" y de "destruir" el folklore. Lamentablemente, en esa época, algunos no entendían, ni aceptaban lo que era un "ballet folklórico", el cual no era más que la presentación de nuestros bailes y danzas, sin desvirtuarlas, pero adaptándolas a un escenario asistido de ayudas luminotécnicas y de sonido, así como de arreglos coreográficos sugeridos por grandes coreógrafos nacionales y extranjeros que conocían de técnicas de desplazamiento y movimientos que hicieran más impactante la ejecución y puesta en escena de nuestros bailes. Irónicamente, hoy abundan los "ballet folklóricos", con la aprobación y beneplácitos de los "grandes folkloristas" y con programas cuyo contenido y coreografías son coincidentemente muy parecidos al de Doña Petita.

En 1978, el Gobierno de Venezuela la distingue con la deseada condecoración "Andrés Bello" (11-10-78) y ese mismo año el Gobierno de Panamá, a través del Ministerio de Educación, le concede la condecoración "Manuel José Hurtado" (1-12-78) por su contribución a la educación panameña a través de su trabajo en pro del folklore panameño.

El 5 de agosto de 1994, Panamá pierde a esta gloria del folklore, pero su labor no muere con ella sino que se fructifica, ya que los integrantes deciden continuar con el grupo que ella dejó organizado y lo declaran BALLET FOLKLORICO DE PANAMA "PETITA ESCOBAR", el cual ha seguido cosechando triunfos nacionales

e internacionales y dejando el grato recuerdo de un grupo auténtico, espontáneo y de gran versatilidad en las manifestaciones folklóricas de nuestra Patria.

Posteriormente a su partida, Doña Petita ha recibido homenajes póstumos de diversas entidades como el INAC, con un homenaje y placa conmemorativa en la Temporada de Verano de 1995; el Consejo Municipal, que le concede un Pergamino de Honor y las Llaves de la Ciudad; los Clubes Cívicos, que le dedican la tanda típica de la Teletón de 1995 y el IPAT, que le dedica su Temporada de Verano de 1996 y le otorga una placa conmemorativa.

Finalmente, si tuviéramos que resumir la trayectoria de la Profesora PETITA ESCOBAR JARAMILLO, diríamos que:

Fue una mujer que vivió y dio su vida por el folkllore panameño y que logró cultivar y divulgar el amor por nuestra música, cantos y bailes a nivel nacional e internacional, haciéndola merecedora de la admiración del pueblo panameño y numerosas distinciones que hoy son testigos de la huella imperecedera que deja marcada en el corazón de la Patria

➤ **JOSÉ MANUEL MÉDICA.**

Director del Conjunto Folklórico de los Empleados de la Autoridad del Canal de Panamá

Nacido en la ciudad de Panamá el 9 de diciembre de 1956. Hijo del Profesor Miguel Antonio Médica (Q.E.P.D.) y la señora Luisa Ochy de Médica. Cursa estudios en la escuela primaria Estado de Israel # 1 en San Miguelito, bachillerato en Ciencias en el Instituto Fermín Naudeau (Panamá), estudios de Ingeniería Electromecánica en el Instituto Politécnico y la Universidad Tecnológica de Panamá.

En la actualidad dirige el grupo el cual retomó el nombre de "Conjunto de Proyecciones Folklóricas de la Autoridad del Canal de Panamá.

Entre sus giras internacionales están:

España, Festivales Folklóricos de CIOFF. Folklóricos de la UNESCO) en el año de 1994, ciudades de Amsterdam, Holanda, Cádiz, Burgos, Badajoz.

- España, Portugal, Festivales Folklóricos de CIOFF 1995, ciudades de, Soller (Mallorca), Orense y Viveros (Galicia), Málaga (Andalucía), Barcelona y Madrid.
- Festival Gastronómico Panameño, Hotel Camino Real, México, D.F., noviembre 1996.
- Festival de Danzas de las Américas de Táchira, Venezuela en Enero de 1998.
- Feria de Xalapa, Veracruz, México en Octubre de 1998.
- "Festival Cervantino de la Cultura en Todas Partes", octubre y noviembre, 1998 en los Estados de Michoacan, Guanajuato, Morelos, D.F. y Xalapa Veracruz.
- Zacatecas, México, "IV Festival Internacional del Folklore Zacatecas 1999" invitado por la CIOFF, mes de Agosto junto a delegaciones de 8 países.
- "Festidanzas", Arequipa Perú en el mes de agosto de 1997.
- Festival Gastronómico Panameño del Hotel Marriot de Ciudad de Guatemala en 1998.
- 3 Encuentro de Grupos Folklóricos Panameños en E.U., Orlando, Florida, septiembre 1999.

- IV Encuentro de Grupos Folklóricos Panameños en E.U., Los Ángeles, California, septiembre 2000
- VI Encuentro de Grupos Folklóricos Panameños en E.U., Miami, Florida, Agosto 2002
- Zacatecas, México, "VIII Festival Internacional del Folklore Zacatecas 2004" CIOFF, mes de Agosto junto a delegaciones de 48 países.
- VII Encuentro de Grupos Folklóricos Panameños en E.U., San Francisco, California, Noviembre 2004

A nivel nacional ha participado de compromisos como las Ferias de Chorrera en Panamá, la Feria de San José de David en Chiriquí, el Festival del Manito en Ocú, el Festival de la Mejorana en Guararé, la Feria Nacional de Artesanías de ATLAPA en la ciudad de Panamá y en presentaciones para encuentros de CIOFF entre otros.

➤ **Flor María Arauz.**

Durante su época de estudiante en Madrid, Flor María Arauz ya se ocupa, por encargo de la Embajada de Panamá, de formar y organizar el Conjunto Folclórico de Panamá, integrado por la Asociación de Estudiantes Universitarios Panameños en Madrid, efectuando numerosas presentaciones en toda España en el período 1956-1960.

En el mismo período, y como complemento de sus estudios, es aceptada por propios méritos como "bailarina solista" en la compañía de "Luisillo y su Teatro de Danza Española" actuando en diversos escenarios de Australia, Nueva Zelanda, Japón, Sudáfrica, Israel, países del norte de África, Francia y Suiza, además de en Madrid y otras varias ciudades de España.

En 1960 funda sendas academias de danza en las ciudades de Panamá y de Colón; es nombrada Profesora de la Cátedra de Danzas Clásicas de la Escuela Nacional de Danzas de Panamá, e imparte clases de ballet clásico en el Instituto Pedagógico de Panamá. Participa en las Temporadas de Verano del Ministerio de Educación, en los años 1961-1964, en calidad de "primera bailarina absoluta", con actuaciones en teatro y televisión, y en escenarios de toda la República de Panamá, incluyendo la primera presentación en la historia de la República de un espectáculo coreográfico en la Isla de Narganá (Comarca de San Blas). Como reconocimiento a su labor en esta época es honrada con el nombramiento de Hija Predilecta de la Ciudad de David (Chiriquí) y de la Ciudad de Panamá, con entrega de Pergamino y las Llaves de la Ciudad, representada cada una por su Honorable Consejo Capitalino (1962-1963).

Reorganiza el Conjunto Folclórico de Estudiantes Panameños en Madrid a requerimiento de la Embajada de Panamá en España en 1964, efectuando diversas presentaciones entre 1964 y 1967.

Dedicada a la enseñanza, entre los años 1968 y 1979 imparte clases de ballet clásico, de danza folclórica panameña y de danza española en la "Dance Academy of Boca Raton", Florida, USA (1968-70), la "Escuela de Danzas del Círculo de Bellas Artes de Madrid", el Colegio "Saint Louis des Françaises" de Madrid, y en otros colegios de la capital de España, con el intermedio de una estancia en Milán, Italia (1973-76) donde tiene ocasión de enriquecer su formación artística y cultural.

Organiza y dirige la presentación de danza, poesía y teatro con que participa Panamá en el gran "Festival Folclórico Iberoamericano.

Organiza un conjunto folclórico "estable" de la Embajada de Panamá en Madrid para cuyo equipamiento de vestuario e instrumentos, así como para financiar las actuaciones consigue subvenciones, aparte de la Embajada, de diversas instituciones españolas y panameñas. Hay que destacar entre éstas la donación por parte de la "Sociedad de Beneficencia Española de Panamá" de un completo vestuario de polleras que contribuyó de modo sustancial a enriquecer este Conjunto.

Dirigiendo el "Conjunto Típico Panameño de la Embajada de Panamá en Madrid", realiza diversas presentaciones de éxito tanto en la capital como en muchos otros lugares de España, en pro del hermanamiento cultural hispano-panameño.

Folclorista Colonense.

Ernesto Polanco Muñoz nació el 21 de diciembre de 1970. Está casado y tiene dos hijos. Desde su nacimiento hasta la fecha ha residido en el corregimiento de Cativá. Está orgulloso de ser cativaleño y colonense, donde ha promovido el congo de Palenque. Tiene el título académico de folclorólogo y es la primera persona en obtenerlo en la provincia de Colón.

Realizo mis estudios primarios en la Escuela Manuel U. Ayarza, de Cativá. Los secundarios los culminé en el Instituto Benigno Jiménez Garay, luego realicé estudios superiores en el Centro Regional Universitario de Colón, donde obtuve la licenciatura en Administración de Empresas. También tengo una licenciatura en Jóvenes Inadaptados Sociales Infractores y un título técnico en folclor, que obtuve en el Centro de Estudios Dora Zárate, de La Villa de Los Santos, y logro una licenciatura y un post grado en Folclor, además de una maestría. Además, he tomado cursos de confección de tembleques, polleras, artesanías.

Realizo cinco años de danzas modernas y contemporáneas en el Instituto Nacional de Cultura (INAC) de nuestro país.

Con relación a las cantalantes de tamborito, en nuestros pueblos interioranos han existido, existen y existirán numerosos de ellas, que con su sonrisa en los labios han sido llamadas mujeres folk panameñas. Señalaremos algunas de ellas.

NOMBRE DE LA CANTANTE.	PROVINCIA.	LUGAR DE RESIDENCIA.
<ul style="list-style-type: none"> ✓ Rosaura Blanco. ✓ Hildauro Blanco. ✓ Felicita Moreno. ✓ Petra Valdelmar. ✓ Ángela Martínez. ✓ Zoila Quintanar. 	Darién.	
<ul style="list-style-type: none"> ✓ Lilia Esther Perea. 	San Miguel (Grupos Congos)	
<ul style="list-style-type: none"> ✓ Filomena Rivera. ✓ Avelina de Hernández. ✓ Clementina Medina de Sánchez. ✓ Adelaida Cruz. ✓ Celia Flores. ✓ Olga Castilla. ✓ Yiya Ruiloba. ✓ Rufina Gómez. ✓ Edilma Marquez. ✓ Carmen Urriola. 	Veraguas.	
<ul style="list-style-type: none"> ✓ Paula Murillo. ✓ Gregoria González. ✓ Inocencia Bernal. ✓ Betzy Agrazal. ✓ Paula Grajales. ✓ Narcisa Quevedo. ✓ Teresa de los Ríos. 	Coclé.	
<ul style="list-style-type: none"> ✓ María Tejada. ✓ Juana Luna. ✓ Benigna Rivera. ✓ Grupo de Parita. ✓ Grupo de Santamaría. ✓ Otras. 	Herrera.	

<ul style="list-style-type: none"> ✓ Chenda Castillo. ✓ Lucy Jaén. ✓ Aminta Burgos. ✓ Efigenia Espino. ✓ Elsy González de Espino. ✓ Micaela Mancilla. ✓ Fermina de Gracia. ✓ Elvia Cedeño. ✓ Alcira Jaén. ✓ Daysy de León. 	<p>Los Santos.</p>	
--	---------------------------	--

Otras cantalantes, actuales de nuestras campiñas interioranas además de Ana Molina, Lucy Jaén, Mirta Rodríguez, Karen Peralta, mencionaremos a, Vila Urefia, Migdalia M. de Vega, Corina Barahona, Victoria Pérez, Florinda Almanza, María I. Mojica, Lira Batista, Betzy Peña Ibaldo de los Boquerones, Cliger Margarita de David, Dora Peña de Pese, Sonia Gómez, Judith Castañedas y Edith Guillen entre otras.

Cantalante por vocación

- **Ana Molina**, es una de las cantalantes más jóvenes que hay en la actualidad dedicada a este género de música. Molina cuenta que nació con la vocación para interpretar este tipo de música vernacular. Desde los siete años de edad dice que empezó a interpretar tamboritos, actividad de la que vive y provienen los recursos para costearse sus estudios universitarios. Molina dice que en su hogar gustaba tanto el tamborito que cuando los integrantes de su familia regresaban a casa después de participar en las mojaderas del Carnaval improvisaba una tuna cantada al son de tambor. Su familia y amistades al ver el talento y el gusto de la joven por el tamborito le insistieron grabar un disco compacto en el año 2000 y así fue

como empezó la idea. Hasta el momento Ana tiene tres producciones de los cuales ha vendido cerca de 15 mil discos.

Ana tiene su propia agrupación, Al Ritmo del Tambor, y durante el Carnaval canta en exclusiva para la tuna de Calle Abajo de Las Tablas. Molina considera que el tamborito representa para el Carnaval lo más autóctono, por lo que debe tener más realce y valor.

Su orgullo como intérprete de este género, a pesar que este tipo de música autóctona ha perdido fuerza en el país, es que sus producciones musicales han llegado a otros países, entre ellos China y Venezuela. Además dice que tiene invitación de panameños en el exterior para cantar en Europa y Estados Unidos.

➤ **Doña Teresa Batista Alba** es intérprete de tamborito desde los seis años.

Relató que su inspiración fue su tía Gladys Batista de Ducasa y que su cercanía con ese género musical está estrechamente ligado con el hecho de que su abuela vivía frente al toldo de la Calle Abajo de Las Tablas.

La cantalante relató que "aún recuerdo a mi tía cantando el Viva Calle Abajo en los carnavales y yo siendo una niña, cantaba con ella delante de la tuna". Con nostalgia, doña Teresa reconoció que "antes había mucha oportunidad de dedicarnos al tamborito".

Por eso dice que junto a otras cantadoras lucha para evitar que se pierda el valor del tamborito en Carnaval.

"Nosotras que formamos parte de un comité nos dedicamos a conseguir cantalantes para que canten antes de que salgan las reinas y los carros alegóricos del Carnaval de Las Tablas", dice Batista.

Viva el Carnaval, Si se quema el monte déjalo quema, Pajarito calla, El Pañuelito, entre otros temas son los tamboritos más populares que se entonan durante el Carnaval tableño, añadió.

No solo durante el Carnaval se entonan tamboritos, afirma doña Teresa. Otra de las festividades en las que son muy escuchados es durante las fiestas patronales de Santa Librada.

- **Nilsa Graciela Díaz García** es descendiente de dirigentes de tunas y cantadoras de tamboritos. Conformó el "grupo de las 17 personas" que impulsaron la creación de la tuna de Calle Arriba de Las Tablas y tiene claro su misión en el Carnaval de mantener vivo el género.

Desde muy pequeña canta y saloma y por eso su preocupación de ver cómo en las fiestas de Carnaval se da paso tan fácilmente a géneros foráneos, mientras el tamborito lucha por sobrevivir.

"Con esos famosos reggae y el rock, el tamborito necesita más empuje", advirtió.

Recuerda que el gusto y la pasión por el tamborito se lo transmitió su madre Natividad García. "Cuando me iba a dormir me cantaba y fui aprendiendo las diferentes tonadas que ella me enseñaba mientras me dormía", relató.

Desde los 15 años se ha convertido en excelente cantalante de la tuna de tamborito de Calle Arriba de Las Tablas, de la cual forma parte. Doña Nilsa vive justo al lado del sitio en el que se ubica el trono de la reina de su tuna en la Calle Bolívar, de la ciudad de Las Tablas.

En 1995 su sobrina Mari Cruz Del Carmen Díaz, fue seleccionada reina de Calle Arriba. Debido a los compromisos que eso implica para una familia,

señala que ese año no pudo cantar tamborito. Desde entonces dice que disminuyó su participación en presentaciones de este género musical.

Entre sus canciones favoritas figuran: Quiero amanecer, Se nos va la vida, Ese moreno lo quiero yo, las que dicen que se cantan todos los Martes de Carnaval en el portal de su casa.

Las historias de estas tres panameñas tienen un punto en común: su amor y dedicación a una tradición que forma parte de la idiosincrasia de los panameños y que debe mantenerse vigente por siempre.

➤ **Lucy Jaén:** Nace en Las Tablas, provincia de Los Santos, en el corregimiento de Santo Domingo, un 17 de enero de 1928.

Su vocación de cantar comenzó a los 8 años cuando alumbraba las auroras y hacia que su vecindad tuviera dulces amaneceres con su encantadora voz. Una de esas tantas mañanas, la escuchó el profesor Gonzalo Brenes quien emocionado la indujo a seguir cantando.

Aquel profesor dulce y amable escuchó las piezas de la época; florecita blanca, Ilachita Nueva, Me le da saludo a ella, Grabándolas y llevando a los pueblos su cantar.

En su adolescencia ya no solo cantaba en el portal de su casa, sino en las escuelas en los parques, en los pueblos aledaños siendo el acompañante su señor padre. En un gran "Perote", conoció a Eneida Cedeño quien la invitó a cantar y desde ese momento cantaba en las ferias, recepciones, y en todas las fiestas de las Tablas era invitada.

Su primera grabación se realiza por intermedio del señor Avelino Muñoz, músico y compositor nacional siendo su acompañante en el violín el maestro Ítalo Herrera.

Esta grabación se realizó bajo el sello Grecha. En 1965 el Conjunto "Aires Tableños" de Bolívar Degracia galardona con una medalla de oro como mejor cantalante. Al igual que el comité de festejos patrios de las Tablas en 1970.

En 1944 gana su primer premio en la "Feria de las Provincias Centrales". En 1947 participa con el difunto Manuel Zárate su esposa y el señor Leónidas Cajar en el Conjunto Folklórico. En 1949 participa en el programa "Sancocho Panameño" en la emisora La Voz del Pueblo.

En 1970 se desempeña como directora del Conjunto Folklórico de La caja de Seguro Social. En 1951 viajó a Cuba donde recibe un homenaje.

La Unión Folklórica Nacional brinda diploma de honor durante el Cuarto, Quinto y Sexto Certamen Nacional de Valores Folklóricos. En 1979 participa en el Certamen Internacional "Carifesta 79" en la Habana, Cuba.

En 1980 participa en el Conjunto Folklórico Nacional adscrita al Instituto Nacional de Cultura. También participa en el Conjunto Folklórico Costa de oro por su desvelo incansable en defensa del folklore. En 1985 fue condecorada por el Ex - presidente Dr. Nicolás Ardito Barleta con la Orden Belisario Porras en el Grado de Comendadora.

Fue homenajeada por su pueblo natal Santo Domingo con la Medalla "La Voz de Oro". En Francia recibió un homenaje de la Alcaldía de Ville

D'Orange con una medalla. Como también reconocimiento por la Alcaldía de Panamá.

La Cervecería del Barú organiza Concurso de Tamborito con la Copa denominada "Lucy Jaén". En 1997 se organiza comité para celebrar los 50 años de vida artística (Bodas de Oro).

Representó a Panamá en Festivales Internacionales de folklore en Cuba, Guatemala, Costa Rica, Nicaragua, San Salvador, Honduras, Puerto Rico, Francia, España, Venezuela, República Dominicana, Curazao y Miami.

2.6. TONADAS DE TAMBORITOS.

A continuación tonadas de tamboritos interpretadas en festividades y eventos panameños. Se hace saber que el breviario panameño cuenta con numerosas de ellas; recopiladas por los esposos Zárate en su visita por el país y condensados en el texto "Tamboritos Panameños" de Dora P de Zarate (q.e.p.d).

TENDE, JUANITA, TENDE.

S: Tendé, Juanita, tendé.

C: Tendé, tendé, tendé, juanita, tendé.

S: Tendé, Juanita, tendé. Tendé si sabeí lavá.

C: Tendé, tendé, tendé, juanita, tendé.

VEN A VOLAR.

S: Ven a volar, paloma blanca del uveral.

C: Ven a volar, ven a volar paloma blanca del uveral.

S: Ven a volar, ven a volar sobre mi pecho ven a volar.

C: jeujeé, jeeujé yo sembré una yerbabuena.

S: Ven a volar, ven a volar paloma blanca del uveral.

C: Ven a volar, ven a volar paloma blanca del uveral.

LA YERBABUENA.

S: Yo sembré una yerbabuena donde el agua no corría.
C: Ay jeujeé, jeeujé yo sembré una yerbabuena.
S: Yo puse mi amor primero en quien no lo merecía.
C: jeujeé, jeeujé yo sembré una yerbabuena.
S: Yo sembré una yerbabuena donde el agua se seco.
C: jeujeé, jeeujé yo sembré una yerbabuena.
S: Yo puse mi amor primero en quien no lo merecía.
C: jeujeé, jeeujé yo sembré una yerbabuena.

EL FRIJOLAR.

S: Muchacha, dile a tu madre que si quiere ser mi suegra
tus hermanos mis cuñados y tú, mi querida dueña... ay
muchacha, vamo...
C: al frijolar....
S: Ay muchacha, vamo...
C: Al frijolar.
S: A cogé frijole
C: Al frijolar.

UNA TRAMPA PUESTA.

S: Tengo una trampa puesta pa coger una paloma.
C: Tengo una trampa puesta pa coge una paloma....
S: Ella como es tan lisa abre la puerta y se asoma.
C: Tengo una trampa puesta pa cóger una paloma.

PEDRO MIGUEL.

S: Uuuuuuá uua uua los hombres no lloran.
C: Uuuuuuá uua uua los hombres no lloran.
S: los hombres no lloran, los hombres no lloran.
C: Uuuuuuá uua uua los hombres no lloran.
S: Ella lo canta, ella lo lora.
C: Uuuuuuá uua uua los hombres no lloran.
S: Y es que no lloran, y es que no lloran.
C: Uuuuuuá uua uua los hombres no lloran.
S: Pedro Miguel, los hombres no lloran.
C: Uuuuuuá uua uua los hombres no lloran.

ME GUSTA CALLE ARRIBA.

- S:** Me gusta Calle Arriba, porque esta la gente buena.
C: Me gusta Calle Arriba, porque esta la gente buena.
S: Yo soy Calle Arriba porque tiene gente buena.
C: Me gusta Calle Arriba, porque esta la gente buena.
S: Je je jeeu porque tiene gente buena....
C: Me gusta Calle Arriba, porque esta la gente buena.

QUE NO SE META.

- S:** Que no se meta, que no se meta; si no se atreve, no comprometa.
C: Que no se meta, que no se meta; si no se atreve, no comprometa.
S: Le atoja un perro, le atoja un perro, que a Calle Arriba le atoja un perro.
C: Que no se meta, que no se meta; si no se atreve, no comprometa.

YO NO LE TENGO MIEDO.

- S:** Que sepa la calle abajo que yo no le tengo miedo.
C: Que sepa la calle abajo que yo no le tengo miedo.
S: Que venga, que venga, que a mí no me importa nada.
C: Que venga que sepa que yo no le tengo miedo.

CALLE ABAJO ES PEREQUERA.

- S:** Je je uje ujee, calle abajo es perequera.
C: Je je uje ujee, calle abajo es perequera
S: Calle Abajo es perequera y Calle Arriba es verdadera.
C: Je je uje ujee, Calle Arriba es verdadera.
S: Je je uje ujee, Calle Abajo es perequera.
C: Je je uje ujee, Calle Abajo es perequera.

TIRAN BALA.

- S:** Adentro y afuera y adentro es que tiran bala.
C: Adentro y afuera y adentro es que tiran bala.
S: Tiran bala, tiran bala adentro es que tiran bala...
C: Adentro y afuera, adentro es que tiran bala.
S: Tiran bala los avione después de las elecciones...
C: Adentro y afuera, adentro es que tiran bala....
S: Adentro y afuera, adentro por los rincone...
C: Adentro y afuera y adentro es que tiran bala.
S: Tiran bala, tiran bala, tiran bala con el revolve.
C: Adentro y afuera, adentro es que tiran bala.

2.7. ASPECTOS BIOGRÁFICOS DE DORA Y MANUEL FERNANDO ZÁRATE, FOLCLORISTA PANAMEÑO.

➤ Dora P de Zárate.

Dora Pérez de Zárate nació en la Ciudad de Panamá, el 9 de marzo de 1912. Durante su niñez, le interesó el español, por lo que al crecer fue Maestra de Enseñanza Primaria en la Escuela Normal de Institutoras en 1930. En 1937 obtuvo el grado de Profesora de Español en el Instituto Pedagógico de Panamá y en 1939 culminó los estudios de Licenciatura en Filosofía y Letras, en la Universidad de Panamá.

Sus primeros libros aparecen bajo el seudónimo Eda Nela. Su quehacer de escritora está enmarcado en dos temas fundamentales: la literatura y el folclor. Dentro de lo literario ha escrito poesía, teatro, novela y cuento. Publicó su primer libro de versos en 1946, con el título de Parábola (Imprenta de la Academia, Panamá); en 1979, publicó Añojal y Del tamborito un flor. En teatro, su obra Niebla al Amanecer obtuvo el Segundo Premio en el Concurso Literario Ricardo Miró, en 1954. La fuga de Blanca Nieve, teatro para niños, ha sido presentada con éxito,

desde 1963, en las escuelas de la Capital, del interior del país y en la Universidad de Panamá.

En la novelística incursiona con Lolita Montero, obra fresca, dulce, tierna, escrita para todas las edades. En lo folclórico su obra es extensa. En coautoría con su esposo Manuel F. Zárate, escribió La décima y la copla en Panamá, ensayo que se hizo acreedor del Primer Premio del Concurso Ricardo Miró en 1952. En 1956 volvió a ganar en dicho concurso con la obra Nanas, Rimas y Juegos infantiles que se practican en Panamá, estudio en el que recoge 550 juegos para niños. Ha publicado, además, Monografía de la Pollera Panameña. un tema inquietante, Los vestidos masculino en el folclor panameño; un texto: Cuatro Anotaciones sobre Folclor, para la Universidad, En torno al cuento folclórico panameño y Texto literarios del tamborito panameño(1996). Murió en la ciudad de Panamá el 29 de marzo de 2001.

➤ **Manuel Fernando de Las Mercedes Zárate.**

Entre esos panameños que realizaron una contribución impercedera se encuentra un istmeño nacido en la santeña población de Guararé. Me refiero a Manuel Fernando de las Mercedes Zárate, el más notable de los folclorólogos del Siglo XX en Panamá y a quien podemos considerar como el Padre de la folclorología istmeña. Pues bien, el próximo 22 de junio de 1999 se conmemora el Primer Centenario del Natalicio de Zárate. Por ello, en el presente escrito trataremos de destacar su empeño de orejano raizal.

Zárate, un guarareño en la encrucijada de caminos

Aguijoneado por la trascendencia del acontecimiento, acudí a la Parroquia de Guararé para revisar el Libro de Bautismos y encontrar el acta de nacimiento de

Zárate. En efecto, allí, en el libro indicado, consignado en la Partida # 185, que comprende del año 1894 a 1903, y en la página 100 se anota: "En la parroquia de Guararé, á veinticuatro de julio de mil ochocientos noventa y nueve, yo el Pbro. José Antonio Agreda, Cura interino de ella, bauticé á Manuel Fernando de las Mercedes que nació el veintidós de junio de este año, hijo natural de Zoila Zárate. Son sus abuelos maternos José del Carmen Zárate y María de la Cruz Espino. Fueron sus padrinos Manuel María Angulo y Teresa Angulo, á quienes advertí sus obligaciones y espiritual parentesco, y para que conste firmo. José Antonio Agreda, Pbro.

De esta manera, no se imaginó el presbítero Agreda el papel relevante que desempeñaría aquél niño que bautizó al finalizar el siglo; justo en el instante cuando la vigésima centuria apenas mostraba sus arreboles en el horizonte. Años después de ese acontecimiento, Zárate emprendió los estudios en su pueblo natal, continuó su secundaria en el Instituto Nacional (en donde recibió con honores el título de Maestro de Escuela Primaria), para pasar después a obtener su Doctorado en Química en la Francia de Comte., Durkheim y de la inmortal Revolución Francesa.

Luego de su retorno al país, debemos comprender el aporte de Zárate en el marco de una época convulsa y compleja. Dejó a un Guararé somnoliento (en donde ejerció su profesión de maestro) para viajar a Francia y retornar de ésta cuando los liberales progresistas se empeñaban en sembrar de escuelas primarias a los pueblos interioranos.

El aporte bibliográfico y cultural de Zárate

Revisando con ojos escrutadores la producción bibliográfica de Manuel Fernando Zárate salta a la vista cómo su aporte responde a la de un hombre en plena madurez cronológica e intelectual. Sus escritos comienzan a aparecer en la década del cuarenta, como podemos apreciar en la bibliografía que se adjunta, y se extienden hasta finales de los años sesenta, fecha cuando la Parca interrumpe sus aportes al conocimiento de los cimientos culturales de la Nación panameña. Es notorio el esfuerzo que realiza por legarnos el rostro de un Panamá que se nutre de guarapo, raspaduras, bollos y arroz con frijoles. Todo resulta mucho más admirable si pensamos que esa contribución proviene de un profesional que se recibe de químico y que aprovecha su tiempo libre recorriendo el país para gravar, fotografiar y tomar notas de campos.

En propiedad estamos ante dos décadas (años cincuenta y sesenta) cuando madura su esfuerzo intelectual. Ya sea publicando en la Revista Tares, la recordada Revista Universidad (que dirigiera Méndez Pereira) o las amistosas páginas de Épocas. En ellas va desgranado Zárate sus inquietudes sobre la cultura ístmica. Así vemos cómo logra en los años cincuenta el máximo galardón del Concurso Ricardo Miró con La décima y la copla en Panamá. Justo diez años después lo hace con Tambor y socavón (1962), contando para ello con la colaboración de su esposa. Mucho antes, en 1958, ya vemos aparecer el andamiaje teórico de las lides folklóricas en el estudio que denominó Breviario de Folklore.

La cosecha bibliográfica de Zárate es variada. Encontramos un marcado interés por temas como las coplas, las salomas, las décimas, los tambores, las fiestas de

toros, las diversas manifestaciones de bailes tradicionales, la huerta campesina, entre otros tópicos. En este sentido podríamos decir que para él tales temas no resultaron extraños, dado que provenía de una extracción social y de un área geográfica en donde experimentó en carne propia esas manifestaciones folklóricas. Su mérito radica, no sólo en contribuir al conocimiento del hombre folk del Panamá rural, sino en haber logrado tomar distancia de los hechos folclóricos para analizarlos como lo que realmente eran, al margen de sus propias vivencias como hombre de campo. Es decir, Zárate supo ser fiel a los requerimientos de la metodología y las técnicas de investigación; sin olvidar, por supuesto, su complicidad de clase campesina.

Durante el actual siglo la contribución de los esposos Zárate no sólo fue necesaria, sino oportuna. En la próxima centuria, la filosofía del Fundador del Festival Nacional de la Mejora, deberá constituirse en política de Estado; ese no sólo es un gran reto, sino la garantía de que los panameños no terminemos por transformarnos en basura cósmica. Al arribar al Centenario del Natalicio de Manuel Fernando de las Mercedes Zárate (1899-1999) no sólo saludamos su ciclópea labor, sino que comprendemos la vigencia de su pensamiento nacionalista.

Bibliografía de Zárate

1947 Por el Hospital Santo Tomás.

1949 "Carnaval panameño. Algunas ideas y sugerencias para un Plan de Estudio Folklórico en Panamá.

1950 "La saloma.

Valorización de lo típico.

1951 "El tamborito.

Los festejos de Guararé.

1952 La décima y la copla en Panamá, colaboración de Dora Pérez de Zárate.

Premio Miró de ese año.

Substancia y carácter de la décima popular panameña.

1957 "El festival folklórico de La Mejorana.

1958 Breviario de folklore.

Universalidad y abolengo del carnaval.

1959 "La huerta: tradición de trabajo y de recreo.

1961 "Nacionalidad y folklore.

La esgrima antigua en tierras santeñas.

1962 Tambor y Socavón.

Senderos y cumbres de los festivales folklóricos de Panamá.

1963 Anotaciones al repertorio del Conjunto Folklórico Tableño.

1964 "Tambores de Panamá.

1967 La saloma y el grito.

CAPITULO TERCERO.
MARCO METODOLÓGICO.

3.1. TIPO DE INVESTIGACIÓN.

La investigación presentada es descriptiva pues comprende la descripción de una de las actividades dentro del folclore panameño considerado nuestro segundo himno nacional. El tamborito. Se pretende focalizar las características, orígenes, interpretación de este hermoso baile panameño, lo que permitirá resaltar su valor e importancia dentro de nuestras costumbres vernáculas, a fin de que las futuras generaciones continúen implementándolo como parte de que de nuestro acervo cultural.

3.2. POBLACIÓN Y MUESTRA DEL ESTUDIO.

3.3.1. Población.

Se determinó la población objeto del estudio, quedando constituido por 100 profesionales entre folcloristas, profesores de música y Educación Física de la provincia de Veraguas y que actualmente se desempeñan como docentes en los centros educativos a nivel secundario de la ciudad de Santiago y folcloristas colaboradores en las actividades culturales de la comunidad.

3.3.2. Muestra.

Presentando el universo se optó por conformar la muestra, que formada. Por profesionales de la música, folclorista y profesores de Educación Física localizados en la ciudad de Santiago, provincia de Veraguas.

La muestra seleccionada fue de 50 profesionales, escogidos de manera aleatoria por ser viables al manejo de los mismos. Los profesionales de la muestra, residen en la ciudad de Santiago, sus edades oscilan entre 25-45 años, todos cuentan estudios superiores y con muchos años de experiencia profesional.

3.4. HIPÓTESIS.

- **Hi:** Conociendo los tamboritos panameños seleccionados por la profesora Dora P de Zárate, y transcribiendo algunos de ellos respetando su originalidad, contaremos con un documento gráfico-musical informativo y operativo para músicos y folcloristas del país.

- **Ho:** Conociendo los tamboritos panameños seleccionados por la profesora Dora P de Zárate, y transcribiendo algunos de ellos respetando su originalidad, no contaremos con un documento gráfico musical informativo y operativo para músicos y folcloristas del país.

3.5. SISTEMAS DE VARIABLES.

3.5.1. Independiente.

- Tamboritos panameños de Dora P. Zárate.

3.5.2. Dependiente.

- Partituras (documentos gráfico-musical).
- Tipos de tamboritos.
- Cantalantes representativas de las provincias.
- Coreografía del baile del tamborito.
- Variedad interpretativa del tambor.
- Folcloristas panameños.

3.6. DEFINICIÓN OPERACIONAL DE LAS VARIABLES.

**CUADRO N° 1.
OPERACIONALIDAD DE LAS VARIABLES.**

VARIABLE.	ITEMS	INDICADORES.
✓ DATOS GENERALES	✓ Sexo. ✓ Edad. ✓ Lugar donde trabaja.	✓ M. F. ✓ 25-34 35-45. 46 y más. ✓ _____
✓ VARIABLE INDEPENDIENTE. ✓ Tamboritos panameños de Dora P de Zárate.	✓ Tamborito más atractivo.	✓ Penonomé. ✓ Los Santos. ✓ Veraguas. ✓ Herrera. ✓ Otros.
✓ Tambor Dramatizado.	✓ ¿Ha observado el tambor dramatizado?	✓ Si. No.
✓ La Cantalante.	✓ ¿Es primordial en el tamborito?	✓ Si. No.
✓ Características de la cantalante de tamborito.	✓ ¿Cuáles son las características de una cantalante?	✓ Tono de voz. ✓ Buen ritmo. ✓ Afinada. ✓ Varía versos. ✓ Todas las anteriores.
✓ VARIABLE INDEPENDIENTE. ✓ Maestros y personas que cantan tamboritos.	✓ ¿Conoce personas y maestros cantores de tamborito?	✓ Si. No.
✓ Estilización del tambor.	✓ ¿Se ha estilizado el baile del tambor?	✓ Si. No.
✓ Aprender del tambor.	✓ ¿Dónde aprendiste sobre el tambor?	✓ Escuela. ✓ Textos ✓ En eventos folclóricos. ✓ Me enseñaron.
✓ Tamborito en partituras.	✓ ¿Has observado y tratado tamboritos en partituras?	✓ Si. No

3.7. DESCRIPCIÓN DEL INSTRUMENTO.

Para recoger datos se aplicó una encuesta a profesionales de la música, folclorista y profesores de Educación Física, residentes en la ciudad de Santiago-Veraguas.

La encuesta cuenta de dos partes. Primeramente se presentan los datos generales del encuestado. Posteriormente, los datos metodológicos que recogen aspectos relevantes de la investigación que se desarrollo.

El instrumento cuenta de 14 ítems, abiertos y cerrados. Los primeros para darle la oportunidad al encuestado de ampliar la información solicitada.

La encuesta aplicada a los profesionales seleccionados, fue validada a través de juicios de expertos tales como docentes con vasta experiencia en investigación y enseñanza musical.

3.8. TRATAMIENTO DE LA INFORMACIÓN.

La recolección de los datos, que sirvieron de base para analizar todo lo relacionado a la información, realizada mediante el número de ítems presentados, los que respondieron positivamente los encuestados, permitieron la elaboración de estadísticas cuantitativas sobre aspectos relevantes de la temática tratada en el estudio. Los cuadros y gráficas, sirvieron de fortaleza a la investigación dándole a la misma un valor científico.

Los datos procesados fueron insertados en gráficas y cuadros con sus respectivos valores porcentuales.

CAPITULO CUARTO.
ANÁLISIS DE RESULTADOS Y PROPUESTA.

4.1. ENCUESTA APLICADA A FOLCLORISTAS Y PROFESIONALES DE LA MÚSICA DE LA PROVINCIA DE VERAGUAS.

A la encuesta aplicada, sus respuestas fueron acertadas, por su experiencia y conocimientos con relación a la temática tratada.

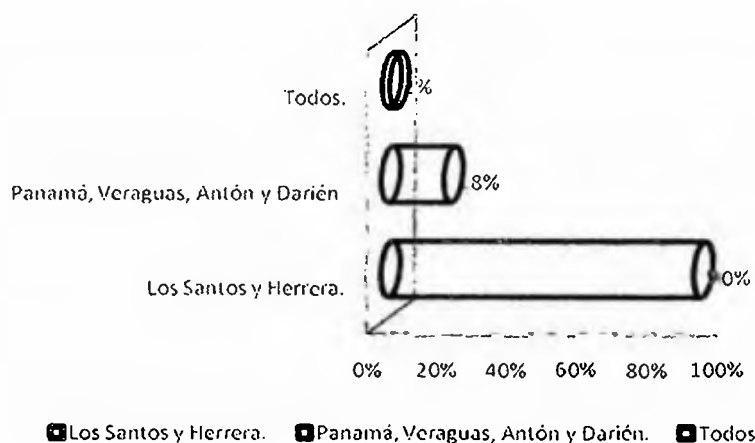
La muestra seleccionada de manera aleatoria, presenta la siguiente caracterización:

- Son profesionales con vasta experiencia en su profesión.
- Sus edades oscilan entre 25-50 años.
- El 75% son varones el resto 25% son damas.
- Todos trabajan en entidades públicas.
- Cuentan con más de cinco (5) años dedicados al folclore.
- Todos cuentan con licenciaturas, posgrados, un 9% maestrías.
- Un 70% labora en las jornadas matutinas, y un 30% en la vespertina.

4.2. ANÁLISIS DE LOS RESULTADOS.

Datos Metodológicos.

El primer ítems de la encuesta se orientó a preguntar a los encuestados, si ellos disfrutaban de la presentación del baile de tamborito en cuanto en sus melodías, interpretación y su variedad, a los que en un 100% respondieron positivamente, ya que esta es una actividad muy hermosa, por su donaire que los participantes realizan mientras bailan, por su atracción, cuando los bailadores se engalanan con la pollera y los aderezos del vestido nacional. Es una actividad que se admira en los diferentes actividades que se realizan a lo largo del país, como patronales, efemérides, festivales y encuentros folclóricos (Manuel F. Zárate, el festival de la Mejorana, la semana del Maíz, el festival de la naranja, etc.).

GRAFICA N° 1.**TAMBORITO REGIONAL MÁS ATRACTIVO EN LA REPUBLICA DE PANAMÁ.**

Fuente: Encuesta aplicada a 50 profesionales del folclor y músicos. Veraguas. 2010.

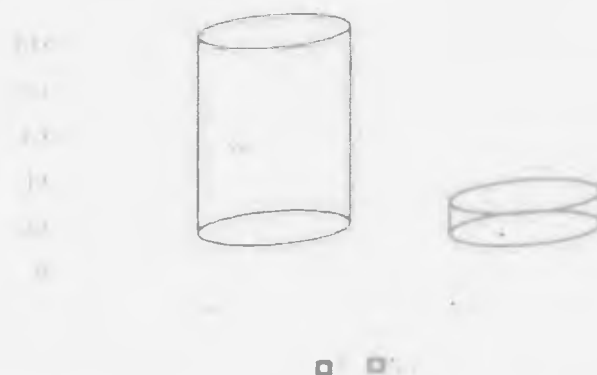
A esta pregunta los encuestados respondieron de las siguientes maneras:

- 40 respondieron que de Los Santos y Herrera, que representa un 80%.
- 9 (18%) otras provincias como Penonomé, Veraguas, Antón, Darién, etc.
- 1 (2%) señalaron que todos.

Esto nos demuestra que le panameño, sabe distinguir este baile dependiendo de cada región, ya que algunas de ellas cuentan con bailes regionales, otros con diferencias en sus maneras de interpretarlos, y algunos están muy estilizados.

Pero en conclusión, es el tamborito, baile nacional de Panamá.

GRAFICA N° 2.
OPINIÓN DEL ENCUESTADO SI HA OBSERVADO EL TAMBORITO
DRAMATIZADO DE CHIRIQUÍ.



Fuente: Encuesta aplicada 2010.

El tambor dramatizado de Chiriquí se caracteriza porque los que bailan interpretan con gestos, mímicas y movimientos lo que cantan, acompañados de tambores y otros instrumentos folclóricos. Este baile se observa mucho en la provincia de Chiriquí. Dora P de Zárate en sus estudios señala que entre estos tamboritos dramatizados, muy populares de esta región son; "Los Camarones", "La Vaca Colora", "La Hormiguita", "Soy Morenita", "Yo la vide", "Cógela que se va" y otros. La respuesta que ofrecieron los encuestados fue:

- 43 (86%) respondieron que si lo conocen.
- 7 (14%) no han tenido la oportunidad de apreciarlo.

Esto demuestra que en el país existen provincias muy regionalistas que concentran sus actividades folclóricas a su región, y poco le dan a conocer, salvo en eventos de gran magnitud, como festivales folclóricos nacionales, la Feria de

David, patronales de San José, y otras actividades, además esta costumbre se está perdiendo en esta región, por el impacto del modernismo y la tecnología.

Con relación a los ítems sobre la importancia de la cantalante o cantante primera en un tamborito, todos los encuestados 100% acordaron que es un elemento primordial en un conjunto folclórico porque:

- Es la que orienta a los que tocan los tambores.
- Permite que el coro o acompañante la sigan entonando la pieza musical o tamborito.
- Es la que le da tonalidad a la interpretación con sus salomas o estribillos.
- Sin ella no se puede interpretar un tambor, dirige el mismo.
- De su motivación y empeño hace del tamborito una pieza atractiva, innovadora y del gusto de quien la escucha.

GRAFICA N° 3.

PRINCIPALES CARACTERISTICAS QUE CUENTAN UNA CANTALANTE DE TAMBORITO PANAMEÑO.



Fuente: Encuesta aplicada. 2010.

Al respecto los encuestados apuntaron lo siguiente:

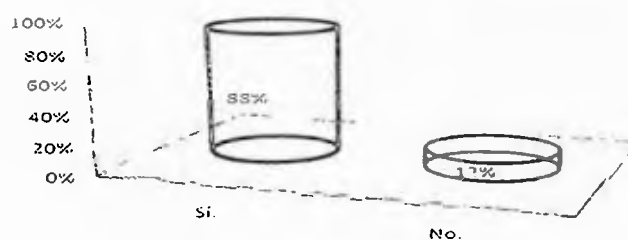
- 32 (64%) que sepa manejar su voz y el tono de la misma.

- 15 (30%) buen ritmo, variedad de los versos cantados.
- 3 (6%) todas las anteriores.

Se observa que una buena cantalante su voz es primordial, las forma como la maneja permite llevar el compás con los tambores y el coro que la acompaña. También es importante y fundamental como lo señalan otros profesionales encuestados, el buen ritmo, la variación de los versos cantados, la afirmación que le dé a lo que canta, etc., son características relevantes de una buena cantante, como la observamos en nuestro pueblos y lugares del interior de la republica.

A la interrogante realizada a los encuestados sobre el conocimiento que ellos tenían con relación a personas (mujeres) más que todo, cantadoras de tamborito el 100% respondieron que si la conocen, han interactuado con ellas, y siempre son las que participan en eventos y actividades de la comunidad. Los nombres mencionados fueron: Vilma Ureña, Migdalia M de Vega, Corina Barahona, Victoria Pérez, Florinda Almanza, Marta I. Mojica, Lira Batista Guillen. Aunque existen numerosas de ellas en el país. También el nombre interpreta tambor, se ve más en las provincias de Los Santos y Herrera.

**GRAFICA N° 4.
OPINIÓN DEL ENCUESTADO SOBRE LA ESTILIZACIÓN DEL TAMBORITO
PANAMEÑO.**



Si. No.

Fuente: Encuesta aplicada. 2010.

A esta pregunta los profesionales respondieron de la siguiente manera:

- 44 (88%) RESPONDIERON POSITIVAMENTE.
- 6 (12%) RESPONDIERON QUE NO.

Los que contestaron positivamente sustentan que:

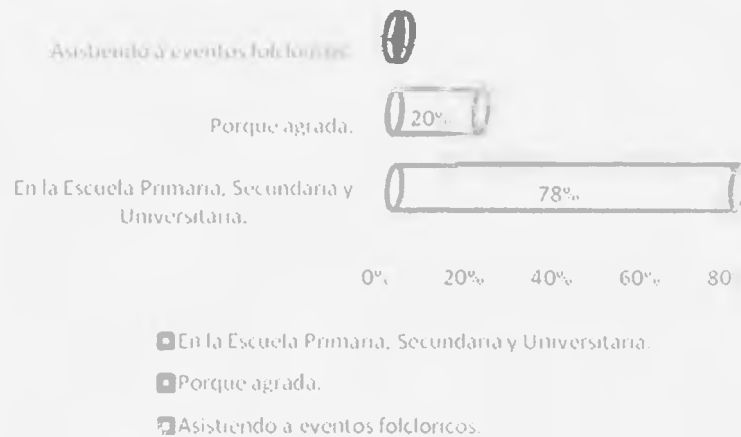
- Los bailes folclóricos en los últimos tiempos se han estilizado, cruzando muchos con interpretaciones de Colombia y otros países, muy en especial la indumentaria.
- Existen tipos de tambor con características de algunos bailes afro-antillanos y colombianos.
- La vestimenta ha pasado a variarse con colores llamativos y variados características de las áreas colombianas.

Aunque los grupos folclóricos conservan las raíces en cuanto al tamborito, se siguen estilizando algunas danzas y bailes que van perdiendo la autenticidad de los mismos.

Se les pregunto a los encuestados, si el baile del tambor panameño se pierde en el tiempo, el 100% señalaron que no, pero si se sigue estilizando los mismos o las generaciones que se levantan le dan más importancia a la música extranjera que la panameña, entonces muchas de nuestras costumbres se perderán en el tiempo y en el espacio de los años.

GRAFICA N° 5.

LUGAR DONDE APRENDIÓ Y CONOCE SOBRE EL TAMBOR PANAMEÑO.



Fuente: Encuesta aplicada. 2010.

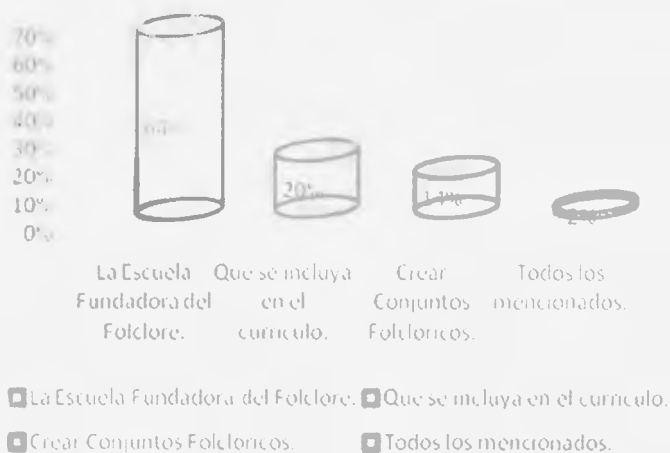
A esta pregunta, fueron prácticos al señalar que:

- 39 (78%) me agrada y me enseñaron.
- 1 (2%) asistiendo a eventos folclóricos.

Esto nos demuestra, que la escuela juega un papel fundamental e importante en la enseñanza del folclore, por eso es necesario la creación de escuelas especializadas en su enseñanza, con profesionales al frente altamente preparados en la materia, que permitan que nuestras costumbres tradicionales y legadas por nuestros ancestros nunca mueran, siendo este un legado de Dora P Zárata a nuestra generaciones, no dejar morir nuestro folclore.

GRAFICA N° 6.

**ACCIONES QUE AYUDARÁN A INMORTALIZAR EL TAMBORITO PANAMEÑO
(COSTUMBRES Y TRADICIONES).**



Fuente: Encuesta aplicada. 2010.

Como alternativa o sugerencias de los encuestados, para lograr inmortalizar el tambor, como nuestro baile regional, estos surgieron lo siguiente:

- 32 (64%) que las escuelas mantengan su trabajo formador en lo que respecta a folclore nacional, en todos los niveles de escolaridad.
- 10 (20%) que se incluye en el currículo como un eje transversal o materia permanente, para enseñar desde grupos bajos hasta crear niveles superiores, como una asignatura.
- _ (14%) crear conjuntos folclóricos en las escuelas.
- 1 (2%) todos los mencionados.

Así como lo afirmo la Dr. Dora P. de Zárate, las autoridades educativas deben esforzarse por darle al folclore calidad de materia dentro del programa escolar

primario secundario y universitario, para ir sembrando en las generaciones que se levantan el amor por nuestras costumbres vernáculas, y sumar esfuerzos por no dejarlas morir en el tiempo.

Al mencionar si conocen nombres de tamboritos panameños, los encuestados en un 100% señalaron que si conocen, mencionaron algunos de ellos, a saber: vámonos caminando, soy morenita, moreno Mira para acá, Milacha Nueva, margarita Rodadora, Repícame los Tambores, Gavilán Caballero, conejo muleto, cocuyo de la montaña entre otros.

A la observación de tamboritos en partituras los encuestados en un 100% señalaron que no lo han visto. Este estudio su objetivo es plasmar algunos de ellos, en partituras, con la finalidad de que el músico panameño los interprete y permita su actuación inmortalizarlos, dejándolos como herencia a las futuras generaciones que se levantan.

Sobre la utilidad de conocer sobre los tamboritos, los encuestados señalaron para enseñarlo a otros, y que estos continúen promoviendo dichas actividades de generación en generación, y así no dejar perder el tambor panameño con el pasar de los años y las décadas, cimentando así nuestra nacionalidad.

4.3. PROPUESTA DE UN COMPENDIO DE PARTITURAS SOBRE TAMBORITOS PANAMEÑOS, COMO UN APORTE GRÁFICO-MUSICAL INFORMATIVO, PARA FOLCLORISTAS Y MUSICÓLOGOS EN LA ENSEÑANZA DEL FOLCLORE.

De la variedad de tamboritos recopilados por la Dr. Dora P de Zárte en su libro, texto de "Tamborito Panameños" y de aportaciones de varios folklorista de las regiones del país, a continuación transcribimos en partitura algunos de ellos, que

servirán de aporte a la enseñanza del folclore y a que los jóvenes mediante la música aprendan a conservarlos y a no dejar que ellos nunca mueran.

AJE MARÍA SALOMÉ

(tuna)

CANTALANTE

A je Ma rí Sa lo mé — Sa lo mé la chu qui

CORO

5

S

tu ta — Sa lo

C

A je Ma ría, Sa lo mé —

8

S

mé la más bo ni — ta —

C

A je Ma ría Sa lo mé

11

S

Sa lo mé la chu qui ti ta —

C

A

14

S

Sa lo mé ni fla tau lin

C

je Ma ría Sa lo mé —

17

S da por pri me ra vez te

C A je Ma ría Sa lo mé

21

S vi en u na fies ta en la al bi na mia mor des per to por

C

25

S tí fue pro fun do pues la he ri da

C A je Ma ría Sa lo mé

29

S Sa lo mé la chi qui ti ta

C A je Ma ría Sa lo mé

33

S Sa lo mé ni ña tan lin da

C A je Ma ría Sa lo mé

37

S chi ni to que bus cas tu —

C que vie nes a bus

41

S a bus car la ro pa su cia chi

C car — ja bón pa ra la var —

46

S ni to que bus cas tu — a bus

C que vic nes a bus car —

50

S car la ro pa su cia lo di ce la

C ja bón pa ra la var —

53

S gen te ay que la mus mahs

C es aces mi ver da' —

59

S to — ria —

C es aces mi ver da' —

CAMINO DE MENSABE

(tambor)

Cantante

Ca mi no de Men sa be Yo no lo sé Yo no lo sé

Coro

5

S Yo sí lo sé Yo sé lo sé

C Ca mi no de Men sa be

9

S E se ca mi no lo sa beus té

C Ca mi no de Men sa be

13

S Ca mi no que va a Chi tré

C Ca mi no de Men sa be

17

S Sus té no lo sa be yo sí lo sé

C Ca mi no de Men sa be

21

S  Susté no lo sabe se lo di ré _____

C  Ca mi ____ no de Men sa be Ca mi

26

S  Me fua ca ba ____ lloy me vi neza pie_

C  ____ no de Men sa be

29

S  Ese ca mi ____ no que va a Pe sé _____

C  Ca mi ____ no de Men sa be Ca mi

34

S  A je juo je juo

C  ____ no de Men sa be Ca mi_

38


S  A je juo je juo

C  ____ no de Men sa be Ca mi ____ no de Men sa be

" CELOS TENGO YO "

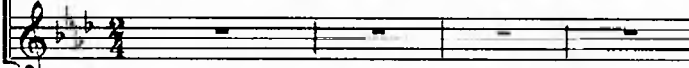
(tuna)

CANTALANTE




ce los ten go yo — yo oh u jo jo u ju oi ja —

CORO



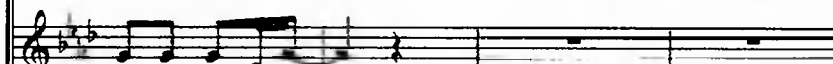
5

S



yo oh u jo yo ju yo ju joi ga —


C



ce los ten go yo —


9

S



yo oh u jo yo ju yo ju joi ga —

C



ce los ten go yo —


13

S



a mi los ve los no me ma — tan —

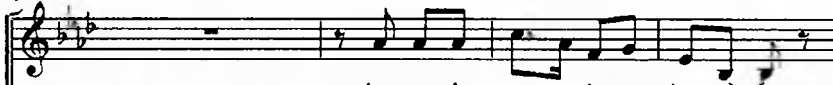
C



ce los ten go yo —

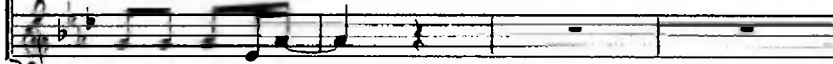
17

S



hay mu cho me nos la ca ban ga —

C



ce los ten go yo —

2

21

S

yo oh u jo yo ju yo ju joi ga—

C

ce los ten go yo—

25

S

yo oh u jo yo ju yo ju joi ga—

C

ce los ten go yo—

29

S

hay yo te qui sey no se cuan do—

C

ce los ten go yo—

33

S

ay no niea cuer do de tu nom bre—

C

ce los ten go yo—

37

S

yo oh u jo yo ju yo ju joi ga—

C

ce los ten go yo—

3

41

S yo oh u jo oh ju u jo joi ja—

C ce los ten go yo—

45

S yo oh u jo oh ju u jo joi ja—

C ce los ten go yo—

49

S ay ya jun tu tos vi da ml— a—

C ce los ten go yo—

53

S yo oh u jo yo ju yo ju joi ga—

C ce los ten go yo—

57

S ay me qui sis tey yo te qui— se—

C ce los ten go yo—

4

61

S ay meol vi das — tey ol vi de

C ce los ten go yo —

65

S ay bus quea o tra que lo que

C ce los ten go yo —

68

S ra ay meol vi das — tey ol vi de

C ce los ten go yo —

72

S ay bus quea o tra que lo que —

C ce los ten go yo —

76

S ra yo oh u jo yo ju yo ju

C ce los ten go yo —

80

S joi ga — yo oh u jo oh ju u jo joi ja —

C ce los ten go yo —

85

S a mu los ve los no me ma — tan —

C ce los ten go yo —

89

S hay mu cho me nos la ca ban — ga —

C ce los ten go yo — ce los ten go yo

94

S yo oh u jo yo ju yo ju joi ga —

C — ce los ten go yo —

98

S yo oh u jo oh ju u jo joi ja —

C — ce los ten go yo —

" CHUPANDO CARAMELO "

(tuna)

CANTALANTE

A je je ju e je ju e je je ju e—

CORO

A

S

A je je ju e je je e

C

je je ju e je ju e je je ju e—

S

ju e— A je je u—

C

A je je ju e je ju e je je ju e—

S

— je u jo — ju e je— A

C

A je je ju e je ju e je je ju e—

S

je je ju e je je e ju e—

C

A je je ju e je ju e je je

2

33

S mo re — no sius te' se va y que me de ja de re cuer — do —

C ju e — A

38

S un pa ñuc li to blan — coy la mi

C je je ju e je ju e je je ju e —

44

S tad deun ca ra me — lo — A

C A je je ju e je ju e je je ju e —

50

S je je ju e je je c ju c —

C A je je ju e je ju e je je

57

S hay a je ju i — tahay a je u om — be so li ta me voy

C ju e — chu pan do ca ra

3

61

S hay so li ta me voy hay so li ta me

C me lo _____ chu pan do ca ra me lo _____

64

S voy hay so li ta me voy

C chu pan do ca ra me lo _____ chu pan do ca ra

67

S hay a je ju i _____ tahay a je u om _____ be so li ta me voy

C me lo _____ chu pan do ca ra

71

S hay mu cha cha nos va mos _____ hay mo re no nos va mos _____

C me lo _____ chu pan do ca ra me lo _____ chu pan do ca ra

75

S hay mu cha cha nos va mos _____

C me lo _____ chu pan do ca ra me lo _____ me lo _____

1. 2.

" DEJA QUE MATE DIOS "

(tambor)

CANTALANTE

De ja que me ma te Dios yo oh u juo — oh u

CORO

5

S

jo — ay que me ma te esc mo re no

C

De ja que me ma te Dios De ja

10

S

a mi ra da de sus o jos

C

que me ma te Dios De ja que me ma te

15

S

ya je ya je ya je u jo — por es o

C

Dios De ja que me ma te Dios

20

S

que mi o jue Dios — en un a co sa si vi

C

De ja que me ma te Dios

25

S vi mos por ser u ni co san to—

C De ja que me ma te Dios De ja

30

S y nes tras vi da te di vi mos

C que me ma te Dios De ja que me ma te

35

S ya je u jo— oh u oh juo ay no me

C Dios De ja que me ma te Dios

40

S ma tes to da vi a ay mi ra que soy da ver

C De ja que me ma te Dios

45

S ti da ay no me ma tes por ah o ra

C De ja que me ma te Dios De ja

50

S
ay mi ra que soy ma ra ho na

C
que me ma te Dios De ja que me ma te

55

S
que me ma te esc mo re no con la mi

C
Dios De ja que me ma te Dios

60

S
ra da de sus o jos ay no me ma tes da

C
De ja que me ma te Dios

65

S
mi a

C
De ja que me ma te Dios

" EL MARTES AL AMANECER "

(tambor)

CANTALANTE

El mar___ te al ana ne cer y ya ma

CORO

4

S ne ce en el mar___ te___ eh ju eh je

C el mar___ teal a ma ne cer

8

S ju eh je na jou___ jia___ a la ma ne cer el

C el mar___ teal a ma ne cer

13

S dí a___ ya la ma ne cer a ma ne

C el mar___ teal a ma ne cer

17

S ci da___ ya la ma ne cer el

C el mar___ teal a ma ne cer

21

S mar te — eh ju eh je ju eh je na jou —

C el mar — teal a ma ne cer

25

S — jia — el que me que re lo

C el mar — teal a ma ne cer

29

S que ro — yal que meol vi da leol

C el mar — teal a ma ne cer

33

S vi do — que yo lea pren dia que

C el mar — teal a ma ne cer

37

S re — y no ser co res pon

C el mar — teal a ma ne cer

41

S di do_ eh ju eh je ju eh je na jou_

C el mar_ teal a ma ne cer

45

S _ jia_ yal a ma ne cer el

C el mar_ teal a ma ne cer

49

S inar te_ so li tahe na ci do

C el mar_ teal a ma ne cer

53

S yo_ co mou na plu ma cnel ai_

C el mar_ teal a ma ne cer

57

S _ re_ y co mo yo soy mo re_

C el mar_ teal a ma ne cer

61

S

na a mi no me que re na—

C

el mar teal a ma ne cer

65

S

die

C

el mar teal a ma ne cer

" ESO NO LO SABÍA YO "

(tuna)

CANTALANTE

E so no lo sa bia yo yo jo jo u jo u jo u juo—

CORO

E so

6

S

je je jcu u jo— y c so

C

no lo sa bia yo E so no lo sa bia yo

12

S

yo no lo sa bi a— que el mo re no me que ri a—

C

E so no lo sa bia yo E so

18

S

yoh ju oh ju oh ju uho— yoh

C

no lo sa bia yo F so no lo sa bia yo

24

S

ju h ju oh ju uho— e so yo no lo sa bi a—

C

E so no lo sa bia yo E so

30

S yoh ju oh ju oh ju uho— yes por

C no lo sa bia yo E so no lo sa bia yo

36

S e se cu cu yi to— que ba jo de la mon ta ña—

C E so no lo sa bia yo E so

42

S quea lum bra ba sus o ji tos— y e so

C no lo sa bia yo E so no lo sa bia yo

48

S yo no lo sa bi a— que el mo re no ñe que ri a—

C E so no lo sa bia yo E so

54

S yoh ju oh ju oh ju uho— yoh

C no lo sa bia yo E so no lo sa bia yo

60

S ju oh ju oh ju uho — e so yo no lo sa

C E so no lo sa bia yo

65

S bi a —

C E so no lo sa bia yo

HEREJÍA

(tambor)

CANTALANTE

He re ji a He re ji a sea ca bo la fan ta

CORO

5

S

si a sca ca bó la fan ta si a que mi mo re no te ni a

C

He re

10

S

Eh je je je je ju

C

ji a He re ji a sea ca bo la fan ta si a

16

S

je ju je mo re no

C

He re ji a He re ji a sea ca bo la fan ta

21

S

He re ji a He re ji a sea ca bó la fan ta si a

C

si a He re

26

S

C

ji a He re ji a sea ca bo la fan ta si a

32

S

C

He re ji a He re ji a sca ca bo la fan ta

38

S

C

si a He re ji a He re

44

S

C

ji a sea ca bo la fan ta si a

50

S

C

He re ji a He re ji a sea ca bo la fan ta si a

55

S 

C 

He re jí a He re jí a sea ca

61

S 

C 

bo la fan ta si a He re

67

S 

C 

jí a He re jí a sea ca bo la fan ta si a


73

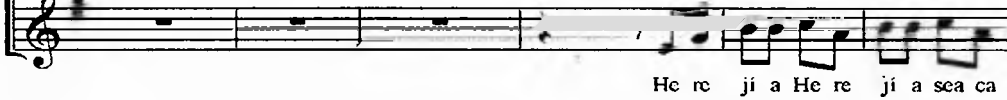
S 

C 

Eh
He re jí a He re jí a sea ca bo la fan ta si a

79

S 

C 

je je je je ju je ju je mo re no
He re jí a He re jí a sea ca

85

S

C

bo la fan ta si a He re

91

S

C

ji a He re ji a sea ca bo la fan ta si a

" MI MORENO SE VA "

(tambor)

CANTALANTE

Oi ga — mi mo re no se va se vay se vay no vuel ve

CORO

5

S

más ay se vay se vay no vuel ve

C

Oi ga — mi mo re no se va

9

S

más oi ga — ay se va mi ne — gro pa Pa na ma

C

mi mo re no se va

13

S

ay se vay se vay me de jaa

C

Oi ga — nu mo re no se va

17

S

tras ay se vay se vay no vuel ve

C

Oi ga — mi mo re no se va

2

21

S más oi ga — ay se vay se vay me de jaa

C mi mo re no se va

25

S tras ay re cuer da lo que di

C Oi ga — mi mo re no se va

29

S jis teoi ga — ay bai lan do con nii go

C mi mo re no se va

33

S un día ay teol vi da vas pa drey

C Oi ga — mi mo re no se va

37

S ma droci ga — ay a mi no meol vi da

C mi mo re no se va

41

S
ri as ay se vay se vay me de jaa

C
Oi ga — mi mo re no se va

45

S
tras ay se vay se vay no vuel ve

C
Oi ga — mi mo re no se va

49

S
más oi ga — ay se va mi mo re noy no vuel ve

C
mi mo re no se va

53

S
más ay se vay se vay me de jaa

C
Oi ga — mi mo re no se va

57

S
tras ay en la pal ma de mi

C
Oi ga — mi mo re no se va

4

61

S ma dreoi ga — ay yo, qui sie ra re tra

C mi mo re no se va

65

S ta — ay pa ra

C Oi ga — mi mo re no se va

68

S cuan do que ra ver teoi ga — vas ta ra ma no mi

C mi mo re no se va

73

S ra — ay se vay se vay me de jaa

C Oi ga — mi mo re no se va

77

S ca — ay se vay se vay me de jaa

C Oi ga — mi mo re no se va

81

S *tras* ay se vay se vay no vuel ve

C Oi ga ____ mi mo re no se va

Musical notation for system 81. The Soprano part (S) begins with a fermata over the word "tras" and then continues with the lyrics "ay se vay se vay no vuel ve". The Cello part (C) provides accompaniment with the lyrics "Oi ga ____ mi mo re no se va". The key signature has two sharps (F# and C#) and the time signature is 3/4.

85

S más oi ga ____ ay se va mi mo

C Oi ga ____ mi mo re no se va

Musical notation for system 85. The Soprano part (S) has a fermata over "oi ga ____" and then "ay se va mi mo". The Cello part (C) has the lyrics "Oi ga ____ mi mo re no se va". The key signature and time signature remain the same as in system 81.

89

S re noy no vuel ve más ay se vay se

C Oi ga ____ mi mo re no se va

Musical notation for system 89. The Soprano part (S) has a fermata over "más" and then "ay se vay se". The Cello part (C) has the lyrics "Oi ga ____ mi mo re no se va". The key signature and time signature remain the same.

93

S vay me de jaa *tras*

C Oi ga ____ mi mo re no se va

Musical notation for system 93. The Soprano part (S) has a fermata over "tras" and the lyrics "vay me de jaa". The Cello part (C) has the lyrics "Oi ga ____ mi mo re no se va". The key signature and time signature remain the same.

" POR CARIDA' "

(tambor)

CANTALANTE

Por ca ri dad por ca ri dad mo re no de mi

CORO

4

S

ví da di me la ver da ay mo re no de mi ví da di me la ver

C

7

S

da' mo re no si me que res que no sea por ca ri da'

C

por ca ri

10

S

por ca ri

C

dad por ca ri dad mo re no de mi ví da di me la ver da'

14

S
dad por ca ri dad mo re no si me que res di me la ver da' _____

C
por ca ri

18

S
por ca ri

C
dad por ca ri dad mo re no de mi vi da di me la ver da' _____

22

S
dad por ca ri dad ay mo re no yo te que roy no es de ca ri

C

25

S
da' _____

C
por ca ri dad por ca ri dad mo re no de mi vi da di me la ver

29

S
a je u juc a je u juo a je u juc ca ri da' _____

C
da' _____ por ca ri

34

S

mo re no de mi

C

dad por ca ri dad mo re no de mi vi da di me la ver da' _____

38

S

vi da di me la ver da' mo re no si me que res que no sca por ca ri

C

41

S

da' _____

C

por ca ri dad por ca ri dad mo re no de mi vi da di me la ver da' _____

" QUE NO LA DEJE MA' "

(tuna)

CANTALANTE

Que no la de je ma' que no la de — je que no la

CORO

5

S

de je — yo o u ja — ay no re —

C

que no la de je ma'

9

S

no — yo o u ja — ay mi vi

C

que no la de je ma'

13

S

da — ay no la de je

C

que no la de je ma'

17

S

ma' — ay que no la de — je por ca re

C

que no la de je ma'

2

21

S da ay yo re le le yo re la le—

C que no la de je ma'

25

S la ay po bre ci to Mar ce li—

C que no la de je ma'

29

S no ay se pu so bra— vo por el ca mi

C que no la de je ma'

33

S no se pu so bra— vo pa ra que vi—

C que no la de je ma'

37

S no ay no la de je

C que no la de je ma'

3

41

S ma' yo o u ja ay mo re

C que no la de je ma'

45

S no ay que no la de jey que no la de

C que no la de je ma'

49

S je ay que no la de je so la en el mun

C que no la de je ma'

53

S do ay que vie ne o troy se la lle

C que no la de je ma'

57

S va yo o u ja ay mo re

C que no la de je ma'

4

61

S
no yo o u ja ay mi vi

C
que no la de je ma'

65

S
da ay si por po bre me des pre

C
que no la de je ma'

69

S
cia ay bus que u na que le de

C
que no la de je ma'

73

S
yo o u ja ay mo re

C
que no la de je ma'

77

S
no yo o u ja ay mi vi

C
que no la de je ma'

81

S da ay no la de je

C que no la de je ma'

85

S ma' ay que no la de je por ca re

C que no la de je ma'

89

S da yo o u ja ay mo re

C que no la de je ma'

93

S no yo o u ja ay mi vi

C que no la de je ma'

97

S da

C que no la de je ma'

CHOLITO QUE TE PARECE !

(tambor)

Cantante

Qué te pa re ce Cho li to que me

Coro

S

van a des te rrar co mo si la au sen cia fue

C

S

ra re me dio pa ra ol vi dar Cho li to

C

S

¡Cho li to

C

¡Qué te pa re ce ¡Qué te pa re—

13

S *¡Cho li to* *¡Cho li to*

C — ce *¡Qué te pa re — ce*

16

S Ten goun... plei to con mi ma—

C *¡Qué te pa re — ce —*

19

S — dre — y si — lo ga na ine muc — ro — por que —

C

22

S — lla que re ca sar — me — con uno — que yo no que ro —

C

25

S — Ay Cho li to *¡Cho li to*

C *¡Qué te pa re — ce*

28

S

C

¡Cho li to

¡Qué te pa re — ce

¡Qué te pa re —

31

S

C

¡Cho li to

Yo no

— ce

¡Qué te pa re

ce —

ce —

QUIERO AMANECER

(tuna)

CANTALANTE

Que roa ma ne cer que roa ma ne ce er

CORO

5

S

ay

C

Que roa ma ne cer que roa ma ne ce er

9

S

a ma nes co yo y a ma ne ce us te e'

C

13

S

C

Que roa ma ne cer que roa ma ne ce er

17

S

Que roa ma ne cer pe ro con us te e'

C

21

S a je a je

C Quic roa una ne cer quic roa ma ne ce er

25

S ju je ju joi ja a je a je

C quic roa ma ne cer

29

S ju je ju joi ja quic roa

C quic roa ma ne cer

33

S ma ne cer bai lan do ay quic roa

C quic roa ma ne cer

37

S ma ne cer fies tan do a je a je

C quic roa ma ne cer

41

S ju je ju joi ja — a je a je

C que roa ma ne cer

45

S ju je ju joi ja —

C que roa ma ne cer

49

S Que roa ma ne cer que roa ma ne cer

C cer

" SE NOS VA LA VIDA "

(tuna)

CANTALANTE

se nos va la vi da ye soes la ver

CORO

S

da' que los a ños pa san yel des ti no puc de

C

S

más

C

se nos va la vi da ye saes la ver da'

S

ya

C

que los a ños pa san yel des ti no puc de más

S

je u om be ye saes la ver da' se me va la

C

2

22

S
vi da ya mi so la se me va om be

C
se nos va la vi da

27

S

C
ye saes la ver da que tos a flos pa san yel des

31

S
ay yo quicroAi de co moel

C
ti no pue de mas

35

S
mar que rea la re na ay yo que roAi de no me pre

C

39

S
gun te por que

C
se nos va la vi da ye saes la ver

44

S

C

da' que los a ños pa san yel des ti no - pue de

48

S

C

ya yo vi lo que que ri a ya yo vi lo que de

más

52

S

C

'sca ba ya yo vi la pla ta mi a que yo sin e lla no maha

56

S

C

lla ba je

se nos va la vi da y e saes la ver

60

S

C

da' que los a ños pa san yel des ti no pue de

4

64

S

ya je— u om be— ye saes la ver da'

C

más

69

S

se me va la vi da ya ni so la se me va om be—

C

73

S

se nos va la vi— da— ye saes la ver da'

C

77

S

ay yo que roAí

C

que los a ños pa san yel des ti no pue de más

81

S

de co moel mar que rea la re— na— ay yo que roAí

C

85

S de no me pre gun te por que

C se nos va la vi da

90

S

C ye saes la ver da' que los a ños pa san yel des

94

S llo ra llo ra co ra zón llo ra

C ti no puc de más

99

S sin sa ber por que noes co bar día de un hom bre llo rar

C

103

S por u na mu jer

C se nos va la vi da

6

108

S

C

da' que los a ños pa san yel des ti no pue de

112

S

C

yah je ju om be esa es la ver

más

116

S

C

dad se nos va la vi da yel des ti no pue de

120

S

C

más

se nos va la vi da ye sacs la ver

124

S

C

da' que los a ños pa san yel des ti no pue de

128

S

se nos va la vi da que bar ba ri da

C

más

133

S

los a ños que pa san y el des tí no pue de más a je

C

137

S

C

se nos va la vi da ye saes la ver da'

141

S

ya

C

que los a ños pa san y el des tí no pue de más

145

S

je u om be ye saes la ver da'

C

8

149

S

se me va la vi da ya mi so la se me va om be

C

153

S

se nos va la vi da ye saes la ver da'

C

157

S

que los a flos pa sau yel des ti no pue de más

C

VAQUERO

(tambor)

Cantante

Va que ___ ro no duer mas más, que ya lle go la ma dru

Coro

5

S

ga'

C

Va que ro no duer mas más, que ya lle

8

S

Va que ___ ro vera or de

C

go la ma dru ga'

11

S

fiar que ya lle go la ma dru ga'

C

Va que

14

S

___ ro no duer mas más, que ya lle go la ma dru

C

17

S e cha — ca pu llo ga na'o te en vis te

C — ga'

20

S la va ay sol ta le lan ce

C co lo ra' — que se va

23

S ay teen vis te la va ca ay sol ta le

C — co lo ra' —

26

S lan ce ay ta o le

C que se va — ay ay ay mi ne —

29

S ay ta o le ay ca

C — gro don de esta mi ne — gro

32

S
lla ay pa ja ro

C
pa ja n to ca lla de la mon

35

S
ay pa ja ro ay pa ja ro

C
ta ña pa ja n to ca lla

38

S
Va que ro no vuel vas

C
de la mon ta ña

41

S
más. que ya lle go la ma ña ga'

C
Va que

44

S

C
de la mon ta ña

YO NO LLORO MÁS

(tuna)

CANTALANTE

Je je — u e je — je u jue —

CORO

Yo no llo ro

5

S

yo no llo ro yo no llo ro —

C

más Yo no llo ro

9

S

yo no llo ro yo no llo ro —

C

más Yo no llo ro

13

S

a je — u juo o ju uc —

C

más Yo no llo ro

17

S

je — je je u uc je — je u jue —

C

más Yo no llo ro

21

S
ay yo no me voa uan ta'

C
más Yo no llo ro

25

S
ay yo no llo ro ay yo no llo ro

C
más Yo no llo ro

29

S
ayo no se quien noa llo ra do

C
más Yo no llo ro

33

S
ay yo no llo ro ay yo no llo ro

C
más Yo no llo ro

37

S
je — je je u uc je — je u jue —

C
más Yo no llo ro

41

S a je — u juo o ju ue —

C más Yo no llo ro

45

S

C Yo no llo ro más

Detailed description: This is a musical score for Soprano (S) and Contralto (C). The score is in a key with one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The first system (measures 41-44) features a vocal line for Soprano and a piano accompaniment for Contralto. The Soprano part has a melodic line with lyrics 'a je — u juo o ju ue —'. The Contralto part has a bass line with lyrics 'más Yo no llo ro'. A first ending bracket labeled '1' spans measures 43 and 44. The second system (measures 45-48) continues the vocal line for Soprano and Contralto. The Soprano part has a melodic line with lyrics 'Yo no llo ro más'. The Contralto part has a bass line with lyrics 'Yo no llo ro más'. A second ending bracket labeled '2' spans measures 45 and 46.

" YO POR ESO NO ME DOY! "

(tuna)

CANTALANTE

ay yo por e so no me doy—

CORO

yo por e so no me

5

S

ay ye je je u ye u joa— que no me

A

doy— yo por e so no me doy—

10

S

doy que no me doy— que no me

A

yo por e so no me doy—

14

S

doy has ta ma ría na ay yo la mis me siem pre

A

yo por e so no me doy—

19

S

soy— que no me doy has ta ma ría na

A

yo por e so no me doy— yo por

2

24

S que no me doy has ta ma fia na

A e so no me doy — yo por e so no me

29

S y yo por es o no me doy — ay ye je

A doy — yo por e so no me doy —

34

S je u ye u joa — yo no sc por que mo

A yo por e so no me doy —

39

S ti vo ay ye je je u ye u

A yo por e so no me doy —

43

S joa —

A yo por e so no me doy —

" SOLITA ME VOY "

(tuna)

CANTALANTE

Je je ja a je que me voy so le da'

CORO

5

S

a je chi qu

C

Je je ja a je que me voy so le da'

9

S

ta ya je mo re no so li ta me voy so le da'

C

Je je

14

S

ya Je je ja a je que me

C

ja a je que me voy so le da'

19

S

voy so le da'

C

Je je ja a je que me voy so le da'

2

24

S
ya Je je ja so li ta so la so le da' — me voy me voy

C

29

S
me voy a ho ra me voy na ña na

C
so le da' so le da' so le

34

S
ay me voy me voy y a Je Je e ju e je —

C
da' so le da' so le

38

S
y me voy a ho ra hay ho — jo —

C
da' so le da' so le

42

S
hay ho — jo — hay ho — jo —

C
da' so le da' so le

3

46

S hay ho___ jo___ hay me voy me voy___

C da' so le da' so le

50

S hay me voy a ho ra hay me voy so li ta

C da' so le da' so le

54

S hay me voy me voy___ hay a jc a ya Je jc

C da' so le da' da'

59

S ja a je que me voy so le da'

C Je jc

63

S

C ja a je que me voy so le da'

" YO NO LO PUEDO OLVIDAR "

(tambor)

CANTALANTE

Ay a je a je je ja yo no lo pue dool vi dar

CORO

5

S

mo re ni to de mu vi da yo no te puc dool vi dar

C

9

S

je na joi

C

Ay a je a je je ja yo no lo pue dool vi dar

14

S

ga je mo re no jci na joi ga je na ya

C

Ay a je a je je

19

S

yo se que tu ve la cul

C

ja yo no lo puc dool vi dar

2

23

S — pay te pi do que me per do nes

C Ay a je a je je ja — yo no—

28

S ay es que ya no a guan to más de su frir

C — lo pue dool vi dar

32

S — por mis e rro res

C Ay a je a je je ja — yo no—

36

S Ay a je a je je ja — yo no—

C — lo pue dool vi dar

40

S — lo pue dool vi dar

C Ay a je a je je ja — yo no—

3

44

S mo re ni to de mu vi da yo no te

C — lo pue dool vi dar

48

S — pue dool vi dar.

C Ay a je a je je ja yo no

52

S tal vez vi va mos se pa ra

C — lo pue dool vi dar

55

S — dos tal vez yo ten ga que mar char

C Ay a je a je je

59

S pe ro te quic ro tan to tan

C ja yo no lo pue dool vi dar

4

63

S — to que nie mue ro si tu noes tas

C

Ay a je a

66

S

C je je ja — yo no — lo pue dool vi dar

Ay a je a je je

71

S ja — yo no — lo pue dool vi dar

C

Ay a je a je je ja — yo no —

76

S mo re ni — to de mu vi — da ca — da día —

C — lo pue dool vi dar —

80

S — te quie — ro más

C

Ay a je a je je ja — yo no —

84

S

Ay a je a je je ja — yo no—

C

— lo pue dool vi dar—

88

S

— lo pue dool vi dar—

C

Ay a je a je je ja — yo no—

92

S

— lo pue dool vi dar—

C

— lo pue dool vi dar—

ANÁLISIS MUSICAL DE LOS TAMBORITOS ANTES PRESENTADOS EN PARTITURAS MUSICALES

- ✓ La tonalidad o la altura de los tamboritos es tomado o dado de acuerdo a la altura que desea o pueda cantar la cantalante. No está claramente definido puesto que, las voces de las damas tienen diferentes timbres, musicalmente no tienen el mismo rango de tesitura.
- ✓ El inicio de cada tamborito parte con la voz solista o cantalante, que es la que presenta de forma clara el estribillo o el coro, seguido de una copla o pregón. Estas coplas o pregones son generalmente creadas o improvisadas por las cantalantes, los cuales siempre al final de las frases deben terminar en la tónica o dominante de la tonalidad, aunque a veces presentan pequeñas variaciones.
- ✓ Los tambores norte (lento) son cantados en compases de 2/4, ya que así lo exige el ritmo de los mismos. estos se cantan en tonos menores.
- ✓ Los tambores de calle o tuna también conocidos como atravesa'o, por el contrario como son más rápido se ejecutan en compás de 6/8, brindándole a los mismos un sabor o alegría característica propia del ciudadano panameño.

- ✓ El coro siempre acompaña con palmadas el tamborito, para acentuar el ritmo exigido por el tipo de tamborito que se ejecuta (norte o de calle). Además van acompañados de breves gritos de saloma que realizan las personas del coro, esto se hace con el fin de alegrar o dar relevancia o aprobación de los pregones expuestos por la cantalante.
- ✓ La estructura musical de los tamboritos no están claramente definido puesto que, no tienen un patrón continuo, como lo mencionamos anteriormente, ya que se inicia con el coro o estribillo seguido de una copla o pregón de la cantalante luego contesta el coro, y de ahí en adelante la cantalante hace alarde de su agilidad mental improvisando las coplas para dar aun, más realce a su canto.
- ✓ En algunos casos las coplas o pregones de las cantalantes se van entrelazando una con otra, tratando de recrear un relato o historia vivida o ficticia. esto lo logran realizar las cantalantes con cierto grado de experiencia.
- ✓ Los tamboritos de calle o tuna muestran en algunas ocasiones, cambios en su estructura musical o en el orden mostrado anteriormente, ya que estos varían la duración de los compases en los coros o en la copla, acortando o alargando los mismos, dando la sensación de un popurrí, pero en realidad, son variantes hechas para tamboritos específicos.

- ✓ Generalmente, en el concepto armónico, se usa solamente la tónica y la dominante (I y V grado) de una escala musical, aunque en algunos casos rompen todos los esquemas antes expuestos, brindando así un color diferente a los tamboritos.

- ✓ Nuestros cantos folclóricos son muy variados y suelen presentar diversos temas, así como en el canto de la mejorana los hay de lo divino, argumento, chacotería, amor, etc., en los tamboritos también encontraremos diversos temas.

- ✓ Las cantalantes primerizas toman modelos de las cantalantes con experiencias para poder ir desarrollando su propio estilo. Ellas se aprenden los tamboritos de las experimentadas en forma de estudio, que posteriormente les permite desarrollar esa agilidad mental que es tan importante para ser una buena cantalante.

- ✓ Los tamboritos siempre son acompañados por instrumentos de percusión de acuerdo a la región o lugar donde se realicen, como sabemos; repicador, pujador y caja. en algunos lugares utilizan el almirez, güiro o churuca, etc.

CONCLUSIONES.

1. Dora P. de Zarate (q.e.p.d) legó a las generaciones, estudios y documentos sobre el tamborito panameño, con la finalidad que las mismas que se levantan, accedan a la información, y así ser medios divulgadores y proclamadores de nuestros rico y variado folclore.
2. Un legado dejado por esta ilustre folclorista a la juventud panameña, es amar a Panamá, identificada por nuestras costumbres y tradiciones vernáculas, que son parte de la soberanía del país.
3. El tamborito panameño, a través de los años no ha logrado mantenerse intacto, ha sufrido variaciones y estilizaciones que han lacerado su autenticidad.
4. Una de las provincias defensoras de lo vernacular y autentico en nuestro país, son Los santos y herrera, cuna de nuestro pintoresco folclore.
5. El tamborito panameño para ser nato, no debe tener como instrumentos, violín, acordeón, churuca u otros estilizados, que hacen perder su verdadera originalidad.
6. La cantalante del tambor son mujeres del pueblo sin preparación no entrenamiento, su voz originaria, motivadora y variada, ha permitido que las mismas se inmortalicen a través de los tiempos.
7. En Panamá no se cuenta con una escuela de folclore en las provincias (solo existe la de La Villa de Los Santos), por eso la juventud, pierde interés por sus costumbres y actividades vernaculares.
8. La creación de una escuela de folclore, dirigida por folcloristas profesores de música entre otros, perrritirá ir formando a nuestros jóvenes en el amor

por nuestras tradiciones, bailes y costumbres legadas por nuestros ancestros.

9. La escuela de folclore en cada provincia, ayudará a la formación de buenas cantalantes y otros intérpretes, ya que muchos de ellos por no contar con el apoyo debido, son ignorados y totalmente olvidados, en todas las modalidades.
10. Los tamboritos en partituras, servirán de documentos de apoyo y ayuda a los musicólogos del país, para que interpreten la variedad de bailes y tonadas, ayudando así a inmortalizar este baile nacional.
11. Dora P. Zárate (q.e.p.d) con la recopilación de tamboritos panameños a lo largo del país, ha elaborado información literaria y poética de una de las actividades costumbristas de Panamá y que será punto de encuentro para la cultura panameña y las futuras generaciones de este istmo.
12. Lucy Jaén entre otras cantalantes panameñas modernas han logrado grabar en CD, tamboritos para que la juventud aprenda de ellos y los practiquen, ya que son un himno a la patria, y parte fundamental de nuestra soberanía nacional.
13. El músico panameño al igual que el folclorista y otros profesionales, son baluartes importantes en promover e inmortalizar el legado dejado por Dora P. de Zárate (q.e.p.d) y su esposo, con su interés de mantener vivo estas actividades en la mente y el corazón de los panameños.

RECOMENDACIONES.

1. Las escuelas primarias secundarias y universitarias de la ciudad de Santiago, deben tener en sus bibliotecas textos y estudios realizados por Dora P de Zárate y su esposo sobre folclore, como fuente informativa y de ayuda didáctica en la enseñanza de nuestras costumbres vernáculas.
2. Los docentes de música deben enseñar sobre el tamborito panameño a los estudiantes con la ayuda de la multimedia, un recurso audiovisual didáctico moderno, de gran impacto en la formación integral del alumno.
3. Los profesores de música deben adiestrar a sus alumnos en la confección de partituras sencillas, que los motiven a inmortalizar el tamborito, con la ayuda de ellas, para las futuras generaciones.
4. Las emisoras locales deben pasar programas alusivos al folclore con más frecuencia y destacar en ellos la vida de folcloristas que como Dora O de Zárate (q.e.p.d) que han dejado un gran legado a la juventud sobre nuestras costumbres vernáculas.
5. Las autoridades educativas y gubernamentales deben preocuparse por crear una escuela de folclore en las cabecera de las provincias regentadas por folclórogos, con la finalidad de enseñar a la juventud sobre el tambor y sus variedades, que incentive a esta población a cultivarlo y a no dejarlo morir.
6. El profesor de música debe editar con la ayuda de CD y otros recursos, partituras de tamboritos panameños, que sirvan para ser interpretados por orquestas, grupos musicales y como legado para las futuras generaciones.

7. Los folcloristas y musicólogos panameños deben preocuparse por informar más sobre el tambor moreno de Montijo- Veraguas y el dramatizado de Chiriquí, que poco a poco se pierde en el tiempo y en el espacio de los años.
8. Las autoridades educativas debe planificar por una año un encuentro nacional de tambor, para motivar a las diferentes provincias a promover esta actividad entre los jóvenes y mantenerlas vivas en la mente de la población panameña.
9. Las autoridades gubernamentales deben preocuparse por erradicar del país la música extranjera, que está llevando a la estilización de nuestras actividades vernaculares, y al olvido total de ellas por nuestra juventud.
10. Las autoridades a nivel gubernamental, comunales y regionales deben incentivar con premios, reconocimiento, ayuda económicas, y otros apoyos a cantalantes, confeccionadores de instrumentos típicos como tambores, violines, mejoraneras, etc., destacados por provincias y que han aportado a la conservación de nuestras costumbres ancestrales, y a fortalecer el amor por lo nuestro.

BIBLIOGRAFÍA.

BIBLIOGRAFÍA CITADA.

1. **CASTILLERO, Ernesto** (1990). Historia d Panamá.
2. **CORERA, Noris** (1990). Historia de Panamá. Panamá Rep de Panamá.
3. **CARRASQUILLA, Olmedo** (1991). Festival del Manito Ocueño. Santiago de Veraguas. República de Panamá
4. **DORA P. de Zárate**. (1969). Texto del Tamborito Panameño. Panamá.
5. **MANUEL F.Zárate**. (1962). Tambor y Zocabon Panamá.

ENTREVISTA.

Realizada al profesor Olmedo Carrasquilla. 21 de Junio del 2010.

INFOGRAFÍA.

- Internet: www.tamboritospanameños.com.pa. 2010.
- Internet: www.instrumentosfolcloricospanameños.com.pa. 2008.

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA.

1. **BAREILLES, Oscar** (1977). Apreciación Musical. Primera Edición. Buenos Aires. Argentina.
2. **GONZÁLEZ, María Elena** (1991). Didáctica de la Música. Editorial Kapeluz Buenos Aires. Argentina
3. **VELTERI, A Leonor** (2000). Apuntes de Didáctica de la Música. Editorial DAIAM. Buenos Aires.
4. **WILLEMS, Edgar** (2000). La Preparación Musical de los más pequeños. Editorial EUDEBA. Buenos Aires.

REVISTAS.

- LOTERIA (1949). Carnaval Panameño. N° 94 Marzo de 1949. Panamá.
- LOTERIA (1952). Los Festejos de Guararé. Revista N° 126. Panamá.

- LOTERIA (1951). Valorización de los Típicos. Revista N° 114. Panamá.
- LOTERIA. (1990). Festival Folclórico. Revista N° 65. Panamá.
- REVISTA LOTERIA (1991). Anotaciones y Repertorios del Conjunto folclórico tableño. Revista N° 91. Panamá.
- LOTERIA. (1964). "TAMBORES DE PANAMÁ". Volumen N° 9. Panamá.

ANEXOS.

ANEXO N° 1.
UNIVERSIDAD DE PANAMÁ.
VICERRECTORIA DE INVESTIGACIÓN Y POST-GRADO.
CENTRO REGIONAL UNIVERSITARIO DE VERAGUAS.
FACULTAD DE BELLAS ARTES.
ESCUELA DE MÚSICA.
ENCUESTA.

Aplicada a folcloristas, profesores de Música y Educación Física de la Provincia de Veraguas.

Respetados profesionales: al llegar la presente encuesta nos ayudará a desarrollar el presente estudio investigativo titulado: **“CONSIDERACIONES DEL TAMBORITO PANAMEÑO, UN APOORTE LITERARIO-POETICO DE DORA PÉREZ DE ZÁRATE AL FOLKLORE COSTUMBRISTA DE LA REGIÓN; TRANSCRIPCIÓN DE 50 TAMBORITOS Y ANÁLISIS DE LA FORMA MUSICAL”**. Tus opiniones serán valiosas e importantes en el logro de los objetivos de este estudio. Los datos que proporciones se tratarán con seriedad y profesionalismo.

Gracias.

A. Datos Generales:

1. Edad.

2. Sexo.

3. Lugar donde trabajas

✓ Empresa Pública.

✓ Empresa Privada.

4. Años dedicados al folclore.

3 a 4

5 a 9

10 y más.

5. Nivel académico.

✓ Licenciatura.

✓ Profesorado.

✓ Maestría.

✓ Doctorado.

✓ Otros.

6. Jornada que labora.

✓ Matutina.

✓ Vespertina.

B. Datos Metodológicos.

7. Disfruta usted del canto del tamborito.

Sí. No.

8. ¿Qué tamborito le es más atractivo y regional?

✓ Penonomé.

✓ Los Santos.

✓ Veraguas.

✓ Herrera.

✓ Antón.

✓ Todos.

9. ¿A observado usted el tambor dramatizado de Chiriquí?

Sí. No.

10. ¿Es la cantalante un elemento primordial en el Tamborito?

Sí. No.

11. ¿Qué características debe tener una buena cantalante de Tamborito?

✓ Tono de voz.

✓ Que sepa manejar la voz.

✓ Buen ritmo.

✓ Que cante afinada.

✓ Que varía los versos.

✓ Todas las anteriores.

12. ¿Conoce usted maestros o personas que cantan tamborito?

Sí. No.

Si su respuesta es positiva. Favor mencionar los nombres:

13. ¿Se ha estilizado el baile del tamborito en Panamá?

Sí. No.

Si su respuesta es positiva señale en que:

14. ¿Piensa que el baile del tambor Panameño se pierde en el tiempo?

Sí.

No.

Porque:

15. ¿Dónde aprendiste a bailar tambor o a conocer de él?

✓ En la Escuela.

✓ Consultando Texto.

✓ Por Investigación.

✓ Asistiendo a eventos folclóricos.

✓ Me enseñaron porque me agrada.

16. ¿Qué tipo de acciones ayudaría a inmortalizar el tamborito Panameño?

✓ Con escuelas de folclore.

✓ Incluir folclore en el currículo.

✓ Creación de conjuntos típicos en todos los niveles de escolaridad.

✓ Promover campañas de rescate.

✓ Más documentación e información.

✓ Programas radiales y televisados.

✓ Todos.

17. ¿Conoces nombres de algunos tamboritos?

Sí.

No.

Si tu respuesta es positiva favor señalar cuales:

18. ¿Has observado tamboritos Panameños en partituras?

Sí.

No.

19. ¿Qué utilidad tendría para el desempeño como promotor de la música?

✓ Enseñar a otros.

✓ Medio de consulta

✓ Organizar eventos, concursos, etc.

✓ Promoverlos por internet.

✓ Ayuda a conservar nuestras costumbres ancestrales.

✓ Todas.

20. ¿Presenta tus recomendaciones de los tamboritos Panameños.

Gracias.

JULIO J. ZAMORA H.
Ced: 7-91-702

**COMPEDIO DE FOTOS MOSTRANDO LAS DIFERNTES FORMAS COMO
PARTICIPA EL HOMBRE PANAMEÑO EN ACTIVIDADES PROPIAS DE
NUESTRO FOLCLORE y ALGUNAS DE LAS CANTALANTES MÁS
REPRESENTATIVAS**



Agrupación musical de nuestro folclore participando en una festividad de
Fundación del Distrito de Chitré



Instrumentos de percusión del folclore panameño



La famosa y apreciada **CATITA DE PANAMÁ**, cantalante por varios años del conjunto Típico de Yin Carrizo



Joven estudiante participando del concurso Zarate, en donde se cultiva los nuevos valores del canto vernacular de nuestro folclore



El almirez, instrumento usado en los tamboritos de la región coclesana



Esthercita Nieto una de las cantalante más versátil en al arte del canto de tamborito, además fue la cantante del conjunto Típico del maestro Ceferino Nieto



Lucy Quintero “la morenita de Monagrillo”, otra de las grandes cantantes y cantalante de nuestro folclore, participó por varios años con el conjunto Tipico del desaparecido Victorio Vergara



Karen Peralta una de las jóvenes cantantes de música popular pero que también ha logrado destacar en el canto vernacular. En la actualidad ha producido dos grandes tamboritos dedicados a la región azuereña.