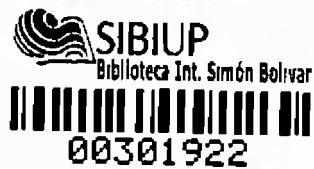


UNIVERSIDAD DE PANAMÁ  
VICERRECTORIA DE INVESTIGACION Y POSTGRADO  
FACULTAD DE BELLAS ARTES  
DEPARTAMENTO DE MUSICA



Programa Maestría en Musica  
Titulo Tambor Norte y Tambor Corndo del Distnto de La Chorrera, taxonomia  
ritmica

Presentado por Ricaurte Villarreal

Como requisito para optar por el titulo de Magister en Musica

Septiembre, 2014

**UNIVERSIDAD DE PANAMÁ**  
**VICERRECTORÍA DE INVESTIGACIÓN Y POSTGRADO**

**PROGRAMA DE MAESTRIA EN: MÚSICA**  
**FACULTAD DE. BELLAS ARTES**

**DEPARTAMENTO DE MUSICA**

**FORMULARIO PARA LA PRESENTACION DE**  
**PROYECTOS DE INVESTIGACIÓN**  
**CONDUCENTES A TESIS DE GRADO.**

**Título del Proyecto** Tambor Norte y Tambor Comdo del Distrito La Chorrera  
Taxonomía Rítmica

**Código:** CE-PT-327-04-02-13-37

**Nombre Del Estudiante** Ricaurte Villarreal

**Cedula No** 7-97-420

**Teléfonos** Residencia 2598185, Celular 65266464

**Correo Electrónico** rvttonoa@hotmail.com

**Especialidad:** Licenciado en Bellas Artes con Especialización en Música,  
Facultad de Bellas Artes, Universidad de Panamá

**Duración:** Ocho Meses

**Fecha de Inicio** 1 de Septiembre 2013

**Fecha de Terminación** 17 de noviembre de 2014

**Unidad Ejecutora del Proyecto.** Departamentos de Música

27 NOV 2016

*Ricaurte Villarreal*

## DEDICATORIA

El presente trabajo de investigación quiero dedicárselo primero a Dios, que es el que me ha iluminado durante toda mi existencia, a mi familia, que me ha apoyado siempre, a la memoria de mi querida madre que forjó en mis valores fundamentales para crecer como un buen ser humano y al gran pueblo de La Chorrera, vivero de ricas tradiciones

## **AGRADECIMIENTO**

Quiero agradecerle a todas las personas que me abrieron las puertas de sus hogares durante el desarrollo de la presente investigación, a los tenedores de esos conocimientos tradicionales, que me permitieron adentrarme en sus vidas y permitirme conocer un poco más el patrimonio cultural folklórico de esa hermosa región del país, son ellos, La familia de la Cruz, la señora Ana Ureña, Elías Rodríguez, Karen Olmedo, Licenciado Julio Barrios, Profesora Nisla de Chávez, Roy Arcia, a los profesores que me ofrecieron sus conocimientos durante el desarrollo del programa de maestría, a la orquesta de música folklórica Los Juglares de la Dirección de Cultura de la VIEX, a todos y todas, eternamente agradecido

## **CONTENIDO**

<b>RESUMEN</b>	<b>1</b>
<b>INTRODUCCIÓN</b>	<b>3</b>
<b>CAPÍTULO I</b>	
<b>ASPECTOS GENERALES</b>	<b>4</b>
1 1 Planteamiento del Problema	5
1 2 Justificación	6
1 3 Antecedentes	7
1 4 Marco Teórico	9
1 5 Objetivos	12
1 5 1 Objetivos Generales	12
1 5 2 Objetivos Específicos	12
1 6 Importancia del Estudio	13
1 6 1 Dimensión Educativa	13
1 6 2 Dimensión Social	13
1 7 Naturaleza del Estudio	13
<b>CAPÍTULO II</b>	
<b>MARCO HISTÓRICO Y FOLKLÓRICO</b>	<b>14</b>
2 1 Marco Histórico del Distrito de la Chorrera	15
2 1 1 Antecedentes Históricos de La Chorrera	15
2 1 2 Origen del Nombre de La Chorrera	16
2 1 3 Tipos de Transportes	16
2 1 4 El Distrito de La Chorrera en la Actualidad	17
2 1 5 Límites Geográficos del Distrito de La Chorrera	17
2 1 6 Corregimientos del Distrito de La Chorrera	18

2 2 Marco Folklónico	19
2 2 1 Aspectos Generales	19
2 2 2 Génesis de las variantes del tambor norte y tambor comdo	21
2 2 3 Tipología de los tambores	22
2 2 3 1 Medidas de los Tambores	22
2 2 3 2 La Función de cada tambor dentro de la batería	27
2 2 4 Relación con el ambiente	27
2 2 5 Técnicas para Construir Tambores Folklónicos	28
2 2 5 1 Especies maderables más utilizados	29
2 2 5 2 Pieles	31
CAPITULO III	
ASPECTO MUSICOLÓGICO DE LAS VARIANTES	
DE TAMBOR NORTE Y TAMBOR CORRIDO	
3 1 Marco Musicológico	32
3 1 1 Generalidades	33
3 1 2 Estructura de la Orquesta Folklónica	34
3 1 2 1 Cantante o Voz Principal	34
3 1 2 2 El Coro o voces secundanas	35
3 1 2 3 Acompañamiento Rítmico	36
3 1 3 Origen del Nombre de los Tambores	36
3 1 3 1 Tambor Sequero	36
3 1 3 2 Tambor Claro	37
3 1 3 3 Tambor Pujo o Pujador	37
3 1 3 4 Caja o Tambora	37
3 1 4 Forma de Afinación de los Tambores	38

3 1 4 1	Tambor de cuñas	38
3 1 4 2	Caja Tambora	38
3 1 5	Forma de ejecución de los tambores	39
3 1 5 1	Tambor de cuñas	40
3 1 5 2	Caja tambora	40
3 1 6	Muestras musicales de dos variantes de tambor	40
3 1 6 1	Tonada de Tambor Estilo Norte	41
3 1 6 1 1	Descripción del Texto	41
3 1 6 1 2	Versificación	42
3 1 6 1 3	Forma de Canto y Ejecución Rítmica	43
3 1 6 1 4	Descripción de la partitura musical	45
3 1 6 1 4 1	Muestra Musical de la Tonada de Tambor Norte Tended	47
3 1 7 1	Tonada de Tambor Estilo Corrido	49
3 1 7 1 1	Descripción del Texto	49
3 1 7 1 2	Versificación	49
3 1 7 1 3	Forma de Canto y Ejecución Rítmica	50
3 1 7 1 4	Descripción de la partitura musical	50
3 1 7 1 4 1	Muestra Musical de la Tonada de Tambor Corrido Yo No Quiero	52
CONCLUSIONES		54
RECOMENDACIONES		56
BIBLIOGRAFIA		57
ANEXOS		60

## **CONTENIDO DE IMÁGENES**

IMAGEN NO 1 MAPA CON LOS LÍMITES GEOGRÁFICOS DEL DISTRITO DE LA CHORRERA	18
IMAGEN NO 2 MAPA POLÍTICO DEL DISTRITO DE LA CHORRERA	19
IMAGEN NO 3 TAMBOR SEQUERO	23
IMAGEN NO 4 TAMBOR CLARO	24
IMAGEN NO 5 TAMBOR PUJADOR	25
IMAGEN NO 6 CAJA TAMBORA	26
IMAGEN NO 7 PARTES DEL TAMBOR FOLKLÓRICO DE CUÑAS	30
IMAGEN NO 8 PARTES DE LA CAJA TAMBORA	31
IMAGEN NO 9 MUESTRA MUSICAL DE LA TONADA DE TAMBOR NORTE TENDED	47
IMAGEN NO 10 MUESTRA MUSICAL DE LA TONADA DE TAMBOR CORRIDO YO NO QUIERO	52

## RESUMEN

En el presente estudio presentamos la taxonomía de los ritmos musicales folklóricos de Tambor Norte y Tambor Comdo del Distrito de La Chorrera, partiendo del reconocimiento e importancia que se les otorga como generadores de identidad regional, además, se hace la respectiva descripción y transcripción musical de cada patrón rítmico en aras de proponer mecanismos tendientes a salvaguardar ese patrimonio tradicional de la vulnerabilidad de elementos externos tales como La expansión geográfica del distrito, por la inmigración constante de personas que llegan a esa región del país para establecer sus viviendas y negocios, por el flujo incesante de información musical vía medios de comunicación, tales como televisión, radio, internet, por la falta de interés de los pobladores y las autoridades locales a quienes le compete el rescate, promoción, difusión y salvaguarda de esas expresiones tradicionales

## **ABSTRACT**

In this study we present the taxonomy of Tambor Norte rhythms and Tambor Corrido de La Chorrera District, based on the recognition and importance attached to them as generators of regional identity also is the respective description and musical transcription of each rhythmic pattern in order to propose mechanisms to safeguard the traditional heritage of the vulnerability of external factors such as geographic expansion of the district, by the continuous immigration of people who come to this region of the country to establish their homes and businesses, for incessant flow of musical information via media, such as television, radio internet, lack of interest from local residents and authorities who is responsible rescue, promotion, dissemination and preservation of these traditional expressions

## **Descripción del Proyecto**

### **INTRODUCCIÓN**

Para el presente trabajo y con la finalidad de precisar sobre el objeto de estudio, hemos tomado como línea de investigación, la música como parte de los sistemas de la cultura y la sociedad, línea que nos permitirá establecer con mayor precisión aspectos inherentes al tema propuesto, toda vez que en su fundamentación admite la cooperación con otras áreas interdisciplinarias. En consecuencia, lo hemos estructurado en tres capítulos a saber, En el primer capítulo, Se consigna el fundamento legal de la normativa universitaria vigente respecto a la presentación de temas de investigación conducentes a trabajos de tesis de grado, que establece los siguientes criterios: Formulario de Inscripción de la Propuesta, Descripción del Proyecto (Introducción), Planteamiento General del Problema, Justificación, Antecedentes, Marco teórico, Objetivos Generales y Específicos, Importancia del estudio, Dimensión educativa, Dimensión social, Naturaleza del estudio. En el segundo capítulo, se presenta el marco Histórico del distrito de La Chorrera y el marco Folklórico de los ritmos de Tambor Norte y Tambor Corrido y su relevancia para el ámbito social y regional donde se practican, El tercer capítulo, abarca el marco musicológico y consta de la estructura de la orquesta folklórica, origen y nombre de los tambores, descripción, repertorio, forma de afinación de los tambores, forma de ejecución de los tambores, muestras de musicales de dos tonadas de tambor estilo chorrerano, descripción y transcripción musical de las tonadas, Tended Valentin Tended que corresponde al estilo norte y Yo no quiero, que corresponde al estilo corrido.

# **CAPITULO I**

## **ASPECTOS GENERALES**

## **1 1 Planteamiento del Problema**

El Distrito de La Chorrera posee un amplio patrimonio musical de carácter folklórico, sin embargo, el presente trabajo por su misma naturaleza presenta algunas limitaciones entre las que podemos señalar las siguientes, La escasez de material bibliográfico escrito, la falta de un registro claro y preciso de esos patrones rítmicos, por lo tanto, no existe una sistematización de esas expresiones tradicionales, no obstante, el objetivo principal del presente estudio, consiste en realizar la taxonomía de dos variantes rítmicas folklóricas del género tambor conocidas comúnmente con los nombres de, Tambor Norte y Tambor Comdo, lo que permitirá establecer los aspectos vinculantes con el contexto sociocultural donde se desarrollan y de qué manera estas formas musicales participan en la construcción de una identidad regional, para convertirse en factor simbólico, en consecuencia, surgen las siguientes interrogantes ¿Por qué es importante hacer la taxonomía de esos patrones rítmicos?, ¿Cuáles serían los elementos más importantes para conocer y resaltar de cada patrón rítmico?, ¿Cuáles serían los aportes de esos patrones rítmicos a la identificación regional?, ¿Cómo pueden ser incorporados al sistema formal de educación?, ¿Cuáles serían las estrategias aplicables para la salvaguardia de esos patrones rítmicos que pertenecen al patrimonio musical tradicional de esa región del país?

## **1 2. Justificación**

La presente propuesta de investigación surge por la necesidad que existe de dar a conocer de forma precisa la importancia que tienen los ritmos folklóricos aludidos, como generadores de identidad para el contexto regional que los preserva y los difunde. Por lo tanto, la información recabada a través de este estudio musicológico, beneficiara en primera instancia a instituciones educativas y a instituciones culturales, encargadas del rescate, registro, promoción y difusión de esos bienes intangibles y a investigadores y profesionales interesados en el conocimiento de la música folklórica regional de Panamá.

Por lo antes expuesto, conviene realizar el estudio de esas manifestaciones tradicionales en la búsqueda de estrategias que permitan en primera instancia, aplicar mecanismos para la salvaguarda de ese patrimonio musical de carácter folklórico, proponiendo un sistema de clasificación que recoja de forma organizada todos los elementos caracterizadores de ese tipo de repertorio.

### **1.3. Antecedentes**

Respecto a los patrones rítmicos musicales folklóricos de Tambor Norte y Tambor Comdo del Distrito de la Chorrera, la información existente es muy escasa y solo se hace mención de forma general y desde el contexto histórico y folklórico. Sin embargo, las diferentes obras y artículos que abordan el tema, proporcionan información valiosa como punto de referencia para el desarrollo de la presente propuesta, que presenta un enfoque musicológico.

Los referentes bibliográficos consultados para el abordaje del tema de investigación son los siguientes, Tambor y Socavón de Manuel Fernando Zarate (1969), Festival and Dances of Panamá de Seville L y Seville R (1977), Tradiciones y Cantares de Panamá de Narciso Garay Díaz (1982), Las Canciones más Bellas de Panamá de Jaime Rico Salazar (1992), Compendio del primer encuentro de Bailes Folklóricos Luis Felipe De La Cruz, por Abdenago Domínguez (1994), Instrumentos de la Etnomúsica panameña de Gonzalo Brenes Candanedo (1999), La Etnomusicología del Tambor Golpe Ciénaga de la Chorrera de Ricaurte Villarreal (2000), La música vernacular en el Distrito de La Chorrera y Semblanzas de algunos folcloristas de José Ruiz Ortega (2003), La Voz y el Canto folklórico estudiantil Manuel Fernando Zarate de Nizla de Chávez (2004), donde se establecen algunos aportes interesantes sobre las expresiones musicales folklóricas aludidas, lo que permite tener una idea más clara respecto a los nombres y usos de esos patrones rítmicos y su supervivencia al transcurrir el tiempo, no obstante, es importante señalar que, los patrones rítmicos estudiados pertenecen a la memoria colectiva y han pervivido gracias al proceso de transmisión oral de generación en generación,

elemento importante e indispensable para la supervivencia de estos ritmos en el tiempo

#### **1 4 Marco Teórico**

El patrimonio musical folklórico del Distrito de La Chorrera es amplio y diverso, por lo tanto, hemos delimitado la presente investigación al estudio de dos patrones rítmicos específicos, lo que nos permitirá comprender con mayor claridad el estado actual de esas expresiones de vieja data, que se desarrollan en esa región de país

Dada la naturaleza de la presente investigación y en función de los datos que se requieren para la formulación teórica del estudio, la información recabada respecto a los ritmos de Tambor Norte y Tambor Comodo, se obtuvo de la revisión previa de las fuentes bibliográficas existentes y de fuentes de primera mano localizadas en la región elegida para el desarrollo de esta investigación, tengo que señalar, que son muy escasos los trabajos escritos al respecto y los pocos que existen carecen de un tratamiento sistémico desde la perspectiva de la musicología, sin embargo, existe un referente textual que se origina en el acervo popular, lo que se conoce como la oralidad, saber que tiene como elemento sustanciador, autor anónimo, datación incierta, enraizado en la cultura popular, proceso que ha permitido la supervivencia de esos patrones rítmicos, por lo tanto, he tomado como referente algunos trabajos hechos por estudiosos del patrimonio folklórico de Panamá, en consecuencia, la información recabada a través de la revisión del material bibliográfico proporcionan información valiosa de tipo teórico, no obstante, tengo que señalar que los mismos son más de carácter etnográfico, histórico, folklórico y antropológico, con muy poca aportación respecto a los patrones rítmicos aludidos. A saber, Zarate, M (1962, pp 142-155) en su obra "Tambor y Socavón", en su estudio comprensivo del folklore panameño, como lo definió, establece que, el folklore

chorrerano es unico en su clase por las características particulares que posee, refiriéndose al fenómeno polirítmico, además, le dedica un apartado a la descripción física de los distintos tambores que existen en esa región del país, anotando características propias de la organología de cada tambor Brenes, G (1999), En su artículo titulado (Instrumentos de la Etnomúsica Panameña), propone una clasificación de los instrumentos musicales folklóricos panameños, no describe, ni aporta registros sobre los diferentes patrones rítmicos Dora, P (1996), en su obra titulada, "Sobre Nuestra Música Típica" describe brevemente los instrumentos musicales folklóricos que se utilizan para interpretar la música típica, Chávez Nizla (2004), En su obra " La Voz y el Canto Folklórico Estudiantil Manuel Fernando Zarate", Le dedica varios artículos a la música folklórica de la Chorrera, gracias a la colaboración de varios autores, que le dedicaron varios artículos al folklore de esa región, donde se establecen aspectos relevantes respecto al tambor como instrumento, formas coreográficas del baile de tambor de chorrera y la literatura de algunas tonadas de tambor chorrerano Seville, L y Saville R (1977 pp 132-133), en su obra Festival and Dances of Panamá, aportan un estudio general de aspectos folklóricos de Panamá, describiendo la forma coreográfica del baile de la cumbia chorrerana Salazar, (1992), en su obra "Las Canciones más Bellas de Panamá", hace un interesante aporte desde la perspectiva musicológica, donde consigna la biografía de algunos autores y músicos panameños sobresalientes y realiza un registro a través de la respectiva transcripción de algunas composiciones, donde establece, la respectiva partitura musical, tonalidad de los temas, patrón rítmico, círculo armónico, guía melódica y el texto o literatura de cada tema según estructura

melódica Villarreal R (1999), En mi estudio titulado "La Etnomusicología del Tambor Golpe de Ciénaga de la Chorrera" realizo un análisis general de ese patrón rítmico, consignando la parte histórica, forma de baile, forma de canto, descripción organológica de los instrumentos, la literatura e algunas variantes de tambor golpe cienega, la transcripción musical del patrón rítmico estudiado, además, realizo una comparación del ritmo estudiado, con otras formas de variantes de tonadas de tambor de otras regiones del país, para establecer similitudes y diferencias

Ortega Ruiz José I, (2003) en su trabajo de posgrado titulado "La música vernácula en el Distrito de La Chorrera y Semblanzas de algunos folcloristas", establece de forma general algunos aspectos del tambor chorrerano, incluyendo algunas partituras de tonadas estilo chorrerano, sin embargo, no describe algunas características fundamentales de esas variantes rítmicas de tambor. Sin embargo, las aportaciones de los autores antes mencionados permiten por lo menos, estructurar un marco teórico que permita tener una referencia sobre el tema aludido en el presente trabajo de investigación

## **1 5. Objetivos**

### **1.5.1 Objetivos Generales**

- Identificar y Registrar los patrones rítmicos de Tambor Norte y Tambor Corrido del Distrito de La Chorrera

### **1.5 2. Objetivos Específicos**

- Realizar la respectiva transcripción musical de los ritmos de tambor norte y corrido del Distrito de la Chorrera en hoja pentagramada
- Describir la estructura instrumental, orquestal y musical de cada patron rítmico
- Establecer su importancia en el contexto social y educativo
- Proponer estrategias para la salvaguarda de cada patrón rítmico

## **1.6. Importancia del estudio**

La presente estudio establece dos dimensiones

**1.6.1 Dimensión Educativa** Permite desarrollar estrategias para la salvaguardia e inserción de esos patrones rítmicos, en los programas nacionales de educación, promoviendo la recreación de valores culturales a través de la práctica de los mismos.

**1.6.2 Dimensión Social** Permite establecer la importancia de los ritmos de Tambor Norte y Tambor Comdo para la población de la Chorrera, como generadores de identidad regional

## **1.7. Naturaleza del Estudio**

La presente investigación es de naturaleza descriptiva y está orientada a la identificación, registro, clasificación, análisis y transcripción musical en hoja pentagramada de los patrones rítmicos de Tambor Norte y Tambor Comdo, lo que permitirá hacer una reflexión, para encontrar comportamientos que caracterizan al fenómeno estudiado y develar la importancia sustantiva que el grupo social les otorga a esas expresiones folklóricas como generadoras de identidad regional

# **CAPITULO II**

## **MARCO HISTÓRICO Y FOLKLÓRICO**

## **2.1 Marco Histónico**

### **2 1.1. Antecedente histórico de La Chorrera**

El referente histórico de la gran Chorrera, como se la conoce a esa hermosa región ubicada al oeste de la provincia de Panamá, se remonta al año 1510, donde se establece que este pueblo fue fundado por aborígenes quienes establecieron sus viviendas en las riberas del río caimito, poblado que fue destruido por las tropas de los conquistadores españoles en el año 1515, posteriormente para los años 1767-1770, información que aparece consignada en un artículo publicado por el Sr Francisco Carrasco, titulado “Parte Política y Económica de la Chorrera 177—”, hace mención de Doña Juana Bautista de La Coba, que era una hacendada española que poseía una gran extensión de terreno que comprendía gran parte de los pueblos de Arraiján (arrayan) y la Chorrera, y de una gran cantidad de esclavos indígenas

Años más tarde y ya anciana, Doña Juana decide regresar a su patria natal y toma una decisión que marcará el resurgimiento de un pueblo con características distintas al pueblo anterior Doña Juana, libera los esclavos y vende a los moradores, en título de compra las tierras que poseía, por la suma de doscientos pesos, un globo de terreno de mil hectáreas

El 28 de noviembre de 1821, Panamá se independiza de España y La Chorrera se convierte en una alcaldía mayor, más tarde dicha gobernación se divide en cantones y nuevamente la Chorrera, se convierte en cabecera del cantón del mismo nombre, compuesto por Arraiján, Capira, la Chorrera, el Coco y San Carlos

### **2.1.2. Origen del nombre de La Chorrera**

La Chorrera es una de las pocas poblaciones de tiempos de conquista que su nombre se deriva del entorno geográfico en que está ubicada, ya que para la época contaba con muchos arroyos "chorros" y nachuelos de agua

Desde sus inicios a jugado un papel fundamental para el comercio nacional, por ser un lugar de paso obligatorio para todo tipo de personas que viajaban hacia el interior y viceversa, convirtiéndose además, en un lugar para descansar, donde también se realizaban las fiestas de tipo popular. Actualmente, solo queda como evidencia del origen del nombre de ese distrito el famoso chorro de La Chorrera

### **2 1.3 Tipos de Transporte**

El transporte jugó un papel fundamental para el crecimiento comercial del área, los lanchones conocidos como balandras eran embarcaciones que se movían a vela, las mismas realizaban de dos a tres viajes por semana a la capital llevando gran carga con mercadería de todo tipo, donde se incluían frutas como naranjas, guineos, limones y productos cármicos como gallinas, huevos, puerco salado y toda clase de viandas como dulces, las mismas desembarcaban en la antigua marina y desde allí transportaban la mercadería al antiguo mercado Público

Existían, otros tipos de embarcaciones que se utilizaban para transportar personas, por su comodidad eran consideradas de lujo y se movían a través de motores que usaban gasolina, por eso se les conocía con el nombre de las gasolineras, estas embarcaciones tenían distintos nombres que las identificaba, a saber, La Pandora, La Esmeralda, La Panamá, La Manna y La Aurora

Para la época existían otros tipos de transporte, tales como, Los coches tirados por dos y cuatro caballos, también habían personas que se dedicaban al negocio de transporte a caballo desde puerto Caimito hacia Panamá y viceversa

#### **2.1.4 La Chorrera en la actualidad**

La Chorrera fue fundada mediante ley del 12 de septiembre de 1855 y jugó un papel fundamental durante la guerra de los mil días, convirtiéndose en escenario importante para la toma de decisiones por parte de los partidos políticos de la época, el papel protagónico de esta hermosa región y el crecimiento demográfico actual, provoco que en el año 2013, los Honorables Diputados de la Asamblea Legislativa, presentaran una iniciativa para otorgarle a esa región la denominación de Provincia

El lunes 30 de diciembre de 2013, a las 7 35 pm, fue publicada en Gaceta Oficial No 27443 la ley 119, que crea a partir del año 2014, la Provincia de Panamá Oeste, segregada de la provincia de Panamá La nueva provincia está compuesta por los distntos de Arraiján, Chame, San Carlos, Capira y La Chorrera, siendo esta ultima la cabecera de la provincia Sin embargo, todavia no se le ha otorgado el presupuesto necesano, como tampoco se han designado las autoridades gubernamentales y la nueva demarcacion geográfica, no obstante en noviembre del presente año se le asigno el número de cédula que corresponde al numero 13 y empezará a regir del año 2015

## 2 1.5. Límites geográficos de la Chorrera

La Chorrera está situada en la región occidental de la Provincia de Panamá, los límites geográficos son al Norte limita con parte de la provincia de Colon y la Zona del canal, al Sur con el Golfo de la Bahía de Panamá, al Este con el Distrito de Arraiján y al Oeste con el Distrito de Capira y parte de la provincia de Colón

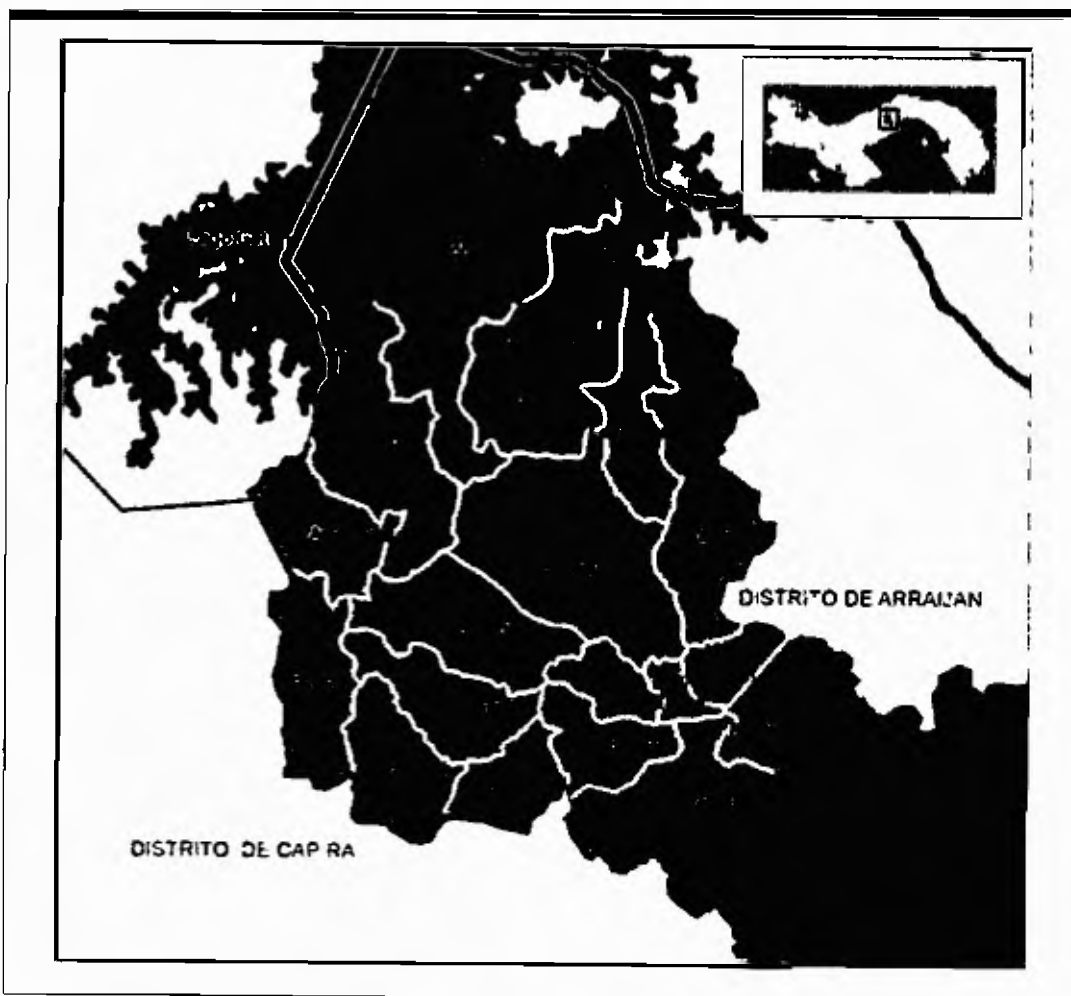


Imagen No 1. Mapa con los límites geográficos del Distrito de La Chorrera

## 2.1.6. Corregimientos del Distrito de La Chorrera

Actualmente La Chorrera cuenta con diecisiete corregimientos a saber, Barro Balboa, Barro Colon, Amador, Arosemena, El Arado, El Coco, Feullet,

Guadalupe, Herrera, Hurtado, Iturralde, La Represa, Los Dias, Mendoza, Playa Leona, Puerto Cairmito y Santa Rita



**Imagen No 2. Mapa Político del Distrito de la Chorrera**

## **2.2. Marco Folklórico**

### **2.2.1. Aspectos Generales**

El presente marco folklórico sobre las variantes de tambor norte y tambor corrido del Distrito de La Chorrera, tiene como propósito proporcionar información a cerca de las características inherentes a las dos expresiones aludidas en el presente trabajo de investigación. Además, la de establecer la

movilidad de dichas expresiones tanto para el contexto local (regional), como para el contexto cultural

Las tonadas de tambor norte y de tambor comdo son variantes cuyo estilo es chorrerano, son expresiones musicales que pertenecen al amplio repertorio folklórico de esa región del país, sin embargo, poseen características comunes y también diferenciadoras, a saber, las comunes, se establecen en la forma de canto, la cantidad y tipología de tambores que se usan para el acompañamiento rítmico y en la estructura de los diferentes textos de tonadas de tambor y la diferencia se establece básicamente los patrones rítmicos utilizados para cada variante y en la forma del baile, aspecto no abordado en este trabajo

Respecto a la movilidad y presencia de la expresión musical, podemos establecer, que no en toda la región chorrerana se practican estas variantes de tambor, las mismas están confinadas a ciertos sectores como Barrio Balboa y Barrio Colon, además son practicadas por núcleos familiares específicos

Como expresión musical de carácter folklórico, solo pueden apreciarse para fechas específicas a saber, Fecha de fundación del distrito, diez de noviembre que también se celebra en esta región, para la feria que se realiza en el mes de enero, para el festival de la cumbia evento desarrollado por la asociación cultural "Viva la cumbia", y en el Festival de la Mejorana que se celebra en Guarare, provincia de Los Santos

A nivel académico, estas expresiones son enseñadas y practicadas en distintos colegios de la región, como ejes transversales o actividad extracurricular, entre los colegios están Pedro Pablo Sánchez, Moisés Castillo Ocaña, Guillermo

Endara Galimani y en los concursos de carácter folklórico que organiza la regional el Ministerio de Educación de Panamá Oeste, a saber, Concurso de La Voz Estudiantil "Manuel Fernando Zarate", Concurso de La Vos y el Canto Estudiantil "Dora Pérez De Zarate" in memonan y en el Concurso para tamboreros "Ricaurte Villarreal", en homenaje a mi trayectoria como folklorista y músico

Las dos expresiones musicales son importantes para la región, ya que las mismas generan identidad regional, convirtiéndolas en unicas en todo el país, por lo tanto se hace necesano crear mecanismos tendientes a la salvaguarda de ese patrimonio musical folklórico importante para la cultura panameña

## **2 2.2. Génesis de las variantes de tambor norte y tambor corndo**

La génesis de las dos variantes de tonadas de tambor, provienen del instrumento musical del mismo nombre "Tambor", sin embargo, es importante señalar, que esta forma de expresión musical folklórica, no solo está reservada para la región chorrerana, en otras provincias del país también se cantan tonadas de tambor y se tocan los tambores, la diferencia se evidencia en la forma de canto, toque de los instrumentos, en las estructuras de las celulas rítmicas y en las medidas que se aplican construcción de los tambores

Respecto al origen del nombre de los ritmos de tambor norte y tambor corndo, no existe registro que permita conocer el significado de esas definiciones, sin embargo, son nombres que datan de mucho tiempo y que se originan en el saber oral, en consecuencia, el pueblo las acoge, las desarrolla y las hace parte de su acervo cultural y las folkloriza, estableciendo en las mismas

características propias y autonomía musical. En consecuencia, las dos variantes tienen dinámicas rítmicas distintas, la primera es más lenta y cadenciosa y la segunda es más rápida y alegre.

### **2.2.3. Tipología de los tambores Chorreranos**

La chorrera es una de las pocas regiones donde aún se conserva la forma tradicional de los tambores folklóricos, respecto a las medidas que se aplican al momento de la construcción, por la forma de ejecución, por la altura de la afinación de cada tambor característica de donde se genera el nombre que identifica a cada instrumento y por la función que cada uno tiene dentro de batana, sin embargo, físicamente los tambores responden a la generalidad de tambores que existen en otras regiones del país, la diferencia se establece en las características antes mencionadas.

### 2.3.1. Medidas de los tambores

**Tambor sequero:** De altura tiene aproximadamente 22 pulgadas, 6 pulgadas de diámetro superior y 4 pulgadas de diámetro inferior.

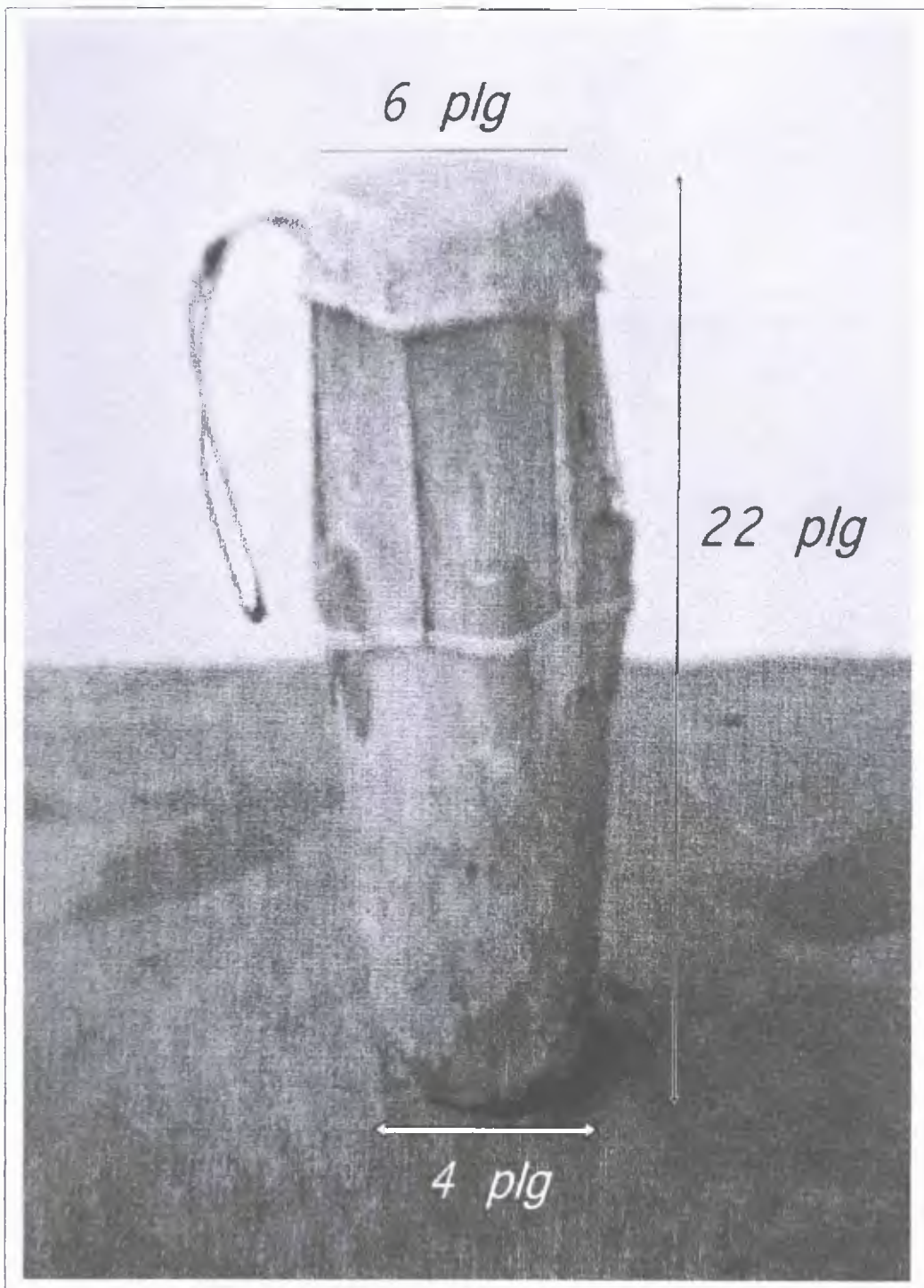


Imagen No.3. Tambor sequero

**Tambor Claro:** De altura puede tener entre 22 a 23 pulgadas, 7 pulgadas de diámetro superior y 3 pulgadas de diámetro inferior.

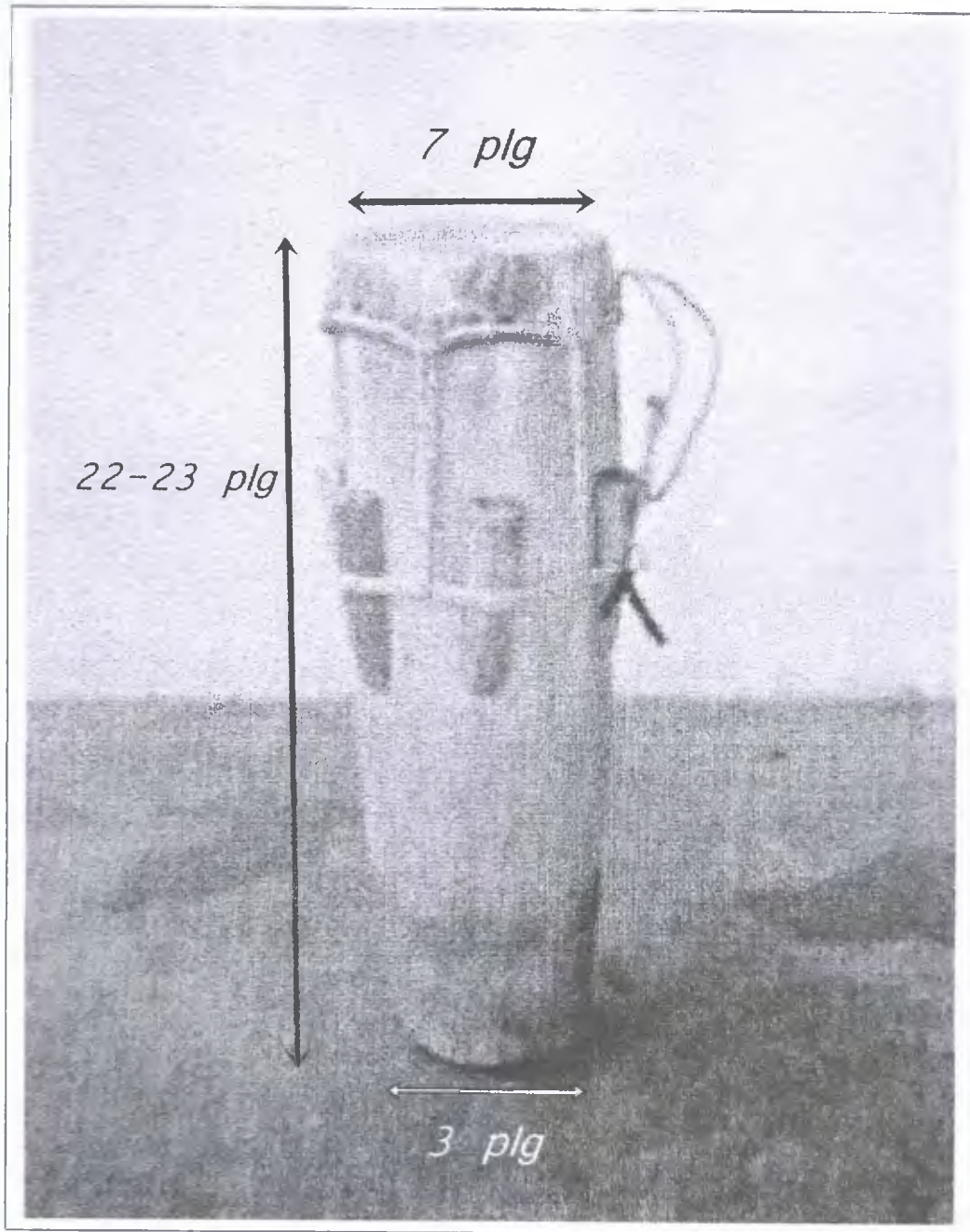
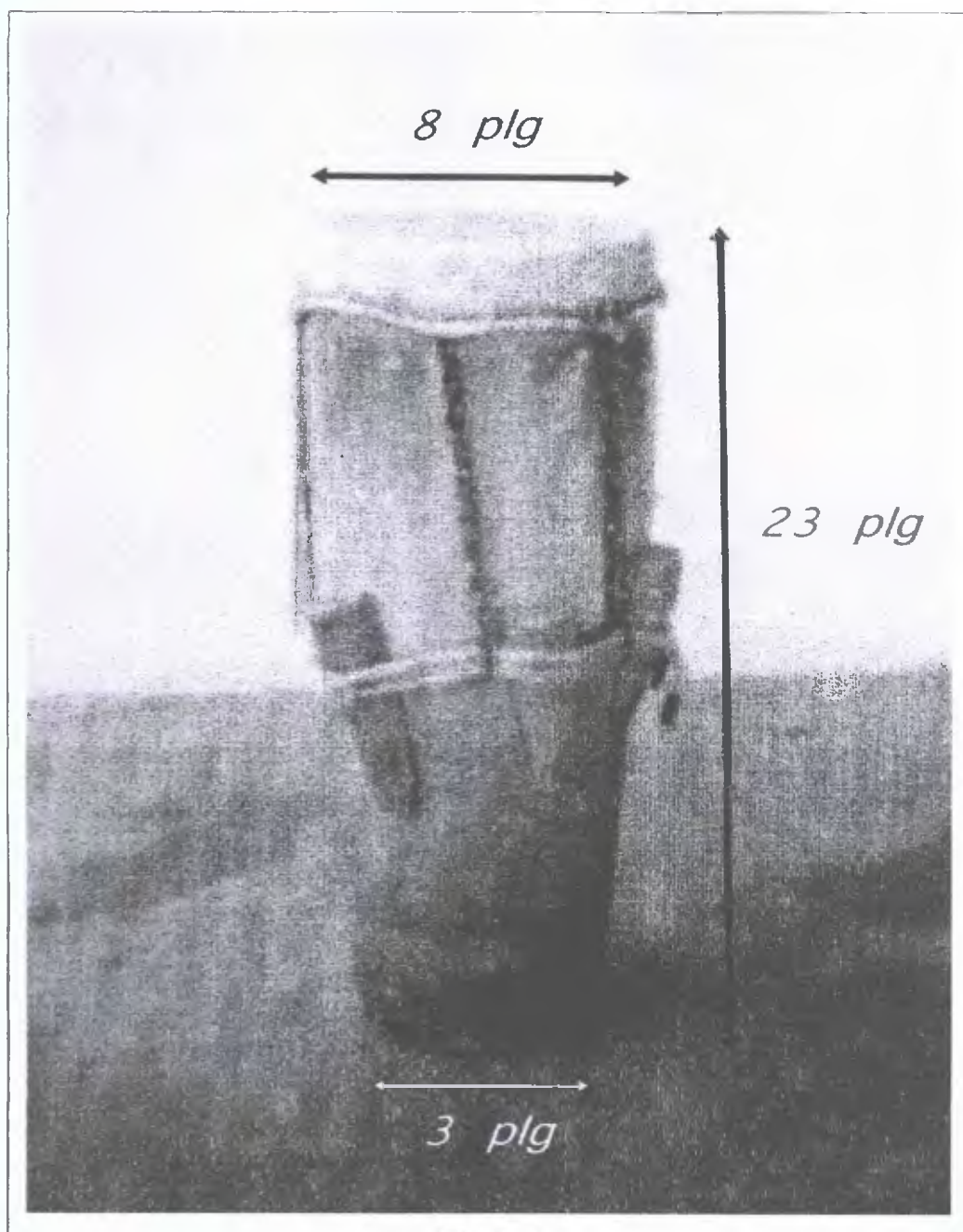


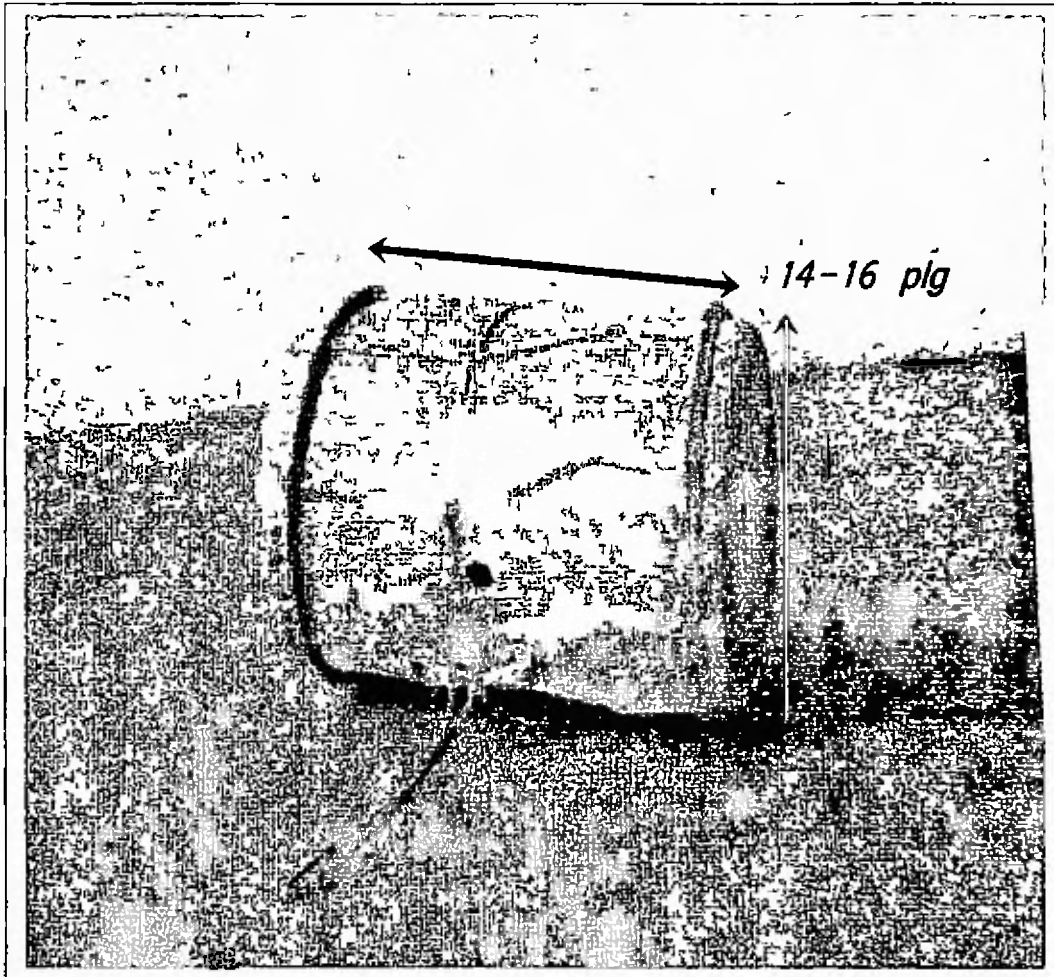
Imagen No.4. Tambor Claro

**Tambor pujo o pujador:** De altura tiene aproximadamente 23 pulgadas, 8 pulgadas de diámetro superior y 3 pulgadas de diámetro inferior.



**Imagen No.5. Tambor pujador**

**La Tambora** Las medidas de este tambor tipo caja puede variar, la mayoría suelen tener entre 14 y 16 pulgadas de alto y la misma medida de largo



**Imagen No.6. Caja tambora**

#### **2.2.4. La función de cada tambor dentro de la batería**

Para la ejecución de las variantes de tambor estilo chorrerano, cada instrumento tiene una función específica que desempeñar dentro de la batería al momento de toda la ejecución rítmica, en consecuencia, existe un tambor líder o que manda, un tambor cuya función es la agregar al discurso rítmico los ornamentos o repiques y dos tambores que le agregan profundidad y estabilidad rítmica al tema musical, además, cada tambor tiene una ubicación específica según orden de importancia y es de rigor seguir ese patrón pre establecido, ese ordenamiento aplica para la ejecución de cualquiera de las dos variantes, en consecuencia, es necesario que este completa la batería de tambores al momento de ejecutar las variantes o tonadas, sin la presencia de uno de los instrumentos, no se puede interpretar dichas tonadas, ese fenómeno sucede por la forma de ejecución que cada tambor tiene, donde se complementan recíprocamente durante toda la ejecución rítmica

#### **2.2.4. Relación con el ambiente**

La relación que existe entre los instrumentos folklóricos y el ambiente es directa, ya que la naturaleza proporciona todos los materiales utilizados para la confección de los mismos, a saber, madera, pieles, tensores, sin embargo, la forma de construcción "es totalmente empírica" y no existe un proceso ritual de tipo consagratorio inicial, por lo tanto, el artesano no pide permiso a la naturaleza para el uso de los materiales y los toma deliberadamente, tampoco se exige por las fases lunares para proceder a cortar los árboles con los que confecciona los cilindros o cajas sonoras y las cuñas de los tambores

Respecto al uso de las pieles para los distintos parches, se presenta un futuro incierto, ya que las pieles más utilizadas son las de venado cola blanca y el mismo está en la lista de animales silvestres en peligro de extinción

### **2 2.5. Técnicas para Construir Tambores Folklóricos**

La actividad o faena de construir tambores folklóricos sigue siendo de tipo artesanal y empírica, el hacedor de tambores por lo general, desarrolla y perfecciona sus destrezas a través de la práctica permanente, elabora de forma rudimentaria sus propias herramientas que le permiten agilizar el trabajo

Entre las herramientas más comunes están el machete, el escopio, lijadoras de mano y en escasas ocasiones utiliza el tomo para socavar el orificio del cilindro de madera, una vez hecho el mismo, termina de trabajarlo a mano, respecto al acabado final, el artesano se apoya con una lijadora chica de mano adaptadas para tal fin

Respecto a las especies maderables, se utilizan maderas tradicionales comúnmente encontradas en nuestro medio ya que las mismas reúnen ciertas características necesarias para confección del instrumento, a saber, resistencia al paso del tiempo, buenas resonancias

Anteriormente nuestros campesinos tomaban en cuenta las fases lunares para proceder a cortar la madera, ya que dependiendo de la fase de la luna, la madera podría tener más, o menos humedad, por lo general se hacía en cuarto menguante

Actualmente no se toma como referencia lo antes expuesto, ya que el artesano compra madera deliberadamente sin considerar el tiempo de vejes

del árbol en términos de años, donde crece mejor, aspecto que como músico considero fundamental al momento de obtener un buen instrumento, sin embargo, hacer o confeccionar tambores, actualmente es una actividad de subsistencia, donde el artesano confecciona los instrumentos previo pedido y por precios que consideramos son muy irrisonos valorando lo difícil que es construir un tambor folklórico

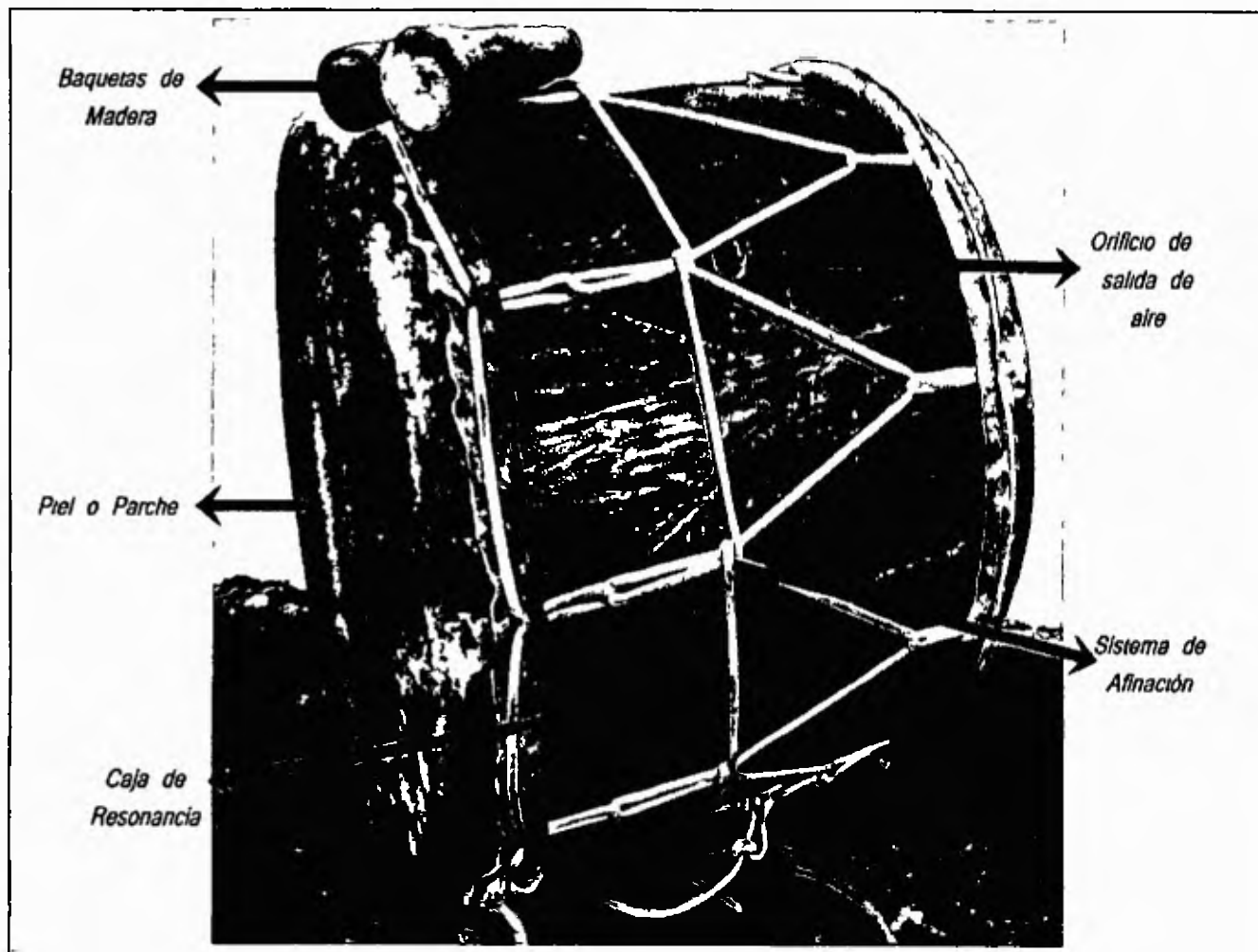
### 2.2.6.1. Especies maderables más utilizadas

A continuación presentamos un cuadro con los nombres de las especies maderables más utilizadas para la confección de tambores, sin embargo, hay dos tipos de maderas más utilizadas para la confección de los tambores chorreranos a saber, El indio y el balso macho o amarillo, son maderas que no son pesadas, proporcionan buena resonancia a la caja sonora del tambor y tienen buena resistencia al paso del tiempo

Nombre Común	Nombre Científico
Cedro Espino	Bombacopsis quinata
Cedro Amargo	Cedrela odorata
Corotu	Esterolobium cyclocarpum
Laurel	Cordia alliodora
Roble	Tabebuia rosea
Balso	Ochroma pyramidale



Imagen No. 7. Partes del Tambor Folklórico de cuñas



**Imagen No.8. Partes de la Caja Tambora**

### **2 2.5.2. Pielés**

Respecto a las pieles que se utilizan para los parches tanto del tambor de cuñas como para la caja tipo tambora actualmente se siguen utilizando las de animales silvestres como, el venado cola blanca, la de zaino, son pieles que tradicionalmente el artesano emplea para estos tipos de instrumentos y eso se debe a las características que las mismas presentan, a saber; espesor, textura, flexibilidad y durabilidad , no obstante, debido a las restricciones legales que existen para proteger a estos animales que están en peligro de extinción, se están utilizando pieles de ternero, de chivo y camaza de vaca

## **CAPITULO III**

### **Aspecto musicológico de las variantes de Tambor Norte y Tambor Corrido**

### **3.1. Marco musicológico**

#### **3.1 1 Generalidades**

Para el desarrollo del presente capítulo, estableceré un marco de prudencia respecto a la utilización del término musicología, ya que el mismo es amplio, en consecuencia, abordare algunos de los aspectos que considero son más relevantes en ambas variantes de tonadas de tambor utilizando para ello el contexto musicológico

Los estudios hechos al respecto, describen de forma general y desde el contexto folklórico, algunas características de las variantes de tambor aludidas, sin embargo, no se registran, ni se describen algunos elementos fundamentales que cada patron rítmico posee, a saber, estructura de la orquesta folklórica, cantante o voz principal, coro o voces secundarias, acompañamiento rítmico, función de cada área de la orquesta, etc

Sin embargo, hay que establecer que en otras regiones del país con excepción, de las comarcas de grupos originarios, se cantan tonadas de tambor y se tocan tambores, por lo tanto, la diferencia se establece claramente en la forma de canto, cantidad de tambores que se utilizan para el acompañamiento rítmico, la forma de ejecución de los tambores y la forma de baile, aspecto que por sus características no abordare en el presente trabajo. Respecto a las variantes aludidas, las mismas solo se practican en sectores específicos de la chorrera y están supeditadas a núcleos familiares que son las que las conservan, las practican y las transmiten de generación en generación, a través del saber oral, en consecuencia, consideramos que ese factor es una de las fortalezas que mantiene la expresión musical, a nuestro criterio, creemos

que es lo que ha permitido que esos patrones rítmicos se mantengan en el tiempo lo menos contaminados posible

### **3.1.2. Estructura Orquestal Folklórica**

En la Chorrera las agrupaciones musicales de carácter folklórico tienen una estructura orquestal y su nombre se deriva por la utilización de instrumentos acompañantes de carácter folklórico y por la forma de la interpretación cantada de las tonadas. La orquesta consta de las siguientes estructura: Cantalante o voz principal, Coro o voces secundarias y percusión que corresponde a los tambores folklóricos. Es importante señalar que para el estilo chorrerano, cada área de ejecución es fundamental dentro de la orquesta por las características que el mismo ejecución del estilo propone.

#### **3.1.2.1 Cantalante o Voz principal**

Con el nombre de cantalante o cantaora, se le conoce a la voz principal, responsable de interpretar los diferentes textos de las tonadas de tambor, como característica sobresaliente debe poseer buen timbre o tono de voz y un sentido rítmico notable, ya que es la responsable de establecer los elementos y la dinámica rítmica de la ejecución que corresponde al estilo planteado durante todo el desarrollo del tema musical. A saber, Tonalidad, tempo, texto y ritmo aditivo.

Para los estilos de tambor chorrerano, la cantalante tiene que apegarse estrictamente al texto, debido a la complejidad que presentan ambos estilos al momento de la ejecución, por lo tanto, no es común que la cantalante de estilo

chorrerano utilice el recurso de la improvisación como la hacen las cantalante en otras regiones del país

Respecto a la tonalidad, la vos principal no necesita referencia tonal previa ya que por lo general las voces de carácter folklórico, establecen de acuerdo a su timbre de vos, un tono fijo, insertado a muy temprana edad a través de la enseñanza oral, de abuela a hija, etc. La vos suele ser de pecho, con muy poco uso del falsete, el contorno de la línea melódica es fluida, por lo general las frases son largas, el timbre de las vos es brillante con registros bajos, medios y agudos, los motivos son recurrentes y los adornos son libres y espontáneos

### **3.1.2.2. El Coro o Voces secundarias**

Como coro se le conoce al conjunto de voces secundarias que tienen como función, acompañar alternadamente a la voz principal, respondiendo los estribillos del texto de la tonada que se esté interpretando en ese momento, además, de responder, también es el encargado de introducir durante el desarrollo del tema, algunos ornamentos realizados con la vos conocido con los nombres de gntos y salomas, cuya función primordial es la de agregarle alegría al tema musical, como complemento, el coro agrega el ritmo aditivo al patrón rítmico establecido por la cantalante realizado con las manos, conocido como "palmadas"

En la estructura del coro no existe una rigurosidad en cuanto al número de integrantes que puedan participar. Respecto al tono, el coro desarrolla su canto con apego a la tonalidad propuesta por la cantalante, es normal escuchar diferentes timbres en las voces del coro durante el desarrollo del tema musical, eso se debe a la participación de integrantes de diferentes

edades en el mismo, la respuesta del coro a la voz principal es de tipo responsorial

### **3.1 2.3. Acompañamiento Rítmico**

Para el acompañamiento de las variantes tonadas de tambor estilo chorrerano, se utiliza una tetralogía de tambores (cuatro tambores) los cuales mencionare en el orden de importancia que cada uno ocupa dentro de la orquesta, a saber; Tambor Sequero, Tambor Claro, Tambor Pujo o pujador y la Caja tipo tambora, los nombres de estos tambores se derivan del color sonoro que cada instrumento emite al ser percutido, con excepción de la caja tambora, que su nombre se deriva por el tamaño notorio que posee. Cada tambor tiene una ubicación y una función específica dentro de la orquesta, además, existe un tambor líder que es el responsable de moderar e indicar cuándo se realizan los cambios en la dinámica rítmica de la ejecución musical, por otro lado, no existe la alterabilidad en la ejecución, cada tambor tiene su área de ejecución

### **3.1.3. Origen del Nombre de los Tambores**

#### **3.1 3.1 Tambor Sequero**

Es el tambor principal y su nombre se deriva del color sonoro que emite cuando se ejecuta, es un sonido seco, como tambor principal o guía, tiene la responsabilidad de indicar cuándo se hacen los cambios de dinámica rítmica o levadas y cuando cada tambor debe regresar a su área de ejecución

### **3.1.3.2 Tambor Claro**

Es el segundo tambor en importancia y su nombre se deriva del tipo de color sonoro que emite cuando se le ejecuta, es un sonido alto (agudo), su sonoridad es evidente durante el desarrollo de la ejecución musical, producto de la forma como es percutido, además, le agrega al discurso sonoro musical los ornamentos o repiques

### **3.1.3.3. Tambor Pujo o Pujador**

Es el tercer tambor en importancia y su nombre se deriva del color sonoro que emite al ser ejecutado, es un sonido grave. El papel de este tambor es la mantener la estabilidad rítmica durante el desarrollo del tema musical y en completa sincronización con los demás tambores, en ocasiones, el que toca el tambor claro y el que toca el tambor pujo, establecen un contrapunto en forma de reto, sin salirse del patrón rítmico y desde su área de ejecución establecida tradicionalmente, lo que produce dos altedades en la coloratura del sonido debido a que cada tambor tiene una afinación específica

### **3.1.3.4. Caja ó Tambora**

Es el cuarto tambor en importancia, su nombre se deriva de su organología, la misma se caracteriza por emitir un sonido grave, importante para darle profundidad rítmica y sonora al tema musical durante la ejecución, es el único tambor que se tañe de forma horizontal, mientras que los tres anteriores se ejecutan de forma vertical. La tambora posee dos cueros o parches en ambos lados y se ejecuta a través de golpes indirectos con bolillos de madera

### **3.1.4. Forma de afinación de los Tambores**

La forma de afinación de los tambores folklóricos sigue siendo de forma rudimentaria “empírica”, por lo tanto, siempre es insegura y cambiadiza, cualquier oscilación en la temperatura del medio ambiente la altera, por ejemplo, la humedad la baja, la sequedad la sube, además, el tamborero utiliza herramientas rudimentarias para afinar el instrumento a saber, un mazo, martillo o un pedazo de madera, golpeando cada cuña hasta obtener la afinación deseada, donde el sistema auditivo juega un papel fundamental

La precisión no es lo característico en la afinación de los tambores folklóricos, ese aspecto le aporta flexibilidad y libertad espontánea a las diferentes gamas sonoras producidas por los distintos instrumentos

#### **3.1.4.1 Tambor de cuña**

El tambor de cuñas posee un sistema de afinación conformado por cuatro elementos: aro invisible ubicado en la parte superior de la caja de resonancia, cuya función es la de sostener y mantener fijo el parche al rededor de la misma, tensores de hilo, cuya función es la de ejercer presión al parche, el cincho, tramo de hilo ubicado alrededor del centro de la caja de resonancia cuya función es la de mantener adheridas y fijas las cuñas a la caja de resonancia y las cuñas de madera que son las que activan todo el sistema

#### **3.1.4.2. Caja Tambora**

La caja tambora presenta un sistema de afinación distinto a los tambores de cuñas y consiste en un tramo de hilo colocado de lado a lado de los bordes de la caja de resonancia, entretejido en forma de red, los cuales pasan por

orificios hechos en ambos parches de forma equidistante, finalizando con un ajuste hecho en la parte central de la caja sonora produciendo tensión en ambos parches y obteniendo la afinación deseada del instrumento

### **3.1.5. Forma de ejecución de los tambores**

#### **3 1 5 1 Tambor de cuña**

El arte del tamborero, permite combinar destreza y buen gusto al momento de la ejecución rítmica, por lo tanto, aunque la forma de ejecución es de carácter rudimentaria, es impresionante observar como combina los movimientos de varias partes del cuerpo de forma espontánea e independiente y sin técnicas elaboradas, el tamborero utiliza varias partes de las manos para obtener los colores sonoros deseados, realizando movimientos verticales y horizontales y en completa sincronización con el movimiento vertical que realiza con las piernas para subir y bajar el tambor y obtener los tonos graves y agudos en la ejecución del instrumento

Para tocar tambor al estilo chorrerano, el tamborero lo hace cómodamente sentado, en el caso de los tambores de cuñas que son cilíndricos y alargados, coloca el tambor entre los muslos y apoyándose con la parte interna de las piernas y los pies, esta forma de colocación le permite sostener el instrumento a la hora de tocarlo

Respecto al uso de las manos, se utilizan varias áreas de la misma, las yemas de los dedos, en ocasiones solo el dedo índice y también la mano completa, cada posición de la mano produce el efecto sonoro que el tamborero deliberadamente quiere obtener, no es una técnica depurada, sin embargo, es el rudimento natural que caracteriza a nuestros tamboreros folklóricos

Cada sonido tiene un nombre que lo identifica, según área de ejecución, a saber, Sonido agudo que se obtiene tocando el borde, sonido grave que se obtiene tocando el centro del parche, sonido seco que se produce realizando una inflexión con la parte de borde externo de la mano, sonido apagado que se produce tocando al centro del instrumento utilizando la yema de los dedos de igual forma, estos sonidos pueden ser abiertos o cerrados

### **3 1.5 2 Caja Tambora**

La tambora chorrerana como se le conoce a este tambor, se ejecuta de forma horizontal y reposada en el suelo o sobre un banco de madera o silla, por su tamaño, el cajero la toca cómodamente sentado o de pies. La misma se ejecuta por un lado del parche a través de golpes realizados con bolillos de madera, los mismos deben tener cierto peso lo que permitirá obtener el color sonoro deseado. Los sonidos de la caja tambora son dos, Sonido grave que se obtiene cuando se toca en el centro del parche y el sonido seco pero brillante cuando se toca en el borde de la misma.

### **3.1 6. Muestras musicales de dos variantes de tambor**

El repertorio de tonadas de tambor chorrerano es amplio, los diferentes textos son de autoría desconocida, su aprendizaje se hace por medio de la transmisión oral de generación en generación, el carácter del contenido de los textos es de tipo descriptivo, basados en argumentos del entorno geográfico y sociocultural y en ocasiones, la paráfrasis tiene asidero en algunos textos, en consecuencia, la forma de canto obedece al estilo folklórico con autonomía propia.

Para ejemplificar el presente apartado, mostraré dos tonadas de tambor chorrerano en el orden correspondiente tonada estilo norte y tonada estilo comdo

### **3.1.6 1 Tonada de Tambor Estilo Norte**

#### **3 1 6.1.1. Descripción del Texto**

**Título del texto:** Tended Valentín, tended.

#### **Estilo Norte**

El presente ejemplo corresponde a la variante de tambor norte o como folklóricamente se le llama golpe norte, el título de la tonada evoca a una actividad doméstica como lo es la de lavar la ropa ajena, actividad muy común en nuestra campiña interiorana, en el texto aparecen dos personajes Valentín, a quien se le pide que proceda a tender la ropa y José María, propietario de la misma. La estructura del texto presenta al inicio una cuarteta sencilla, con versos libres, que corresponden al área de la cantalante o voz principal, seguido de dos líneas de versos correspondientes al área del coro, que será cantada durante todo el desarrollo temático sin variar el texto, donde se repiten los dos primeros versos de la cuarteta principal, la cantalante durante el desarrollo del tema musical va describiendo la actividad, mientras el coro se mantiene en el texto que describe la actividad asignada.

La cantalante tiene libertad para repetir o darle leva a la tonada cuantas veces quiera, por lo general, la duración del tema musical en términos de tiempo es libre.

### 3 1.6.1 2 Versificación

**Tended Valentín, tended.**

**Solista**

Tended, tended,  
Tended Valentín, tended,  
Tended, tended, tendia,  
La ropa de José María, aje

**Coro**

Tended, tended,  
Tended Valentín, tended

**Solista**

Tended Valentín, tended,  
La ropa en el espave, aje

**Coro (bis)**

**Solista**

Tended Valentín ligero  
Que ya viene el aguacero, aje

**Coro (bis)**

**Solista**

Tended, tended, tendido  
La ropa de tu mando, aje

**Coro (bis)**

Tended Valentín primero  
La ropa en el tendedero, aje

**Coro (bis)**

**Solista**

Como yo no habra lavado  
Valentin se puso bravo, aje

**Coro (bis)**

**Solista**

La ropa que yo seque  
La tendi en el espave, aje

**Coro (bis)**

**Solista**

La ropa de José Maria  
No está lista todavia, aje

**Coro (bis)**

**Final**

### **3.1.6.1.3. Forma de Canto y Ejecución Rítmica**

La voz principal o cantalante hace una introducción interpretando primeros cuatro versos del texto, en esa exposición inicial la cantalante establece la dinamica de la ejecución total del tema musical, a saber; tempo, se refiere a la velocidad de ejecución del tema, tono, por lo general el tono depende del timbre de la voz principal, texto para el coro, es fijo y repetitivo y el ritmo aditivo realizado con las palmas de las manos. Hecha la exposición introductoria, seguidamente el tambor sequero "tambor líder" da inicio a la ejecución rítmica introductoria marcando tres golpes secos, a manera de puente, para pasar al

área de desarrollo del tema, donde de inmediato se incorpora el coro y el resto de la batería conformada por el tambor claro, el tambor pujo o pujador y la tambora. La variante norte, tiene tres partes de ejecución a saber, la primera corresponde a la voz principal, la segunda a un monotono establecido por los tambores y la tercera parte, que corresponde al área de desarrollo del tema planteado, el tambor sequero establece la dinámica del ritmo e indica los cambios durante la ejecución, donde el resto de la batería tiene que ceñirse a ese patrón, mientras la cantalante y el coro siguen desarrollando el texto de la tonada independientemente a los cambios de ritmos indicados por el tambor líder, pero en concordancia rítmica, el primer movimiento tiene una duración determinada por el texto que presenta la tonada, la duración del segundo movimiento lo establece el tambor sequero, de igual forma, el tambor sequero indica a través de tres golpes, el cambio para la tercera parte o desarrollo, donde cada tambor regresa a su forma de ejecución establecida, el tambor pujador y el tambor claro ocupan sus respectivos espacios de ejecución, mientras que el tambor sequero mantiene el control de la totalidad de la ejecución con una estructura rítmica específica que es notable debido al color del sonido que emite, mientras que la caja tambora, se encarga de mantener estable la dinámica rítmica, sin embargo, los ornamentos realizados con las palmas de las manos y al unísono le aportan un complemento indispensable a la totalidad de la ejecución del tema.

### **3.1 6 1 4. Descripción de la partitura musical**

#### **Ejemplo No.1**

**Título de la tonada: Tended Valentín, tended.**

**Estilo: Norte chorrerano**

**Patrón Rítmico. 4/4**

En la presente imagen mostramos una reducción de la partitura de la tonada de tambor norte, tended Valentín, tended, donde ilustramos como están distribuidas las áreas de ejecución del tema musical, sin embargo creemos pertinente consignar algunas consideraciones previas. Las especies musicales de carácter folklórico tienen sus propias características respecto a la ejecución entre las cuales podemos mencionar las siguientes, flexibilidad natural, espontaneidad, libertad en la ejecución y gran dosis emocional, aspectos que no se pueden reflejar en la transcripción a través de la notación convencional.

La partitura musical presenta siete pautas pentagramada, la primera corresponde a la cantante o voz principal, la segunda corresponde al área del coro, la tercera presenta una línea rítmica que corresponde a las palmas, seguidamente se presenta cuatro pautas, que corresponden al área de la ejecución rítmica realizada con los tambores sequero, claro, pujador y la caja. La partitura tiene un total de 17 compases, distribuidos de la siguiente forma, del compás número uno al compás número ocho, corresponde a la voz principal, donde hace una introducción al tema musical, en el compás nueve el tambor sequero inicia la ejecución rítmica y se incorpora el reto de la batería y el coro, estableciendo una monorritmia hasta el compás número 11, en el compás número 12 el tambor sequero establece un puente a través de tres golpes indicando el cambio de ritmo para el desarrollo del tema, donde cada

tambor ocupa su área de ejecución, hasta que el tambor sequero indique el próximo cambio de ritmo, mientras la vos principal y el coro se mantienen en su área de ejecución, esta forma es repetitiva y no cambia de estructura rítmica, sin embargo el ritmo aditivo se mantiene al unísono y al compás de la caja

# Imagen No.9

## 3.1.6.1 4 1 Muestra Musical de la Tonada de Tambor Norte Tended

**TENDED**  
Tambor norte Chorrerano

Trans Wiward Guerra

Score

Cantante  
Tea de ten de ten de Va len tu ten de Ten de

Coro

Palmas

Caja

Sequero

Claro

Pujador

Cantante  
Va len tu li ge ro Que ya vie nel a gu ca ros ja

Coro  
Ten

Palmas

Caja

Sequero

Claro

Pujador

The musical score is presented in two systems. The first system shows the vocal line with lyrics and a chorus line. The second system continues the vocal line with lyrics and a chorus line. The percussion parts are represented by empty staves for Palmas, Caja, Sequero, Claro, and Pujador.

# TENDED

17

Cantante

Coro

17 de ten de ten de Va len tu ten de Ten

Palrnadas

Caja

17

Sequero

Claro

Pujador

21

Cantante

Coro

21 de ten de ten de va len tu ten de

Palrnadas

Caja

21

Sequero

Claro

Pujador

### **3.1.7.1 Tonada de Tambor Estilo Corrido**

#### **3 1 7 1.1. Descripción del Texto**

##### **Tambor Corrido: Yo no Quiero**

La tonada presenta un texto corto de amor, representado por una copla de cuatro versos libres, no existe la rigurosidad rítmica, se repiten algunos versos a criterio de la cantalante, mientras el área del coro está supeditado a dos versos que se repiten durante la ejecución del tema. El tema evoca a una aventura amorosa, donde la dama le suplica al caballero que no quiere que él se vaya.

#### **3.1.7.1.2. Versificación**

##### **Texto**

##### **Solista**

Yo no quiero, yo no quiero,  
No quiero que usted se vaya  
Después que dormimos juntitos,  
No quiero que usted se vaya

##### **Coro**

Yo no quiero, yo no quiero,  
No quiero que usted se vaya

##### **Solista**

Después que estamos juntitos,  
No quiero que usted se vaya

##### **Coro (bis)**

##### **Solista**

Escúcheme morenito  
No quiero que usted se vaya

**Coro (bis)**

**Solista**

Yo no quiero, yo no quiero,  
No quiero que usted se vaya

**Coro (bis)**

**Final.**

### **3.1.7.1.3. Forma de Canto y Ejecución Rítmica**

Para la ejecución del canto y el acompañamiento rítmico de la tonada de tambor estilo corrido, es igual a la forma utilizada para la ejecución de la tonada de tambor estilo norte, se mantiene la vos principal, el coro y se utilizan los mismos tambores folklóricos y la misma estructura orquestal, la diferencia se establece en el patrón rítmico de la tonada que es a 6/8 (seis octavo o atravesado), alegre y movida, en consecuencia, se mantiene la rigurosidad respecto a las áreas de ejecución de los tambores, siempre moderadas por el tambor sequero o tambor líder

### **3.1.7.1 4. Descripción de la partitura musical**

**Ejemplo No 2**

**Título de la tonada: Yo no quiero**

**Estilo Corrido**

**Patrón rítmico 6/8**

La presente partitura musical es una reducción de la tonada aludida, donde se establece la distribución de la orquesta según área de ejecución, respecto al ejemplo No 1, a saber Cantalante, Coro, Palmadas, Caja, Tambor Sequero,

Tambor Claro, Tambor Pujador y la Caja Son en total 17 compases, distribuidos exactamente igual al primer ejemplo, ya que ambas tonadas tienen una misma forma de ejecución, donde solo varía el tempo o velocidad, la forma de canto y el patrón rítmico

Existe una parte introductoria realizada por la voz principal del compás No 1, que se extiende hasta el compás No 9, del compás No 10 al No 12, se establece una ejecución rítmica al unísono, guiada por el tambor sequero o tambor líder, en el compás No 13, el tambor sequero establece un puente para pasar al área de desarrollo del tema que inicia en el compás No 14 hasta el compás No 17, se introducen al área del desarrollo del tema, donde cada tambor ocupa su área de ejecución, mientras la voz principal y el coro mantienen el desarrollo de la tonada independientemente a los cambios de ritmos realizados por los tambores

Imagen No.10

3 1 7.1 4 1. Muestra Musical de la Tonada de Tambor Corrido Yo No Quiero

**YO NO QUIERO**  
Tambor Corrido Chorrerano

Trans Wiward Guerra

Score

Cantante

Yo no que ro yo no que ro no que ro quea tel se va ya Des puo

Coro

Palmas

Caja

Sequero

Claro

Pujador

3

Cantante

— queho cha mos ca me no no que ro quea tel se va ya

Coro

Yo

Palmas

Caja

Sequero

Claro

Pujador

The image displays a musical score for a piece titled "YO NO QUIERO" in the style of Tambor Corrido Chorrerano. The score is arranged in two systems. The first system includes a vocal line for the "Cantante" (singer) with lyrics: "Yo no que ro yo no que ro no que ro quea tel se va ya Des puo". Below the vocal line are staves for "Coro", "Palmas", "Caja", "Sequero", "Claro", and "Pujador". The second system starts with a measure number "3" and includes a vocal line with lyrics: "— queho cha mos ca me no no que ro quea tel se va ya". This system also includes staves for "Coro", "Palmas", "Caja", "Sequero", "Claro", and "Pujador". The percussion parts (Palmas, Caja, Sequero, Claro, Pujador) are represented by rhythmic notation on staves, with some measures containing solid black bars. The vocal lines are written in treble clef with a key signature of one sharp (F#).

# YO NO QUIERO

14

Cantante

Coro

no que ro yo no que ro no que ro quea ted se va va Yo

14

Palmadas

Caja

Sequero

Claro

Pujador

15

Cantante

Coro

no que ro yo no que ro no que ro quea ted se va ya

14

Palmadas

Caja

Sequero

Claro

Pujador

## CONCLUSIONES

Al finalizar el presente trabajo de investigación advertimos , que la información aquí vertida fue producto de datos obtenidos de primera mano, in situ, a través de los portadores de esos conocimientos tradicionales , la misma se origina en el saber oral a la cual debemos la inmensa mayoría de estos conocimientos , en consecuencia establecemos lo siguiente

- Actualmente no existe una taxonomía adecuada de esas expresiones musicales de carácter folklórico, por lo tanto, urge elaborar un sistema que permita hacer dicha clasificación
- Las dos expresiones aludidas en la presente investigación se mantienen vigentes y aun conservan las estructuras tradicionales respecto a interpretación cantada, cantidad de tambores utilizados para la ejecución rítmica y forma de baile
- Las mismas pueden ser incorporadas a los diferentes niveles de educación formal, ya que ofrecen distintas posibilidades como herramienta efectiva en los procesos de enseñanza aprendizaje y su práctica permite fortalecer el acervo cultural e identitario de quienes las aprenden
- Exhortamos a los estudiosos de las expresiones musicales de carácter folklórico a nivel universitario a elaborar una propuesta tendiente a crear mecanismos que permitan la salvaguarda de esas formas musicales , con el propósito de mantener la originalidad de las mismas y protegerlas de la contaminación en términos de expresiones musicales foráneas que genera el crecimiento constante de la población y el bombardeo

masivo a través de los medios de comunicación y la tecnología en  
desmedro de las expresiones propias de esa region del pais

## RECOMENDACIONES

- El distrito de la Chorrera cuenta con un amplio patrimonio tradicional, entre los que se encuentra el repertorio folklórico, sin embargo, carece de una taxonomía sistemática, por lo antes expuesto, consignamos las siguientes recomendaciones
- Incentivar proyectos de investigación, tendientes al registro, documentación y promoción de esas expresiones musicales
- Elaborar un sistema de clasificación orientado a la salvaguarda de ese tipo de repertorio
- Sugerir la inserción al sistema formal de educación, pre media, media y superior, el estudio del patrimonio musical tradicional de Panamá
- Promover en la Facultad de Bellas Artes de la universidad de Panamá, el desarrollo de trabajos de investigación del patrimonio cultural, con el propósito de conocer las distintas características de ese legado tradicional

## BIBLIOGRAFÍA

Brand, May Hans (1987) Estudio Etnomusicológico de Tres Conjunto de Tambores Afro-Venezolano de Barlovento Venezuela Edición Consejo Nacional de Cultura Impresora Capital, Caracas Venezuela

Coso, José Antonio (1991) Tocar un Instrumento Metodología del Estudio, Psicología y Expenencia Educativa en el Aprendizaje Instrumental Editorial Musica Mundana Madrid España

Casanova Oliva, Ana Victoria (1988) Problemática Organológica Cubana Editorial Casa de Las América Habana Cuba

Chávez, Nizla (2004) La Voz, El Canto y La Proyección Folklórica Edición Especial Imprenta la Nación Panamá

Dominguez, Abdenago (1994) Resumen del Pnmer Encuentro de Baile Folklónico Regional "Luis Felipe De La Cruz" Editado por el propio Autor y Director del Conjunto Folklórico Canto y Saloma de La Chorrera Panamá

Fernández Perez, Antonio Rolando (1986) La Binanzación de los Ritmos Ternanos en América Latina Edicion Casa de las Américas Ciudad de La Habana Cuba

Garay, Narciso (1982) Tradiciones y Cantares de Panamá Editorial Litho Impresora Panamá S A

Gómez García, Zoila (1985) *Musicología en América Latina* Editorial Arte y Literatura Ciudad de La Habana Cuba

Myers, Helen (1993) *Ethnomusicology Historical and Regional Studies*  
Editado por la autora Impresora The Norton/Grove Handbooks in Music USA

Olivero, Omar (1999) *El Tambor Conga Un Instrumento Musical Afroamericano Su Función y Trascendencia en la Musica Latinoamericana*  
Editorial Arte Venezolano Caracas Venezuela

Ortiz, Fernando (1977) *La Africania de la Musica Folklórica Cubana* Editorial Casa Las América La Habana Cuba

Ramón y Rivera, Luis Felipe (1977) *El Folklore y la Investigación de Campo Metodología* Edición Consejo Nacional de Cultura y el Instituto Interamericano de Etnomusicología y Folklore Caracas Venezuela

Ruiz, José (2003) *La Música Vemacular en el Distrito de La Chorrera y Semblanzas de algunos Folkloristas* Tesis de grado Edición Imprenta Universitaria Republica de Panamá

Vega, Carlos (1959) *La Ciencia del Folklore* Editorial Nova Buenos Aires Argentina

Villarreal, José Bolívar (1990) Transculturación de Los Tambores Editado por La Revista Cultural Lotería Septiembre-Octubre Republica de Panama

Villarreal, Ricaurte (2000) Etnomusicología del Tambor Golpe Cienega de La Chorrera Tesis de grado Editado en la Imprenta Universitana Universidad de Panamá

Seville, Lila y Seville, Richar (1977) Festivals and Dances of Panamá Editado por los propios autores

Zarate, Manuel (1962) Tambor y Socavón Edición Dirección Nacional de Cultura Ministerio de Educación Republica de Panamá

Municipio de La Chorrera (2014)

<http://lachorrera.municipios.gob.pa/index.php/distnto/ubicacion>

# **ANEXOS**



**Señora Ana Ureña, cantalante de tambor estilo chorrerano**



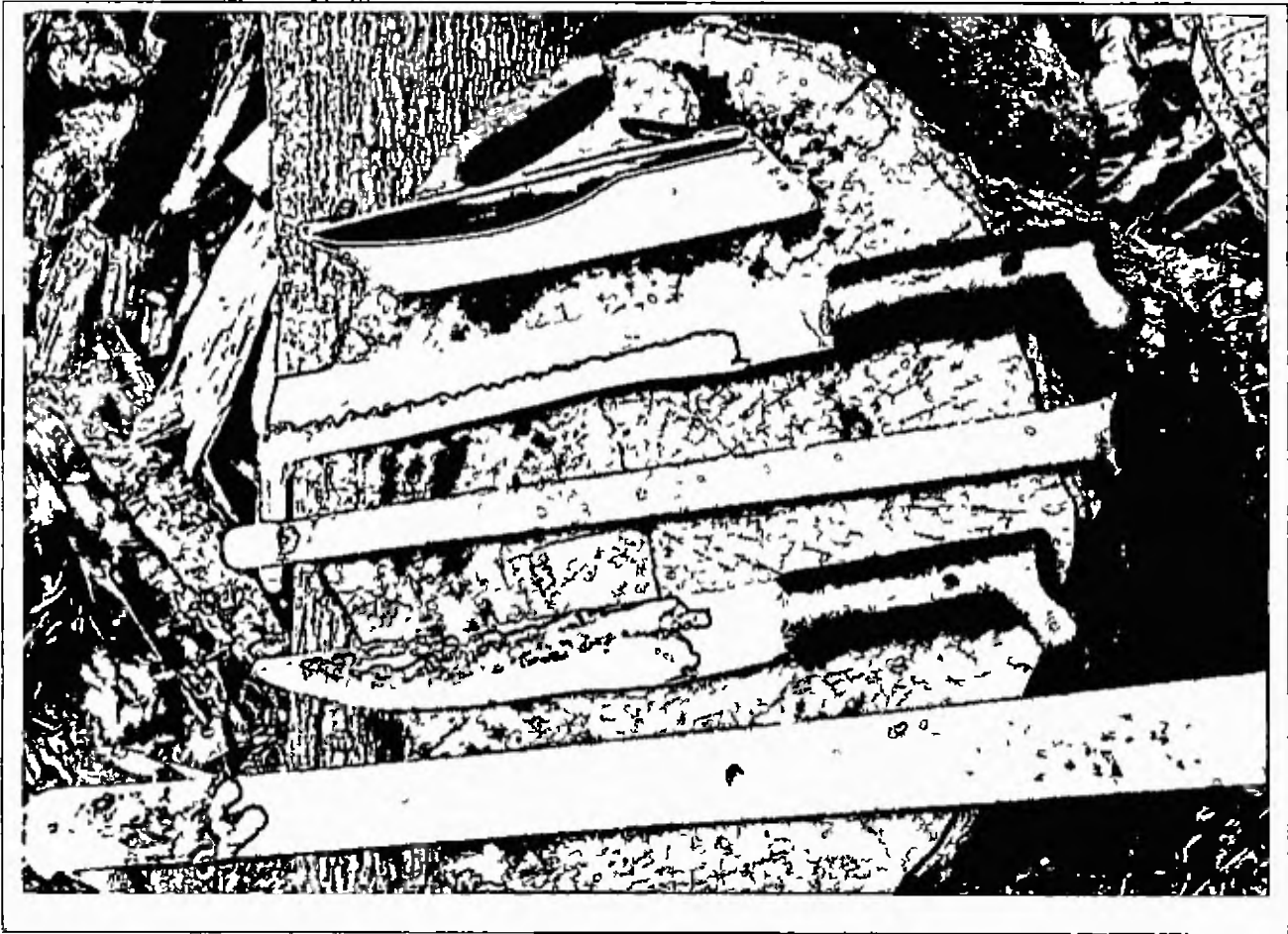
**Señor Luis Felipe de la Cruz Fuentes y el profesor Ricaurte Villarreal; La  
Mitra de La Chorrera**



**Profesor Ricaurte Villarreal y el Artesano Omar Ayala**



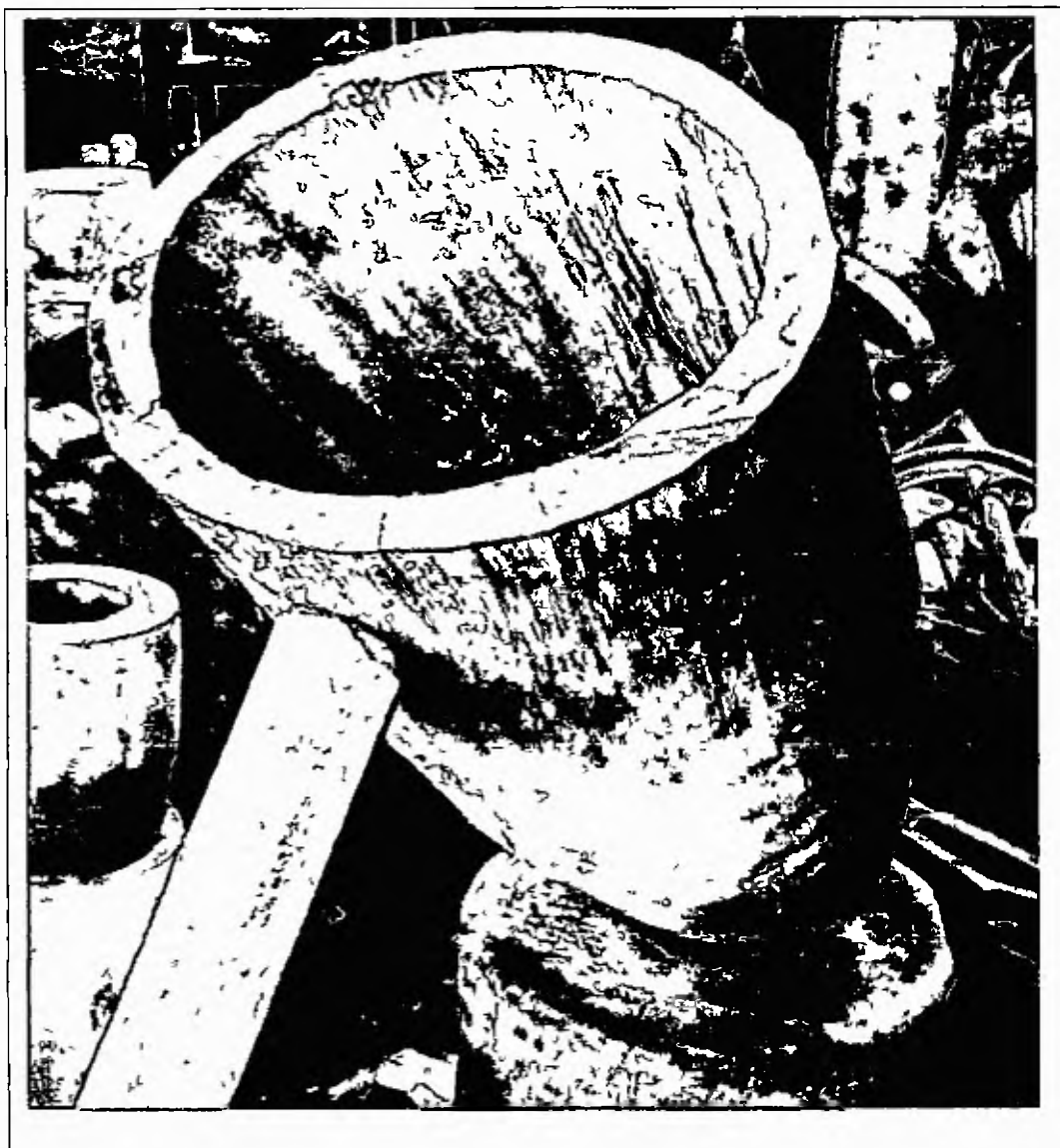
Vista del taller de confección de tambores del señor Omar Ayala en El  
Coco de La Chorrera



**Herramientas artesanales que se utilizan para la confección de tambores  
folklóricos**



**Tetralogía de Tambores Chorreranos**



**Vista de la parte interna de la caja de resonancia del tambor de cuñas**

# **ENTREVISTAS**

UNIVERSIDAD DE PANAMA  
Vicerrectora de Investigación y Postgrado  
Facultad de Bellas Artes  
Escuela de Musica

Instrumento para recolección de datos por medio de entrevistas a folkloristas

Datos personales

Nombre del entrevistado

Edad

Lugar de residencia

Profesion

Preguntas

- 1- ¿Conoce usted, las variantes de tambor norte y tambor corrido estilo chorrerano?
- 2-¿Sabe usted cuantos tambores se se usan para la ejecucion rítmica de las tonadas de tambor?
- 3-¿Con que nombre identifica el ente folk a las tonadas de tambor chorrerano?
- 4-¿Conoce usted las cualidades tímbricas de cada tambor?
- 5-¿Sabe usted, que es la polintmia?
- 6-¿Practica usted, las variantes de tambor estilo chorrerano?
- 7-¿Conoce usted los nombres de cantalantes de tonadas de tambor chorrerano?
- 8-¿Sabe usted que tonos se utilizan para el canto de las tonadas de tambor?
- 9-¿Las cantalantes utilizan tonos de referencia para el canto de las tonadas?
- 10-¿Conoce usted la estructura de la orquesta folklorica?
- 11-¿Tonada estilo chorrerano es igual que tambor chorrerano?

- 12-¿Los textos de las tonadas son de autor conocido?
- 13-¿Sobre qué tipo de temas versan los textos de tonadas de tambor?
- 14-¿Actualmente están vigentes estas expresiones musicales?
- 15-¿Cree usted, que estas expresiones musicales son importantes y por qué?
- 16-¿Estas variantes de tambor generan identidad regional?
- 17-¿Existe actualmente algún proyecto dirigido a la salvaguarda de ese patrimonio?
- 18-¿Estas especies musicales han sido clasificadas antenormente?
- 19-¿Las variantes de tonadas de tambor mantienen su originalidad, respecto a canto y acompañamiento rítmico?
- 20-¿A nivel académico, se están enseñando estas formas musicales?
- 21-¿Estas variantes de tambor se practican en toda la región chorrerana?

UNIVERSIDAD DE PANAMA

Vicerrectora de Investigación y Postgrado

Facultad de Bellas Artes

Escuela de Musica

Instrumento para la recolección de datos mediante entrevista para artesano

Datos personales

Nombre

Edad

Lugar de origen

Lugar de residencia

Profesión

Preguntas

1-¿A qué edad empezó usted a construir tambores folklóricos?

R- A la edad de 19 años

2-¿Como aprendió esta actividad?

R-Observando a mi padre

3-¿Es usted originario del Distrito de La Chorrera?

R- No, soy de Antón

4-¿Cuales son los materiales que se utilizan para esta actividad?

R-Maderas, hilos, pieles, herramientas y uno que otro aditivo

5-¿Que tipos de herramientas utiliza?

R-Machete, escoplo, lijadora chica

6-¿Las herramientas son adquiridas en los comercios locales o son elaboradas por usted?

R-Las elaboro con materiales que reciclo

7-¿Cuales son los tipos de maderas más adecuadas para hacer tambores chorreranos?

R-Las distintas especies de cedros, indio, balso, corotu

8-¿Respecto a las medidas de los tambores chorreranos, son medidas estándares o varían?

R-Cada tambor tiene sus propias medidas

9-¿Respecto a las pieles utilizadas para los parches, cuales son las más usadas y por qué?

R-La de venado cola blanca, por el grosor y la durabilidad

10-¿Qué factores toma en cuenta al momento de confeccionar un tambor?

R-Son varios factores, los materiales, la sonndad del instrumento, la vejes del árbol, el tiempo, etc

11-¿Realiza algun ritual previo de tipo consagratono al momento de la construcción de un tambor?

R- No, solo me preparo mentalmente respecto al tambor que voy hacer

12-¿Qué tiempo en terminos de dias, le toma construir un tambor?

R- Con buen clima de tres a cuatro días aproximadamente

13-¿Cual es el costo promedio de un tambor folklónco?

R- Eso depende del cliente y qué tipo de tambor quiere, puede costar B/ 90 00

14-¿Conoce usted a otro artesano en la región, que se dedique a esta actividad?

R- No, en la chorrera solo estoy yo haciendo esta labor

15-¿Toma usted en cuenta la resonancia de la madera que utiliza para construir el instrumento?

R- Si, es muy importante en el resultado final del instrumento

16-¿Respecto a la adquisicion de los materiales utilizados para esta actividad, como los consigue?

R-Las maderas y las pieles las compro por encargo y los otros materiales los compro en los comercios locales

17-¿Está en peligro este tipo de actividad artesanal actualmente, por qué?

R- Aquí en la chorrera si, no hay personas interesadas en aprender esta labor, tampoco las autoridades incentivan o ayudan para que esto continúe

18- ¿Toca usted tambor?

R- Bueno lo toco un poco, pero no me considero tamborero ni cajero