

UNIVERSIDAD DE PANAMÁ
FACULTAD DE BELLAS ARTES
ESCUELA DE MÚSICA

TEMA
LA CUMBIA CHORRERANA Y CARLOS FELIPE ISAAC (ÑATO CALIFA)

POR
ERASMO LUIS SÁNCHEZ IBARRA

Trabajo de Graduación
Para optar por el título de
Licenciado en Bellas Artes con
Especialización en Música

Panamá, República de Panamá

Diciembre 2020

INDICE

AGRADECIMIENTO	V
DEDICATORIA	VI
RESUMEN	VII
INTRODUCCIÓN	1
CAPITULO I. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	3
1.1 Antecedentes	4
1.2 Justificación	6
1.3 Propósito de la investigación	7
1.4 Hipótesis de trabajo	7
1.5 Limitaciones	8
1.6 Delimitaciones	9
METODOLOGÍA	13
1.7. Tipo de investigación y descripción de muestra	13
1.8. Selección de muestra	14
1.9. Instrumento de medición	14
1.10. Confiabilidad del instrumento	14

1.11. Procedimiento para el análisis de los datos	15
CAPÍTULO II. MARCO TEÓRICO	16
2.1. Definición de las variables	17
2.1.1. Música típica popular	17
2.1.2. Origen del término cumbia	20
2.2. Diferencia entre cumbia y la música popular	31
2.3. La cumbia en las distintas regiones de Panamá	31
2.4. La cumbia chorrerana	39
2.4.1. Instrumentos de la cumbia chorrerana	45
CAPITULO III. APORTES DE CARLOS FELIPE ISAAC “ÑATO CALIFA” A LA CUMBIA CHORRERANA	50
3.1. Orígenes	52
3.2. Estudios	53
3.3 Vida musical	54
3. 4. Legado Musical (Partituras)	57
3.4.1. Recopilación de los aportes musicales de Carlos Felipe Isaac	57
3.5. Análisis musical de “vela, vela” y “Llegó Califa”	93

3.5.1 Melódico	93
3.5.2. Armónico	100
3.5.3. Estructural	101
3.5.4. Lírico	102
CAPÍTULO IV. PRESENTACIÓN DE RESULTADOS	105
4.1. Descripción de la muestra	106
4.1.1. Encuesta	106
4.1.2. Entrevista	106
4.2. Análisis de las encuestas	109
4.3. Análisis de las entrevistas	117
4.4. Conclusiones de las encuestas	118
4.5. Conclusiones de las entrevistas	118
CONCLUSIONES	119
BIBLIOGRAFÍA	123
ANEXOS	127

AGRADECIMIENTO

En primer lugar, quiero agradecer a Dios, por permitirme llegar a este punto, nada hubiera logrado sin su divino respaldo, bendito seas por siempre Señor.

Agradezco de igual manera a mi esposa, quien siempre estuvo conmigo, motivándome en todo momento.

A la familia Isaac, en especial al señor Elvis Isaac, (hijo de Ñato Califa, q. e. p. d.) por todo el apoyo en la recolección de información y en las entrevistas.

Al joven Kenneth Núñez, folclorista chorrerano, miembro activo de la asociación “Que la cumbia no pare”, por su valiosa e incondicional cooperación, siendo él nuestro guía principal en este pueblo chorrerano, por lo cual, pido a Dios le bendiga y pueda cosechar muchos éxitos en su carrera como folclorista.

Al profesor Alexis Moreno, que ha formado parte directa de este proyecto y que me ha guiado para que sea un gran documento de investigación.

DEDICATORIA

Dedico este trabajo a mí amada familia, mi esposa Elisa, mis hijos Alejandro, Alesia y Ángel, quienes son mi mayor inspiración.

A mi hijo Luis Javier Sánchez, quien físicamente no podrá celebrar conmigo este triunfo; sin embargo, tengo la plena seguridad que lo hará desde el cielo.

A la memoria del Señor Carlos Felipe Isaac, (Ñato Califa), a su familia y a la cumbia chorrerana.

RESUMEN

Nuestro proyecto investigativo trata sobre la cumbia chorrerana y su máximo exponente Carlos Felipe Isaac, “Ñato Califa”. El mismo tiene como finalidad saber si fue Carlos Felipe Isaac “Ñato Califa” el inventor de la cumbia chorrerana, ya que su nombre está muy íntimamente asociado a ella y, si no fue él el inventor; qué hizo diferente.

Para esta investigación utilizamos la metodología analítica, descriptiva y de campo. Tomamos una muestra con estudiantes del colegio José María Barrancos, situado en el distrito de La Chorrera, lugar donde creció y vivió Ñato Califa. Nuestro instrumento de medición fue un cuestionario, con nueve preguntas abiertas y cerradas, sobre cumbia chorrerana y Ñato Califa; de igual forma, hicimos entrevistas a los familiares, buscando información valiosa sobre la procedencia de la cumbia chorrerana, como también datos importantes sobre su vida. Hacemos un aporte con las transcripciones de sus canciones y el análisis de dos de ellas, ya que estos temas quedaron grabados, pero no así, en partituras.

Don Carlos Felipe Isaac fue un hombre muy humilde, luchador y querido por su pueblo, por lo que queremos exaltar todo su aporte al folclore chorrerano y al de nuestro país

INTRODUCCIÓN

Panamá ha sido bendecida con una gran riqueza cultural, debido a los acontecimientos históricos vividos a través de los años, entre los que podemos mencionar: la llegada de los españoles a nuestro continente, nuestra unión a Colombia, construcción del Ferrocarril y el Canal Interoceánico. Esto trajo consigo una mezcla de costumbres y tradiciones, así como también diversidad de ritmos musicales que poco a poco se fueron fusionando, creando música con diferentes estilos, dependiendo de la provincia donde se ubicaban. Entre estos ritmos musicales, la cumbia, nuestro objeto de estudio, tomada como suya en las provincias de Los Santos, Darién, Colón y Panamá, desarrollando diferentes estilos, entre los cuales tenemos específicamente la cumbia chorrerana, que es el tema que nos centraremos a investigar.

Antes de empezar este trabajo de investigación, se nos hizo preciso hacer un plan, a fin de que pudiéramos, de una manera eficiente, contestar todas nuestras interrogantes; por lo tanto, lo dividimos en cuatro capítulos para su mayor comprensión.

En el capítulo uno, presentamos el planteamiento del problema (antecedentes, justificación, nuestra hipótesis, como también limitaciones, delimitaciones) y la metodología (tipos de investigación que utilizaremos, así como las muestras para recolección de datos).

En el segundo capítulo, algunas teorías sobre los conceptos de la cumbia en general.

Este nos ayudó a tener luces sobre el origen de la cumbia en Panamá, como la diferencia con las cumbias de otras regiones y con la música típica popular.

En el tercer capítulo, hablaremos del gran Carlos Felipe Isaac mejor, conocido como “Ñato Califa”, su vida, inicios musicales, de igual manera su repertorio musical, del cual analizaremos dos de sus canciones, como también conocer cuáles fueron sus otras pasiones.

Dentro del cuarto capítulo, analizaremos las entrevistas y encuestas realizadas en el distrito de La Chorrera. Ese contacto persona a persona con sus familiares quienes lo conocieron muy bien fue de gran ayuda a nuestra investigación.

CAPÍTULO I
PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

1.1. ANTECEDENTES

Para la realización de este trabajo hicimos una exhaustiva revisión de la documentación escrita en las bibliotecas Simón Bolívar, Biblioteca Nacional y la Biblioteca del Campus Harmodio Arias Madrid, Universidad de Panamá. También realizamos una revisión detallada de la documentación existente en la web y en los tabloides archivados en la sección de hemeroteca de las distintas bibliotecas. Fue muy poca la información encontrada en libros o revistas; algunos escritos en artículos de la web nos sirvieron como marco de referencia para iniciar nuestra investigación. Dentro de estos escritos podemos mencionar el de la página web de AFOLCHOCUMPA “Los reyes de la cumbia chorrerana”, en donde se hace una biografía de Carlos Felipe Isaac y de Lucía del Carmen Ureña Sánchez, cantante del conjunto hasta el día de la muerte de ambos.

En la página de Tamayo Records, Jorge Luis Escobar J. (2019) escribe un artículo denominado: “Notas Biográficas de Carlos Felipe Isaac Rodríguez “Ñato Califa”.

En el diario La Prensa Digital, Jorge Otero (2006) hace referencia a la trágica muerte de Felipe “Ñato Califa” Isaac y de todo su conjunto, incluyendo a la famosa Lucía “Chía” Ureña.

Víctor Santos (2007) nos hace referencia al ya fallecido “Ñato Califa” cuando escribe un artículo en el diario Panamá América del siguiente tenor: “El rey de la cumbia no tiene sucesor”.

Erick Ariel Montenegro (2011) escribe un artículo en el diario La Prensa denominado: “En honor al Ñato Califa”.

El diario Metro Libre (2017) resalta un artículo escrito en su página de Vida y Cultura el legado dejado por Carlos Felipe Isaac. El título del artículo es el siguiente: “Chorreranos resaltan el legado que dejó el músico de la cumbia Ñato Califa”.

Pablo Castillo Miranda (2015) hace un escrito en el diario Día a Día: “Elogio a Ñato Califa”, en el cual resalta el homenaje póstumo realizado al desaparecido máximo exponente de la cumbia chorrerana.

Luis Moreno (2009) redacta un artículo denominado “La cumbia panameña”, en el cual hace referencia al origen y evolución de la cumbia en Panamá.

Oscar E. Carrasco (2017) escribe un artículo en el diario La Estrella de Panamá, en el cual asegura que la cumbia panameña es el nombre que se le da a la música típica panameña. Este artículo hace referencia a nuestra inquietud si la “cumbia chorrerana” es parte de esa música típica o que pertenece al género folclórico interpretado con instrumentos autóctonos de nuestro folclore. En este artículo, Carrasco asegura lo siguiente: “Cumbia panameña”, verdadero nombre de nuestra música típica. También escribe lo siguiente: “Lo cierto es que a nuestra música ejecutada en bailes no hay que ponerle un nombre, pues ya lo tiene, solo hay que oficializarlo mediante una ley. Ese nombre es cumbia, cumbia panameña, música que se ha venido formando desde hace casi 500 años”.

Consideramos importante y parte de esta investigación establecer la correlación existente entre estas dos variables V1: música típica, V2: Cumbia con el fin de determinar qué tan cierto es este tipo de aseveraciones que hacen los estudios del folclore nacional.

1.2 Justificación

Cuando escuchamos, ya sea la música o el término cumbia chorrerana, inmediatamente pensamos en Ñato Califa, ya que fue su máximo exponente, hasta podríamos asegurar que él la inventó; sin embargo, este es un tema que no ha sido investigado, por lo tanto, no se sabe a ciencia cierta qué hay de verídico en esto. Creemos necesario que las futuras generaciones conozcan el verdadero origen de la cumbia chorrerana y sus primeros exponentes y pretendemos, mediante esta investigación, aclarar si es Carlos Felipe Isaac realmente el creador de este género. Creemos conveniente elevar el nombre de Carlos Felipe Isaac, anexando su valiosa contribución folclórica al sistema educativo panameño.

Es importante recalcar que Carlos Felipe Isaac dio gran parte de su vida, por no decir toda, a la música folclórica, específicamente a la cumbia chorrerana. Antes de Carlos, la cumbia chorrerana era desconocida a nivel nacional. Carlos Felipe se preocupó, se esforzó física y mentalmente por realzar las tradiciones musicales de su pueblo.

1.3 Propósito de la investigación

La cumbia chorrerana forma parte de nuestra música folclórica, la misma identifica a la recién creada décima provincia, “Panamá Oeste”. Actualmente no se cuenta con transcripciones debidamente registradas de cumbia chorrerana escrita por Ñato Califa, esto se debe a que el señor Carlos no tuvo estudios musicales ni dejó sus temas plasmados, por lo tanto, sus canciones no cuentan con partituras.

Con base en esto, haremos un aporte a la conservación y preservación de la cumbia chorrerana, con partituras de sus temas, como “VELA, VELA”, “LLEGÓ CALIFA”, “LA CHIVA SE ME QUEMÓ”, entre otros.

Para nosotros también es importante, en esta investigación, analizar algunas de sus obras, por lo cual hemos tomado dos de ellas: “Vela, vela” y “Llegó califa”, su estructura armónica, rítmica y lírica serán aspectos que estudiaremos para mayor entendimiento en estas composiciones.

1.4. Hipótesis de trabajo

Constantemente se asocia la cumbia chorrerana Ñato Califa y se cree que el mismo es el inventor de este género, tomando en cuenta que el señor Carlos fue siempre una persona sencilla y humilde, no será de su agrado tenerlo como inventor o creador de algo, en este caso la cumbia, cuando no es así. Será que hubo otros músicos y no supieron darle el realce necesario, tal vez, esta música folclórica, en esos tiempos, no

era muy rentable y, por lo tanto, no tuvo difusión. ¡Tanto fue el aporte, la difusión o el amor a las raíces folclóricas! que cuando "*Ñato Califa*" falleció, el país se conmocionó y la prensa local (Panamá América 15/1/2006) publicaba "que una señora decía que la cumbia chorrerana había muerto".

Si "*Ñato Califa*" no fue el inventor, algo hizo diferente para hacerla resaltar. Puede ser que transportó esta música a otras regiones; a lo mejor se interesó en grabar esta música, algo que no se había hecho antes; tal vez le anexó algo diferente sin perder la esencia, que la hizo más popular; qué diríamos de su cantalante, esa conexión musical entre el acordeón de Carlos y el hermoso canto de Chía o simplemente él fue el que la inventó.

Sabemos que *Ñato Califa* compuso varios temas; sin embargo, no hay partituras musicales de los mismos, podríamos decir que, si la música folclórica no tiene el apoyo económico suficiente, difícil sería poder escribirlas. Tal vez, a falta de estudio musical, hizo imposible que pudiera dejar estos temas en pluma y papel.

1.5. Limitaciones

Nuestro trabajo investigativo tuvo muchas limitaciones, empezando con la escogencia del tema. Presentamos varios planes y fueron rechazados, esto nos llenó de indecisiones e inseguridades.

Al fin encontramos un equilibrio en la sustentación del tema a investigar, nos decidimos

por la música folclórica (cumbia chorrerana) y por un gran personaje (Carlos Felipe Isaac, Ñato Califa); para ello, tuvimos que trasladarnos al pueblo de La Chorrera a buscar los datos necesarios, esto nos costó por la distancia de donde vivo (Las Cumbres). Al principio, la familia del Sr. Ñato Califa estuvo un poco indecisa en colaborarnos con la información, haciéndose difícil poder avanzar.

Por motivos de trabajo tuve que abandonar el proyecto, hasta pensé en no seguir; pero, gracias a Dios y al profesor asesor que, con su paciencia, fue de gran apoyo para poder seguir adelante.

1.6 Delimitaciones

Nuestra investigación se realizó en el distrito de La Chorrera. El distrito de la chorrera es uno de los cinco distritos y cabecera que conforman la nueva provincia de Panamá Oeste, creada bajo Ley 119 de 30 de diciembre de 2013.

Este distrito se divide en dieciocho corregimientos, a saber: Barrio Balboa, Barrio Colón, Amador, Arosemena, El Arado, El Coco, Feuillet, Guadalupe, Herrera, Hurtado, Iturralde, La Represa, Los Díaz, Mendoza, Obaldía, Playa Leona, Puerto Caimito y Santa Rita.

LÍMITES

Los límites del distrito de la Chorrera son los siguientes: Al norte, con el distrito de

Colón, provincia de Colón; al sur, con el golfo de Panamá; al este, con el distrito de Arraiján y; al oeste, con el distrito de Capira.

HABITANTES

La Chorrera registró, en el año 1990, un total de 89,780 residentes y en el año 2010, la cifra creció a 161,470. Datos recopilados del Instituto Nacional de Estadísticas y Censo (INEC), Censo de 1990 a 2010.

ECONOMÍA

La producción de piña constituye el rubro agrícola más importante de exportación comercial del distrito.

En estos últimos años, las empresas constructoras han decidido invertir en proyectos habitacionales, esto ha provocado migraciones desde la ciudad de Panamá a este distrito, tomándolo como su nuevo hogar. De igual manera, la construcción de centros comerciales ha reactivado la economía grandemente en esta nueva provincia y, por ende, a su capital: el distrito de La Chorrera.

CULTURA

Aquí se confeccionan los tan gustados muñecos de año viejo, que son exhibidos a lo largo de la carretera en el distrito de La Chorrera, para deleite de propios y extraños.

La celebración del Corpus Cristi, la danza del gran diablo de la Chorrera, así como las fiestas patronales, son actividades que identifican a este pueblo. Las festividades como el Festival Nacional de la Cumbia Chorrerana no pueden faltar, son la máxima expresión del pueblo chorrerano.

TURISMO

Como lugar turístico podemos mencionar:

- **El chorro de La Chorrera**, una cascada natural que nace del río Caimito; provee un precioso entorno natural que pueden visitar propios y extraños.
- **La gran roca repujada** se observa desde varios kilómetros a la redonda, es considerada como la última elevación montañosa de una cadena que viene desde Estados Unidos, lo que la convierte en blanco de varios cuentos o mitos. Los adultos mayores indicaban que el sitio también sirve de terapia para equilibrar partes del cuerpo que no están sanas, como los nervios o los pulmones, entre otras.
- **Parque Nacional Campana** son una de las vistas más bonitas de camino hacia el interior del país, junto con la imagen de los manglares de la bahía de Chame y la alargada Punta Chame que se aprecia desde lo más alto de la carretera.
- **Chorro Caño Quebra'o** a una hora y 30 minutos de la capital. Aquí, el río Caimito crea una espectacular caída de agua de aproximadamente 30 metros de altura. Cuando el río llega a la cascada, su corriente está dividida en dos partes por una roca inmensa, la cual se encuentra en el centro. Las rocas de

la cascada tienen forma de escalones enormes sobre los cuales cae el agua del río. Abajo de la cascada es una rica piscina natural.

- **Feria de La Chorrera:** En la feria se muestran los principales rubros agrícolas de la región, entre ellos, la famosa piña chorrerana, reconocida a nivel mundial por su exquisito sabor; también, tiene un componente cultural importante, por ello, distintos grupos ejecutan danzas folclóricas muy cerca de la entrada del recinto ferial. Artesanos y pequeños empresarios aprovechan la feria para ofrecer sus productos; plantas ornamentales y flores también forman parte de las exposiciones de la feria, al igual que juegos mecánicos para los niños y actividades bailables para los adultos.
- **Westland Mall** se localiza en Vista Alegre – Arraiján, apenas a 20 minutos de la ciudad de Panamá. En él se ubican más de 160 locales. Este famoso mall de la provincia de Panamá Oeste se caracteriza por la realización constante de eventos de esparcimiento, entretenimiento e informativos durante todo el año.
- **Market Plaza** es un proyecto de aproximadamente 40,000 metros cuadrados, que cuenta con anclas importantes como el Supermercado Riba Smith, Novey, Ashley Furniture Homestore, Power Club, Farmacias Revilla, The Vitamin Shoppe, Ilumitec, Casa de Las Baterías, KFC, Pizza Hut, Nación Sushi, entre otros excelentes negocios y servicios, y ahora cuenta con el mejor cine de la región.

METODOLOGÍA

1.7. Tipo de investigación y descripción de la muestra

Se refiere a los métodos que se utilizaron en esta investigación. Existen muchos métodos para llegar al punto donde se quiera en un trabajo investigativo; sin embargo, en nuestro caso, nos apoyamos en primera instancia en un método de investigación analítica: Este tipo de investigación se refiere a la proposición de hipótesis que el investigador trata de probar o invalidar, mediante la aplicación de encuestas y entrevistas, como también, hipótesis del porqué se piensa que Ñato Califa es el inventor de la cumbia chorrerana. También se enmarca en el método descriptivo, ya que se hace una descripción del distrito donde se desarrolla la cumbia, sus corregimientos, su geografía, habitantes y su cultura. De igual manera, se hace una descripción de los instrumentos utilizados en la cumbia chorrerana, como la de la cumbia de otras regiones a nivel nacional.

La investigación de campo es otro de los métodos utilizados. Nos trasladamos al distrito de La Chorrera para conocer el barrio donde nació, se crio y murió Ñato Califa, a fin de enriquecer nuestra investigación. También empleamos el método correlacional, ya que investigamos la relación existente entre la cumbia chorrerana y Ñato Califa, como su relación musical con su cantalante Chía Ureña, que los llevó por distintas partes del país a elevar la cumbia chorrerana.

Para obtener la mayor cantidad de datos posibles, a fin de realizar un buen análisis estadístico, sabiendo que se nos hace imposible abordar toda una población, hicimos

una encuesta folclórica a los habitantes de la Chorrera, para medir cuanto conocían sobre la cumbia chorrerana y Ñato Califa.

1.8. Selección de muestra

En cuanto a la muestra, seleccionamos una porción estudiantil representativa con un cuestionario de nueve preguntas abiertas y cerradas, la que nos ayudó a tener una idea del dominio del tema planteado.

1.9. Instrumento de medición

Nuestro instrumento de medición se basó en un cuestionario con nueve preguntas dirigidas a estudiantes de premedia del colegio C.E.B.G. José María Barranco. El objetivo de investigación consistía en medir el conocimiento de los jóvenes en cuanto a la cumbia chorrerana y a su máximo exponente Carlos Felipe Isaac, “Ñato Califa”.

1.10. Confiabilidad del instrumento

Nuestro cuestionario cumple con el criterio de confiabilidad, son muchos los investigadores que lo utilizan como instrumento de medición de datos, en nuestro caso, se aplican las mismas preguntas a un número representativo de estudiantes.

El cuestionario se aplicó a estudiantes del corregimiento de La Chorrera, donde vivió Carlos Felipe Isaac.

1.11 Procedimiento para el análisis de los datos

Tomamos el cuestionario, pregunta por pregunta, buscando objetivos, haciéndole independientes conclusiones para luego hacer un análisis y conclusión general sobre los resultados. Esto nos llevó a poder medir el conocimiento de los estudiantes en materia de cumbia chorrerana y Carlos Felipe Isaac.

CAPÍTULO II
MARCO TEÓRICO

2.1. Definición de las variables

2.1.1. Música típica popular

La música típica, pindín o simplemente típico, es un género musical y baile autóctono de Panamá, que representa la transformación de la música panameña anónima y folclórica a la conformación de conjuntos de música típica popular de autor con ánimo de lucro.

Definitivamente que la tecnología juega un papel muy importante en la transformación de la música folclórica panameña. Mientras algunos acordeonistas optaron por seguir utilizando instrumentos autóctonos, otros se decidieron por implementar instrumentos más sofisticados, dándole así un sonido diferente, haciéndolo más comercial. Otro aspecto importante de evaluar es el aspecto económico, ya que poco a poco estas agrupaciones fueron obteniendo más ingresos, dándole así auge a la música típica, imponiéndose en algunas regiones sobre los grupos folclóricos.

Rita de Moyano (2000) nos narra los orígenes de la música típica popular de la siguiente manera:

“El origen de la música típica panameña se ubica a finales del siglo XIX, e inicios del siglo XX, mejor dicho, en los primeros 30 años del siglo XX. Tiene como escenario diferentes localizaciones tanto urbana como regional. Es el violín,

instrumento de cuerda al cual se le asigna la tarea de llevar el aspecto melódico, aunque, se puede decir que la mejorana también tiene parte importante en esta manifestación típica popular”. (p. 4)

Esa búsqueda de algunas agrupaciones folclóricas, en innovar la música, los llevó a descubrir carencias y situaciones difíciles en distintos lugares donde se presentaban, que poco a poco se fueron superando.

“A inicio, la música típica carecía de algún método de amplificación, en este aspecto se contaba con muy pocos recursos, de manera que, en muchos lugares del interior no existía la electricidad y los eventos festivos se iluminaban con lámparas a kerosene. Al pasar el tiempo, surge la necesidad de amplificar el sonido e introducir elementos tecnológicos. Es así como se inicia el uso de acordeón, guitarra eléctrica, bajo”.
(Ibídem, p 65)

Podemos observar que, con el transcurrir de los años, las innovaciones se van apoderando del ámbito musical folclórico panameño, esto lleva consigo cambios musicales muy significativos que la hacen diferenciar de la cumbia propiamente dicha; aquí una entrevista que hiciera David Chacón (2016), el venezolano Panamá, al folclorólogo Arístides Burgos, sobre música típica popular:

“Género que vio sus primeras luces gracias a la influencia española, con sus danzas y actos sacramentales, que poco a poco se fueron practicando en Panamá. El país no escapó de la diversidad musical desde la época colonial y ahí se dan los primeros pasos hacia nuestra música”. (Chacón A. David, *elvenezolano.com.pa/cultura y espectáculos*).

Los primeros pasos de nuestra música se dieron con instrumentos autóctonos, confeccionados por pobladores, los hacían con materiales del área donde se desarrollaban, como nos explica el folclorista.

Burgos (2016) define la diferencia entre música folclórica y típica de la siguiente manera:

“La primera, como lo dice su nombre, es más raizal y se toca con violín y otros instrumentos nativos; mientras, que la típica popular tiene mayor libertad para fusionar. Posteriormente, gracias a la unión con Colombia, nuestra música adopta al acordeón y, más adelante, se sumaron otros instrumentos foráneos como el bajo y las congas para que naciera la música típica popular. El especialista confirmó que fue **el santeño Rogelio “Gelo”**

Córdoba, quien abrió las puertas para todos los artistas que con éxito han interpretado la música típica panameña. (*Ídem*).

Panamá, como el resto de Latinoamérica, se ha visto influenciado por la llegada de música extranjera, preferiblemente en inglés; sin embargo, si las nuevas generaciones aportan ideas innovadoras a la música típica popular, esta no morirá.

Instrumentos de la música típica popular

- Acordeón
- Churuca
- Congas
- Timbales
- Bajo eléctrico
- Guitarra eléctrica

2.1.2. Origen del término cumbia

Posiblemente usted haya escuchado esta palabra “cumbia” muchas veces, a lo mejor ha escuchado algunas cumbias latinoamericanas, cumbias panameñas o, tal vez, algunos conjuntos típicos llamados Patrones de la cumbia, Rey de la cumbia, etc. y al oírlas con tanta diferencia se preguntará: ¿qué es cumbia? En Panamá, por ejemplo, tenemos conjuntos típicos que tocan cumbia; sin embargo, son más populares por la fusión de instrumentos que no son precisamente folclóricos, por eso, para continuar con este tema es importante tener en cuenta el concepto de la palabra cumbia, así como su origen.

El concepto de cumbia, en general, no es exacto. Es una palabra que se le ha tratado de dar una definición desde hace muchos años, investigadores y folcloristas, panameños y extranjeros, que, con mucha entereza, han estudiado las raíces de los pueblos, a fin de obtener el origen musical y poder dar un concepto preciso; sin embargo, no se ha llegado a ese consenso. No sería extraño que, con tantas posturas, el término cree polémicas entre estos investigadores; otros coincidirán en algunos aspectos. Ahora bien, la aportación de cada uno es sumamente importante en nuestro tema, de manera que podamos tener mayor ilustración al respecto.

Hemos tratado de recopilar algunos datos importantes, entre ellos:

Narciso Garay (1930) nos hablará sobre la raíz lingüística del término cumbia:

“La cumbia comparte la misma raíz lingüística del vocablo cumbé, baile de origen africano, así como lo encontramos en el diccionario de la Real Academia que lo define como baile de negros”. (pág. 294)

Para Narciso Garay, la cumbia no denota tener raíces indo-europeas, como sí las tienen la mejorana y el punto. Manuel Zárate toma el término *cumbá* o el de *kumba* como verdadero antecesor de la cumbia, teniendo una pequeña discrepancia con la teoría de Narciso.

Manuel F. Zárate (1962) define la cumbia de la siguiente manera:

"El término cumbia no lo registra en enciclopedia ni diccionario excepto el de americanismo de Malaret, quien brevemente dice que es un baile panameño y da como autoridad a Samuel Lewis; Cumbiamba, dice Larousse, es un baile cubano; y cumbé, anota la Academia, es un baile de negros. No hemos encontrado en nuestras pesquisas sobre la materia confirmación de tales aseveraciones. Pero sabemos que la cumbia no es un baile exclusivamente panameño, ni la cumbiamba es cubana, sino muy colombiana; ni el cumbe es exclusivamente baile, sino también instrumento tambor". Don Narciso Garay se limita a observar que cumbia y cumbé tienen la misma raíz. Omitió el término que, tal vez, habría sido más acertado asociar, el cumbá o el de kumba, que parece son los verdaderos antecesores de Cumbia". (p.145)

Valiosas aportaciones de dos grandes músicos panameños, preocupados por encontrar una definición a este ritmo que llegó a Panamá y se fue propagando en todos los rincones del istmo.

La profesora Nisla Vergara (2011), reconocida folclorista panameña, afirma que la cumbia surge de una mezcla cultural entre españoles, africanos e indígenas.

"La cumbia surge de un proceso de la mezcla cultural entre los

indígenas, los negros africanos y el elemento español, durante los tiempos de la colonia en la costa Caribe colombiana. De allí que mezcle elementos africanos, como los tambores; indígenas, como la flauta de millo, y españoles, como la lírica (cantos y coplas). Así, la cumbia se origina a partir de la fusión de los sonidos de la flauta de millo, la gaita, las maracas, el guache, la tambora, el tambor macho o llamador y el tambor hembra o alegre”(tomado de <http://www.educapanama.edu.pa/aritculos/la-cumbia-en-panamá>)

Otros autores e investigadores folcloristas colombianos tendrán sus aportes que serán de gran ayuda sobre el origen de la cumbia, entre ellos:

La folclorista colombiana, Delia Zapata Olivella (1962), en su publicación de la cumbia, nos hablará sobre las etapas de evolución de este ritmo.

“Si se atan los cabos, se puede deducir que la cumbia es de origen mestizo, y más tarde, sometida al influjo hispánico, hasta convertirse, en nuestros días, en un baile triétnico, ha debido pasar por sucesivas etapas de evolución, desde su lejana inspiración africana hasta su conjunción con modalidades indígenas americanas y, posteriormente, con la predominante interferencia de los amos coloniales.”. (pág189)

La fusión de estas razas son las que le van dando vida a un nuevo ritmo, entre los tambores africanos y los instrumentos de viento que hacían los aborígenes, más el aporte de los españoles.

Jorge Díazgranados Villarreal (1977) asocia la cumbia a la personificación de un cacique indígena:

“Cumbia viene de cumbague y cumbague, era la personificación del cacique indígena pocabuyano. Se dice que Cumbague, además de tener un carácter belicoso y audaz, debía ser un excelente bebedor de maco (chicha) porque todos los de su raza eran muy borrachos y amigos del baile y la juerga”. (pág. 4)

Díazgranados nos habla, en esta ocasión, que el término cumbia proviene únicamente de los indígenas pocabuyanos que habitaron en Colombia. Su teoría contradice la de Guillermo Abadía, sobre el origen en África occidental.

Guillermo Abadía Morales (1977) sostiene que la cumbia tiene raíz del occidente africano:

“*Cumbia* es un apócope de *cumbancha*, vocablo cuya raíz es *kumba*, gentilicio *mandinga* del occidente africano, y añade que el país del Congo y su rey se llamó rey de Cumba”. (pág. 205)

Ahora, Guillermo Abadía sostiene que el término proviene del occidente africano. Anteriormente, Díazgranados, apuntaba que el concepto surgía de la personificación de los indígenas de Pocabuy.

En relación con la voz *cumbé*, la versión 23, del Diccionario de la Real Academia Española, publicada en 2014, la registra como: «Danza de la Guinea Ecuatorial» y «Son con que se baila el cumbé».

El escritor José G. Daniels (1998) relaciona la cumbia con las fiestas que hacían los indígenas de Guamal, Ciénaga y el Banco.

“Que la cumbia fue «el aliciente espiritual de los indios» al asociar las flautas utilizadas en las fiestas de los chimilas, pocigueycas y pocabuyes en los territorios de las actuales poblaciones de Guamal, Ciénaga y El Banco, con la gaita primitiva de la cumbia, a partir del informe que envía el gobernador perpetuo Lope de Orozco al rey en 1580, sobre la provincia de Santa Marta, en el que relata que «los Indios indias beben y hacen fiestas con una caña a manera de flauta que se meten en la boca para tañer y producen una música como muy traída del infierno”. (Daniels, 1998)

Hasta este punto, me atrevería a decir que la cumbia no tiene raíz específica o que pertenece a una sola raza o pueblo, no creemos que los negros del África llegaron diciendo tenemos un ritmo que se llama cumbia, ni los indígenas o los españoles, fue esa armonía entre razas que se fue creando.

En Panamá, la cumbia es un género musical y baile reconocido como símbolo del folclore nacional. Tiene una conformación coreográfica y musical en la que destacan elementos principalmente africanos, además, de españoles e indígenas. En su instrumentación destacan básicamente los tambores (pujador, repicador o llamador, caja y tambora), maracas, churuca o guacharaca, rabel o violín criollo, flauta y desde finales del siglo XIX, el acordeón diatónico. Se desarrolla en gran parte del istmo con

excepción de Bocas del Toro y las comarcas indígenas.

Investigaciones sobre la materia hablan de su aparición en la época colonial, han llegado hasta nosotros relatos de que era costumbre que, al atardecer, las familias criollas se reunieran para recitar versos y ejecutar piezas típicas de su estirpe y de Europa en general, otras noches hacen bailar a sus esclavos, traen los tambores, pujadores, repicadores, iniciándose así un baile, entre sus favoritos estaba la cumbia, para ello las parejas avanzaran al centro del cuarto, los hombres frente a las mujeres y gradualmente se iba formando un círculo de parejas. El paso del hombre era una especie de saltito hacia atrás, mientras, la mujer se deslizaba hacia adelante llevando una vela encendida en la mano, sosteniendo con un pañuelo de colores muy vivos.

También se registra sobre aquella danza en la fiesta religiosa que se celebraba en el mes de mayo que tenía como nombre "El velorio de la cruz" y el pueblo se reunía a rezar rosarios, cantaban letanías y, luego, se formaba un baile donde se ejecutaban las cumbias. Actualmente se mantienen vigentes en las comunidades del interior y en la capital del país.

La profesora Dora Pérez de Zárate (1985) publica en el periódico La Prensa un artículo especial en el Suplemento Educativo, sobre el término cumbia, donde se anota:

“Es seguro que este no es un baile exclusivamente panameño y que la ‘cumbiamba’ tampoco es cubana, sino muy colombiana y,

en conclusión, se puede apreciar que hay varias 'aristas' donde se puede escoger el origen, el término primitivo para la voz cumbia". (Obtenido de www.educapanama.edu.pa/?q=articulos-educativos/la-cumbia-en-panama)

Son muchas las aportaciones sobre el tema, que nos dan luces para poder entender y sacar nuestras propias conclusiones sobre el origen de nuestra cumbia.

Yo me atrevería a concluir sobre algunas características que tiene la cumbia: Es alegre y bailable. El sonar del tambor autóctono, como instrumento principal, su repicar va a variar según la región, al igual que la caja y la churuca son confeccionados en nuestro país. Algunas cumbias son acompañadas con acordeón, otras con violín, guitarra, dependiendo de la región, dándole así ese toque especial.

INSTRUMENTOS DE LA CUMBIA

Los instrumentos comunes de todas las cumbias del país son los tambores, en sus variantes pujador, repicador y caja. La base rítmica la llevan los tambores repicador y pujador (los nombres pueden variar según la región del país), mientras, que la caja y la tambora llevan el compás. Los instrumentos que marcan el ritmo son las maracas y la churuca y la guitarra lleva la armonía. Los instrumentos cantantes son el rabel, el violín, el acordeón, la armónica, la flauta común y la flauta travesera, según la elección de los ejecutantes; generalmente, se toca uno a la vez, pero puede darse ejecuciones

combinadas de los mismos. Existe también la “cumbia mejorana”, en la que solo se usa un instrumento, la guitarra mejorana.

Es preciso hacer la aclaración de que los instrumentos melódicos más arcaicos de las cumbias panameñas son el arco indígena y el rabel, ambos observados en la provincia de Veraguas, siendo estos los únicos instrumentos de cuerda de aceptación por los indígenas ngäbe, por ende, sus formas más puras y tradicionales son ejecutadas con el mismo. El acordeón entró a finales del siglo XIX, pasando a ser preferido por su alta sonoridad en contraste con el rabel y el violín.

En las cumbias de vieja estirpe, el rabel parece más bien acompañar al tambor, que a la inversa. Esto es producto de que los instrumentos cantantes se han agregado al baile cuando ya hacía mucho tiempo que se bailaba la cumbia al son de tambores y voces. Este último fenómeno aún es observado en la cumbia congo, darienita y chorrerana.

Cada provincia o cada región le dará su estilo personal u original, como lo quiera llamar; ya sea, por el mismo toque de tambor, por la confección de los instrumentos o por su acompañamiento, unas más conocidas que otras; sin embargo, a Dios gracias que Panamá sabiamente ha desarrollado muy bien la cumbia.

Manuel Zárate aporta, en cuanto a instrumentos de cumbia, lo siguiente:

“El principal instrumento de la cumbia fue siempre el tambor y lo es todavía, en el tipo de cumbia que mejor se conserva su carácter antiguo es en la chorrerana. El legítimo y correcto tambor para el acompañamiento de la cumbia tiene dimensiones algo superiores y diferentes de las del pujador de tamboritos. Recibe el nombre de “cumbiero” y su vigencia actual se nota en la Chorrera y el Darién”. (Zarate Manuel, Opcit. pág. (148-150)

Las distintas variantes de cumbia tienen una formación instrumental de alrededor de 17 instrumentos musicales, cuya utilización puede variar dependiendo de la región del istmo de donde proceda:

- Arco musical de Montijo
- Rabel o violín criollo
- Mejorana
- Guitarra española
- Acordeón
- Armónica
- Flauta travesera
- Triángulo
- Almirez
- Churuca
- Zambumbia
- Tambor repicador
- Tambor pujador
- Caja
- Tambora
- Tambora bombo
- Tambor cumbiero o sequero

2.2. Diferencia entre cumbia y la música típica popular

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

Otro aspecto a considerar entre la diferencia de cumbia folclórica y la música típica popular, es el baile. El baile de la música típica popular se hace de dos formas:

- El primero, se ha hace muy pegado, es un baile suave, por lo general, cuando el conjunto toca melodías con contenidos sentimentales.
- El segundo, que es más suelto, normalmente se hace cuando la agrupación ejecuta melodías más rápidas y se le conoce como “atravesao”. Sin embargo, ambos bailes son solo para satisfacción y disfrute del bailaror.

En cambio, los bailes de cumbias folclóricas son netamente de rondas y son utilizados muchas veces en eventos culturales.

2.3. La cumbia en las distintas regiones de Panamá

Ahora veamos las diferentes cumbias que existen en nuestro país; algunas tienen cierta semejanza, sin embargo, hay otras que no.

Nuestro país cuenta con variaciones de cumbias dependiendo de su región, hasta podría decir que cada provincia cuenta con su propio estilo de cumbia y, por qué no decir, hasta los instrumentos tienen variaciones.

Cumbia santeña

La cumbia santeña es una de las cumbias más populares, o se podría decir que está entre la que más se destaca, esto debido a que el pueblo santeño es muy celoso de sus tradiciones y han luchado por preservarla.

Originaria de la península de Azuero, se ejecuta tradicionalmente con viola o caja, guaracha o churuca, tambor pujador o llamador y guitarra. Goza de gran popularidad en el país y es la que más ha evolucionado. El baile tradicional se realiza bajo la forma de cuatro figuras: paseo, seguidilla, cruce y zapateo. Las mujeres bailan ataviadas con lujosas y tradicionales polleras; los hombres, con camisilla o camisa blanca y sombrero "pintao". Según el orden, tiempo y duración de las cuatro figuras, la cumbia santeña presenta, a su vez, las siguientes sub variantes:

- Cumbia cerrada
- Cumbia abierta
- Cumbia zapateada
- Cumbia atravesada

Cumbia darienita

Hablemos de la provincia de Darién, situada al este del país, con ríos caudalosos y una rica diversidad étnica que alberga pueblos indígenas, blancos, mestizos y negros cimarrones herederos de los ritmos afro coloniales.

Como es la provincia más cercana a Colombia, se puede decir que es la primera en ser influenciada por esta música, por ello, dirá Damaris en su tesis que es una de las más antiguas.

Damaris Apolayo Flores (2010) nos hace una descripción de la cumbia darienita y de los instrumentos utilizados:

“Es una de las más antiguas, considerada un baile de rondas de tipo sensual, guarda mucha similitud con la cumbia chorrerana. Es una representación de los tiempos de esclavitud, con gran influencia negroide, al igual que los bailes colonenses. Su letra y música expresan el sentimiento del obligado dolor de existir y resignación de vivir como esclavo el resto de los días.

El instrumento más importante y sobresaliente es el tambor, llamado cumbiero, le sigue el acordeón, la caja tambora, la maraca o, a veces, es utilizado el rascador”. (p 58)

En esta provincia encontraremos otros ritmos muy semejantes o parecidos a la cumbia,

la diferencia la encontraremos en la ejecución de los tambores, también, en la anexión de otros instrumentos y la coreografía tendrá cambios. Estos son:

- Bullarengue
- Bunde

Cumbia chiricana

Chiriquí, al igual que Los Santos, es otra de las provincias celosa de sus raíces y de sus costumbres, como también de su música. Hoy día la música típica popular o pindín ha tomado mucho auge; sin embargo, la cumbia es un ritmo que ha perdurado con el transcurrir de los años.

Las cumbias chiricanas también se caracterizan por tener relación con la faena del hombre de campo. Por lo general, tienen un compás muy rítmico, bastante movido y muy alegre. Se enmarca en las regiones de Remedios y Dos Ríos en Dolega.

Cumbia de la región de Remedios

Cumbia de tres golpes: Su nombre se deriva del hecho de que los moradores les llamaban a los cambios de la música “golpes” y esta cumbia consta de tres cambios. En su baile, la primera figura se realiza hombro con hombro; la segunda, espalda con espalda y; luego, una seguidilla frente a frente, con movimientos alegres de falda se cierra el círculo y se vuelve a abrir. La pieza es bailada tres veces y termina con un

círculo cerrado hombro con hombro.

Cumbia del correteo: Su nombre obedece a la coreografía del baile, en el cual, la cabecilla del grupo, de forma inesperada y en el momento que ella lo crea conveniente, realiza un giro y empieza el desplazamiento, todo el escenario formando varias figuras de la primera pareja.

Cumbia de la región de Dos Ríos, Dolega

Estos bailes se caracterizan por la alegría, en especial en el varón, ya que realiza una serie de ejercicios con euforia durante el baile; la dama también es alegre, pero menos activa. Los instrumentos utilizados en esta cumbia son la caja, dos tambores (pujador y repicador), la churuca, la maraca y el acordeón. Así tenemos:

- **Cumbia La Trapichera:** Su nombre deriva de la labor diaria del trapiche, se acompañaba en sus inicios con mandolina; luego, fue sustituido por el acordeón. Se ejecutaba en las galeras del trapiche y se bailaba siguiendo el ruedo que dejaban marcado los bueyes y para que el baile no fuera monótono, se cambiaba el sentido.
- **Cumbia La Trinchera:** Su nombre se debe a la disputa que se daba por las parejas cuando el músico empezaba a tocar, (se formaba la trinchera). Se hace bailando formando filas, siguiendo el patrón de antaño, cuando en los bailes, las damas se sentaban en una fila de banquillo y luego, cuando el músico iba a

empezar, los varones invitaban a las damas a bailar.

- **Cumbia La Tumba Caña:** Su nombre representa la faena de la zafra. El varón lleva en su mano derecha un machete y en la izquierda un gancho; las damas, unos trozos de caña en las manos. Se baila en círculo, pero tiene la particularidad de que se inicia en el semicírculo para que las parejas que van a bailar individualmente, puedan desplazarse y, luego, cuando todas las parejas se suman a bailar, se cierra el círculo.

Cumbia veragüense

Son cumbias alegres que representan faenas de una región trabajadora, de ritmo pausado y alegre: presenta patrones coreográficos de ascendencia indígena. Entre las cumbias populares podemos mencionar: “Muchachita y si tú me quisieras” (cumbia santiagueña) de José Luis Rodríguez Vélez y la cumbia de los melones y los peones.

Linnette M. Alvarado R. y Axcel E. Ureña Ramos (1995) nos dicen que esta cumbia es fuertemente rítmica, con diversidad de instrumentos que derivan de los antepasados de esta provincia.

“La música primitiva de esta región del país debió ser, como hasta hoy se puede comprobar, fuertemente rítmica y eso lo deducimos del variadísimo instrumental de percusión que sirve de base a todo conjunto orquestal, aunque se reduzca a un solo

tipo de instrumentos; igualmente lo deducimos de sus cualidades melódicas que se apoyan en ritmos simples y acusados.

La enorme diversidad de instrumentos percutores nos habla bien claro con respecto a los sistemas rítmicos de nuestros antepasados en la provincia de Veraguas”. (Pág. 22)

Cumbia Coclesana

Presenta una temática que va desde la fauna, gastronomía, hasta alguna jocosidad o suceso del diario vivir del campesino. Su ritmo es muy alegre, con movimientos de cadera, presenta la particularidad de tener entre, sus instrumentos, el almirez. Entre sus cumbias más populares están: Del Pajonal, La marucha, El ratoncito bodeguero y Maximina rabo de puerco.

“CUMBIA DEL NORTE DE COCLÉ O PAJOLEÑA: Es una cumbia suelta, porque se baila en forma de ronda y sin agarrarse. Las mujeres van por fuera y los hombres por dentro. Los músicos se sitúan en el centro de los bailadores. Los músicos empiezan a tocar, el hombre saca a la pareja y entran a bailar con las demás parejas haciendo un paseo o seguidilla, que son las etapas de las que se compone este baile. Cuando el que toca las maracas alza las manos y las suena fuertemente es que inicia la vuelta”.

(Apolayo Flores Damaris, Op.cit p76)

Maxdalis Hernández (2009) hace referencia a la cumbia en Antón Centro (cumbia marucha y ratón bodeguero)

“Cumbia Marucha: es una cumbia de fiesta. Es de un ritmo muy bailable en 2/4. Sus versos contienen temas tristes y amorosos, pero, el estribillo tiene un sentido musical sumamente alegre.

El ratón bodeguero es una pieza festiva muy bailable en 2/4. De tema amoroso. Contiene motivos melódicos cortos y muy repetitivos con el fin de llevar el baile a un ambiente cada vez más alegre.

Ambas poseen suficiente vigor rítmico y melódico como para ser tocadas una y otra vez aumentando el atractivo de la pieza total”.

(p.31)

Cumbia congo de Colón

Tiene forma y carácter diferente. Al principio era cantada, posteriormente se sustituyó por la melodía de violines y acordeones, donde se eliminaron las voces y las palmadas. Es desarrollada en un sitio al aire libre, sin importar mucho lo irregular del piso. En la ronda se admiten hasta treinta bailadores y si son demasiado se hacen dos rondas concéntricas de parejas. Como todas las cumbias de ascendencia puramente africana, consta de dos pasos esenciales: el paseo y la vuelta, todo esto complementado con

voces alentadoras y movimientos sensuales. La dirección de la ronda se cambia de vez en cuando y adopta el sentido de las agujas del reloj, con lo cual se pone a prueba la destreza de los bailarines, pues deben repetir el esquema del paseo y vueltas, pero ahora al revés.

En la actualidad, los violines y acordeones han perdido popularidad y se ha vuelto a interpretar en su forma original cantada.

Cumbia mejoranera

Son las cumbias del distrito de Ocutí (provincia de Herrera) y de la provincia de Veraguas. Esta cumbia se ejecuta con mejoranera o socavón (instrumento de cuerda), trasladando los ritmos de la cumbia negra a la cuerda suprimiendo los tambores y hasta han introducido en estas modalidades cumbieras, sus zapateos. Por cierto, que llaman a estas cumbias cumbias zapateadas, las cuales poseen acento indígena en la formación de la ronda al iniciar con los bailarines de a uno en fondo. El varón delante, la mujer detrás.

2.4 La cumbia chorrerana

Hablemos ahora de La Chorrera y su cumbia. Hemos podido leer sobre los inicios de la cumbia y las diferentes versiones que se tiene sobre el origen de este ritmo; el cual, una vez fusionado en Colombia, va llegando a nuestro país por Darién y, poco a poco, penetrando en todas las provincias. Con nuestra anexión al país vecino, esto va tomando fuerzas a nivel nacional, así va surgiendo la cumbia darienita, coclesana,

santeña, chiricana, veragüense y la cumbia chorrerana.

Aunque esta cumbia existe desde los tiempos de nuestra unión a Colombia, fue Carlos Felipe Isaac (Ñato Califa) quien le dio realce llevándola a distintos lugares de nuestro país. En estos últimos años, la cumbia chorrerana ha tomado un sitio más importante debido a la desaparición física de “Ñato Califa” y de la mayoría de sus músicos en un fatal accidente de tránsito.

Debemos tener en cuenta también y se me hace preciso aclarar que en La Chorrera no solo existe la cumbia, existen otros bailes y danzas que se realizan con mucha frecuencia, hasta comparten escenario y pudieran confundir, ya que en algunos de estos son usados los tambores; por lo tanto, los mencionaremos, a fin de que podamos entender su diferencia o variación. Así tenemos:

BAILE Y DANZA CHORRERANA

El tambor chorrerano: En los tambores chorreranos encontraremos que cada tambor tiene un tono o color sonoro diferente. El patrón rítmico y tímbrico del instrumento percusivo, en el caso de los tambores chorreranos, va de acuerdo con su función.

Medidas específicas de los tambores chorreranos:

Tambor sequero: Sonido seco, más agudo que el claro, tiene 21 pulgadas de altura, el diámetro superior tiene 8 pulgadas y en la parte inferior tiene 4 pulgadas de diámetro.



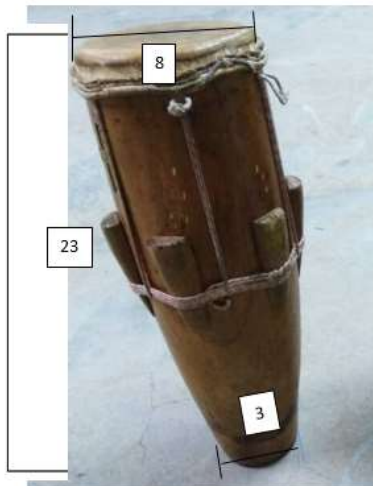
Tambor Sequero

Tambor claro: Sonido agudo, tiene de 22 a 23 pulgadas de altura, 8 pulgadas de diámetro en la parte superior y 4 pulgadas de diámetro en la parte inferior.



Tambor claro

Tambor pujo o pujador: Sonido grave, tiene 23 pulgadas de altura, 8 pulgadas de diámetro en la parte superior y en la parte inferior tiene 3 pulgadas de diámetro.



Pujo o pujador

Estos tambores, junto con la caja, son utilizados en los tres aires de tambor chorrerano.

Se diferencia de la cumbia, esa marcada influencia netamente afro y que no se utiliza acordeón, tampoco maracas ni churuca. Estos aires son:

- **Tambor golpe norte:** Tiene tres figuras. La primera está compuesta por unas idas y venidas de cada pareja (uno al lado del otro) hacia adelante y hacia atrás, frente a la batería de tambores, con pasos iguales. Sin transición, al llamado específico de un tambor y sin cambiar posiciones se ejecuta la segunda figura. Unos tres “escobilleros” hacia atrás hechos por el varón, seguidos cada uno de pasitos sencillos hacia adelante, todo debidamente marcado por la caja, los repiques y el pujador. A un nuevo aviso de tambores, los bailarines dan una vuelta sobre sí mismos, lanzando un largo y penetrante grito, después de lo cual, realizan la tercera figura. Esta consiste en un movimiento como el que hemos llamado seguidilla, pero sin hacer vuelta entera, describiendo solamente una media circunferencia a la derecha y otra hacia la izquierda, repitiendo tales arcos unas tres veces más. A estos arcos se les llaman comúnmente “medias lunas”. Aun cambio de tambores se corta y se vuelve a la primera figura sin transición alguna.
- **Tambor golpe corrido:** Consta también de dos figuras solamente. Los tambores realizan, con el canto, una especie de introducción con percusiones cacofónicas, que es como un llamado para que las parejas se preparen, pues, casi no bailan durante esos instantes.

Luego, se formaliza la primera figura que no difiere de la primera del norte abierto, sino, que lleva “escobilleo”. Después de la vuelta ruidosa, como en los anteriores, se realiza la última figura compuesta “medias lunas,” semejante en los pasos a la de norte abierto”.

- **Tambor golpe ciénaga:** Es más melancólico. El compás de las tonadas difiere en cada uno de sus ritmos. El repicar de sus tambores se supedita a diferentes ritmos, por lo que en el baile también es discordante.

La danza del gran diablo: Dicho baile se realiza en las fiestas de Corpus Christi, en donde se personifica la batalla entre el bien y el mal, el ángel y el diablo. Otro es el baile de salón que se reservaba para personas distinguidas. Este es un baile que tiene un esquema muy marcado a la hora de ejecutarlo.

Isaac Ruiz (2003) hace una narración acerca de la danza del gran diablo y el carácter religioso que se le da a la misma.

“La danza del gran diablo consiste en la batalla entre el bien y el mal, cuyos protagonistas son el arcángel Miguel y el diablo. Esta danza recoge un valor religioso y en los actos sacramentales, la Iglesia realizaba actos litúrgicos con el propósito de catequizar y educar.

El punto de salón (baile): De gran renombre, incluía personas de la sociedad, en sitios distinguidos del distrito, donde solo

participaba una pareja”. (Pág. 32).

De igual manera Isaacs Ruiz hace referencia al baile punto de salón, que incluía personas de la sociedad, en sitios distinguidos del distrito, donde solo participaba una pareja, este baile se ejecuta de la siguiente manera:

“En el punto de salón parte del mismo, que consiste en pisar fuerte cuatro veces con el pie izquierdo, acompañando el vaivén con el pie derecho, pero sin moverse del lugar, después de haber pisado fuerte cuatro veces con el pie izquierdo, que es el que va adelante, darán una vuelta sobre ese lado y quedarán prestos a continuar el baile con el zapateo”. (*Ídem*)

La cumbia chorrerana es un baile de doble círculo, donde el hombre está en la parte interior y la mujer en posición exterior. Como instrumento principal está el tambor, de allí que se destaque el gran dominio al ejecutarlo. Hay dos tipos de cumbia, a saber:

- **La cumbia alegre:** Es una clase de cumbia chorrerana que utiliza para su ejecución musical un patrón rítmico a 2/4, tiene un ritmo vivo. Algunos la denominan cumbia abierta.
- **La cumbia gaita:** Es más lenta que la anterior. Ambas cumbias poseen dos figuras: el paseo y la vuelta.

“Una de las diferencias de la cumbia chorrerana con otras clases de cumbias del país es que esta cumbia no para, es continua. No existe tiempo definido para terminar el baile, dado que las parejas entran y salen alternamente. Cada vez que se cambia de acordes o de cumbia, el acordeonista hace una introducción pequeña que advierte el cambio de la misma e indica a la cantalante las coplas o tonadas que debe cantar próximamente”. (Flores Apolayo, Damaris Op.cit p.53)

Aquí, Damaris nos explica sobre la diferencia que existe entre la cumbia chorrerana, con las cumbias de otras regiones.

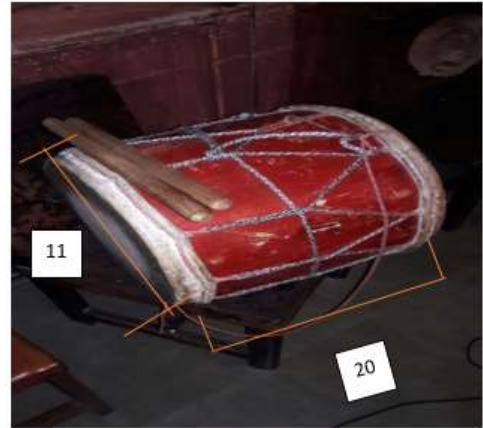
2.4.1. INSTRUMENTOS DE LA CUMBIA CHORRERANA

El tambor cumbiero: Es más grande que los anteriores, sus medidas son de 21 a 22 pulgadas de alto, 10 a 12 pulgadas de diámetro en la parte superior y 4 pulgadas de diámetro en la parte inferior. Único para tocar la cumbia chorrerana. Solo tiene una membrana o parche de cuero de animal en la parte superior y es el clásico tambor de seis cuñas alrededor.



Tambor Cumbiero

La caja o tambora: Como la denominan muchos pobladores, es un cilindro de madera, cuero por ambos lados, los cuales, se van estirando con hilos para sujetarlos y afinarlos. No posee medidas estandares entre 18” a 20” de alto por 11” o 13” de diámetro.



Caja de cumbia chorrerana

Acordeón

La cumbia chorrerana no inició con el acordeón propiamente, se utilizaba violín y, en otros casos, la armónica. El acordeón se utilizó mucho después. Sobre el origen del acordeón, en La Chorrera, hemos anexado parte de la investigación que hicieron Ana Patricia Todd e Idalína Fuentes (2002), donde hablan sobre el origen del acordeón en Panamá.

“El acordeón estuvo en el momento de la paz, después de las guerras en Colombia y la guerra de los Mil Días, donde Panamá se separa de Colombia.

Otros investigadores dicen que llegó directamente de Europa a puertos panameños porque Panamá era la puerta de entrada a todas las mercaderías traídas de Europa hacia Suramérica. También se dice que el acordeón llegó a Panamá por el atlántico colombiano (Cartagena, Santa Marta y Río Hacha), agilizándose su entrada y aprovechando el momento de independencia de

Panamá de España, en 1821. (P. 51)

Las maracas, junto con el tambor, caja y acordeón forman parte de los instrumentos principales de la cumbia chorrerana. Este instrumento se confecciona con un árbol llamado calabazo, se corta la fruta, se extrae lo que lleva dentro, luego, se pone a secar.

La churuca es un instrumento autóctono de la región, aunque al principio no se contemplaba como principal en la cumbia chorrerana, hoy día es muy utilizado, al igual que las maracas, hecho del árbol conocido como calabazo.

Exponentes de la cumbia chorrerana

La señora Bernarda de Isaac, viuda de “Ñato Califa”, su hijo Elvis Isaac y la señora Ana Sánchez, en entrevista realizada, nos cuenta que el Señor Félix Amor, también oriundo de La Chorrera, fue uno de los primeros en amenizar la cumbia chorrerana con armónica, realizándose en los pequeños poblados y comunidades, en los patios y juntas, para entretener los que allí concurrían. En estas juntas se tomaba chicha de maíz y, al compás de la melodía, la muchedumbre entonaba con alegría los cantos.

“Félix Amor Fernández: Hijo de Domingo Amor y Gregoria Fernández de Amor, nace en la chorrera el 27 de noviembre de 1895 y muere el 22 de abril de 1961. Contaba con su

establecimiento llamado “Rancho Amor”, donde promovía actividades de cumbia chorrerana; fue muy original en la interpretación de esta gran música. En ese mismo año que muere, se da inicio a la Primera Feria de La Chorrera, es por ello que el segundo domingo de la feria es dedicado a don Félix Amor, como un homenaje póstumo.

Luis F. de la Cruz: Nació en La Chorrera el 4 de octubre de 1915, y murió el 30 de diciembre de 1992, a la edad de 77 años, dejando tras de sí un valioso legado de cultura y tradiciones para su pueblo natal. Se consagró como instrumentista de tambores, maracas y güiros. Maestro de baile y danza chorrerana”. (*Todd, Patricia Ana/ Fuentes, Idalina Op.cit p.54*)

Además del señor Félix Amor, hay otros artistas anónimos como el señor Tejada y Pablo Martínez, quienes también aportaron, con sus composiciones, a esta cumbia.

Una vez fallecido su máximo exponente “Ñato Califa,” su hijastro Víctor Tejada ha seguido con el legado musical de la cumbia chorrerana, aportando con nuevas composiciones. También está la Sra. Ana Sánchez, quien ha tratado de preservarla, cantando en las diferentes comunidades. De igual manera, podemos mencionar que se ha formado una asociación llamada “Asociación Folklórica Chorreranos Unidos que la Cumbia no Pare (AFOLCHOCUMPA)”, agrupación sin fines de lucro, conformada por folcloristas del distrito de La Chorrera, así como también amantes de la cumbia chorrerana, cuya finalidad es la de preservar, conservar y fomentar el patrimonio

cultural intangible del pueblo chorrerano.

Dicha asociación se funda el 15 de enero de 2006, luego de la desaparición física de los baluartes de la cumbia chorrerana, Carlos Felipe Isaac “Ñato Califa” y Lucía “Chía” Ureña, así como los demás miembros de su conjunto que fallecieron en el trágico accidente el 13 de enero de 2006, camino a la Feria de la Naranja en el Cacao de Capira, distrito de Panamá Oeste. Esta asociación está conformada a la fecha por Rodolfo César (presidente), Francisco Alonso (tesorero), Brenda Molina de Rangel (secretaria), Argelis Arguelles (subsecretaria); como también, José González, José Luis de Salas, Kenneth Núñez, Omar del Río y José Fernández.

CAPÍTULO III
APORTES DE CARLOS FELIPE ISAAC, “ÑATO CALIFA”,
A LA CUMBIA CHORRERANA



CARLOS FELIPE ISAACS (1924-2006)

Cuando nacemos no sabemos qué nos depara la vida. A algunas personas, por su estatus social, el triunfar y destacar se les hace un poco más fácil, pero, más mérito tiene aquel que, con tan pocos recursos y oportunidades, logra hacer grandes cosas por su pueblo, por su cultura, por su música. En este capítulo pretendemos presentar gran parte de la vida del señor Carlos Felipe Isaac, personaje conocido en el ámbito musical folclórico como (Ñato Califa), quien eleva la música del folclore chorrerano (la cumbia) a lo más alto. Las adversidades de la vida no fueron obstáculo para llevar la cumbia chorrerana a todos los rincones de nuestro país.

Hablemos de Carlos Felipe Isaac, “Ñato Califa” su vida, sus estudios, su amor a la música y a las tradiciones del pueblo chorrerano, que, con su armónica y su acordeón, pasó de ser un hombre humilde y sencillo a un gran ídolo del folclore chorrerano, sobre todo, en la cumbia chorrerana.

3.1 ORÍGENES

Carlos Felipe Isaac, “Ñato Califa”, nace el 25 de abril de 1924, en un humilde poblado llamado “Barrio Colón” que pertenecía, en esos tiempos, al corregimiento de La Chorrera, hoy convertido en distrito, por la inclusión de la décima provincia de Panamá Oeste.

Sus padres, don Julio Roberto Isaac y doña María Encarnación, le inculcaron valores morales, amor a su pueblo, a las tradiciones, devoción a las actividades religiosas y, sobre todo, a la música.

Ñato fue un hombre muy querido en su pueblo, por su don de gente, por su solidaridad, por su alegría que mostró desde pequeño. Fue un hombre que cuando muchacho jugaba béisbol, llegando a representar a su pueblo, era muy diestro en la primera base, esta agilidad la resumió el alcalde de aquel entonces dándole el apodo de “Califa” y como era de nariz pequeña le decían “Ñato”, fue así como nace ese distintivo de “Ñato Califa”, calificativo que llevaría por el resto de su vida.

Cuando faltaban cuatro meses para cumplir sus 82 años, muere el 13 de enero del 2006, en el distrito de Capira, en la carretera hacia El Cacao, en un trágico accidente automovilístico cuando viajaban a una presentación de la Feria de la Naranja en dicho lugar. Anterior a este hecho había sufrido un accidente donde se le quemó la chiva en que viajaban, esto provocó que perdiera casi todo el equipo que utilizaba para sus presentaciones.

Un profundo vacío hubo con la muerte del señor “Califa”; el Barrio Colón extraña todavía esos ensayos que se hacían en la esquina de su casa, cuando se preparaban para cualquier evento.

3.2 ESTUDIOS

Realizó sus estudios primarios en el barrio donde creció, en la escuela Chiquita, la cual era multigrado. Allí logró su sexto grado. La escuela ya desapareció debido a los avances que ha tenido la comunidad.

Después de terminar sexto grado, le toca tomar una fuerte decisión, su familia era de estratos humildes, época donde no se ganaba lo suficiente para el sustento diario. Siendo él el mayor de sus hermanos, abandona sus estudios y toma la responsabilidad de ayudar en el hogar. Lo hace sirviendo, en primera instancia, como aguatero, dicho trabajo consistía en llevar agua a los militares acantonados en La Mitra.

Recordemos que antes de 1999, las áreas del Canal estaban en control del ejército de los Estados Unidos. Cada viaje de agua le pagaban, así lo fueron conociendo y tomándole cariño. Los abuelos del señor Carlos eran de las Antillas, de los trabajadores que llegaron para la construcción del canal. Luego, su padre trabajaría en la Zona del Canal como capataz, lo que hizo que, al cumplirla mayoría de edad, lo contrataran como conductor, trabajo que desempeñaría hasta jubilarse.

3.3 VIDA MUSICAL

Carlos Felipe carecía de estudios musicales; sin embargo, desde muy niño sintió amor a la música. La influencia musical de sus padres, el tambor y la armónica, respectivamente, lo llevaron a tener ese deseo de aprenderse algunas piezas de la época, en los citados instrumentos. Cuentan las personas que lo conocieron, que Ñato y un grupo de músicos se reunían los fines de semana en la plaza de toro, donde hoy se ubica la biblioteca Hortensio Icaza, a practicar estas tonadas aprendidas.

En este lugar se vendía chicha fuerte y, para llamar a la clientela, ellos tocaban las primeras cumbias; allí el Sr. Carlos fue adquiriendo su pasión por la música, poco a poco iba aprendiendo a tocar la armónica, instrumento regalado por su padre cuando tenía cinco años.

Un fin de semana su madre tuvo una complicación en la boca, se le habían hinchado los labios, tanto, que no pudo tocar y él la remplazó, tocando piezas de la época que había aprendido de su madre, así iba, a la edad de ocho años, iniciando una carrera musical.

Los ensayos se realizaban todos los fines semana y, a medida que pasaba el tiempo, Carlos iba adquiriendo más destreza; luego, se interesó por aprender a tocar el acordeón. Una vez dominado el instrumento, con mucho esfuerzo pudo adquirir uno por el precio de B/12.50 y así nace su inspiración típica. A los doce años, ya se dejaba escuchar en La Chorrera.

En una ocasión, junto a su primo Luis de la Cruz, fueron a un lugar donde había una actividadailable con pocas personas y pidió a este le prestara el acordeón, para amenizar dicha fiesta; el público quedó encantado.

Fue Leónidas Cajar quien le dio la oportunidad de tocar su acordeón profesionalmente, esto gracias a la fama que había adquirido en La Chorrera. Es así como comparte tarima con la reconocida cantante de música típica Catalina Carrasco. A medida que pasaba el tiempo, conocería a otros artistas típicos como Dorindo Cárdenas, Victorio Vergara, entre otros.

Destacamos un hecho importante y que le da un giro a la carrera musical de Carlos Felipe. Resulta que en uno de esos eventos que participó tocando música típica popular, se presentó también otro grupo folclórico, interpretando cumbia chorrerana. Carlos, hombre de talento neto, observa muchas carencias en la interpretación de esta cumbia, como que le faltaba algo; siendo así, decide cambiar de género típico al folclórico. Más adelante surgirá la idea de crear su propio conjunto, exclusivo para tocar cumbia chorrerana, al cual llamaría “Estrella de Oro”, ya que, en esos años, el folclore chorrerano (cumbia), se disipaba y el pueblo perdía intérpretes.

En una entrevista dijo que él había nacido para tocar y enseñar la cumbia. “No soy, ni he sido, ni quiero ser nadie, lo único que hago es hacer bailar a los borrachos”. (Periódico La Crítica. segmento Nuestra tierra, 13 de septiembre de 2001) Ariosto Velázquez.

El señor Carlos Felipe, fiel devoto de las tradiciones religiosas, participaba cada año en las fiestas de la Virgen del Carmen, Monte Oscuro, Capira. Así como en este lugar, la cumbia chorrerana se iba escuchando por todos los rincones del distrito y del país. Esto lo convirtió en el máximo exponente, haciéndolo merecedor de varios reconocimientos.

En 1983 fue declarado hijo meritorio del distrito de la Chorrera y el Club Rotario le obsequió una placa por su gran labor en aras de nuestra música. El 12 de septiembre de 1987 fue abanderado del distrito de La Chorrera y el 18 de agosto de 1989 el Ballet Folclórico Proyecciones Panamá le rindió homenaje.

Carlos Isaac, mejor conocido como “Ñato Califa”, grabó un disco con la disquera Tamayo y, luego de muerto, la misma disquera sacó un disco “La chiva se quemó”, última pieza que grabó, tema que escribió luego de tener un accidente en el 2004 cuando su chiva de parrandas tuviese desperfectos y se incendiara, dejando al músico y su conjunto sin un transporte para trasladarse a los lugares donde solía recorrer, llevando la cumbia a su máximo esplendor.

Con la figura de Ñato Califa se inicia el resurgimiento de la cumbia con versos como “Julia, Julia, pela la yuca”, “María palito dónde estás tú”, llevando la cumbia chorrerana a su más alto sitio. Desde entonces, Ñato Califa llevó el canto y el grito folclórico de su pueblo a los más recónditos lugares del país, cosechando éxitos y aplausos. (Periódico La Estrella de Panamá. César Herrera).

3.4 LEGADO MUSICAL

Sus canciones muy sonadas y populares fueron grabadas en un disco compacto con la disquera Tamayo Records. El disco contiene las siguientes composiciones: “Vela, Vela,” “Llegó Califa,” “Si canta Chía, yo bailo,” “La chiva se quemó,” “Yo quiero bailar con Julia,” “La celosa,” “Yo bailo donde toca Califa,” “Culebra mapana,” “Se va la Tomasita,” además de “Julia, Julia, pela la yuca.” Esta última pieza, aunque no es composición de Ñato, él la hizo muy popular.

Hemos transcrito la línea melódica y letra de cada una de las composiciones con la intención de que queden plasmadas documentalmente y que sirvan como referencia a futuras generaciones.

3.4.1. RECOPIACIÓN DE LOS APORTES MUSICALES DE CARLOS FELIPE ISAAC.

1. La Celosa

Cada música tiene su estilo,
cada uno toca como puede. (8 veces)

Ella celando al marido y,
vela, bailando con otro. (8 veces)

Yo je na je, moreno, yo je naje. (2 veces)

La Celosa

Carlos Felipe "Ñato Califa"

A $\text{♩} = 105$
(3X's) **4**

Ca-da mú-si-ca tie-ne es-ti-lo ca-da uno to-ca - co-mo-pu-e-de-

9 **3**

- - - - -

13

ca - da mú - si - ca tie - ne su es - ti - lo ca - da uno to - ca - co - mo - pu - e - de -

17 **4**

- - ca - da mú - si - ca tie - ne su es - ti - lo ca - da uno to - ca - co - mo pu - e - de -

25 **3**

- - - - -

29

ca da mú si ca tie ne su es ti lo ca - da uno to - ca - co - mo pu - e - de -

B (3X's) **4** (4X's) **4**

- - - - -

41

e - lla ce lan - do al ma ri do y ve la bai lan - do con o - tro

45 
 ee - lla ce - lan - do al ma - ri - do, y ve - la bai - lan - do con o - tro

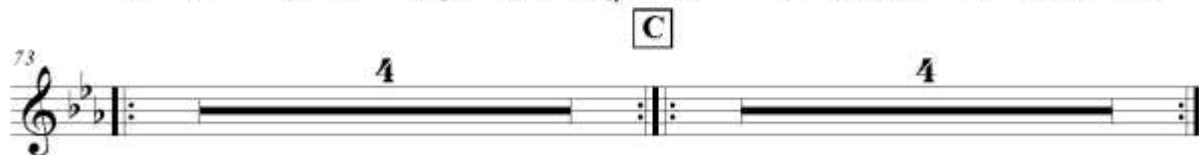
49 
 e lla ce lan - do al ma ri do, y Ve la bai lan - do con o tro


53 
 e lla ce lan - do al ma ri do, y Ve la bai lan - do con o tro

61 
 e - lla ce lan - do al ma ri do, y ve la bai lan - do con o - tro

65 
 ee - lla ce - lan - do al ma - ri - do, y ve - la bai - lan - do con o - tro

69 
 e lla ce lan - do al ma ri do, y Ve la bai lan - do con o tro

73 
 C

81 
 yo je na je - mo - re - no yo je na ja -

85 
 yo je na je - mo - re - no - - -

D

(4X's) 4

93

ve - la ce - lan - do, al ma - ri - do, y Ve la bai lan - do con o - tro

97 4

e lla ce lan - do, al ma ri do, y Ve la bai lan - do con o - tro

105

e - lla ce lan - do, al ma ri do, y ve la bai lan - do con o - tro

109

ce - lla ce - lan - do, al ma - ri - do, y ve - la bai - lan - do con o - tro

113

e lla ce lan - do, al ma ri do, y Ve la

2. Sí canta Chía, yo bailo

Cantalante: Ay, aquí llegaron las reinas (3 veces)

Coro: Con su alegría y donaire (3 veces)

Cantalante: La invité a bailar y me dijo (2 veces)

Coro: Si la canta Chía, la bailo (2 veces)

Cantalante: Ay, yo vi bailar a una reina (2 veces)

Coro: Con su alegría y donaire (2 veces)

Cantalante: Que la cante Chía, que la cante Chía, que la cante Chía (5 veces)

Coro: Que yo la bailo (5 veces)

Cantalante: Ay, menéalo; ay, menéalo; ay, suavcito

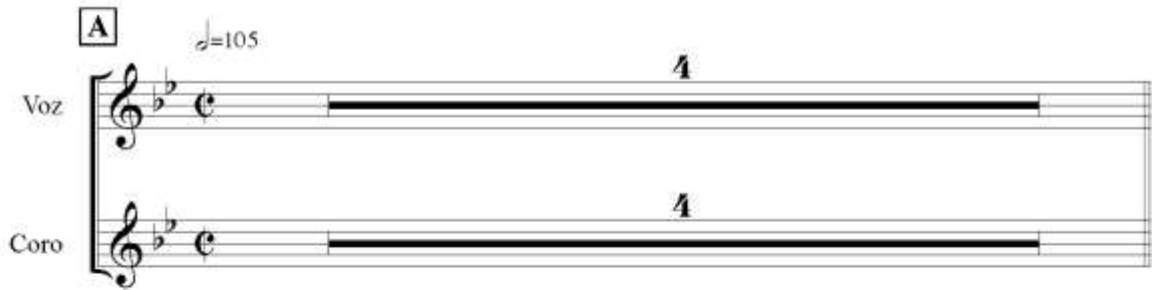
Coro: Ay, menéalo.....Cantalante: Ay, suavcito

Coro: Oye, menéalo.....Cantalante: Ay, suavcito

SÌ CANTA CHÌA YO BAILO

Carlos Felipe "Ñato Califa"

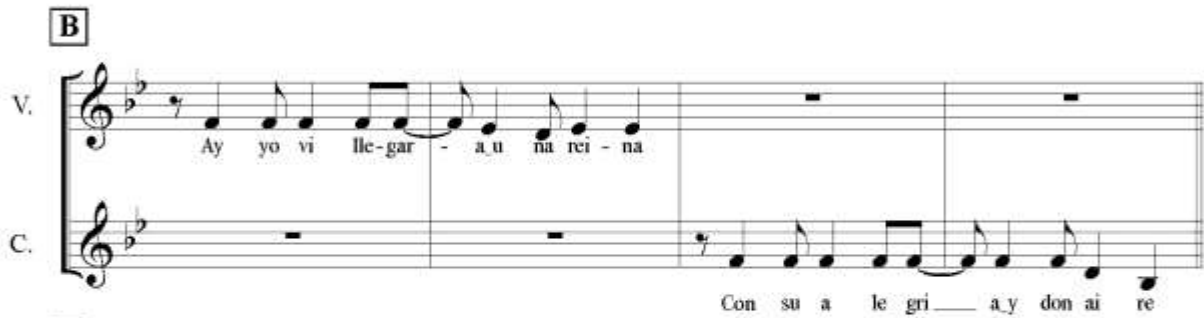
A $\text{♩} = 105$



Voz

Coro

B



V.

C.

Ay yo vi lle-gar - a u na rei - na

Con su a le gri - a y don ai re

C



V.

C.

Ay yo vi lle-gar - a u na rei - na

Con su a le gri - a y don ai re

¹³



V.

C.

Ay yo vi lle-gar - a u na rei - na

Con su a le gri - a y don ai re

SÌ CANTA CHIÀ YO BAILO

2

D

V.  la in - vi - té a bai - lar - y me di - jo

C.  si la can - ta Chia - yo ba - i - lo

E

V.  Ay fo vi bai lar - a u na rei - na

C.  Con su a le gri - a y don ai re

25

V.  ay fo vi bai - lar - a u na rei - na


C.  Con su a le gri - a y don ai re


F

V.  - La in vi te a bai lar - y me di jo

C.  Si la can ta Chi - a yo bai lo


G(4X's)


V.  4

C.  4

SI CANTA CHI A YO BAILO

H(4X's)

V. 

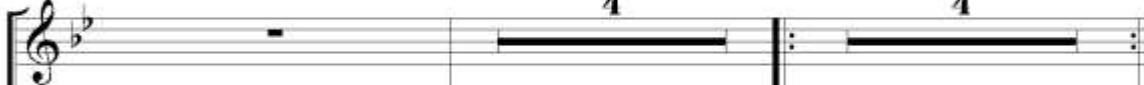
C. 

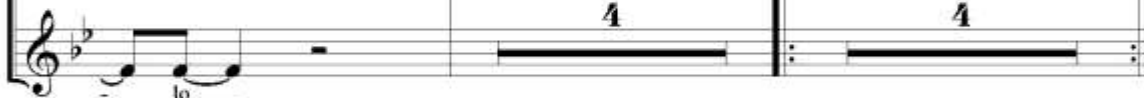
V. 

C. 


I


J(3X's)

V. 

C. 

K

V. 

C. 

L ✳

V. 

C. 

SÌ CANTA CHIÀ YO BAILO

4
M

V.  Ay ra pi di - fo Ay sua ve ci - fo

C.  O ye me-ne_a lo ay me-ne_a lo


N

D.S & Go

V.  Un po qui ti to Un po qui ti to


C.  muc-ve-lo muc-ve-lo muc-ve-lo muc-ve-lo


O

V.  Ay sua ve ci - fo Ay sua ve ci - fo

C.  ay me-ne_a lo ay me-ne_a lo

P

V.  Ay sua ve ci - fo Ay sua ve ci - fo

C.  O ye me-ne_a lo ay me-nela lo

3. La chiva se quemó

Señores, voy a contarles lo que a Califa le sucedió.

En camino de Monte Oscuro, la chiva se le quemó.

Señores, voy a contarles lo que a Califa le pasó.

En camino de Monte Oscuro, la chiva se le quemó.

Caminaba y él lloraba, sin saber lo que pasó.

Se quemó su amplificador y un pedacito de acordeón.

Él lloraba y caminaba, sin saber lo que pasó.

Se quemó su amplificador y un pedacito de acordeón.

Ya lloraba, ya lloraba, sin saber lo que pasó.

Se le quemó el amplificador y un pedacito de acordeón.

LA CHIVA SE QUEMÒ

CARLOS FELIPE "ÑATO CALIFA"

$\text{♩} = 95$

Se - ño -

A

- res voy a con-tar - les lo que a Ca-li - fa le su - ce-dio - en ca-

13

mi - no de mon - te os-cu - ro la chi - va se le que-mò -

B

Se - ño -

C

- res voy a con tar les lo que a Ca li - fa le pa - sò ca mi

29

no de mon - te os-cu - ro - la chi va se le que-mò -

D

El yo

41

ra ba y ca mi na - ba sin sa - ber lo que pa - sò - se que -

45

mò su am-pli - fi - ca - dor y un pe - da - si - to - de a - cor-deón -

E (3X's)

- - - - - Ay la llo

F

ra ba y la llo - ra - ba sin sa ber lo que pa so se le que

57

mo el am pli fi ca dor y has ta un pe - da - ci - to de a - cor-deón ____

4. Quiero bailar con Julia

Mirá cómo baila cumbia, mirá cómo mueve la cintura.

Mirá cómo canta la cumbia, mirá qué bella y qué hermosura.

Para qué toca Califa, porque quiere bailar con Julia.

Para qué toco la cumbia, mirá qué bella y qué hermosura. (2 veces)

Para qué toco la cumbia, mirá cómo mueve la cintura.

Mira qué bella y qué hermosura.

Ay, mira qué bella y qué hermosura (2 veces)

Ay, todos quieren bailar con Julia.

Ay, qué bonito que baila Julia.

Ay, qué bella y qué hermosura.

Ay, todos quieren gozar con Julia

Ay, todos quieren bailar con Julia

QUIERO BAILAR CON JULIA

CARLOS FELIPE "ÑATO CALIFA"

A $\text{♩} = 100$



Mi - ra -

B



- co - mo bai - la cum - bia mi-ra co-mo - mue - ve la cin-tu - ra -

C



Mi - ra -

D



- co-mo can - ta la cum-bia - mi-ra - que be - lle sa y her mo - su - ra -

E



Aho - ra -

F



- que to-ca Ca-li - fa porque qui - e - re bai-lar con Ju - lia -

G



Aho - ra -

H



- que to co la cum - bia mi-ra que be - lle sa y her mo - su - ra -

QUIERO BAILAR CON JULIA

2
I

Abor - ra -

J

- que to-ca Ca-li - fa porque qui-e - ren bai-lar con Ju - lia -

K

Aho - ra -

L

- que to co la cum - bia mi-ra que be - lle sa y her mo - su - ra -

M

Aho - ra -

N

- que to co la cum - bia mi-ra co-mo - mue - ve la cin-tu - ra -

O

Mi - ra que - be lle za y que her mo su - ra -

61 Ay mi - ra que - voy a ha cer con Ju lia

65 Ay to dos que - ren bai lar con Ju lia

QUIERO BAILAR CON JULIA

3

69



Ay que bo ni — to que bai la Ju lia

73



Ay ay que be — lle za y que her mo su ra

77



Ay to dos que — ren go zar con Ju lia

81



Ay que bo ni — to que bai la Ju lia

5. Yo bailo donde toca Califa

Ay, vamos pa'·la cumbia donde está Califa,
porque ahí se baila, las mujeres como le gusta.

Ay, vamos pa'·la cumbia donde toca Califa.

Ay, porque ahí se baila, las mujeres cómo le gusta. (2 veces)

Ay, vamos pa'·la cumbia donde toca Califa.

Ay, porque ahí se goza, las mujeres cómo le gusta (2 veces)

Ay, yo ójue, donde toca Califa,

Ay, yo joi moreno, las mujeres como le gusta.

Ay, vamos pa'·la cumbia.....

YO BAILO DONDE TOCA CALIFA

CARLOS FELIPE "ÑATO CALIFA"

$\text{♩} = 95$

Voz. **3**

Ay

A

V. va mos pa la cum bia don de es ta Ca li fa

C. de don de to ca Ca li fa

9

V. por que ay se bai la Ay

C. cona las mu je res co mo le gus gus ta

B

V. va mos pa la cum bia Ay

C. de don de to ca Ca li fa

17

V. por que alli se bai la Ay

C. cona las mu je res co mo le gus ta

YO BAILO DONDE TOCA CALIFA

2

C

V. va mos pa la cum bia don de les ta Ca li fa

C. de don de to ca Ca li fa

V. por que ay se go za Ay

C. cona las mu je res co mo le gus gus ta

D

V. yo je Ay

C. de don de to ca Ca li fa

V. yo jei mo re no Ay

C. cona las mu je res co mo le gus ta

E

V. va mos pa la cum bia Ay

C. de don de to ca Ca li fa

YO BAILO DONDE TOCA CALIFA

41

V. por que ay se bai la _____ Ay

C. _____ cona las mu je res co mo le gus gus ta _____

F

V. va mos pa la cum bia _____ don de les ta Ca li fa _____

C. _____ de don _____ de to ca Ca li fa _____

49

V. por que ay se bai la _____

C. _____ cona las mu je res co mo le gus gus ta _____

6. Culebra mapaná

Tú no me pica a mí; ay, culebra mapaná.

Ay, culebra enamorá. (3 veces)

Tú no me pica a mí; ay, culebra.

Tú no me pica mí. (3 veces)

CULEBRA MAPANA

CARLOS FELIPE "ÑATO CALIFA"

$\text{♩} = 110$

A

Voz 

B (3X's)

V 
Tu no me pi - ca mi ay cu - le - bra ay cu - le - bra e na mor ra

C

V 

D (3X's)

V 
Tu no me pi - ca milay cu - le - bra ay cu - le - bra e na mor ra

E

V 

F (3X's)

V 

G

V 
Tu no me pi - ca a mi ay cu - le - bra tu no me pi - ca a mi

CULEBRA MAPANA

2
H

V Tu no me pi - ca,a mi tu no me pi - ca,a mi

C ay cu - le - bra mi ay cu - le - bra

54
I

V tu no me pi - ca,a mi

C

J

V Tu no me pi - ca,a mi tu no me pi - ca,a mi

C ay cu - le - bra mi ay cu - le - bra

64
K

V tu no me pi - ca,a mi

C

7. Se va la Tomasita

Tomasita, se va pa 'Panamá.

Ay, se va, se va, se va.

Ay, se va y no vuelve más.

Ay, se va la Tomasita, se va la más bonita.

Ay, se va la tableñita, se va la más bonita.

Ay, se va la tableñita, se va pa 'Panamá

El consuelo que me queda, que yo me voy detrás.

SE VA LA TOMASITA

CARLOS FELIPE "ÑATO CALIFA"

$\text{♩} = 110$



4

A



To - ma - si - ta - se va pa Pa - na - má ay se

10



va se va se va ay se va yno vu.el - ve más ay se

B



va La To - ma - si - ta se va la más bo - ni - ta ay se

15



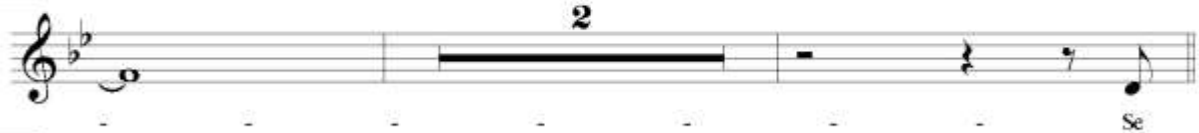
va se va se va ay se va yno vu.el - ve más ay se

C



va la To - ma - si - ta - se va pa Pa - na - má -

D



2

Se

E



va la más bo - ni - ta - - - - - ay se

34

va la más bo - ni - ta se va pa Pa - na - má -

F

- - - - - Ay se

G

va la ta ble ñi ta se va la más bo - ni - ta ay se

50

va la ta - ble - ñi - ta ay se va pa Pa - na - má el con -

H

sue - lo que me que - da que yo me voy de - trás -

I (4X's)

- - - - - se

J

va la To - ma - si - ta se va pa Pa - na - má el con -

67

sue - lo que me que da es que yo me voy de - trás ay se

K

va la más bo - ni - ta se va pa Pa - na - má

8. Vela, vela

Vela, vela, comiendo mango y no lo pela.

Vela, vela, vela; ay, mira cómo baila ella.

Vela, vela, vela; y, mira cómo, vela, vela.

Vela, vela, vela, parece zorra piñuelera.

Vela, vela, vela; ay, comiendo mango y no lo pela.

Vela, vela, vela; ay, comiendo guineo y no lo pela.

Vela, vela, vela; ay, comiendo mango y no lo pela.

Vela, vela, vela, parece zorra piñuelera.

Vela, vela, vela; ay, yo, yo jo joi; ay, moreno.

Vela, vela, vela, ay, yo jo joi; ay, mi vida.

VELA VELA

Melodía

Carlos Felipe "Ñato Califa"

♩ = 95 E \flat A \flat B \flat 7 B \flat 7 E \flat

Accordion

A

V. E \flat A \flat B \flat 7 B \flat 7 E \flat

Ve - la ve - la ve - la co-mien - do man - go,y no lo pe - la

C. 5

B (3X's)

V. E \flat A \flat B \flat 7 B \flat 7 E \flat

co-mien - do man - go,y no lo pe - la
ay mi - ra co - mo bai - la e - lla
ay mi - ra co - mo ve - la ve - la

C. 9

Ve - la Ve - la ve - la

V. 13 E \flat A \flat B \flat 7 B \flat 7 E \flat

pa - re - ce zo - rra pi - ñue - le - ra

C. 13

Ve - la Ve - la ve - la

C

V. E \flat A \flat B \flat 7 B \flat 7 E \flat

Ay co-mien - do man - go,y no lo pe - la

C. 17

Ve - la Ve - la ve - la

VELA VELA

21

V. $E\flat$ $A\flat$ $B\flat 7$ $B\flat 7$ $E\flat$
 Ay co-mi - en - do gui - nco, y no lo - pe - la

C. 21
 Ve - la Ve - la ve - la

D

V. $E\flat$ $A\flat$ $B\flat 7$ $B\flat 7$ $E\flat$
 Ay co-mien - do man - go, y no lo - pe - la
 Ay pa - re - ce zo - rra pi - ñue - le - ra

C. 25
 Ve - la Ve - la ve - la

E

V. $E\flat$ $A\flat$ $B\flat 7$ $B\flat 7$ $E\flat$
 ay fo - yo - loy ay mo - re - na

C. 29
 Ve - la Ve - la ve - la

V. $E\flat$ $A\flat$ $B\flat 7$ $B\flat 7$ $E\flat$
 ay yo - ro - loy ay mi - vi - da - da

C. 33
 Ve - la Ve - la ve - la

F (4X's)

V. $E\flat$ $A\flat$ $B\flat 7$ $B\flat 7$ $E\flat$

C. 37
 (1X's)
 Ve - la Ve - la ve - la

VELA VELA

3

G

V. $E\flat$ $A\flat$ $B\flat7$ $B\flat7$ $E\flat$

C. 41

H

V. $E\flat$ $A\flat$ $B\flat7$ $B\flat7$ $E\flat$

C. 45

ve - la ve la ve la co - mien - do man - go y no lo pe - la

Ay

49

V. $E\flat$ $A\flat$ $B\flat7$ $B\flat7$ $E\flat$

C. 49

ve la ve la ve la

Ay pa - re - ce zo - rra pi - ñue le - ra
 Ay mi - ra co mo ella lo pe la

9. Llegó Califa

Llegó Califa, llegó Califa,
mujer bonita ven a bailar.

Ay, ven a bailar, ven a bailar,
que Ñato Califa empezó a tocar.

Ay, yo re le; ay, yo re la

Ay, yo rejei; ay, yo re la.

Ay llegó Califa, llegó Califa...

LLEGÓ CALIFA

CARLOS FELIPE "ÑATO CALIFA"

♩ = 95
E♭

A E♭ B♭ B♭ E♭

Accordion

B

1.

Acc.

2

C E♭ E♭ B♭ B♭ E♭

V. 10

Lle-gò Ca-li - fa lle-gò Ca-li - fa mu-jer bo-ni - ta ven a bai lar

C.

D E♭ B♭ B♭ E♭

V.

lle - gò Ca - li -

C.

E E♭ B♭ B♭ E♭

V.

- fa lle-gò Ca-li - fa mu-jer bo-ni - ta ven a bai-lar

C.

mu-jer bo-ni - ta ven a bai-lar

LLEGÓ CALIFA

2

F

V. $E\flat$ $B\flat$ $B\flat$ $E\flat$

C.

ay ven a bai

G

V. $E\flat$ $B\flat$ $B\flat$ $E\flat$

C.

lar ven a bai - lar que Ña - to Ca - li - fa em - pe - zo a - to - car

que Ña - to Ca - li - fa em - pe - zo a - to - car

H

V. $E\flat$ $B\flat$ $B\flat$ $E\flat$

C.

lle - gò Ca - li -

I

V. $E\flat$ $B\flat$ $B\flat$ $E\flat$

C.

- fa lle - gò Ca - li - fa mu - jer bo - ni - ta ven a bai - lar

mu - jer bo - ni - ta ven a bai - lar

J

V. $E\flat$ $B\flat$ $B\flat$ $E\flat$

C.

ay ven a bai

LLEGÓ CALIFA

3

K

V. $E\flat$ $B\flat$ $B\flat$ $E\flat$
 lar ven a bai - lar que Ña - to Ca - li - fa, em - pe - zo, a - to - car

C.
 que Ña - to Ca - li - fa, em - pe - zo, a - to - car

L

V. $E\flat$ $B\flat$ $B\flat$ $E\flat$
 Ay lle - gò Ca - li -

C.

M

V. $E\flat$ $B\flat$ $B\flat$ $E\flat$
 - fa lle - gò Ca - li - fa mu - jer bo - ni - ta ven a bai lar

C.
 mu - jer bo - ni - ta ven a bai - lar

N

V. $E\flat$ $B\flat$ $B\flat$ $E\flat$
 ay ven a bai -

C.

O

V. $E\flat$ $B\flat$ $B\flat$ $E\flat$
 lar ven lar que Ña - to Ca - li - fa, em - pe - zo, a - to - car

C.
 que Ña - to Ca - li - fa, em - pe - zo, a - to - car

LLEGÓ CALIFA

4

P

V. $E\flat$ $B\flat$ $B\flat$ $E\flat$
 Ay yo yo re

C.

Q

V. $E\flat$ $B\flat$ $B\flat$ $E\flat$
 le yo re la ay yo re lei - ay ay yo re la

C.

R

V. $E\flat$ $B\flat$ $B\flat$ $E\flat$
 Ay lle - gò Ca - li -

C.

S

V. $E\flat$ $B\flat$ $B\flat$ $E\flat$
 - fa lle - gò Ca - li - fa mu - jer bo - ni - ta ven a bai - lar

C. $E\flat$ $B\flat$ $B\flat$ $E\flat$
 mu - jer bo - ni - ta ven a bai - lar

T

V. $E\flat$ $B\flat$ $B\flat$ $E\flat$
 ay ven a bai -

C.

U

V. lar ven _____ lar que Ña - to Ca - li - fa, em - pe - zo, a - to - car _____

C. _____ que Ña - to Ca - li - fa, em - pe - zo, a - to - car _____

3.5 ANALISIS MÚSICAL DE “VELA, VELA” Y “LLEGÓ CALIFA”

Propósito del análisis

Conocer e identificar cualidades y características que componen la obra musical.

Interiorizar la pieza musical a interpretar o a estudiar.

3.5.1 ANÁLISIS MELÓDICO

Iniciamos este análisis con la melodía del tema “Vela, vela”, línea melódica que abarca 4 compases, la misma es introducida por el acordeón, en primera instancia desde el compás 1-4; luego, la cantante la interpretará formalmente, entre los compases 5-8. Aquí encontraremos la idea principal del tema.

VELA VELA

Carlos Felipe Isaacs (Ñato Califa)



La dinámica de esta melodía se basa en intervalos de 2da menor y mayor ascendente y descendente, al igual que intervalos de 3ra mayor (ascendente y descendente) en el segundo compás, después de la segunda corchea y descendente en el último compás entre la negra con puntillo y la corchea que va ligada.

Las figuras predominantes son las negras y corcheas.

Esta frase está estructurada en una línea melódica de forma parabólica, donde la melodía inicia en la nota sol de la segunda línea y coincide, al final de la frase, con esa misma nota.

FRASE-PERIODO

FRASE-ANTECEDENTE

FRASE-CONSECUENTE

MOTIVO

Ve - la ve - la ve - la co-mien - do man - go y no lo pe - la

Esta melodía está estructurada en una frase periodo, que, a la vez, se divide en dos semifrases; la primera semifrase es antecedente, la segunda semifrase, consecuente. Nuestro motivo lo encontramos en las primeras seis notas del compás.

9

co-mien-do nan-go y ho lo pe-la
ay mí-ra co-mo bai-la e-lla
ay mí-ra co-mo ve-la ve-la

Ve-la Ve-la ve-la

A partir del noveno compás, la melodía se divide, haciendo una dinámica de pregunta y respuesta, donde el coro interpreta el primer motivo y la cantalante el resto de la melodía.

13

pa-re-ce zo-rra pi-ñue-le-ra

Ve-la ve-la ve-la

En los compases 14, 15 y 16, la cantalante hará una pequeña variación en los intervalos al interpretar la melodía formando así una línea melódica más plana.

La primera parte de la pieza terminará con la saloma en el compás cuarenta para darle paso a los instrumentos que hacen un puente instrumental; luego, inicia la segunda parte con otra frase introducida por la cantalante.

45
 Ve - la ve - la ve - la co - mien - do man - goy no lo pe - la

Al igual que la primera parte, una vez presentada la melodía por la cantalante, el coro va a apoderarse de la primera semifrase, continuando con la dinámica preguntas y respuestas.

49
 Ay pa - re - ce zo - rra pi - ñue - le - ra
 Ay mi - ra có - mo ella lo pe - la
 Ve - la ve - la ve - la

“Llegó Califa”, melodía

LLEGÓ CALIFA

Carlos Felipe "Ñato Califa"



Analizamos ahora la melodía del tema “Llegó Califa”. El mismo hace una introducción de nueve compases con el acordeón; posteriormente, la cantalante introduce la melodía a partir del compás 10. En ese compás encontramos la idea principal del tema. Los intervalos de mayor uso son de 3ra mayor y 3ra menor; 2da mayor y 2da menor ascendente y descendente. Observamos, de igual manera, un movimiento descendente de 4ta, iniciando el compás 13. Las figuras de mayor uso son de negras y corcheas.

Observamos que la línea melódica de esta frase musical tiene una estructura ondulada, se inicia en una nota; luego, asciende y desciende por terceras y segundas. En el tercer compás se mantiene estable para luego descender por medio de un intervalo de cuarta, hasta llegar al mismo punto.

FRASE-PERIODO

FRASE-ANTECEDENTE *FRASE-CONSECUENTE*

Lle-gò Ca-li - fa lle-gò Ca-li - fa mu-jer bo-ni - ta ven a bai-lar

Motivo

Esta melodía, al igual que la anterior, está estructurada en una frase periodo, subdividida con dos semifrases. La primera semifrase es antecedente; la segunda semifrase, consecuente. Nuestro motivo lo encontramos en las primeras cinco notas del compás.

Repetición

♩ = 95

18

Esta melodía se repite con variantes en la tesitura; es decir, más baja en la voz (tesitura) y conservando los intervallos de terceras y segundas, respectivamente. La cantalante intercala esta melodía con sus variaciones durante toda la pieza.

26

Ay ven a bai - lar - ven a bai-lar - que Ña - to Ca - li - fa,em-pe-zo,a to-car

En el compás 26 la cantalante introduce una segunda frase que abarca cinco compases.

FRASE-PERIODO

FRASE-ANTECEDENTE

FRASE-CONSECUENTE

26

Ay ven a bai - lar - ven a bai-lar - que Ña - to Ca - li - fa,em-pe-zo,a to-car

MOTIVO

Esta melodía presenta una estructura similar a las anteriores que hemos visto, frase periodo, dividida en las semifrases antecedente y consecuente y el motivo que abarca las primeras cinco notas del compás. Predominan los intervalos de tercera mayor y menor; segunda mayor y menor respectivamente.

3.5.2 ANÁLISIS ARMÓNICO

VELA VELA
Melodía Carlos Felipe "Nato Califa"

Acordeón

El tema está en tonalidad de mi bemol mayor. Inicia con un acorde de tónica, le sigue, en el mismo compás, un acorde de la bemol, que nos lleva a un acorde dominante (sin la séptima) y, luego, con la séptima que concluye en cadencia auténtica perfecta. La armonía está basada en los acordes I, IV, V y V7.

LLEGÓ CALFA
Armonía

Acordeón

Acor.

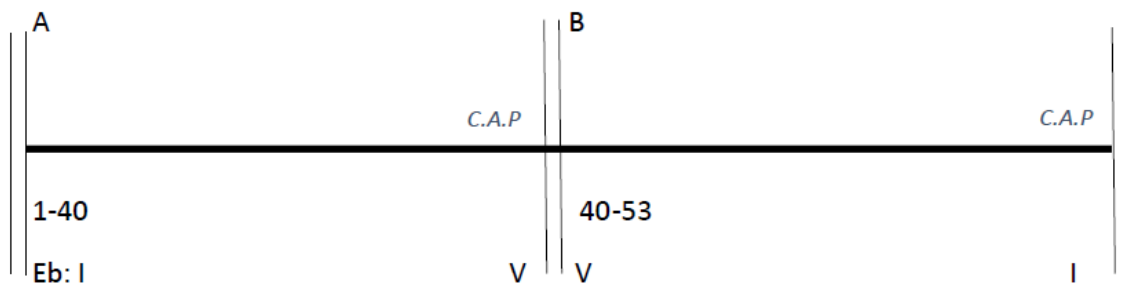
Este tema está en mi bemol mayor. Inicia en tónica; luego, dominante sin la séptima en el tercer compás, resuelve a tónica en el compás cinco, en el sexto compás vuelve

a dominante para resolver a tónica en el compás nueve. La armonía se basa únicamente en los acordes I y V (tónica y dominante).

3.5.3 ANÁLISIS ESTRUCTURAL

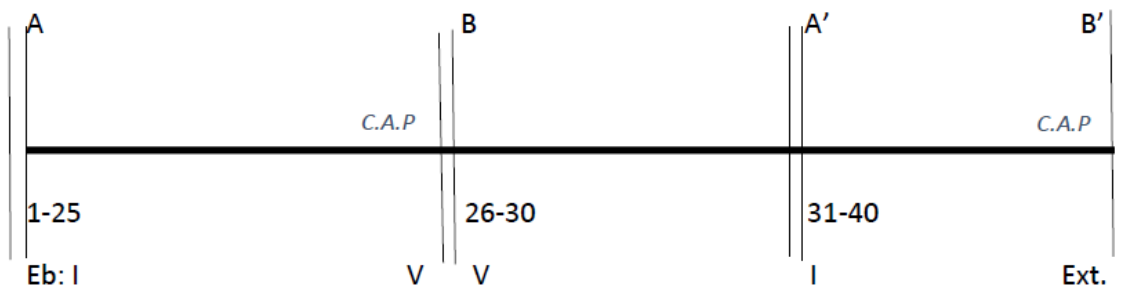
VELA, VELA

Está en forma binaria, consta de dos secciones A y B. La sección A empieza en el primer tiempo y termina en el compás 40, la sección B iniciará en el compás 41 hasta el final de la pieza.



LLEGÓ CALIFA

Este tema está estructurado en una forma binaria reexpositiva A BA', donde la sección A inicia en el compás uno, hasta el compás 25; luego, la sección B inicia en el compás 26, hasta el compás 30. Regresa nuevamente a la sección A', así se irán intercalando las secciones hasta el final de la pieza.



3.5.4 ANÁLISIS LÍRICO

VELA, VELA

Analizamos ahora el texto del tema Vela, vela. La primera línea del verso está compuesta por 6 sílabas; posteriormente, el segundo verso de nueve respectivamente.

Cantalante:

1	2	3	4	5	6
Ve	la	ve	la	ve	la

1	2	3	4	5	6	7	8	9	
Co	mien	do	man	go	y	no	lo	pe	la.

La cantalante introduce los dos versos y, luego, se dividirán de la siguiente manera: El

coro tomará las primeras seis sílabas y la cantalante responderá con las otras nueve.

1	2	3	4	5	6
VE	LA	VE	LA	VE	LA

Cantalante:

1	2	3	4	5	6	7	8	9
Co	mien	do	man	go y	no	lo	pe	la
Ay	mi	ra	co	mo	bai	la	e	lla
Ay	mi	ra	co	mo	ve	la	ve	la

En el verso a continuación, la cantalante hace una improvisación en el fraseo de la melodía, ya que tiene una sílaba de más, ajustó la métrica.

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
Co	mien	do	gui	ne	o y	no	lo	pe	la

LLEGÓ CALIFA

Esta primera parte de la melodía: “Llegó Califa, llegó califa, mujer bonita ven a bailar” está dividida por dos líneas melódicas; la primera consta de 10 sílabas y la segunda de 9, respectivamente.

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
Lle	gó	Ca	li	fa	lle	gó	Ca	li	fa

1	2	3	4	5	6	7	8	9
Mu	jer	bo	ni	ta	ven	a	bai	lar

La segunda parte: “Ven a bailar, ven a bailar, que Ñato Califa empezó a tocar”, la melodía se divide en ocho sílabas el primer verso y diez el segundo.

1	2	3	4	5	6	7	8
ven	a	bai	lar	ven	a	bai	lar

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
que	Ña	to	Ca	li	Fa_em	pe	zo_a	to	Car

CAPÍTULO IV
PRESENTACIÓN DE RESULTADOS

4.1. Descripción de la muestra

4.1.1. Encuesta

El estudio fue realizado en el distrito de La Chorrera, en la escuela José María Barrancos, se tomó una muestra de 163 estudiantes de premedia. Se le aplicó una encuesta con 9 preguntas, las cuales están divididas en preguntas abiertas y cerradas.

El objetivo era medir el conocimiento de la población joven estudiantil sobre la cumbia chorrerana y Carlos Felipe Isaac.

4.1.2. Entrevistas

Gracias a la tecnología de nuestros días, logramos a través de las redes sociales contactar al joven Kenneth Núñez y, así, iniciar ese contacto con el pueblo chorrerano. Nos brindó todo el apoyo en nuestra investigación, siendo nuestra primera entrevista. Fue él nuestro enlace en La Chorrera para encontrar la residencia donde vivió el Sr. Carlos Felipe (Ñato Califa). Este joven chorrerano, instructor de bailes folclóricos, es un fiel seguidor de las tradiciones panameñas, sobre todo, las de su pueblo.

Nos comentó que con la muerte de su máximo exponente y con la intención de que la cumbia no se perdiera, fundaron la Asociación Folclórica Chorreranos Unidos que la cumbia no pare (AFOLCHOCUMPA),” de la cual, es miembro activo.

Como mencionamos anteriormente, fue este joven quien nos llevó a la casa donde vivió don Carlos Felipe Isaac, “Ñato Califa”. Es aquí donde hicimos una primera entrevista a la esposa del señor Carlos Felipe, con el ánimo de saber sobre la historia de la cumbia y de otros exponentes. En aquella ocasión no pudimos llenar todo nuestro cuestionario debido a razones personales; sin embargo, logramos aclarar interrogantes importantes como, por ejemplo, si su esposo (Ñato Califa) fue el creador de la cumbia chorrerana. Así como también la existencia de otros exponentes.

Sus respuestas fueron contundentes. “Ñato” no fue el creador de la cumbia chorrerana, lo que hizo fue darla a conocer en todo el país. Entre las figuras que nos mencionó, como primeros exponentes de la cumbia chorrerana, tenemos a don Félix Amor.

En una segunda entrevista que nos concediera el Sr. Elvis Isaac, hijo de Ñato Califa, nos permitió hablar un poquito más sobre su padre y de su influencia en la cumbia chorrerana.

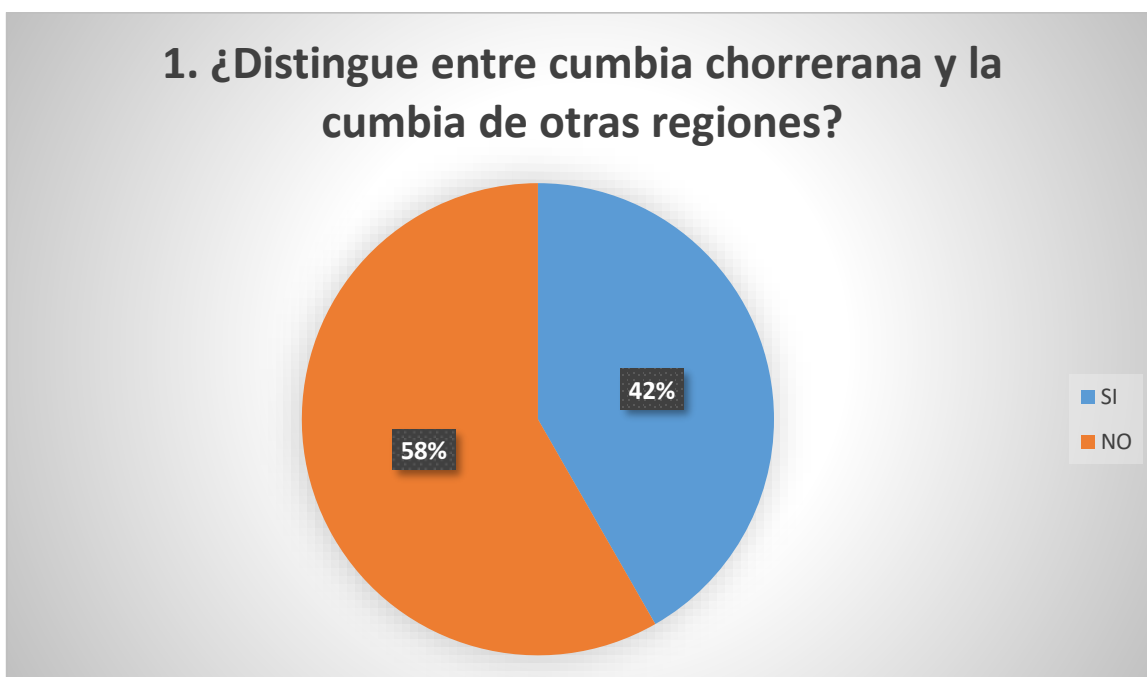
En esta segunda entrevista logramos conocer mucho más sobre Carlos Felipe Isaac. En esta ocasión nos habló de la procedencia de ese apodo que llevaría para siempre Carlos Felipe “Ñato Califa”, que nace de la audacia que tenía al jugar béisbol, siendo el deporte una de sus otras pasiones, aparte de la música. “Ñato” era un señor muy jovial y activo en su comunidad, de allí que se ganaba el cariño de la gente donde llegaba. De igual manera, logramos conocer de dónde surge esa relación con Lucía “Chía” Ureña; qué hizo de diferente “Ñato Califa” para hacer surgir la cumbia chorrerana, hasta llevarla a lo más alto.

Rescatamos la entrevista que le hicieron Ana Patricia Todd e Idalina Fuentes (2002), en vida, al señor Carlos y que está plasmada en su tesis “El acordeón en el folclore chorrerano”.

En esta entrevista, el señor Carlos, muy preocupado, hacía énfasis en la falta de apoyo que se le daba a la cumbia chorrerana, por parte de las autoridades; como también, la procedencia de la cumbia en el pueblo de La Chorrera, dato que fue de gran ayuda a nuestra investigación. Destacamos también, la diferencia que hace Ñato Califa en esta entrevista a la cumbia chorrerana con la de otras regiones del país.

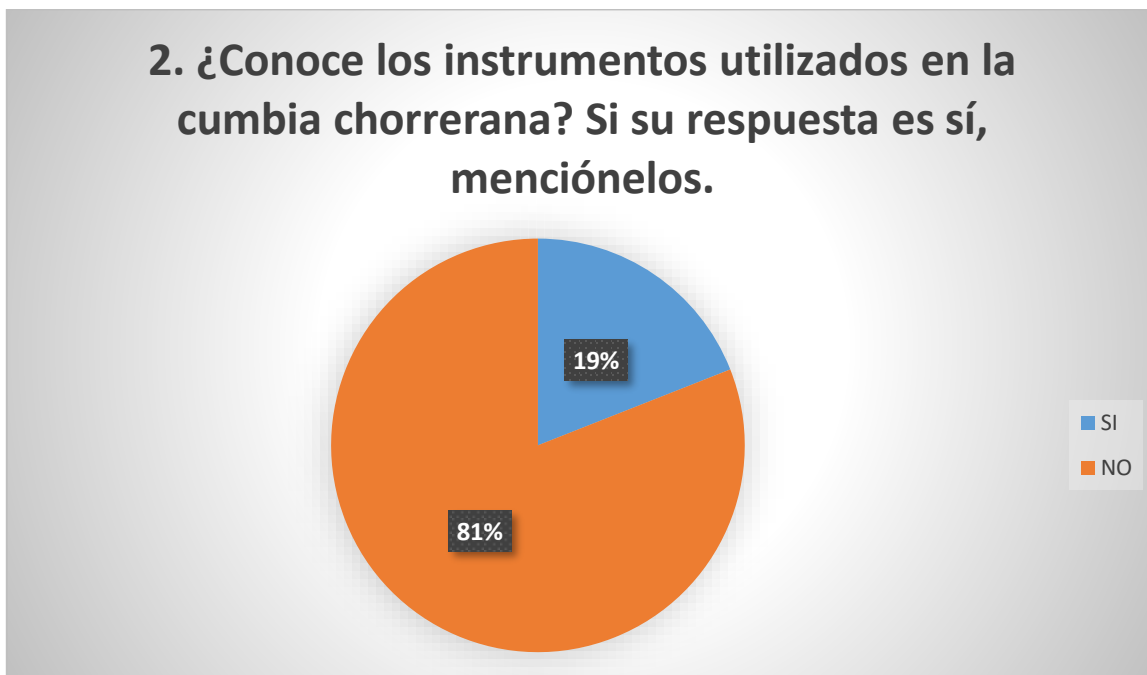
4.2 ANÁLISIS DE ENCUESTA

Esta primera pregunta ha sido formulada con el objetivo de medir el conocimiento de los estudiantes en cuanto a la cumbia de su región, sabiendo que existen diferentes cumbias en nuestro país.



Los resultados nos dicen que un 42% sí distingue la cumbia chorrerana con la de otras regiones, mientras, que un 58% dice no poder distinguir. Esto nos lleva a concluir que la mayoría de los estudiantes encuestados no percibe la diferencia existente entre la cumbia chorrerana con la de otras regiones del país.

Los instrumentos utilizados en la cumbia chorrerana son tambor, caja, acordeón, churuca y maracas, por lo tanto, hemos formulado la segunda pregunta, con el objetivo de saber si los jóvenes conocen estos instrumentos.



Pregunta cerrada controlada, la cual, nos permite dar veracidad, con inmediatez a la respuesta.

En esta pregunta solicitábamos que el encuestado mencionara los instrumentos si su respuesta era sí. De los 31 estudiantes que contestaron sí, 17 acertaron con los instrumentos, podríamos decir que esta pregunta va ligada con la primera, ya que, si usted reconoce la cumbia chorrerana con la cumbia de otras regiones, de seguro sabrá cuáles son los instrumentos musicales utilizados, (tambor, caja, acordeón, churuca y maracas), por lo que concluimos que la mayoría de los encuestados no conoce los

instrumentos utilizados en la cumbia chorrerana, por lo tanto, se les haría difícil reconocerla.

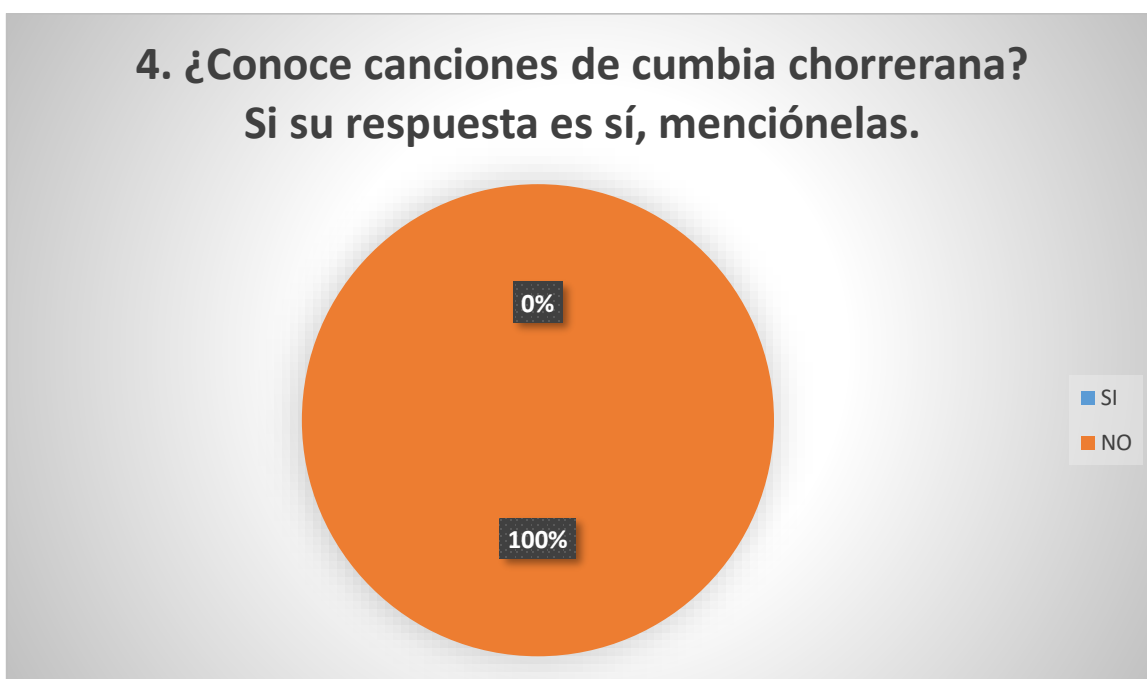
La cumbia chorrerana tiene varios compositores de este género. Con el objetivo de medir el conocimiento de los encuestados, en cuanto a compositores de cumbia chorrerana, formulamos la siguiente pregunta.



De los estudiantes encuestados, el 96% desconoce en materia de compositores de cumbia chorrerana. De los siete que respondieron sí, apuntaron el nombre de “Ñato Califa.”

Concluimos, entonces, que los jóvenes solo conocen o han oído sobre “Ñato Califa,” como compositor de cumbia chorrerana.

La formulación de esta pregunta tiene el objetivo de saber qué canciones de cumbia chorrerana conocen los estudiantes.

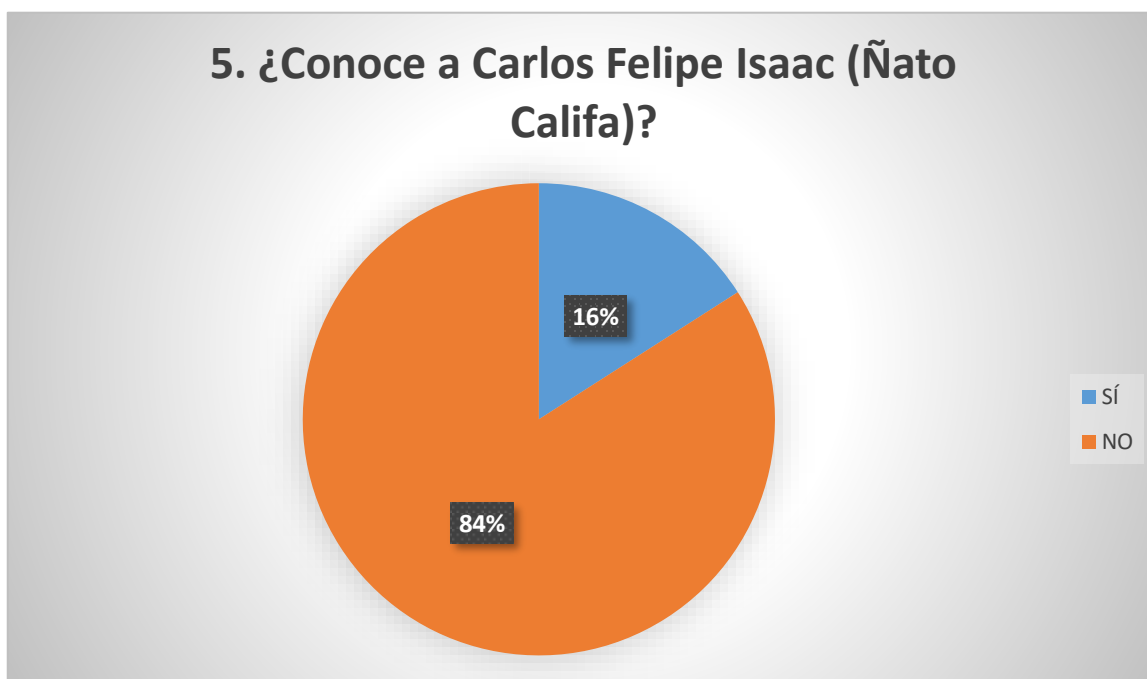


Como apreciamos en la gráfica, hay desconocimiento total sobre composiciones de cumbia chorrerana. Nadie mencionó la famosa “Julia, Julia pela la yuca”.

Este resultado nos hace concluir que los jóvenes, muy poco, para no decir nada, escuchan cumbia chorrerana.

El máximo exponente de la cumbia chorrerana fue Carlos Felipe Isaac, conocido como

“Ñato Califa”, por ello, formulamos esta pregunta con el objetivo de evaluar qué tanto sabe la población estudiantil acerca de Carlos Felipe Isaac o sencillamente “Ñato Califa.”

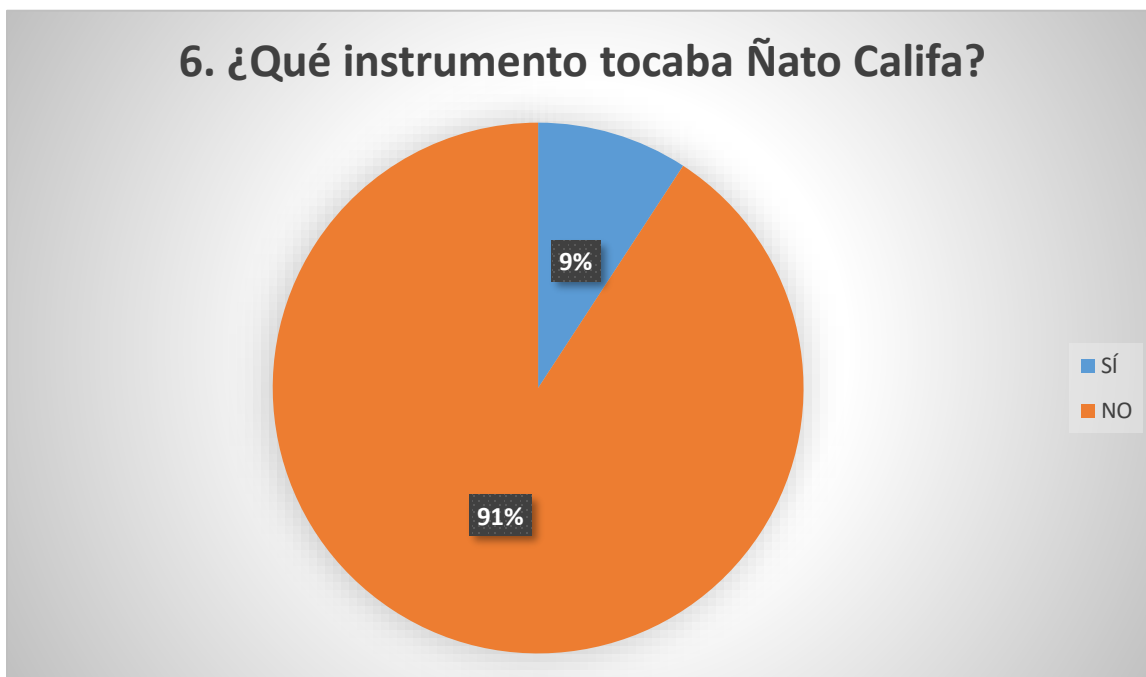


Los resultados nos dicen que un alto porcentaje (84%) no sabe quién fue Carlos Felipe o “Ñato Califa.”

Concluimos que un gran porcentaje de jóvenes no escucha música folclórica (cumbia chorrerana).

“Ñato Califa” tocó la armónica, también tocó la churuca, pero, su instrumento principal fue el acordeón. Buscamos, con esta pregunta, que el estudiante encuestado mencione algunos de los instrumentos que utilizó este gran músico.

El objetivo es poder tener referencia en cuanto al conocimiento de los estudiantes del instrumento que hizo famoso a “Ñato Califa.”

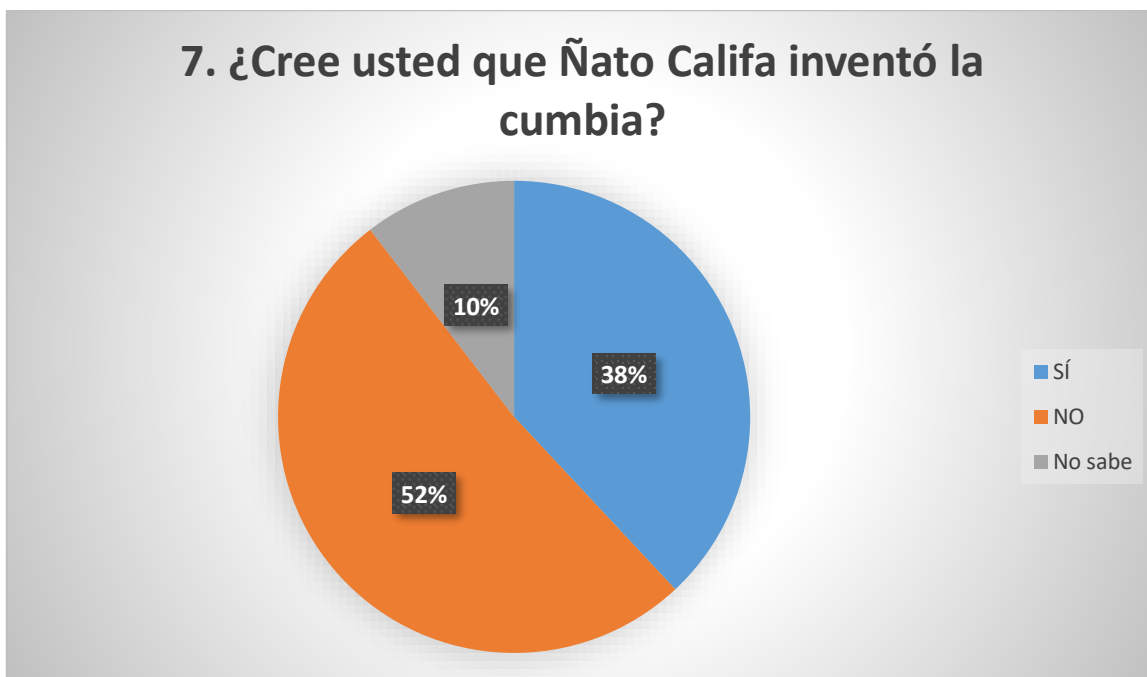


Esta pregunta va ligada con la anterior. Pensamos que tienen relación, ya que, si conoce a “Ñato Califa,” debería saber que tocaba el acordeón. Solo quince de 163 estudiantes acertaron en la respuesta.

Esto nos hace concluir que los estudiantes, en su mayoría, no conocen a “Ñato Califa,” mucho menos qué instrumento tocaba.

Una de nuestras interrogantes de investigación era que si “Ñato Califa” inventó la cumbia chorrerana. El objetivo de esta pregunta va directamente encaminado a eso,

saber qué piensan los jóvenes sobre quién inventó la cumbia chorrerana.

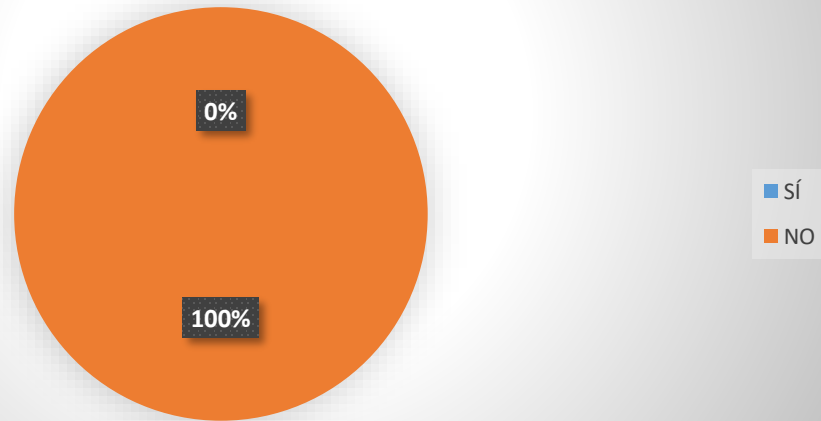


Como vemos en la gráfica hay un 38% del estudiantado que piensa que “Ñato Califa” inventó la cumbia chorrerana vs un 52% que piensa que no, cabe destacar que, de los 163 encuestados, 17 estudiantes decían no saber sobre el tema.

Concluimos que casi la mitad de los jóvenes desconoce la procedencia de la cumbia chorrerana.

La próxima pregunta tiene como objetivo medir si los estudiantes conocen o han escuchado sobre los integrantes que pertenecieron al conjunto que formó Ñato Califa.

8. ¿Sabe usted qué músicos formaron parte del conjunto de Ñato Califa? Si su respuesta es sí, méncionelos.

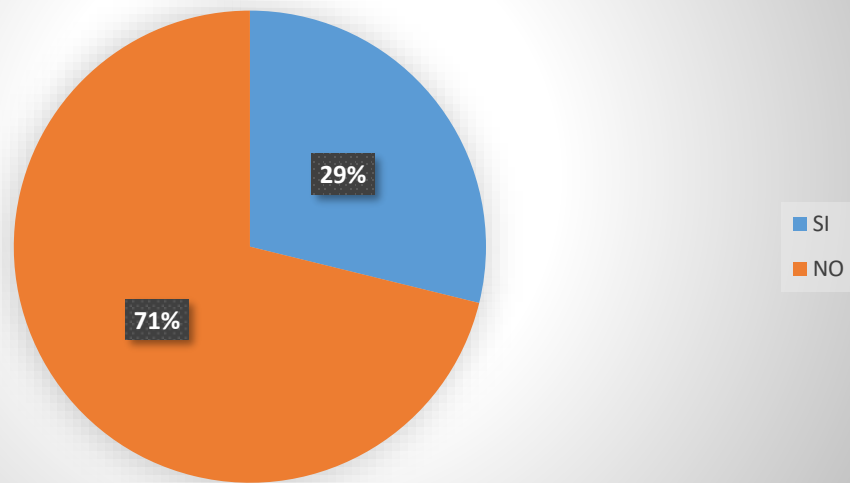


Sorprendentemente, los estudiantes no mencionaron a Chía Ureña, quien era la cantalante del grupo que formó Ñato Califa y que murió el día del accidente.

Concluimos en que los encuestados no conocieron ni escucharon hablar de los integrantes del grupo musical de cumbia chorrerana que formó Ñato Califa.

En estos nuevos tiempos, la música folclórica pierde terreno sobre ritmos como reggaetón, que se apodera de nuestros jóvenes, por ello, hacemos esta pregunta con el objetivo de determinar qué percepción tienen sobre los esfuerzos que se hacen para la conservación de la cumbia chorrerana.

9. ¿Cree que se hacen esfuerzos para la conservación de la cumbia chorrerana?



Viendo los resultados, notamos que los estudiantes tienen una percepción negativa en cuanto a los esfuerzos que se hacen para conservar la cumbia chorrerana.

Concluimos que los estudiantes no perciben movimientos a favor de la conservación de la cumbia chorrerana.

4.3. ANÁLISIS DE ENTREVISTAS

Nuestras entrevistas fueron muy positivas y productivas: Con ellas logramos aclarar nuestras interrogantes, como también otros aspectos que desconocíamos y que sabemos serán de gran ayuda a futuras generaciones.

4.4 CONCLUSIONES DE ENCUESTA

La encuesta nos dejó una gran inquietud y se basa en el desconocimiento de los jóvenes, en cuanto a folclore chorrerano, específicamente, de la cumbia chorrerana. A pesar de existir asociaciones en pro de la conservación de esta música folclórica, sentimos que aún falta mucho para que se involucren en sus tradiciones, a fin de que no mueran y queden en el olvido.

4.5. CONCLUSIONES DE ENTREVISTAS

Los datos recopilados, en las entrevistas, fueron de suma importancia y fundamentales. Las mismas nos permitieron aclarar algunas dudas que nos quedaban sobre nuestras hipótesis. Con las entrevistas, logramos conocer la vida de “Ñato Califa,” desde el niño luchador, el joven con sueños, con aspiraciones, hasta ese hombre sencillo que se ganó el cariño de su pueblo y de todo un país, a través de su música.

CONCLUSIONES

“Nuestra posición geográfica nos hace acreedores de una gran bendición.” Ser receptores de diferentes razas, con culturas diferentes, que han enriquecido nuestro país, desde la época colonial hasta nuestros días.

La cumbia, musicalmente hablando, va a ser el resultado de estas mezclas, que, aunque ya viene bastante estructurado de Colombia, llega a nuestro territorio, se va propagando por toda la geografía nacional y, de esta manera, los pobladores van aprendiendo el arte de confeccionar tambores, dándole un toque regional único de acuerdo a la provincia.

Esta cumbia llega a La Chorrera, con la finalidad de amenizar, simplemente, de recrear a los pobladores que querían pasar una tarde amena, mientras se tomaban unos tragos y comían algo en estas actividades que se organizaban, con el fin de obtener fondos monetarios. Es así como se van dando cuenta que la música es el ingrediente primordial para que dichas actividades sean un éxito. Podríamos decir, entonces, que la cumbia va tomando cuerpo.

El término “cumbia” abre el compás a la polémica, ya que ha sido motivo de investigación, desde hace muchos años, por grandes conocedores del folclore, que han buscado siempre nuestras raíces culturales, teniendo así distintas posturas. Algunos la asocian a la mezcla cultural de indígenas, africanos y españoles; otros, que es de origen mestizo. Hay unos que aseveran que es de origen exclusivamente indígena.

Se nos hizo preciso hacer la diferencia entre las variables “cumbia” y “música típica popular,” a fin de que no haya confusión. Estas se diferencian en el uso de los instrumentos, mientras, que la cumbia propiamente dicha, se basa en el uso exclusivo de tambores autóctonos. La música típica popular tiene más libertad de fusión instrumental (timbales, congas, bajo eléctrico, etc.).

Nuestra investigación, de esta manera, cumple con su objetivo principal que es la de responder nuestras interrogantes: ¿Fue “Ñato Califa” el inventor de la cumbia chorrerana? Con base en nuestras pruebas testimoniales (entrevistas) hecha a sus familiares, podemos asegurar que no, pues, antes de él había personas que ya interpretaban y se presentaban en eventos en La Chorrera; sin embargo, estos eventos eran organizados con fines de lucro. No queremos decir con esto que el señor Carlos no cobraba por sus presentaciones, claro que sí, pero él fue más allá, logrando robustecer la cumbia chorrerana.

Nos preguntábamos también si no fue “Ñato” el creador de la cumbia chorrerana, ¿qué hizo diferente para que su nombre sea tan asociado a ella? El carisma que siempre acompañó a don Carlos, “Ñato Califa”, ese espíritu luchador, su sencillez, humildad y el amor a su folclore, fue el que logró ganarse el cariño de todo un pueblo, es así, como pasa de una armónica a un acordeón, luego, forma su grupo, le suma el canto a su música, ya que, antes de él, solo era instrumento. Más adelante, micrófonos, bocinas, amplificador, entre otros. De esta manera, la cumbia toma más fuerza. Aunado a esto, la potente voz de Lucia “Chía” Ureña, esa conexión que tenían ambos los hizo muy populares, saliendo beneficiados el pueblo de La Chorrera y su cumbia.

Nos sentimos muy contentos de poder dejar las partituras de los temas que escribió “Ñato Califa” y que fue la única grabación que pudo hacer. Trabajo arduo, pero, con mucho amor y valor istmeño.

La encuesta que realizamos al CEBG José María Barranco nos dejó con la inquietud sobre el desconocimiento de los jóvenes en este tema tan importante como es el folclore, la indiferencia al abordar el tema de cumbia chorrerana y, sobre todo, de su máximo exponente. Es preocupante que la música extranjera, sobre todo reggaetón, se apodera de nuestra juventud. A pesar de que existen asociaciones en favor de conservar las tradiciones, hace falta encontrar el método preciso para poder llevar esa responsabilidad cultural a los jóvenes que son los que tomarán las riendas el día de mañana.

Este trabajo es nuestro pequeño, pero significativo granito de arena y esperamos que todo aquel que tenga la oportunidad de leer este documento, pueda sacar el mayor provecho y sepa, de antemano, que fue realizado con todo el cariño y respeto que se merece don Carlos Felipe Isaac “Nato Califa,” al igual que Lucia “Chía” Ureña.

BIBLIOGRAFÍA

- *Alvarado R., L. M., & Ureña Ramos, A. E. (1995). Tesis La música folclórica en la provincia de Veraguas. Panamá, Panamá, Panamá: Universidad de Panamá.*
- *De Moyano, R. (2000). Tesis Evolución de la Música Típica Panameña. Panamá, Panamá, Panamá: Universidad de Panamá.*
- *Fuentes, A. P. (2002). Tesis el Acordeón en el folclor chorrerano. Panamá, Panamá: Universidad de Panamá.*
- *Garay, N. (1930). Tradiciones y cantares de Panamá: ensayo folclórico. Panamá: De L'expansion Belge.*
- *Hernández, M. (2009). Tesis Variantes de cumbia en Antón Centro. Panamá, Panamá, Panamá: Universidad de Panamá.*
- *Ruiz Isaacs, J. (2003). Tesis La música vernacular en el Distrito de la chorrera y semblanzas de algunos folcloristas. Panamá: Universidad de Panamá.*
- *Todd, A. P., & Fuentes, I. (2002). Tesis El Acordeón en el folclor chorrerano. Panamá, Panamá: Universidad de Panamá.*
- *Villareal, R. (2000). Tesis Etnomusicología del tambor chorrerano. Panamá: Universidad de Panamá.*
- *Zapata Olivella, D. (1962). Síntesis Musical de la Nación Colombiana.*
- *Zarate, M. F. (1962). Tambor y Socavón. Panamá: Imprenta Nacional.*

WEBGRAFÍA

- *Arjona Duque, A. (26 de 09 de 2015). La cumbia. Obtenido de Bailes típicos(Amado Arjona Duque):*
<http://amadoarjonaduquebailes.blogspot.com/2015/09/la-cumbia.html>
- *Bethancourt, Y. (28 de Noviembre de 1999). Ñato Califa máximo exponente de la cumbia. Obtenido de*
<http://portal.critica.com.pa/archivo/112899/provincia.html>
- *Carrasco C., O. E. (10 de 11 de 2017). 'Cumbia panameña'. verdaero nombre de nuestra música típica. Obtenido de La estrella de Panamá:*
<https://www.laestrella.com.pa/opinion/columnistas/171110/cumbia-nombre-musica-nuestra-pana>
- *Chacón, D. A. (29 de Octubre de 2016). La música típica popular vive en el panameño. Obtenido de <http://elvenezolano.com.pa/la-musica-tipica-popular-vive-en-el-panameno/>*
- *Chorreranos resaltan el legado que dejó el músico de la cumbia Ñato Califa. (17 de Noviembre de 2017). Obtenido de Metro Libre:*
<https://www.metrolibre.com/cultura/80857-chorreranos-resaltan-el-legado-que-dejo-el-musico-de-la-cumbia-nato-califa.html>
- *Cstillo Miranda, P. (16 de Abril de 2015). Elogio a 'Ñato Califa'. Obtenido de Día a Día:*
<https://www.diaadia.com.pa/tierra-adentro/elogio-%E2%80%98%C3%B1ato-califa%E2%80%99-270968>

- Daniels, J. G. (26 de 6 de 1998). *La cumbia, emperadora de Pocabuy*. Obtenido de *El Tiempo*: <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-833405>
- Montenegro, E. (11 de Abril de 2011). *En honor al Ñato Califa*. Obtenido de *La Prensa*: https://www.prensa.com/politica/honor-Nato-Califa_0_3088191436.html
- *Los Reyes de la Cumbia Chorrerana*. (2016). Obtenido de AFOLCHOCUMPA: <https://jonasisaza3.wixsite.com/quelacumbianopare/reyes-de-la-cumbia>
- Moreno, J. A. (2012). *Notas del folclore panameño*. Universidad de Panamá.
- *Notas Biográficas*. (13 de Mayo de 2019). Obtenido de *Discos Tamayo*: <https://www.tamayorecords.com/2019/>
- Otero, J. (14 de Enero de 2006). *11 muertos en accidente en Capira*. Obtenido de *La Prensa*: https://www.prensa.com/politica/muertos-accidente-Capira_0_1653584668.html
- Robinson, F. (26 de 1 de 2006). *La Cumbia Chorrerana*. Obtenido de *Día a Día*: http://portal.diaadia.com.pa/archivo/01262006/etc05_print.html
- Santos Figueroa, E. (6 de 6 de 2014). *La cumbia panameña*. Obtenido de *ISSUU*: https://issuu.com/ericsantos7/docs/origen_y_evoluci__n_de_la_cumbia_en

- Santos J., V. (15 de 01 de 2006). *Se murió la cumbia chorrerana*. Obtenido de Panamá América: <https://www.panamaamerica.com.pa/provincias/se-murio-la-cumbia-chorrerana-217608>
- Solano, J. (21 de 07 de 2010). *La cumbia chorrerana*. Obtenido de Folklore de la chorrera: <http://danzas-folklorica-panama.blogspot.com/2010/07/la-cumbia-chorrerana.html>

ANEXOS

ENCUESTA

Encuesta realizada a estudiantes de premedia en el distrito de La Chorrera, específicamente en la escuela José María Barrancos.

1 ¿Sabe usted distinguir entre cumbia chorrerana y la cumbia de otras regiones?

Sí

No

2 ¿Conoce usted los instrumentos que se utilizan en la cumbia chorrerana?

Sí

NO

Si la respuesta es sí, menciónelos

3 ¿Conoce usted algunos compositores de cumbia chorrerana?

Sí

NO

Si la respuesta es sí, menciónelos

4 ¿Conoce usted algún(os) cantos de cumbia chorrerana?

Sí

NO

Si la respuesta es sí, menciónelos

5 ¿Conoce usted a Carlos Felipe Isaac, mejor conocido como Ñato Califa?

Sí

NO

6 ¿Qué instrumento tocaba Ñato Califa?

7 ¿Cree usted que Ñato Califa, inventó la cumbia Chorrerana?

Sí

NO

8 ¿Sabe usted qué músicos formaban parte del conjunto de Ñato Califa?

Sí

NO

Si su respuesta es sí, méncionelos.

9 ¿Cree usted que se hacen, actualmente, los esfuerzos necesarios para la conservación de la cumbia chorrerana?

Sí

NO

ENTREVISTAS

- Señora Bernarda de Isaac (viuda de Carlos Felipe Isaacs)

1. ¿Fue su esposo el creador de la cumbia?

R. No, él no fue el creador, pero sí la dio a conocer.

2. ¿Quiénes fueron los primeros en tocar cumbia chorrerana?

R. El Sr. Félix Amor, también oriundo de La Chorrera, fue uno de los primeros en amenizar la cumbia chorrerana con armónica y se realizaban en los pequeños poblados y comunidades, en los patios y juntas, para entretener a los que allí concurrían. En estas juntas se tomaba chicha de maíz y, al compás de la melodía, la muchedumbre entonaba con alegría los cantos.

- Elvis Isaac (hijo de Carlos Felipe Isaac)

1. ¿Conoció a Ñato Califa?

R. Sí

2. ¿Porque le llamaban Ñato Califa?

R. “Ñato Califa” fue un apodo que se le dio a mi padre por razones de que jugaba béisbol y era primera base y el alcalde de ese entonces, al observarlo que era muy diestro (hábil), le dijo que era un Califa, que era muy bueno recogiendo con la manilla. Dicen, a razón de los cordones de los zapatos, se estiraba tanto que la manilla le llegaba hasta los cordones y por su nariz chica le decían ñato.

3. ¿Cuál es su relación con Ñato?

R. Padre e hijo

4. ¿Qué canciones le escuchó a “Ñato Califa” de su autoría?

R. Mi padre hizo muchas piezas musicales, “Vela, vela,” “María palito,” “La chiva se me quemó,” y un sin número de piezas que permanecen en el CD que se grabó con Discos Tamayo. Allí permanecen todas con nombre propio.

5. ¿Considera usted que “Ñato Califa” inventó la cumbia chorrerana?

R. No. Mi padre no inventó la cumbia chorrerana, pero sí la desarrolló, a tal punto que, ha sido reconocida en el exterior.

6. ¿Conoció usted los músicos de la agrupación de Ñato Califa?

R. Sí, eran muchos jóvenes que participaban con el grupo en sí. Él los invitaba porque había veces que alguno no podía a tal fecha y entonces buscaba otro, pero, había muchachos muy diestros. Él trataba de buscar los mejores tocadores de tambor, aquellos que tocaran con el sentimiento, con el alma. Aníbal Gordón (q. e. p. d.) era uno de ellos, era uno de los mejores tocadores de tambor, tocó con mi padre antes del accidente. Los que murieron en el accidente, no recuerdo los nombres, eran jóvenes, con respecto a la edad de mi padre.

7. ¿Quién le enseñó tocar acordeón a Ñato Califa?

R. Mi padre inició tocando armónica. No había facilidad económica para comprar un acordeón. La mamá le enseñó a ejecutarla, a raíz que aprendió a tocar bien la armónica, decidió buscar la forma de conseguir un acordeón que fuera de segunda, a un precio cómodo, ya que no había dinero para comprar uno y traerlo de afuera.

8. ¿Cuándo y cómo conoció a Chía Ureña?

R. Bueno, Lucía “Chía” Ureña era hija de un matrimonio del pueblo. Ellos se conocen desde la infancia y, por su forma de amenizar, mi padre la buscó para cantar cumbia, porque antes no se cantaba de la forma como hoy día, solo era la música. Mi padre introdujo ese cantar para que despertara pasión. También incorporó el uso de amplificadores, bocinas y micrófonos, algo que no se usaba antes, esto lo hizo con la idea de que el pueblo se diera cuenta de que La Chorrera tenía su propia música.

9. ¿Cree usted que su cantalante “Chía” Ureña tiene alguna influencia en el éxito de Ñato Califa?

R. Definitivamente. Ellos hicieron una simbiosis para que se pudiera resaltar la música

nuestra. “Chía” necesitaba de mi padre y él, a su vez, necesitaba de Chía. Se conocían desde la infancia, eran muy amigos, se compenetraron tanto e hicieron una gran conexión al interpretar las canciones y sacaron la cumbia chorrerana adelante.

10. ¿Cómo era “Ñato” como padre, como vecino de la comunidad?

R. Era una persona muy noble, muy humilde y era muy querido en la comunidad, prácticamente, no tenía enemigos. Se podrá ver los resultados en su despedida, la gente vitoreaba el apodo de “Ñato.”

11. ¿Cuál eran las otras pasiones de “Ñato Califa,” aparte de la música?

R. Sí era fanático del béisbol, su equipo eran los Yanquis; las peleas de boxeo, Ismael Laguna y Roberto Durán eran sus boxeadores favoritos. Recuerdo que una vez me llevó a ver una pelea de Ismael Laguna en el Juan Demóstenes Arosemena, inclusive, dejamos el carro en el área de la antigua Zona del Canal y caminamos hasta el estadio. Le encantaba el deporte y, en este caso, el boxeo.

12. ¿Cuántos hijos tuvo “Ñato Califa”?

R. Él tuvo nueve hijos. El mayor fue de una primera relación, luego, con la Sra. Margarita tuvo tres y cinco con mi madre, la Sra. Bernarda, con quien se casó.

13. ¿Qué cree usted que hizo su padre diferente para hacer reconocer la cumbia?

R. El cariño, aquella proyección tan natural que él hacía para que la música fuese escuchada. Él estuvo primero con un conjunto típico que se llamaba “Estrellas de oro”,

donde el que tocaba el acordeón se llamaba Agapito Acevedo, hermano de “Min” Acevedo (trovador). Mi padre era el dueño del conjunto, en aquella ocasión tocaba la churuca, trabajaba en la Zona del Canal y brindaba el transporte para ir a los distintos lugares a tocar música típica. En uno de esos eventos, un día que fueron a tocar donde también se presentaba un grupo tocando cumbia, y sintió esa cumbia pobre. Había ido con el primo Luis de la Cruz, conocido como “Lucho Perico,” y eso lo llenó de tanta nostalgia que consideró que debía desarrollar este género llamado cumbia y que se iba a disponer a resaltar, es así como va uniendo el grupo, va tocando en distintos lugares, poco a poco, hasta tocar en otras provincias.

- Entrevista a Carlos Felipe Isaac “Ñato Califa” por Ana Patricia Todd e Idalina Fuentes (2002).

1. ¿De dónde son sus padres?

R. Mi papá y mi mamá son oriundos de La Chorrera. Ellos eran bailarines de la cumbia, eso siempre se ha conocido aquí en La Chorrera. Yo siempre me he inclinado a ellos y a las costumbres, siempre tenía eran los del tamborito y la cumbia, lo que más se ha destacado aquí como el folclore más sobresaliente. Ellos eran más fanáticos a la cumbia, mi papá tenía 93 años y mamá 87 y ellos bailaban la cumbia. Por ahí tengo una fotografía de ellos bailando. Muy poco se ve en la edad de ellos, tenían ese espíritu de transmitir esa costumbre.

2. ¿Dónde nace Ñato Califa?

R. Nací en La Chorrera, no he tenido estudios académicos de envergadura, solo hasta

sexto grado. Tenía otros hermanos y para ayudar a mis padres con la educación de ellos, me dediqué desde temprano a trabajar.

3. ¿Cuándo se inició como músico?

R. En este aspecto, “Ñato” nos asegura con sus propias palabras: “Me inicio como músico tocando maracas y pito o armónica, desde muy joven.

4. ¿Qué música le sirvió para inspirarse?

R. Me inspiró la cumbia, después toqué acordeón, aunque no me considero un profesional. A mí me ha gustado siempre la música de acordeón; apenas pude trabajar, me compré un acordeón y comencé a practicar hasta que aprendí a ejecutarlo.

5. ¿Cuántas clases de acordeones conoce usted desde sus inicios?

R. Yo conozco la que se conoce ahora como HORNER; antes, hubo de una sola hilera que eran alemanes, los cuales tenían cuatro voces, como le decían; además, presentaba unos botoncitos que cambiaban de tonos y tenían un costo de B/12.00 (doce balboas). También compré otro de B/28.00 (veintiocho balboas). El primer acordeón que conocí era marca PATO y MARIPOSA, alemanes, eran dobles y sencillos.

6. ¿Cómo llega la música (cumbia) a La Chorrera y qué influencia tiene?

R. Su origen no lo conozco bien, pero, según se dice, viene de Colombia. Los colombianos la trajeron. Su música se parece a la cumbia nuestra; además, porque ellos presentan una serie de bailes como los porros, gaitas, paseos. Los costeños

siempre han tocado acordeones y han seguido sus tradiciones y costumbres; unos los llaman bullerengue, otros le llaman porro, otros, gaita y aquí, en Panamá, tenemos la cumbia movida y la gaita. Se tocan con el acordeón y otros instrumentos como el tambor, la caja, la churuca, etc.

7. ¿La cumbia chorrerana tiene influencia de las que se ejecutan en las otras provincias?

R. No, porque la de las otras provincias son distintas. Se tocan y se bailan de distinta manera. No creo, no tienen ninguna influencia o parecido.

8. ¿Recuerda algunos músicos antes de usted?

R. Había muchos músicos antes de mí y siempre tuvieron en mente programar ese folclore para que no desapareciera través de fiestas que se celebran los miércoles y en las fiestas que se celebran durante los días patrios. En esas fechas se hacía énfasis en el tamborito, en la cumbia. Además, podemos señalar que, todo este caudal musical se presentaba en las fiestas de Corpus Christi.

9. ¿Qué diferencia hay entre el tambor y la cumbia chorrerana?

R. Hay mucha diferencia; por ejemplo, el tamborito tiene 3 golpes distintos, la cumbia difiere. El tamborito se toca con el tambor y una caja. Se tocan 3 tambores, una caja canta, no se usa acordeón ni maracas, ni churuca, solo una cantalante y los coros que contestaban. En la cumbia se usa un tambor, el cumbiero, que es un tambor especial, además se usa el acordeón. El ritmo de la música del acordeón que se ejecuta en La Chorrera es distinto a otras regiones. Tenemos, en La Chorrera, la maraca, 5 instrumentos para la cumbia. También cantan los hombres. “Califa” compone su propia

música y le impone a ella su ritmo personal.

10. ¿En La Chorrera existe otro tipo de cumbia?

R. No, lo de La Chorrera es una sola forma, diferente a la de las demás provincias.

11. ¿Conoció otros compositores?

R. Yo conozco a muchos que tocaban acordeón y no sé si las composiciones que presentaban eran de ellos o no; entre esas personas, podemos mencionar a Félix Amor, a la familia Rodríguez, criados por mi abuelo. Antes, la cumbia solo se tocaba con acordeón, tambor y un rayo. Muy poco se cantaba una canción.

12. ¿Quién trajo el acordeón a La Chorrera?

R. Francamente no lo sé, pero, sí sé que es originario de Alemania. Según dicen, donde primero se conoció de su existencia fue en Colombia. ¿Cómo llegó? No sé con exactitud. Yo leí un artículo donde se decía que hubo una equivocación en un barco de Noruega que tenía mucho tiempo de estar guardados en un almacén; limpiando, se dieron cuenta que las cajas estaban allí, las sacaron y como no tenía remitente ni se conocía el apartado, según dice un acordeonista muy famoso de Colombia, le regalaron uno y de ahí empezó la distribución del instrumento. Allá es muy popular, porque hay muchos acordeonistas, como lo llaman ellos.

13. ¿Cuántas piezas ha compuesto “Califa”?

R. En verdad yo no soy compositor y estas cumbias escritas son hechas por músicos de oído, han escrito mucha música con letra. Mi hijo y yo tratamos de mantener esa

tradición porque es algo que a mí me ha gustado. Mi hijo tiene familiares de parte de la madre que tocaban acordeón, hemos seguido esa tradición, se llama Carlos Aníbal Isaac “Califa,” y yo me llamo Carlos Félix “Califa.”

14. Sus presentaciones, díganos algo de eso.

R. Casi todo el año estoy ocupado en diferentes actividades.

15. ¿Ha tenido giras internacionales?

R. No las he tenido. Mis giras han sido internas, Colón y Darién.

16. ¿”Ñato Califa” ha recibido alguna premiación?

R. Nosotros tenemos costumbres en nuestro folclore. Yo creo que una de las más grandes, en mi opinión, es que cada uno tiene su forma de vestir y de actuar, como su región la exige. Aquí tenemos los “MANTU” y los “DIABLOS,” son para Corpus Christi. También los parrampanes, el torito, el tamborito y la cumbia son diferentes en sus presentaciones y con sus respectivos integrantes musicales. Los Mantú se toca con las campanas de la iglesia, los parrampanes usan un tambor, los diablos también se ejecutan con tambor, el tamborito cumbia se toca con dos o tres tambores, el torito solo se toca con una maraca y una caja y se baila con un hombre que se viste de pollera. Aquí no hay apoyo de nadie, yo soy la persona más indicada para promover esas actividades, pero, mis recursos económicos no me lo permiten, si yo fuera un tipo que explotara la música (cumbia) la cosa cambiaría. La cumbia, para que sea rentable para mí, yo organizaría los conjuntos. Los congos de La Chorrera son muy distintos a los de la costa. Se toca con dos tambores, caja, acordeón y se canta y se baila de una

manera diferente.

Para mi concepto, el congo de La Chorrera es más emocionante que los otros.

17. ¿Qué recomendación le daría a la población y a la juventud?

R. Aquí no hay apoyo del gobierno, los comercios no funcionan. Cuando hay presentaciones son por esfuerzo propio de cada grupo. El esfuerzo es grande porque hay que pagar todos los músicos. Se viste como se le da la gana. Se está perdiendo la tradición de la danza y su originalidad. Yo los critico y les he dicho que deben ser originales. Antes se hacían las máscaras de caballo, de lagarto, de perro, de culebra, gato, de osos, de todos los animales; por ahora, han cogido la costumbre de copiarse de las máscaras de otra región. Pero no se debe hacer eso así, porque no es original. Se hacían de totumas y le ponían cachamenta de venado, de tigre, hacían máscaras de puercos y eran más llamativas. Las otras máscaras son de más lujo como para el extranjero y eso si lo hacían así, es por costumbre de otros. Al cambiar la música, cambia el vestuario y la danza.

18. ¿Existe un comité encargado de preservar esta tradición?

R. No existe, solo hay pequeños grupos que se encargan ellos mismos de mantener estas tradiciones. Queremos señalar que los organismos encargados de preservar nuestras tradiciones, nuestro folclore, nuestras costumbres, deben y tienen que prestar más atención a todas esas muestras de nuestra realidad nacional. De esta manera, con el decidido apoyo de las instituciones gubernamentales, estaremos preservando y manteniendo vivas nuestras costumbres y poniendo un alto a todas aquellas tendencias foráneas que están invadiendo negativamente nuestro folclore. **(Todd,**

Patricia Ana/ Fuentes, Idalina Op.cit p. 60-67)

INSTRUMENTOS Y SOMBREROS DE ÑATO CALIFA

