

UNIVERSIDAD DE PANAMÁ
CENTRO REGIONAL UNIVERSITARIO DE LOS SANTOS
FACULTAD DE BELLAS ARTES
ESCUELA DE MÚSICA

**EL TAMBOR REPICADOR Y SUS APORTES A LA MÚSICA
FOLCLÓRICA EN EL DISTRITO DE LAS TABLAS**

Por:

Joel Hernández

Panamá, 2017

UNIVERSIDAD DE PANAMÁ
CENTRO REGIONAL UNIVERSITARIO DE LOS SANTOS
FACULTAD DE BELLAS ARTES
ESCUELA DE MÚSICA

**EL TAMBOR REPICADOR Y SUS APORTES A LA MÚSICA
FOLCLÓRICA EN EL DISTRITO DE LAS TABLAS**

Por:

Joel Hernández
C.I.P: 7-707-608

Trabajo de graduación sometido a la
consideración de la Facultad de Bellas
Artes, para obtener el título de Licenciado
en Música.

Panamá, 2017

DEDICATORIA

Con mucho cariño a mis padres Lelys y Juan, por su valiosísimo apoyo y sabias orientaciones.

A mi hermano Juan Jr., por toda su comprensión.

Con todo el amor, a mi actual novia y futura esposa María Gabriela, por estar siempre pendiente de mis estudios a nivel superior y ser un pilar de suma importancia durante la realización de nuestros estudios a nivel universitario.

Joel H.

AGRADECIMIENTO

Sobre todas las cosas a DIOS, por darme el don de la vida, acompañarme siempre y permitirme lograr esta nueva meta a nivel superior.

Con toda sinceridad, al excelente profesor Saúl Villarreal, asesor del presente trabajo de grado, por toda su comprensión, apoyo y orientaciones en cuanto a la realización de un estudio de esta magnitud.

Joel H.

ÍNDICE

	Página
DEDICATORIA.....	ii
AGRADECIMIENTO.....	iv
ÍNDICE DE GRÁFICAS.....	ix
ÍNDICE DE ANEXOS.....	xi
INTRODUCCIÓN.....	xiii
 CAPÍTULO I: ASPECTOS GENERALES DE LA INVESTIGACIÓN.....	 1
1.1 Planteamiento del problema.....	2
1.2 Objetivos de investigación.....	2
1.2.1 Objetivo general.....	3
1.2.2 Objetivos específicos.....	3
1.3 Delimitación.....	3
1.4 Justificación.....	3
1.4.1 Importancia del estudio.....	4
1.5 Aportes.....	5
 CAPÍTULO II: MARCO TEÓRICO.....	 6
2.1 Antecedentes históricos.....	7
2.1.1 Definición.....	8
2.1.2 Ejecución o toque.....	8
2.1.3 Utilización.....	9
2.2 Fabricación.....	10
2.2.1 Materia prima a utilizar.....	10
2.2.1.1 Cuero o piel de animales.....	10
2.2.1.2 Madera.....	11
2.2.1.3 Hilos.....	12
2.2.1.4 Cuñas.....	13
2.2.2 Herramientas.....	13
2.2.3 Proceso.....	13
2.2.4 Medidas.....	16
2.2.5 Caracterización o apariencia.....	17
2.3 Aspectos musicales sobre el tambor repicador.....	17
2.3.1 Sonoridad.....	17
2.3.2 Acompañamiento.....	17
2.3.3 Repiques.....	18

2.3.4 Funciones.....	18
2.3.5 Tipo de melodías.....	18
2.3.6 Ritmos.....	19
2.3.6.1 Tambor norteador.....	20
2.3.6.2 Tambor corrido.....	20
2.3.7 Tipos de compás.....	20
2.3.8 Partituras musicales.....	24
2.4 Canto.....	33
2.4.1 Modalidades.....	34
2.4.2 Coro.....	35
2.5 Baile.....	37
2.5.1 Paseo.....	37
2.5.2 Tres golpes.....	38
2.5.3 Tambor de orden.....	39
CAPÍTULO III: MARCO METODOLÓGICO.....	41
3.1 Tipo de estudio.....	42
3.2 Fuentes de información.....	42
3.2.1 Fuentes primarias.....	42
3.2.2 Fuentes secundarias.....	43
3.3 Sujetos de información.....	43
3.3.1 Población.....	43
3.3.2 Muestra.....	44
3.4 Técnicas e instrumentos de recolección.....	44
3.5 Análisis de la información recopilada.....	45
3.6 Limitaciones.....	46
CAPÍTULO IV: PRESENTACIÓN Y ANÁLISIS DE LOS RESULTADOS.....	48
4.1 Encuesta aplicada a fabricantes de tambores Distrito de Las Tablas.....	49
4.2 Entrevista aplicada al señor Euclides Meléndez, corregimiento de Las Palmitas, Distrito de Las Tablas.....	60
CONCLUSIONES.....	62
RECOMENDACIONES.....	64
BIBLIOGRAFÍA.....	66
ANEXOS.....	69

ÍNDICE DE GRÁFICAS

	<i>Página</i>
Gráfica N° 1. Tipos de tambores que elabora usted.....	50
Gráfica N° 2. Materia prima utilizada en la elaboración de tambores.....	51
Gráfica N° 3. Tratamiento o manejo a la materia prima.....	52
Gráfica N° 4. Evaluación sobre la fabricación de tambores por otros artesanos.....	53
Gráfica N° 5. Existen medidas específicas en la elaboración de un tambor.....	54
Gráfica N° 6. Uso de barniz al fabricar un tambor.....	55
Gráfica N° 7. El tambor ofrece algún aporte a la música folclórica.....	56
Gráfica N° 8. Tipo de aportes del tambor a la música folclórica.....	57
Gráfica N° 9. Promover la construcción de los tambores a nivel regional.....	58
Gráfica N° 10. Las escuelas deben ofrecer a sus estudiantes clases sobre los tambores santeños y otros instrumentos folclóricos.....	59

ÍNDICE DE ANEXOS

	<i>Página</i>
Anexo N° 1. Modelo de encuesta.....	70
Anexo N° 2. Entrevista.....	74
Anexo N° 3. Cuero de res: carnaza.....	76
Anexo N° 4. Madera de cedro amargo.....	78
Anexo N° 5. Hilo de nylon.....	80
Anexo N° 6. Cuñas de un tambor.....	82
Anexo N° 7. Herramientas utilizadas.....	84
Anexo N° 8. Uso de compás.....	86
Anexo N° 9. Tronco cilíndrico.....	88
Anexo N° 10. Socavado del tronco.....	90
Anexo N° 11. Poniendo tirantes al tambor.....	92
Anexo N° 12. Tambor repicador santeño.....	94
Anexo N° 13. Toque de tambor.....	96
Anexo N° 14. Fabricante artesanal de tambor y estudiante.....	98

INTRODUCCIÓN

Presentamos a la consideración de la Facultad de Bellas Artes, un estudio analítico sobre: ***“El Tambor Repicador y sus Aportes a la Música Folclórica en el Distrito de Las Tablas.”***

Con tal propósito hemos diseñado un plan general de trabajo que contempla cuatro capítulos, los cuales se describen a continuación:

El primer capítulo hace referencia a los aspectos generales de la investigación, entre ellos: Planteamiento del problema, objetivos de investigación -general y específicos-, delimitación, justificación, importancia del estudio, alcance.

El marco teórico es presentado en el segundo capítulo; en el mismo se detallan aspectos tales como: Antecedentes históricos, definición, ejecución o toque, utilización, fabricación, materia prima a utilizar, cuero o piel de animales, madera, hilos, cuñas, herramientas, proceso, medidas, caracterización o apariencia, aspectos musicales sobre el tambor repicador, sonoridad, acompañamiento, repiques, funciones, tipo de melodías, ritmos, tambor norteado, tambor corrido, tipos de compás, partituras musicales, canto, modalidades, coro, baile, paseo, tres golpes y tambor de orden.

El tercer capítulo trata sobre el marco metodológico del estudio, donde se desarrollan los siguientes puntos: Tipo de estudio, fuentes de información –primarias y secundarias-, sujetos de información, población, muestras, técnicas e instrumentos de recolección, análisis de la información recopilada y limitaciones.

El análisis de los resultados obtenidos mediante la aplicación de encuesta a

fabricantes artesanales en el Distrito de Las Tablas es la temática esbozada en el cuarto capítulo.

Finalmente se presentan algunas conclusiones y recomendaciones, la bibliografía utilizada y la sección de anexos, herramientas de trabajo que por su valiosa información contribuyeron de manera significativa en el desarrollo de esta tarea de investigación.

CAPÍTULO I
ASPECTOS GENERALES DE LA INVESTIGACIÓN

1.1 Planteamiento del problema

Históricamente el tambor repicador ha constituido una forma de expresión musical e instrumental en el Distrito de Las Tablas, donde aún se cultivan las costumbres y tradiciones heredadas de nuestros antecesores. Con el acompañamiento de este tipo de tambor la música folclórica ha pasado a ser un símbolo de identidad nacional e internacional.

Con sus características propias de instrumento de percusión, ha ofrecido aportes de suma relevancia a la música folclórica y a otros tipos de géneros musicales en los que se utiliza este tipo de instrumento, ya sea para acompañar el canto y baile del llamado tamborito.

En la actualidad, el tambor repicador forma parte de ese valioso legado histórico que junto a la caja y tambor pujador, identifican al hombre tableño como amantes de la música folclórica.

El problema consiste en determinar qué tipo de estrategias se pueden utilizar con el fin de lograr un método de enseñanza más efectivo, el cual permita conocer mayor información sobre el tambor repicador y todos los aspectos que forman parte de este instrumento musical.

1.2 Objetivos de la investigación

Toda obra investigativa requiere de objetivo general y específicos. A continuación se presentan las siguientes:

1.2.1 Objetivo general

- Demostrar la utilidad y aportes del tambor repicador a la música folclórica en el Distrito de Las Tablas.

1.2.2 Objetivos específicos

- Describir los elementos que forman parte del proceso de fabricación de un tambor repicador.
- Establecer el uso actual del tambor repicador en el Distrito de Las Tablas.
- Exponer cada uno de los aportes del tambor repicador a la música folclórica.
- Determinar los aspectos musicales que presenta el tambor repicador.

1.3 Delimitación

Esta investigación se desarrolla en el área geográfica denominada Distrito de Las Tablas, Provincia de Los Santos, específicamente en la Universidad de Panamá, en los salones de clase de la Facultad de Bellas Artes del Centro Regional Universitario de Los Santos y el corregimiento de Las Palmitas del distrito antes señalado.

1.4 Justificación

Una investigación de esta naturaleza se justifica por considerar que en la actualidad el tambor repicador forma parte de nuestra música folclórica, sin embargo, a nivel regional existe poca información textual, tales como tesis, monografías y libros sobre tan significativo instrumento musical autóctono de la región santeña.

Cabe destacar que en la actualidad se confunde el tambor repicador con el otro tipo de tambor santeño llamado pujador, los cuales presentan características distintas; consideramos que la realización de este trabajo investigativo nos permitirá conocer un poco más sobre tan importante tambor.

El tambor repicador representa, para artesanos y ejecutantes del mismo en el Distrito de Las Tablas, algo más que un legado cultural, puesto que además ser un instrumento folclórico heredado de sus antecesores, es una especie de símbolo patrio que nos identifica en cualquier parte del mundo como verdaderos panameños.

1.4.1 Importancia del estudio

Este trabajo de grado es de suma importancia, puesto que permite a la población en general así como a las futuras generaciones conocer distintos aspectos relacionados con el tambor repicador.

En ese sentido, tal importancia comprende las siguientes consideraciones:

- Coadyuva con el proceso de formación académica-intelectual de estudiantes en distintos centros educativos a nivel regional.
- Clarifica algunas dudas sobre el tema en estudio.
- Presenta en forma minuciosa algunos lineamientos de carácter teórico sobre el tema objeto de investigación.

1.5 Alcance

La investigación que se plantea comprende exclusivamente estudiar al tambor repicador y sus aportes a la música folclórica en el Distrito de Las Tablas.

Esperamos que la preparación de este trabajo de grado sirva de orientación para estudiantes y demás lectores.

CAPÍTULO II

MARCO TEÓRICO

2.1 Antecedentes históricos

El tambor repicador nos llega de África, proveniente de una región bastante pequeña situada sobre la línea ecuatorial entre los ríos Ogowé y Samaga. Dicho tambor es utilizado principalmente por las tribus Fan, Bakwiri, Bakundo, Ngolo y Ekoy.¹

Este valioso instrumento musical llegó a Panamá precisamente con la introducción de negros esclavos, quienes se ubicaron en Nombre de Dios y la ciudad de Portobelo, durante la época colonial. Se dice que el tambor pertenece a un ritual, ya que siempre se le tiene como un instrumento sagrado

Cabe destacar que en muchos pueblos, especialmente del África, los tambores tienen todavía su presencia obligada en las ceremonias vitales de pasaje, pubertad, unión conyugal, nacimiento y muertes; de igual manera en las propiciatorias de la lluvia, la cosecha y la caza.

Según el señor Dimas Soriano, fabricante artesano de tambores santeños, el tambor llegó a Panamá cuando los esclavos negros procedentes del África vinieron a nuestro país a trabajar en la construcción del Canal de Panamá; el mismo era usado como símbolo sagrado de comunicación entre ellos, puesto que al escuchar el sonido de un toque del tambor les indicaba que había necesidad de reunirse para tratar algún tema de interés local.

Nos podemos percatar que el tambor ha tenido dos funciones básicas; una lo es

¹.ZARATE, Manuel F. (1982). Tambor y Socavón. Editorial INAC. Panamá.

como instrumento musical y la otra como instrumento de comunicación.

2.1.1 Definición

En cuanto a la definición del tambor repicador, este se detalla como un instrumento musical de percusión, con una forma cilíndrica, de sonido agudo, revestido con cuero de venado -últimamente se utiliza cuero de ganado o carnaza-, amarrado con cuerdas y cuñas que le dan tensión al cuero; generalmente es el que adorna la melodía de percusión con su repicar en contratiempo.

El tambor repicador es de tipo unimembranoso, es decir, solamente es forrado en una de sus partes, específicamente en la parte de arriba, la cual es un poco más ancha en relación con la parte de abajo.

Es importante señalar que en comparación al otro tipo de tambor santeño, el llamado pujador, el tambor repicador es un poco más pequeño. Aunque veces se confunden ambos tambores en cuanto a su presentación e identidad; basta escuchar el sonido de los mismos y se identifica cual es el tipo de tambor que se ejecuta.

Haciendo referencia sobre cuál de los dos instrumentos resulta ser más importante, nos asiste precisar que ambos son de suma relevancia, debido a la función que realiza cada uno.

2.1.2 Ejecución o toque

En lo que respecta a la ejecución o toque del tambor, la misma se realiza

sencillamente con las manos, sin embargo, cabe señalar que un destacado ejecutante de dicho instrumento debe tener un buen oído para no perderse en su interpretación; de igual manera debe conocer muy bien el instrumento, puesto que de ello se dependerá la obtención del sonido deseado.

La ejecución del tambor repicador sobresale del resto de los demás tambores, por la cantidad de repiques que se hacen durante su toque.

2.1.3 Utilización

El tambor repicador es utilizado durante distintas fechas festivas del año, en la cual se escucha por doquier el sonido de este instrumento, entre ellas:

A. Carnavales.

Para esta época se escucha por las calles y avenidas el toque del tambor, donde un alegre y esplendoroso tamborito (*canto y baile acompañado con tambores santeños: Caja, pujador y repicador*), llena de alegría y donaire dicha festividad.

B. Corpus Christi

Durante esta celebración que se realiza en La Villa de Los Santos, el tambor sirve de acompañante en las distintas danzas que se presentan por las calles de este lugar.

C. Festival de la mejorana

Para esta festividad, que se celebra en el Distrito de Guararé en la provincia de

Los Santos, el tambor llega a su máximo esplendor por la riqueza cultural y folclórica que presenta en la misma.

Es importante señalar que durante este festival se le rinde homenaje al tambor como instrumento musical, para lo cual cada año se lleva a cabo “El Concurso de Tambor Gumersindo Díaz”, tanto para la categoría adulta y para niños.

Como dato curioso, en este concurso participan ejecutantes del tambor de todas partes del país. La brillante ejecución de quienes participan en dichos concursos hace que la evaluación de tales competidores se convierta en una difícil tarea para escoger los ganadores.

2.2 Fabricación

La fabricación de un tambor es verdaderamente una actividad cultural que requiere de conocimientos y mucha práctica.

2.2.1 Materia prima a utilizar

Durante la fabricación de un tambor se requiere la utilización de materia prima, la cual debe ser de muy buena calidad, entre ellas se destacan:

2.2.1.1 Cuero o piel de animales

En opinión suministrada por el señor Euclides Meléndez, fabricante artesanal de tambores en el corregimiento de Las Palmitas Distrito de Las Tablas, el cuero juega un papel de suma importancia al momento de forrar el tambor, puesto que este tiene que ser

muy buena calidad y apariencia. Para ello se utiliza el cuero de venado, se escoge la parte que va sobre las ancas o de las paletas, pues el de las partes inferiores del animal no sirve; sin embargo, dado que esta especie de animal se encuentra en peligro de extinción, actualmente se está utilizando cuero de res, la cual se llama carnaza, este cuero emite un sonido muy semejante al que produce el cuero de venado. La carnaza se extrae de la parte inferior de la barriga de la res, pero su costo resulta ser un poco elevado.

Conviene señalar que hay fabricantes artesanales de tambor que utilizan otros cueros, tal como el de las cabras, saíno y tigres, los cuales emiten un muy buen sonido.

2.2.1.2 Madera

En cuanto a la madera que se utiliza en la fabricación de un tambor, el señor Euclides Meléndez nos señala las de cedro amargo, corotú y melina. Un aspecto importante referente a la madera es que la de cedro amargo, resulta tener una mayor durabilidad que las otras y es más resistente a la polilla (*insectos que atacan y deterioran las maderas*).

Según el señor Meléndez, prefiere cortar la madera en tiempos de menguante (*es una de las fases de la luna, en donde existe una disminución del agua del mar por efecto de la marea, sequedad*), puesto que para esta fase de la luna se cree que la madera tiene una mayor durabilidad.

Una vez se haya seleccionado el tipo de madera que se va a utilizar en la fabricación de un tambor, nos dice nuestro entrevistado que ya cortada la madera se

procede a dejar secar la misma (dos a tres meses aproximadamente), y se procede a moverla ocasionalmente para evitar que esta se raje o tienda torcerse. El buen secado de la madera resulta ser un estricto requisito, puesto que si no se encuentra bien no se puede trabajar. Otros fabricantes artesanos de tambores en el Distrito de Las Tablas utilizan otras clases de madera, entre ellas: Caoba, guácimo, frijolillo y balso. Estas clases de madera presentan una identidad única y suavidad al momento de trabajar las mismas.

Un aspecto importante sobre la madera utilizada en la fabricación de un tambor por parte de nuestros antecesores es que la madera se presentaba en forma natural, es decir, sin ningún tipo de pulimiento o barniz; esta costumbre con el paso de los años se ha ido perdiendo considerablemente, lo cual de una u otra forma trastoca nuestra herencia cultural y costumbrista, sin embargo, en los concursos de toque de tambor unos de los requisitos fundamentales es que el tambor no debe contar con una madera barnizada o pulida, ni mucho menos estilizada.

2.2.1.3 Hilos

Nos comenta el señor Euclides, que anteriormente se usaba el hilo de manila y algodón, pero en ausencia de ellos se utiliza el hilo de nylon, el cual es fuerte y se encuentra fácilmente en las casas comerciales.

2.2.1.4 Cuñas

Las cuñas utilizadas en la parte lateral del tambor repicador son trozos de madera muy dura como el árbol de macano y cedro amargo; las mismas tienen cerca de seis (6)

pulgadas de largo, dos (2) pulgadas de ancho y 1.5 centímetro de grueso. Las cuñas le dan al tambor la firmeza que se necesita al momento de templar los hilos o tirantes para poder afinarlo de forma adecuada, según el sonido que se desea lograr.

Es importante anotar que no es aconsejable que la madera utilizada en el tronco cilíndrico o tambor, sea la misma para elaborar las cuñas, puesto que según los artesanos de tambores esto provoca que tales cuñas se aflojen.

2.2.2 Herramientas

En cuanto a las herramientas utilizadas en la fabricación de un tambor repicador, se destacan: Machetes, martillo, motosierra, compás, curbia, cepillos, formones, pulidoras. Es necesario aclarar que el término compás utilizado por el fabricante artesanal de tambor, es una herramienta de madera con doce (12) pulgadas de largo y una (1) pulgada de grueso; la misma lleva un clavo de dos (2) pulgadas en su centro, esta herramienta se coloca en el mero centro del tronco para realizar la circunferencia superior o parte donde va colocado el cuero seleccionado. (Ver anexo N° 3).

2.2.3 Proceso

En lo referente al proceso de fabricar un tambor repicador, el mismo se inicia con el corte de la madera, la cual se corta en forma de tuca y es llevada al taller donde se dejará secar según el tiempo requerido; luego se procede a cortar la tuca con una máquina tipo motosierra y hacer uso del compás.

Es necesario destacar que el uso del compás permitirá fijar con exactitud las respectivas medidas de la parte de arriba: siete (7) pulgadas y la parte de abajo: cinco (5) pulgadas, para ello hay que tomar en consideración el tamaño de la circunferencia o parte superior donde se coloca el cuero y el grueso de las paredes del mismo tronco, siendo esta última de una (1) pulgada aproximadamente.

Al momento de fijar tales medidas, se recomienda que el trazado se haga con un lápiz, puesto que las puntadas del mismo quedarán insertadas en las ranuras que dejan los clavos laterales del compás. Este tipo de herramienta es construida por el propio fabricante artesano.

Luego se procede a realizar la siguiente actividad, para lo cual el fabricante artesanal se dispone a utilizar un machete bien afilado, pues la misma consiste en recortar las partes laterales del tronco. Para esta labor se requiere mucha concentración según nos comenta el señor Euclides, puesto que en esta etapa del proceso mismo, ya el tronco debe ir tomando una forma cilíndrica, evitando a su paso alguna situación anormal que pueda afectar el trabajo que finalmente se desea realizar.

Cuando el tronco está en esta etapa, el fabricante artesanal realiza con su machete movimientos de arriba hacia abajo, procurando que cada lateral cuente con la misma medida; un dato importante cuando se comience a recortar tales laterales lo es la textura de la madera, es decir, que no se debe recortar en forma contraria a las vetas del tronco, ya que esto puede deformar y dañar considerablemente el tronco.

La próxima etapa del proceso está relacionada con el socavado del tronco cilíndrico, es decir, la tarea de escarbar el tronco con una curbia (*herramienta de hierro fabricada por el propio fabricante en forma de coa*), con un filo muy peligroso, la cual ayudará finalmente a realizar el socavado en forma lisa y un poco rápido en cuestiones de tiempo, durante el socavado se debe mantener el grueso de las paredes del tronco.

Una vez se termine el socavado del instrumento se procede a revisar cuidadosamente el trabajo realizado, verificando para ello que las medidas previamente establecidas se mantienen iguales.

Posteriormente se suavizan los bordes de la boca del tronco (parte superior), la cual se ha de forrar y se procede a aplicarle la membrana o cuero seleccionado (cuero de venado o carnaza), luego cuando el cuero esté puesto y estirado correctamente se procede a secarlo y con una navaja se inicia la depilación del mismo.

El siguiente paso es colocar un anillo de hierro alrededor del cuero para darle firmeza al mismo, anteriormente se usaban anillos de bejucos.

Continuando con el proceso de fabricación del tambor repicador se prepara el hilo para los tirantes, El procedimiento continúa doblando el borde del cuero hacia arriba, se le hacen unas perforaciones pegadas al anillo y encima de éste, debidamente espaciadas. El cordel o hilo de tensión se pasa por los huecos dejando en cada perforación un seno suficientemente largo para que llegue hasta el lugar conocido como la cintura o mitad del tambor; realmente es una especie de enjaretado que deja todos los senos de igual

longitud. Luego se ajustan bien los tramos entre un ojal y otro. Se pasa a través de los senos del cordel de la cintura en dos o tres vueltas y se anudan los extremos. La cintura se ciñe a regular distancia de la boca.

En lo que respecta a la cintura, esta se coloca más debajo de la comba máxima para que la tensión se conserve mejor; la tensión y el temple se logran por medio de las cuñas que se introducen entre la cintura y la pared, entre seno y seno y luego se les empuja parejamente hacia abajo, golpeando alternativamente las cuñas y el reborde del cuero.

Un dato de suma importancia al momento de ponerle el hilo de tensión, lo constituye el hecho de que este debe quedar lo más firme posible.

Finalmente estando el tambor ya forrado, con sus respectivos tirantes y cuñas, se procede a ponerlo uno o dos días al sol.

Como se ha podido apreciar la elaboración de un tambor repicador santeño, es verdaderamente un amplio proceso que requiere de concentración, amor por lo que hace y sobre todo mucho conocimiento, puesto que elaborar un tambor no es una tarea sencilla y más aún llevarlo a una categoría de arte requiere mucha responsabilidad. (Ver anexo N°4)

2.2.4 Medidas

El tambor repicador santeño presenta medidas únicas en todo el país, lo cual lo hace muy distinto y atractivo en comparación con los demás tambores existentes en la región.

1. Base superior donde se coloca el cuero: seis (6) a siete (7) pulgadas.
2. Base inferior el cual queda abierta: cuatro (4) a cinco (5) pulgadas.
3. Altura: veintiún (21) pulgadas.

2.2.5 Caracterización o apariencia

Este instrumento presenta una caracterización y apariencia única, en cuanto a su forma estilizada, sonoridad y herencia cultural.

2.3 Aspectos musicales sobre el tambor repicador

Ha sido por muchos decenios el instrumento rey de los tamboritos como genuina expresión de nuestros pueblos, donde se vive la el folclor a su máximo esplendor; en ese sentido presentamos algunos aspectos que forman parte del tambor repicador, entre ellos:

2.3.1 Sonoridad

Con referencia a la sonoridad del tambor repicador, el mismo despliega un sonido agudo, más claro o requintado en relación al otro tipo de tambor santeño, conocido como pujador.

2.3.2 Acompañamiento

En la música, el acompañamiento es el arte de tocar junto con un solista o en conjunto, a menudo conocido como vocalista, en forma de apoyo en la música que se desempeña.

Siendo el acompañamiento un aspecto de suma relevancia en la ejecución de una melodía, ya sea cantada o bailada, el tambor repicador juega un rol importante al respecto, puesto que esto va a depender del ejecutante; su uso es variado y comprende desde el acompañamiento de un tamborito (cumbia santeña), hasta una pieza musical, de igual manera puede emplear en el acompañamiento de caja y pito.

2.3.3 Repiques

Los repiques del tambor repicador están íntimamente relacionados con las destrezas y habilidades que el ejecutante disponga en su repertorio; prácticamente se tratan de adornos que se hacen durante el toque de dicho tambor.

Los tañidos que se ejecutan en el tambor repicador, verdaderamente le dan en esencia un toque de elegancia y vida a cualquier tipo de melodía que se repique.

Consideramos oportuno destacar que el tambor repicador santeño es el único que permite hacer repiques, puesto que el tambor pujador se concreta a realizar una función de acompañamiento y la caja en marcar el ritmo de una determinada melodía.

2.3.4 Funciones

La tarea básica del tambor en estudio es la de repicar y llenar de donaire y elegancia la cadencia musical que se interprete.

2.3.5 Tipo de melodías

Durante la realización de un tamborito se presentan distintas clases o tipos de

melodías, entre ellas: Melodías jocosas, alegres, carnavalescas, sociales y otras más.

2.3.6 Ritmos

El concepto ritmo se refiere a la fuerza o un movimiento formado por una cierta sucesión de sonidos. Puede decirse que el ritmo de la música se compone de ciclos que se reiteran en intervalos temporales.

Las notas y los silencios se presentan a lo largo de una melodía y definen el ritmo de la misma. En el ritmo entra en juego la repetición en determinados intervalos, de sonidos breves, largos, débiles y fuertes.

Cuando escuchamos una canción, el ritmo es la organización de los pulsos (una unidad que mide el tiempo en la música) y de los acentos (el énfasis de un pulso) que percibimos a modo de estructura de la composición. El ritmo puede determinar también el movimiento o el baile asociado a la composición musical.

El ritmo musical puede influir en el estado de ánimo. Una canción de ritmo rápido incitará al movimiento, agitación y euforia. En cambio, una canción de ritmo sosegado facilitará la relajación.

Es importante tener en cuenta que una misma pieza musical puede albergar diferentes ritmos. Ese es el caso de la melodía que incluye momentos lentos y otros mucho más frenéticos. El músico deberá ordenar todos estos elementos para que el

oyente perciba obra como una unidad.²

Cabe señalar que el ritmo, en forma más concisa, se refiere a la velocidad de determinada obra musical.

2.3.6.1 Tambor norteado

Con relación al tambor norteado, según investigaciones realizadas es un poco más lento que el tambor corrido; la estructura musical el tambor norte se fundamenta en un aire de tiempo y ritmo binario, que corresponde al compás de 2/4.

2.3.6.2 Tambor corrido

Por su parte el tambor corrido resulta ser más rápido en comparación al anterior; realmente corresponde a un ritmo binario, con sus divisiones ternarias en cada tiempo, que se traduce gráficamente por el compás de 6/8. En este tipo de tambor se pone de manifiesto el donaire y alegría de quienes ejecutan el instrumento, como también de quienes lo vocalizan, ya sea cantalante (quien inicia el canto) o el propio coro.

2.3.7 Tipos de compás

El compás se define como la división del pentagrama en partes de igual duración o igual suma de valores. Los compases se indican por dos números superpuestos: numerador y denominador.

Numerador: Es el número que se ubica arriba. Indica la cantidad de tiempos o

².PEREZ, Julián. (2014). Definición de Ritmo Musical.

pulsos del compás.

Denominador: Es el número que se ubica abajo. Indica a la figura que representa el pulso.

COMPÁS DE 4/4



En el ejemplo, el numerador (el número de arriba) es 4, lo que indica que hay cuatro tiempos. El denominador (el número de abajo) es 4, lo que indica que son negras. Lo importante es, en definitiva, sumar 4. Si nos fijamos el compás 2, 3 y 4, todos suman 4.

Veamos por qué:

Negra + negra + negra + negra = 4 tiempos.

Blanca + blanca = 4 tiempos.

Redonda = 4 tiempos.

Dos corcheas + una negra + una blanca = 4 tiempos.

Haciendo una referencia más precisa, en el tamborito santeño se destacan dos tipos de compases, entre ellos:

A. Compás de 2/4

En el compás de 2/4, la porción de tiempo queda dividida en dos partes. Una negra ocupará cada parte y una blanca el compás entero. El numerador 2 indica que se divide en dos partes y el denominador 4 indica que en cada parte hay una negra. También ocuparían todo el compás 4 corcheas, 8 semicorcheas, 16 fusas o 32 semifusas.

El compás de 2/4 se utiliza mucho en marchas militares o polkas.

COMPÁS DE 2/4 (2 POR CUATRO).

<u>Características:</u> - BINARIO - SIMPLE - SUBDIVISIÓN BINARIA	
--	--

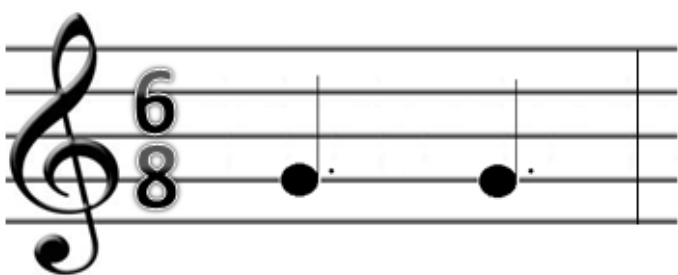
B. Compás de 6/8

En el compás de seis octavos o compás de seis por ocho, el numerador seis (6) indica que existen seis fracciones, mientras que el denominador ocho (8) quiere decir que la figura que está incluida en cada una de esas seis fracciones es por convención una corchea.

También por convención, este compás no se divide en tres pulsos de dos corcheas

cada uno (que sería idéntico a un compás de 3/4), sino en dos pulsos con tres corcheas cada uno. En cada tiempo entra una negra con puntillo. Se marca en dos golpes con tres subdivisiones cada uno: 1-2-3, 1-2-3. Este compás es típico de gigas dobles, tarantelas, barcarolas, loures, marchas, polkas, zambas, chacareras, segá, salegy y algunas canciones de rock. La mayoría de las marchas militares están en 6/8, a pesar de que tradicionalmente se escriben en 3/4.

COMPÁS DE 6/8.

<u>Características:</u> - BINARIO - COMPUESTO - SUBDIVISIÓN TERNARIA	
--	---

La dificultad del compás de 6/8 principalmente se basa en sus tiempos y en la subdivisión de los mismos. Estamos acostumbrados habitualmente a llevar el pulso a negras o figuras básicas (sin puntillo) a la hora de medir o marcar el ritmo de una obra, pero debemos comprender que esto solo ocurre cuando se trata de compases simples. En los compases compuestos, como es el caso del 6/8, vamos a tener que cambiar la mentalidad y marcar figuras con puntillo al llevar el ritmo, negras con puntillo en el caso del 6/8. Por lo tanto, en el 6/8 dos pulsos ya no serán igual a una blanca, sino a una blanca con puntillo y en un pulso cabrán tres corcheas y así sucesivamente. Deberemos

pensar en corcheas (subdividir) para ahorrarnos dolores de cabeza y solucionar posibles problemas rítmicos.

2.3.8 Partituras musicales

La partitura se define como aquel texto parcial de una composición u obra musical, en la cual se representa a uno de los instrumentos o voces que integran la obra completa, es decir, habrá tantas partituras como instrumentos y voces haya; el pianista tiene la suya, el trompetista otra y así sucesivamente.

Las partituras están compuestas por un pentagrama sobre el cual se ubicarán los componentes musicales de la obra como ser notas y figuras, las alteraciones, la armadura de clave, el tempo, las ligaduras entre las notas y cualquier otra contingencia que haga a la interpretación de la pieza musical.

En lo que respecta a su estructura las partituras compuestas de un pentagrama sobre el cual se ubican los signos musicales que representan la obra escrita; ya sean las notas, las figuras, la armadura de clave, las alteraciones (bemoles, sostenidos, ligaduras, etc.) y otros elementos de la interpretación musical. Por otra parte, las partituras también disponen de una información adicional fuera del pentagrama, la misma refiere a cómo deben interpretarse las diversas secciones de la obra.

Un aspecto importante de las partituras es que están compuestas por un pentagrama sobre el cual se colocarán los componentes musicales de la obra, como lo son las notas y figuras, las alteraciones, la armadura de clave, el tempo, las ligaduras entre las

notas y cualquier otra contingencia que haga a la interpretación de la pieza musical.

El pentagrama consta de cinco líneas y cuatro espacios; solos no implican ni dicen nada, pero con la clave a la izquierda el músico podrá interpretarlo. La nota, que es otro de los elementos integrantes de la partitura, representa el sonido de un tono y son siete: Do, Re, Mi, Fa, Sol, La Sí. Las figuras, por su lado, representan la duración de cada nota: redonda, corchea, semicorchea, fusa y semifusa. Las armaduras de clave que son las alteraciones que afectarán a todas las notas y las claves que son las que transportan las notas a diversas alturas dentro del pentagrama y lo hace según el instrumento que se usa y quien canta.

A continuación se presentan algunas partituras musicales referentes al tamborito santeño; entre ellas se destacan:

YA AMANECIÓ

Popular. Arreglo:
Prof. Ultiminio Delgado.

Voiz

Tambor

Caja

1. 2.

Al S varias veces y fin *Fin*

The musical score is written for three parts: Voice (Voiz), Tambor (Tambourine), and Caja (Cajón). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The score begins with a vocal melody in the first system. The second system shows the vocal melody with first and second endings. The third system features a complex rhythmic pattern for the Tambor and Caja, consisting of multiple sixteenth notes. The fourth system continues this rhythmic pattern, with the vocal melody re-entering in the fifth system. The score concludes with a final vocal phrase and a 'Fin' marking.

PARA QUE ESTÁ SOLTERO

Popular. Arreglos:
Prof. Ultiminio Delgado

Voz

Tambor 1

Caja 2

1

2

1.

2.

REPITE MUCHAS VECES Y FIN

FIN

The musical score is written for three parts: Voice (Voz), Tambor 1, and Caja 2. The time signature is 2/4. The key signature has one sharp (F#). The score begins with a first ending marked '1.' and a second ending marked '2.'. The first ending leads back to the beginning of the piece, while the second ending leads to the final measure. The score concludes with the instruction 'REPITE MUCHAS VECES Y FIN' and 'FIN'.

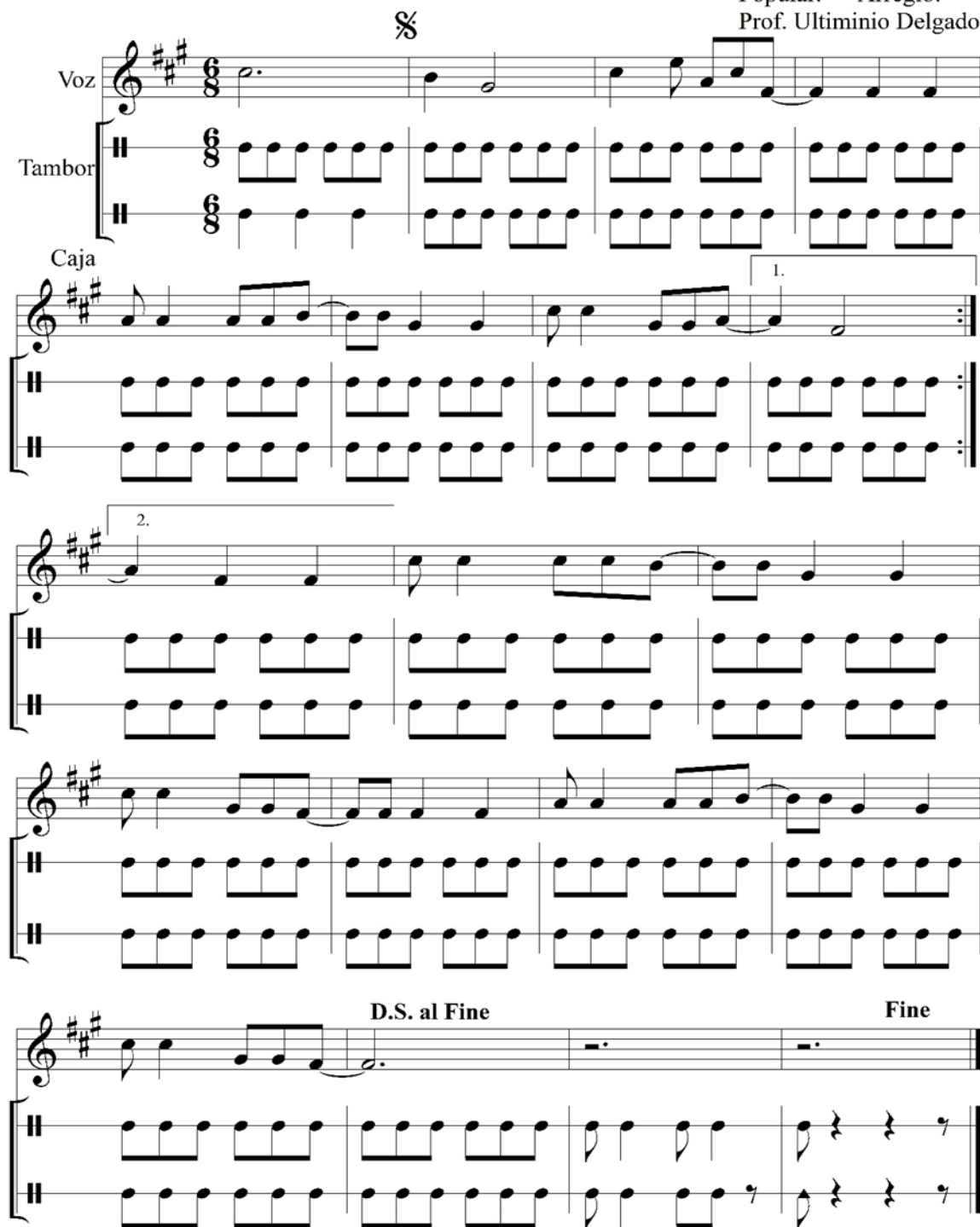
LA SORTIJITA DE ORO

Popular. Arreglo:
Prof. Ultiminio Delgado.

Sheet music for "LA SORTIJITA DE ORO" (Popular song, arranged by Prof. Ultiminio Delgado). The music is in 6/8 time, key of A major (three sharps), and includes a repeat sign at the beginning.

The score is written for three parts: Voz (Voice), Tambor (Drum), and Caja (Cajón). The Voz part features a melody with a first ending (1.) and a second ending (2.). The Tambor and Caja parts provide a rhythmic accompaniment.

The piece concludes with a "D.S. al Fine" instruction, followed by a "Fine" marking.



LA CASA VIEJA

Popular. Arreglos:
Prof. Ultiminio Delgado

The musical score for 'LA CASA VIEJA' is written for voice and piano. It consists of four systems of staves. The first system shows the beginning of the piece with a treble clef, a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and a common time signature. The piano accompaniment starts with a simple bass line. The second system features a more complex piano accompaniment with rapid sixteenth-note patterns in both hands. The third system continues this intricate piano part. The fourth system includes a first ending (marked '1.') and a second ending (marked '2.') for the voice, which concludes with a double bar line and the word 'Fin'. The piano accompaniment also concludes with a double bar line. Below the piano part, the instruction 'Repíte varias veces y Fin' is written.

1. 2. Fin

Repíte varias veces y Fin

El Tambor De La Alegria

Popular. Arreglo:
Prof. Ultiminio Delgado

Voz

Tambor

Caja

Al S varias veces y Fin

Fin

The musical score is written for three parts: Voice (Voz), Tambor (Tambourine), and Caja (Cajón). The key signature has one sharp (F#), and the time signature is common time (C). The score is divided into four systems. The first system shows the vocal melody and the initial rhythmic patterns for the Tambor and Caja. The second and third systems continue the vocal melody and the rhythmic accompaniment. The fourth system concludes the piece with the instruction 'Al S varias veces y Fin' and a final 'Fin' marking.

DEGELA VENI

Popular. Arreglos:
Prof. Ultiminio Delgado

Voz

Tambor

Caja

1. 2.

D.C. al Fine

Fine

The musical score is written for three parts: Voice (Voz), Tambor (Tambourine), and Caja (Cajón). The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 6/8. The vocal line begins with a melodic phrase, followed by a series of eighth notes. The Tambor and Caja parts provide a rhythmic accompaniment, with the Tambor playing a steady eighth-note pattern and the Caja playing a similar pattern. The score includes two endings, labeled 1. and 2., and concludes with the instruction 'D.C. al Fine' and 'Fine'.

Ajé Que Me Voy Soledad

Popular.

Arreglo: Prof. Ultimio Delgado

The musical score is arranged for three parts: Voice (Voz), Tambor (Tambourine), and Caja (Cajón). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The score is divided into four systems. The first system includes a vocal line with a first and second ending, and percussion lines for Tambor and Caja. The second and third systems consist of vocal and piano accompaniment. The fourth system concludes with a vocal line and piano accompaniment, ending with the instruction "Al 5 Varias Veces y Fine" and "Fine".

Voz

Tambor

Caja

Al 5 Varias Veces y Fine **Fine**

2.4 Canto

Según Narciso Garay, las tonadas y la coreografía de la danza panameña evolucionaron considerablemente a través de los años y siglos transcurridos, desde la colonia hasta nuestros días; además, revistieron en aquellos remotos tiempos modalidades rítmicas, melódicas, figuras y pasos muy distintos a los que actualmente la distinguen.³

En lo que respecta al concepto de canto del tamborito, este es un género musical donde una voz principal (cantante) entona la melodía y marca el compás cantando un estribillo seguida por el cajero y otros tambores que se suman a la voz; un coro de mujeres responden cantando mientras siguen la melodía con palmadas apoyando el compás estableciendo una especie de diálogo cantado entre la cantante, el coro y los tambores.

El canto panameño es predominantemente alegre con expresiones muy particulares como: ¡aje!, ¡jombe!, ¡ay! y el infaltable ¡ejue!, siendo este último el más utilizado al cantar.

Una característica identitaria del canto panameño es la utilización de la saloma, emisión vocal o gutural de ascendencia indígena, propia del canto campesino del interior de Panamá. Dicha modulación proveniente de las cuerdas vocales que va desde un grito rudimentario de alta sonoridad hasta la emisión de un sonido uniforme que conforma una melodía musical.

³. GARAY, Narciso. (1930). *Tradiciones y Cantares de Panamá*. Ensayo Folclórico.

El contenido de las canciones normalmente tiene motivos festivos y picarescos. Sin embargo, las canciones románticas y de cortejo amoroso son también comunes; en último lugar de predominancia están las de contenido triste y melancólico.

De acuerdo con investigaciones realizadas sobre el canto, nos pudimos percatar de que el canto de tambor en un principio fue de interpretación masculina, sin embargo en la actualidad puede ser interpretado tanto por el hombre como por la mujer, siendo una de estos la voz principal o cantalante.

2.4.1 Modalidades

Al referirnos a las modalidades del canto de tamborito, se destacan elementos como:

1. Las tonadas

Buscando una definición precisa sobre la tonada, se puede decir que esta es un género musical folclórico; se trata de un conjunto de melodías y cantos dentro del género de la lírica. Se caracteriza por no ser bailada y tener énfasis en los textos.

2. Los textos

En un sentido más estricto, los textos del tamborito se caracterizan por referirse a cuestiones o hechos de la antigüedad de nuestra gente del campo, con verdadero sentir a tierra adentro. La mayoría de estos textos son anónimos, pues eso es lo que le da el valor original apegado al folclor santeño.

Por su parte las coplas son de pura cepa hispánica y recorren toda una gama del sentir español; son tiernas en el requiebro, cálidas en el amor, impetuosas en la pasión, sentimentales en la queja, injuriosas en el insulto, duras en el olvido, rebeldes ante la imposición, amantes de la libertad, certeras en la crítica y de espíritu burlón. En algunos casos las coplas hacen referencia sobre animales, tales como: palomas y garzas entre otros pájaros, una que otra especie como la culebra, la iguana y la caguama. Casi nunca utiliza la flora en sus coplas, solo las emplean como telón de fondo.

2.4.2 Coro

Un coro es una agrupación vocal o conjunto de personas que interpretan una pieza de música en forma cantada y coordinada.

Un coro tiene la capacidad de interpretar obras monódicas o a una sola voz, o bien, polifónicas, es decir, a varias voces simultáneas. Como tal, el coro está formado por distintos tipos de voces que se agrupan en cuerdas. En el caso de las voces femeninas, se encuentra la soprano, que es la voz más aguda y que a menudo conduce la melodía principal de la obra; la mezzo-soprano, una voz más frecuente e intermedia para las mujeres; la contralto, la voz más grave entre las femeninas. En el caso de las voces masculinas, podemos hallar el falsete, una voz de hombre que imita o que se asemeja al registro de una soprano; el contratenor, la voz más aguda de hombre que puede alcanzar el registro de contralto y que es considerablemente infrecuente entre los hombres; el tenor, la voz aguda de los masculinos; el barítono, la voz más habitual entre las

masculinas. También se cuentan el bajo y el bajo profundo, que son las más graves entre las voces de hombres.

Respecto a la función del coro en el canto e tamborito, este se caracteriza por responder a la cantalante. Con el propósito de explicar un poco más la letra y coro sobre el canto del tamborito, presentamos el siguiente:

Al Tambor de la Alegría.

Panameño, Panameño,
 Panameño, vida mía,
 Coro { Yo quiero que tú me lleves
 Al Tambor de la alegría.

Al Tambor de la Alegría
 Donde está la vida mía...
 Yo quiero que tú me lleves
 Al Tambor de la alegría.

Por los santos de los cielos
 Y por la santa Virgen María.
 Yo quiero que tú me lleves
 Al Tambor de la alegría.

Si no tienes "mergollina"
 Sácate la lotería.
 Yo quiero que tú me lleves
 Al Tambor de la alegría.

Muchacha no seas tan tonta
 Cásate con policía.
 Yo quiero que tú me lleves
 Al Tambor de la alegría.

Que ganan noventa pesos
 Trabajando noche y día.
 Yo quiero que tú me lleves
 Al Tambor de la alegría.

Yo quiero pasear en coche
Y también en el tranvía.
Yo quiero que tú me lleves
Al Tambor de la alegría.

Yo quiero que tú me lleves
¿Dónde está la vida mía?
Yo quiero que tú me lleves
Al Tambor de la alegría.

2.5 Baile

El baile de tamborito tiene un origen netamente africano, siendo el mismo un aporte danzario de los esclavos negros.

En su esencia se trata de un baile de pareja suelta, de una sola pareja. Su motivación difiere según la modalidad, aunque predomina en toda la relación hombre-mujer, siendo su ascendencia la de las danzas propiciatorias de la fecundidad, esta relación se establece más marcada en los llamados tambores “morenos” (darienitas y congos) y más atenuados en los tambores “blancos” (santeño).

El baile de tamborito es el más difundido en Panamá, por lo que se le considera “Baile Nacional”, y se practica en toda la república con excepción de las zonas indígenas y antillanas. Es cultivado por todos los grupos sociales.

2.5.1 Paseo

El paseo es el momento de despliegue y gracia y lucimiento para la mujer, mientras el hombre la corteja con ademanes, genuflexiones, vueltas individuales, etc.

La mujer termina el paseo partiendo hacia los tambores a un repique de estos; el hombre se coloca a su izquierda y la sigue, retroceden ambos a unos pasos y avanzan de nuevo (saludo) para finalmente marcar los tres golpes junto con el tambor, de ahí con un giro se inicia la seguidilla, en esta se hace la entrega entre la pareja, ambos mirándose fijamente a los ojos giran una o dos vueltas en torno a un centro, a veces el hombre queda casi estático y es la mujer quien gira alrededor de él, entonces ella parte de nuevo a paseo para repetir la danza o retirarse y que entren otros bailadores.

Por momentos puede unos de los dos quedarse solo en la rueda, pero no por mucho tiempo; entonces otro bailador entra y continúa el tamborito.

Se acostumbra que empiecen los tamboritos con una invitación que uno de los hombres hace a la “cantalante”, a partir de allí entran a bailar sin ordenamiento fijo, siempre una pareja cada vez.

2.5.2 Tres golpes

Después de haber recorrido una o dos veces el círculo, el tambor repicador llama a la pareja para que ejecute la figura tres golpes, o sea tres pasos hacia atrás, con un giro sincronizado para culminar con diversos movimientos, vueltas y seguidillas del varón y la hembra, con los brazos extendidos y actitud de entrega en su falda desplegada, mientras los tres tambores, uno grave, llamado pujador, otro con registro medio, o sea llamador, y el tercero de timbre agudo, llamado repicador, acompañado por la caja, con forma de

redoblante de baqueta, para llevar la base rítmica, en ocasiones sincopados por palmadas a contratiempo con el figurado rítmico de los tambores.

Realmente los tres golpes indican el comienzo del acto; al oírlos, las parejas dan tres pasos hacia adelante, hace una reverencia a la orquesta y retroceden tres pasos. Los tres golpes indican también el cambio de escena, la salida de la pareja en acción para que entre a la rueda otra pareja.

2.5.3 Tambor de orden

Conocido también como "Rueda de Tambor", se baila en una sala de presentaciones en la cual cada pareja de baile demuestra sus destrezas y alegorías ante un público espectador.

Con paso de paseo ambos bailarines, ella a la derecha de él, avanzan hacia los tambores, retroceden unos pasos y avanzan nuevamente para entonces marcar los “tres golpes”. Este se hace trasladando los talones de ambos pies a derecha-izquierda y derecha, el cuerpo cae un poco hacia atrás hacia la dirección de los pies.

El hombre también acostumbra a hacer variaciones como marcar tres pequeños pasos hacia atrás, o uno al frente, uno en el lugar y otro hacia atrás. Se rematan los tres golpes con una pequeña caída hacia la izquierda y un giro sobre hombro derecho cruzando el pie izquierdo por delante. El hombre puede hacer también la caída hacia la derecha y la vuelta sobre hombro izquierdo cruzando pie derecho delante. Esta vuelta o giro se remata a su vez con otra caída con pie derecho detrás para entrar en seguidilla.

La disposición que tienen los que intervienen en la danza es la siguiente: los músicos en el centro, a la derecha de ellos se colocan las mujeres en semicírculo, empezando por la “cantalante”; a la izquierda de los músicos van los hombres que pueden estar de pie o en cuclillas. Las mujeres palmotean y cantan marcando pasos-cierra laterales, los hombres animan a los bailadores con sus “salomas”.

CAPÍTULO III
MARCO METODOLÓGICO

3.1 Tipo de estudio

El presente estudio es de tipo descriptivo porque mide los hechos que conforman el problema de investigación. Los instrumentos de medición suelen ser de orden cualitativo, encuestas, entrevistas y observación. A su vez, se emplean cuestionarios, informes y documentos, resultados de las investigaciones.

Además es de tipo explicativo, ya que es concluyente y se utiliza para obtener evidencias de las relaciones de causa y efecto, que para este caso está relacionado con: ***“El Tambor Repicador y sus Aportes a la Música Folclórica en el Distrito de Las Tablas”***.

3.2 Fuentes de información

Las fuentes de información por utilizar en la recolección de datos para la sustentación del trabajo, en las diversas posiciones teóricas y conceptuales, son de carácter primario y secundario, las cuales se describen a continuación:

3.2.1 Fuentes primarias

Una fuente primaria es aquella que provee un testimonio o evidencia directa sobre el tema que se investiga. Son escritas durante el tiempo que se está desarrollando la investigación y se obtienen a través de personas directamente envueltas en el evento. La naturaleza y valor de la fuente no puede ser determinado sin referencia al tema o pregunta que se está tratando de contestar. Las fuentes primarias ofrecen un punto de vista desde adentro del evento en particular. Para este caso se aplicaron encuestas a artesanos

fabricantes de tambores en el corregimiento de Las Palmitas y Santo Domingo de Las Tablas. Adicionalmente se realizaron algunas entrevistas a ejecutantes de tambores, con el propósito de tener una visión clara del tema en estudio.

3.2.2 Fuentes secundarias

Las fuentes secundarias son informes escritos que se han hecho y guardan relación con el tema de investigación. Para este estudio se consultó material bibliográfico sobre el tambor repicador, textos de metodología de la investigación e información obtenida a través del servicio de Internet.

3.3 Sujetos de información

Un sujeto de información se refiere a las personas que son objeto de estudio, en ese sentido podemos precisar como sujeto para este estudio los fabricantes artesanales de tambores en el Distrito de Las Tablas.

3.3.1 Población

Según R. Sampieri, (2007), una población se define como el conjunto de todos los casos que concuerdan con una serie de especificaciones.

Es importante señalar que la población debe situarse claramente en torno a sus características de contenido, de lugar y en el tiempo. En este trabajo se cuenta con una población de diez (10) fabricantes artesanales de tambores ubicados en el área geográfica Distrito de Las Tablas.

3.3.2 Muestra

La muestra es, en esencia, un subgrupo de la población. Digamos que es un subconjunto de elementos que pertenecen a ese conjunto en sus características al que llamamos población. *R. Sampieri, (2003).*

De la población estimada se tomó una muestra a seis (6) fabricantes artesanales de tambores en el Distrito de Las Tablas, lo que representa el 60% de la población total. Cabe destacar que la misma fue seleccionada cuidadosamente, tomando en consideración las observaciones realizadas.

3.4 Técnicas e instrumentos de recolección

Tomando en consideración la importancia que tienen los instrumentos de recolección de información para un estudio de esta magnitud, se utilizaron los siguientes:

➤ Encuesta

La encuesta es una técnica que consiste en una interrogación verbal o escrita, que se realiza a las personas con el fin de obtener determinada información necesaria para una investigación.

Cuando la encuesta es verbal se suele hacer uso del método de la entrevista; cuando es escrita recurre al instrumento del cuestionario, el cual consiste en un documento con un listado de preguntas. Las encuestas se realizan a grupos de personas con características similares, de quienes se desea obtener información, por ejemplo, se

aplican al público objetivo, a los clientes de la empresa, al personal de la organización, etc.; dicho grupo de personas se les conoce como población o universo. <http://www.crecenegocios.com/concepto-de-encuesta>.

Para este estudio la encuesta ha sido elaborada en base a cuatro preguntas abiertas y seis cerradas, lo cual hacen un total de diez interrogantes.

➤ **La entrevista**

La entrevista tipo de cuestionario es utilizada para recolectar datos informativos de un grupo focal. La misma hace referencia a la comunicación que se constituye entre el entrevistador y el entrevistado. En ambos casos pueden ser más de una persona. El objetivo de dicha comunicación es obtener cierta información, mediante el empleo de preguntas estructuradas, ya sea de tipo personal o no. <http://es.wikipedia.org/Entrevista>.

➤ **Observación**

La observación es una técnica de fundamental importancia en todo trabajo investigativo. Se realiza para describir situaciones concretas desde la perspectiva de los fabricantes artesanales de tambores, con la intención de obtener la información necesaria para el desarrollo de la investigación. <http://es.wikipedia.org/wiki/Observacion>.

3.5 Análisis de la información recopilada

En cuanto al análisis de la información recopilada, se puede indicar que ésta es la forma de indagación que aporta datos retrospectivos sobre un ámbito de la realidad del

tema objeto de investigación. En ese sentido, el análisis de dicha información comprende las siguientes fases:

Fase 1: Recopilar datos informativos relacionados con el tema en estudio, mediante la aplicación de los instrumentos de investigación antes descritos.

Fase 2: Organización de los datos recopilados: Se procedió a leer detenidamente los mismos, con la finalidad de darle el manejo adecuado y poder plasmar, de esta manera, una información precisa y confiable. Esta fase demanda más tiempo y dedicación, por el procesamiento que requiere la información recopilada.

Fase 3: Análisis de los datos: Es la fase donde se analizan los resultados de la información.

Fase 4: Representación de los datos: Los datos analizados, producto de la fase anterior, son presentados en el trabajo de investigación, de conformidad con consideraciones generales nuestras como responsables de la investigación.

3.6 Limitaciones

Durante el desarrollo del presente estudio surgieron algunas limitaciones, las cuales fueron superadas; entre ellas:

→ Dispersión en la información.

→ Escasez de fuentes bibliográficas a nivel regional en cuanto al tema en estudio.

→ Compromisos laborales.

→ Poco tiempo disponible para investigar.

CAPÍTULO IV
PRESENTACION Y ANÁLISIS DE LOS RESULTADOS

4.1 Encuesta aplicada a fabricantes de tambores Distrito de Las Tablas

En este apartado se presentan y analizan los resultados obtenidos a través de los instrumentos de investigación aplicados en el presente estudio.

Para tal propósito, las respuestas obtenidas por los encuestados están acompañadas de su respectivo análisis, el cual incluye gráficas que permiten una mejor comprensión de la información que se presenta.

Cuadro N° 1

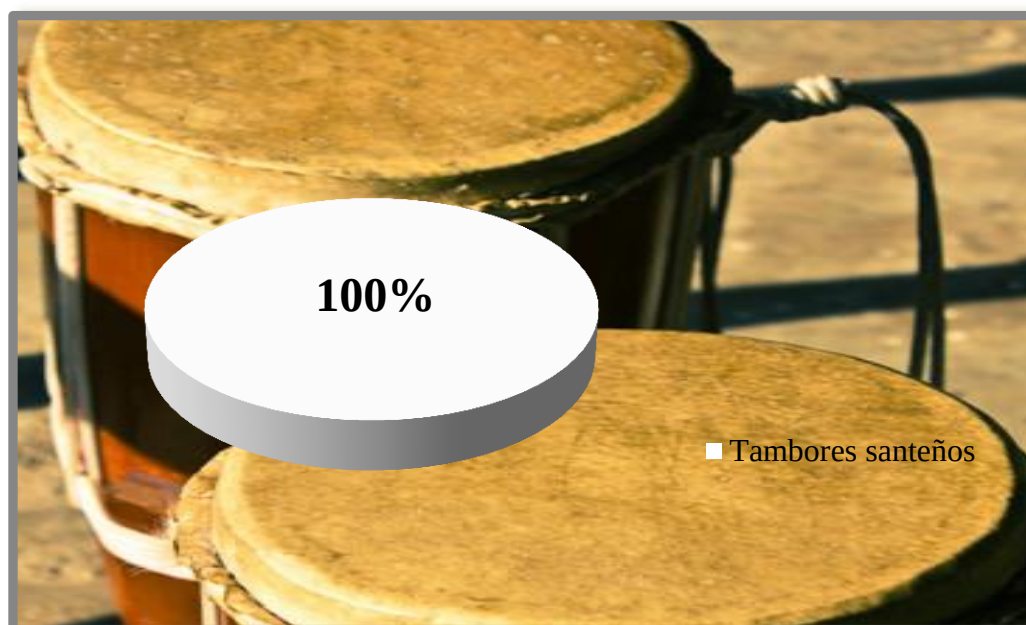
Tipos de tambores que elabora usted

ALTERNATIVA	CANT.	FR %
Tambores santeños	6	100%

Fuente: Encuesta aplicada a fabricantes artesanales de tambores santeños, en el Distrito de Las Tablas, Provincia de Los Santos. Fecha 20/06/2017.

Gráfica N° 1

Tipos de tambores que elabora usted



En la presente gráfica se aprecia que el 100% de los encuestados dijo que elabora tambores santeños. Este resultado es indicativo que a nivel del Distrito de Las Tablas encontramos algunos fabricantes artesanales de tambores santeños, preocupados y comprometidos con la herencia cultural y folclórica de la región, a fin de que esta loable actividad nunca desaparezca y se transmita a todas las generaciones.

Cuadro N° 2

Materia prima utilizada en la elaboración de tambores

ALTERNATIVA	CANT.	FR %
Cuero, madera, hilo	6	100%

Fuente: Encuesta aplicada a fabricantes artesanales de tambores santeños, en el Distrito de Las Tablas, Provincia de Los Santos. Fecha 20/06/2017.

Gráfica N° 2

Materia prima utilizada en la elaboración de tambores



Se puede observar que el 100% de los encuestados dijo utilizar cuero, madera e hilo para hacer los tambores, lo cual nos indica que los encuestados, en términos generales, maneja la misma materia prima, la cual consigue en la región, con excepción del cuero, puesto que el de venado es muy difícil de adquirir, ya que se trata de un animal en peligro de extinción y protegido por la ley.

Cuadro N° 3

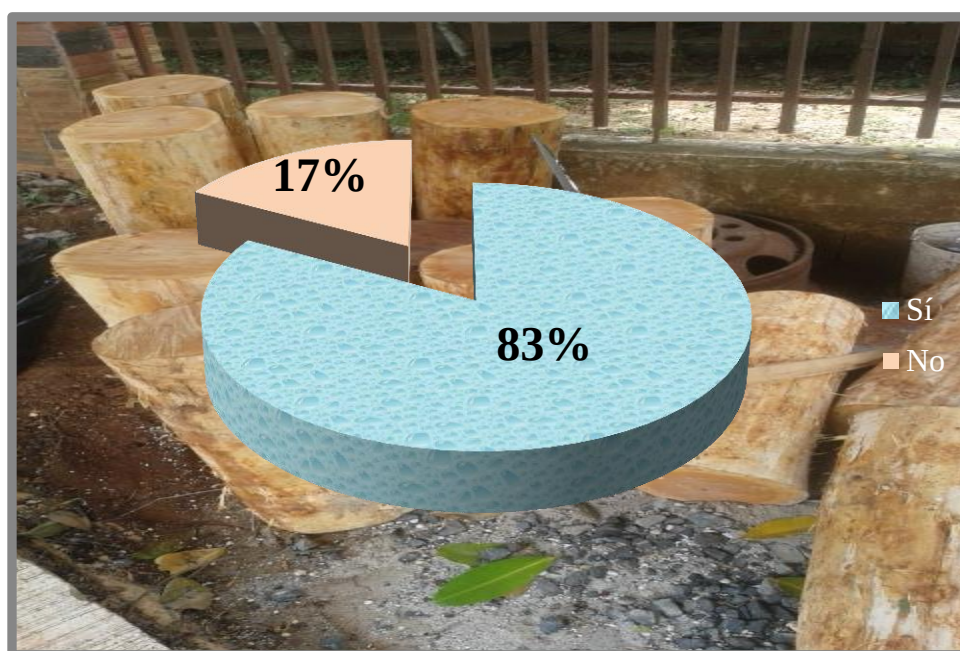
Tratamiento o manejo a la materia prima

ALTERNATIVA	CANT.	FR %
Sí	5	83%
No	1	17%
TOTAL	6	100 %

Fuente: Encuesta aplicada a fabricantes artesanales de tambores santeños, en el Distrito de Las Tablas, Provincia de Los Santos. Fecha 20/06/2017.

Gráfica N° 3

Tratamiento o manejo a la materia prima



El 83% dijo manifiesta que sí maneja la materia prima, mientras que el 17% dijo que no. Este resultado indica que la mayor parte de los artesanos de tambor son conscientes de que esta situación puede afectar finalmente el tipo de tambor que intenta construir, por ejemplo; la madera puede rajarse.

Cuadro N° 4

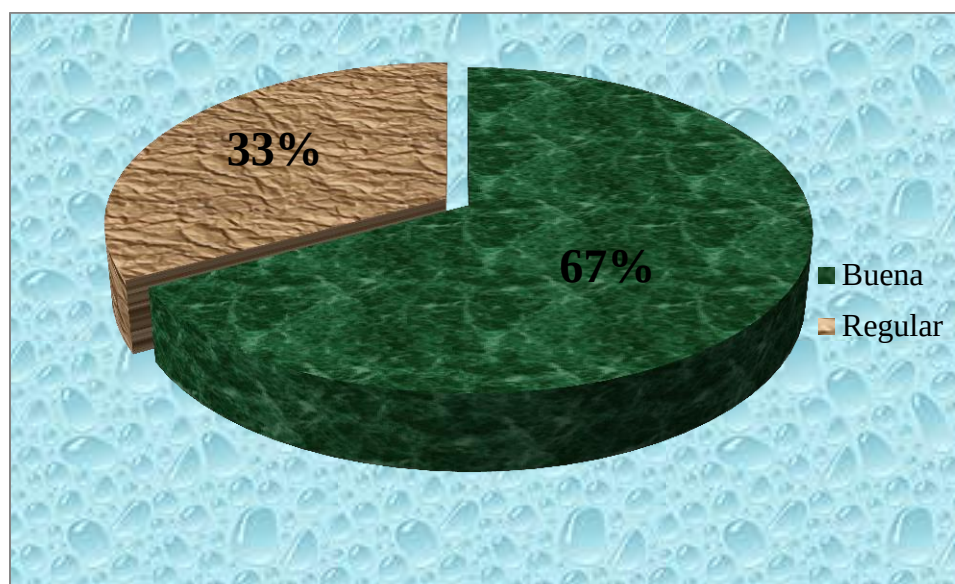
Evaluación sobre la fabricación de tambores por otros artesanos

ALTERNATIVA	CANT.	FR %
Buena	4	67%
Regular	2	33%
TOTAL	6	100%

Fuente: Encuesta aplicada a fabricantes artesanales de tambores santeños, en el Distrito de Las Tablas, Provincia de Los Santos. Fecha 20/06/2017.

Gráfica N° 4

Evaluación sobre la fabricación de tambores por otros artesanos



Tal como se observa en la presente gráfica, el 67% de los encuestados señala que la fabricación de tambores por otros artesanos es buena; el 33% dijo que regular. Esto demuestra que el trabajo realizado por nuestros artesanos es altamente positivo a nivel regional, siendo algunos de ellos ejemplo a seguir para las nuevas generaciones, y jóvenes que desean incursionar en la elaboración de tambores.

Cuadro N° 5

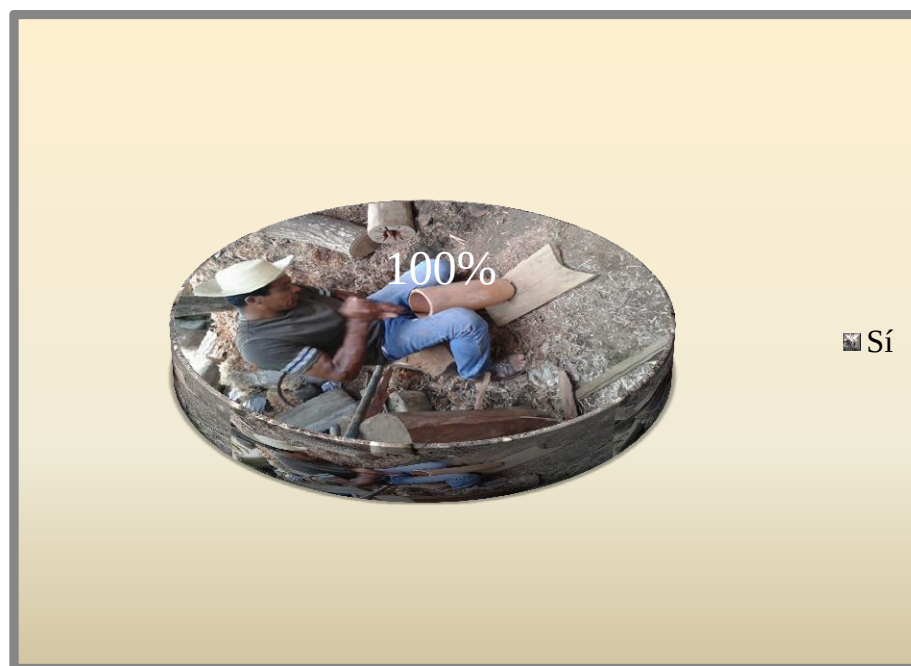
Existen medidas específicas en la elaboración de un tambor

ALTERNATIVA	CANT.	FR %
Sí	6	100%

Fuente: Encuesta aplicada a fabricantes artesanales de tambores santeños, en el Distrito de Las Tablas, Provincia de Los Santos. Fecha 20/06/2017.

Gráfica N° 5

Existen medidas específicas en la elaboración de un tambor



El 100% de los encuestados dijo que sí. Esto significa que los fabricantes artesanales de tambores, tienen un claro conocimiento sobre las distintas medidas que se requieren al elaborar determinado tipo de tambor, siendo ello un aspecto de suma relevancia, puesto que las medidas en los tambores santeños son invariables.

Cuadro N° 6

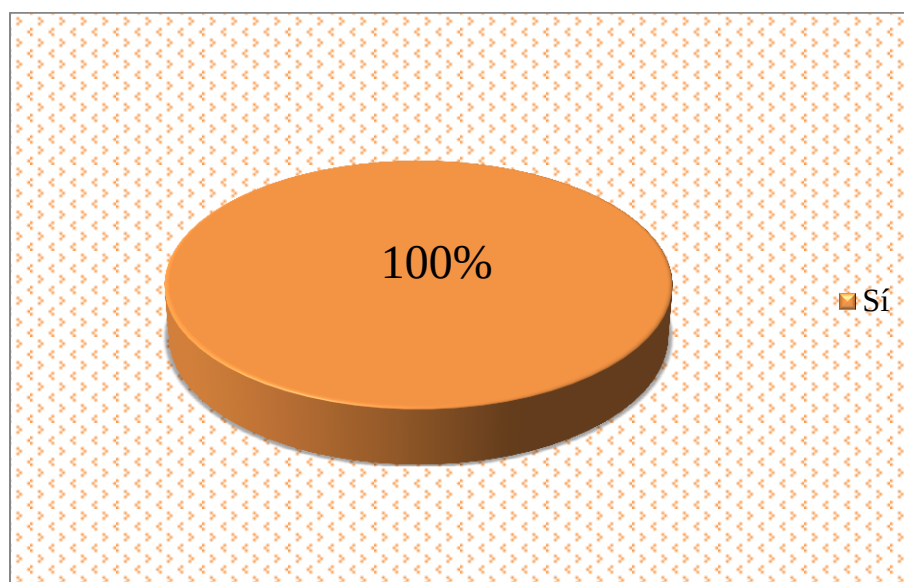
Uso de barniz al fabricar un tambor

ALTERNATIVA	CANT.	FR %
Sí	6	100%

Fuente: Encuesta aplicada a fabricantes artesanales de tambores santeños, en el Distrito de Las Tablas, Provincia de Los Santos. Fecha 20/06/2017.

Gráfica N° 6

Uso de barniz al fabricar un tambor



En relación a los datos de esta gráfica, se observa que el 100% dijo que sí. La respuesta emitida por los encuestados lleva a pensar más profundamente sobre la necesidad de rescatar la apariencia original del tambor, como lo es una identidad al natural, sin ningún tipo de pintura, adorno o transculturización alguna.

Cuadro N° 7

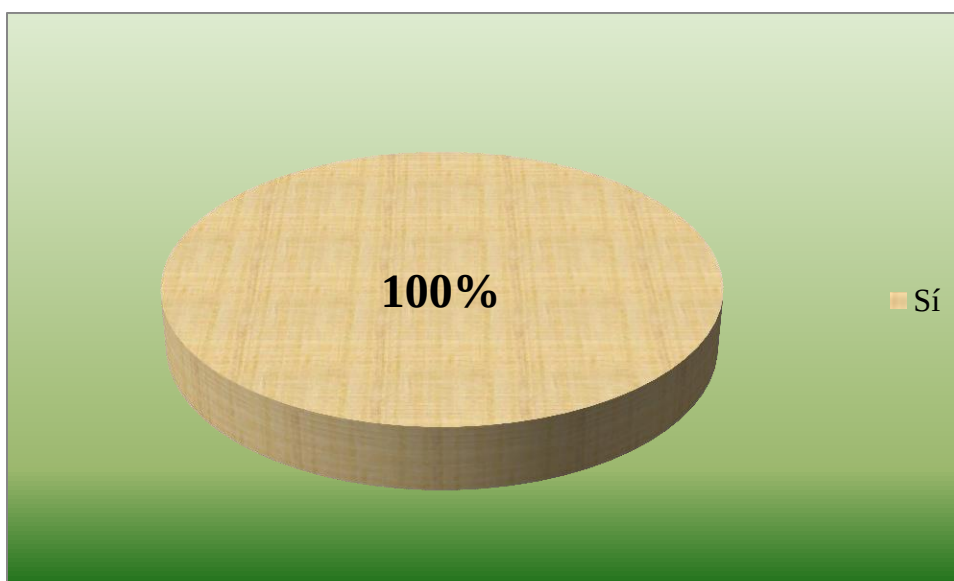
El tambor ofrece algún aporte a la música folclórica

ALTERNATIVA	CANT.	FR %
Sí	6	100%

Fuente: Encuesta aplicada a fabricantes artesanales de tambores santeños, en el Distrito de Las Tablas, Provincia de Los Santos. Fecha 20/06/2017.

Gráfica N° 7

El tambor ofrece algún aporte a la música folclórica



En la gráfica se puede observar que el 100% de los fabricantes artesanales dijo que sí. Este resultado indica que los tambores santeños han contribuido de una u otra forma al engrandecimiento de nuestra música folclórica, llevando la misma a categoría de arte e identidad cultural de nuestros pueblos, en donde el tambor se convierte en el rey de tan importante manifestación cultural, ya sea a nivel nacional como a nivel internacional.

Cuadro N° 8

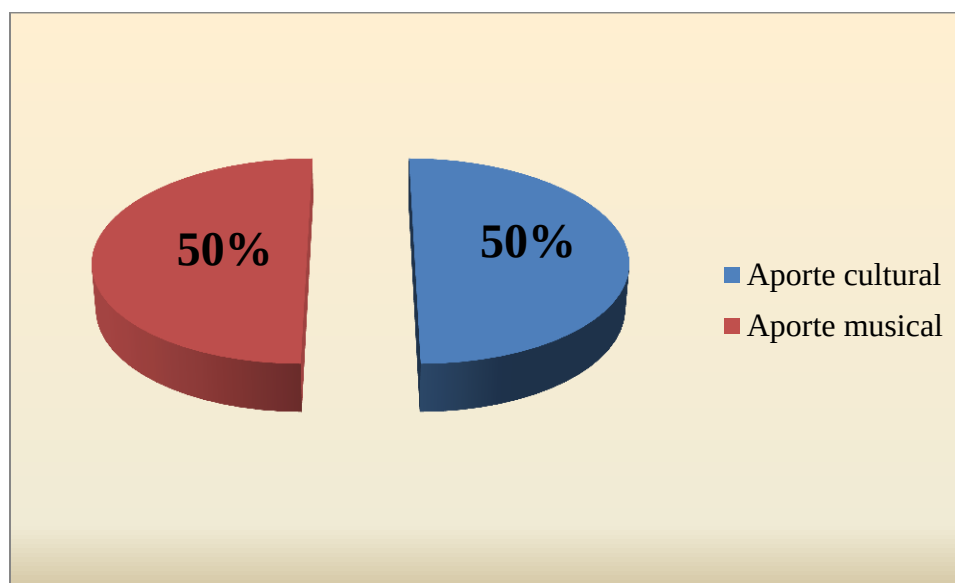
Tipo de aportes del tambor a la música folclórica

ALTERNATIVA	CANT.	FR %
Aporte cultural	3	50%
Aporte musical	3	50%
14 VECES	6	100 %

Fuente: Encuesta aplicada a fabricantes artesanales de tambores santeños, en el Distrito de Las Tablas, Provincia de Los Santos. Fecha 20/06/2017.

Gráfica N° 8

Tipo de aportes del tambor a la música folclórica



El 50% de los encuestados respondió que aporte cultural, en tanto que el resto 50% dijo aporte musical. Lo cual demuestra la gran importancia que ha tenido el desde su llegada al territorio nacional como instrumento de percusión, llevando a la música folclórica a ser conocido por todas partes como símbolo de nuestra cultura.

Cuadro N° 9

Promover la construcción de los tambores a nivel regional

ALTERNATIVA	CANT.	FR %
SÍ	6	100 %

Fuente: Encuesta aplicada a fabricantes artesanales de tambores santeños, en el Distrito de Las Tablas, Provincia de Los Santos. Fecha 20/06/2017.

Gráfica N° 9

Promover la construcción de los tambores a nivel regional



El 100% de los encuestados señaló que se debe promover la confección de tambores a nivel regional. Esto si duda alguna contribuye para que esta herencia cultural y folclórica nunca desaparezca y de esta manera nuestra gente aprenda a valorar un poco más nuestras tradiciones y el tambor continúe siendo el instrumento rey del folclor panameño.

Cuadro N° 10

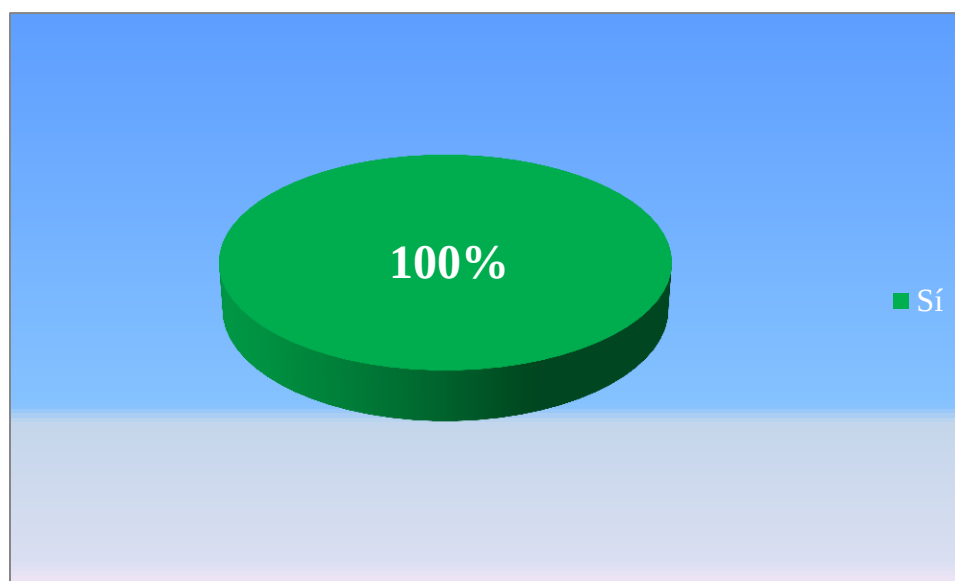
Las escuelas deben ofrecer a sus estudiantes clases sobre los tambores santeños y otros instrumentos folclóricos

ALTERNATIVA	CANT.	FR %
SÍ	6	100 %

Fuente: Encuesta aplicada a fabricantes artesanales de tambores santeños, en el Distrito de Las Tablas, Provincia de Los Santos. Fecha 20/06/2017.

Gráfica N° 10

Las escuelas deben ofrecer a sus estudiantes clases sobre los tambores santeños y otros instrumentos folclóricos



Observando la gráfica se puede percibir que el 100% dijo que sí. Lo cual significa que es de suma necesidad que nuestros estudiantes conozcan un poco más acerca de nuestros instrumentos folclóricos, puesto que el nivel de conocimientos que posea sobre los mismos lo llevará a cuidar y amar nuestro folclor.

4.2 Entrevista realizada al señor Euclides Meléndez, corregimiento de Las Palmitas, Distrito de Las Tablas

En este apartado se hace referencia a las respuestas obtenidas mediante la entrevista realizada.

Pregunta N° 1. ¿Qué clase de tambor elabora usted?

Respuesta: El entrevistado señaló que elabora los tres tipos de tambores santeños, ya sea cajas o redoblantes, tambor pujador y tambor repicador. De igual manera nos manifiesta el señor Meléndez, que para él los tres tambores antes mencionados tienen una marcada importancia entre ellos.

Pregunta N° 2. ¿Quién lo enseñó a elaborar el tambor?

Respuesta: Con relación a esta pregunta el entrevistado dijo que aprendió a hacer el tambor observando cómo se realizaba este arte desde cuando era un joven.

Pregunta N° 3. ¿Ha participado usted en concursos nacionales sobre elaboración de tambor?

Respuesta: El entrevistado dijo que sí, que ha sido premiado en variadas ocasiones; este resultado indica el esfuerzo que hacen nuestros fabricantes artesanales por ofrecer productos de calidad, a nivel nacional e internacional.

Pregunta N° 4. ¿Qué tipo de aportes cree usted que ofrece el tambor repicador?

Respuesta: Respecto a esta interrogante el entrevistado dijo que ofrece aportes culturales de suma importancia a la música folclórica, a través de sus diversas modalidades.

Pregunta N° 5. ¿Considera usted que es urgente realizar campañas sobre los tambores santeños?

Respuesta: Para esta pregunta el entrevistado dijo que sí, lo cual significa que se debe ofrecer mayor información sobre los tambores santeños.

Pregunta N° 6. ¿Cree usted que en la actualidad el amor y atracción por el toque de tambores se está perdiendo?

Respuesta: El entrevistado manifiesta que sí se está perdiendo y que es de suma necesidad que se realicen actividades recreativas a fin de que se le ofrezca al tambor el verdadero valor que este merece.

Pregunta N° 7. ¿En su opinión cree usted que es necesario que las escuelas impartan en sus clases alguna enseñanza sobre el tambor?

Respuesta: El entrevistado dijo que sí, puesto que la escuela ayudará significativamente a que muchos niños y jóvenes conozcan todos los aspectos referentes al tambor.

CONCLUSIONES

Al culminar la preparación de la presente tarea investigativa sobre: ***“El Tambor Repicador y sus Aportes a la Música Folclórica en el Distrito de Las Tablas”***, consideramos pertinente presentar las siguientes conclusiones:

- El tambor es el corazón del tamborito santeño, donde se conjugan culturas, costumbres y tradiciones de nuestros pueblos.
- A lo largo de toda la historia musical panameña, el tambor repicador siempre ha estado presente como instrumento de acompañamiento, muy especialmente en nuestra música folclórica.
- Se hace necesario promover la construcción de tambores santeños a nivel regional, a fin de que esta actividad cultural no se pierda y las nuevas generaciones puedan conocer las bondades de este prestigioso instrumento musical.
- El tambor, además de ser un instrumento folclórico, ha ofrecido un valioso aporte cultural y musical a nuestro folclor, lo cual nos identifica a nivel mundial como un país rico en tradiciones culturales.
- Es necesario evitar una transculturización del tambor, puesto que se debe conservar su apariencia autóctona y el legado cultural de nuestros antepasados.

RECOMENDACIONES

- Valorar los grandes aportes que ofrece el tamborito santeño a la música folclórica nacional.
- Reconocer el valioso trabajo que hacen nuestros fabricantes artesanales en cuanto a la construcción de tambores a nivel regional.
- Describir todo el proceso artesanal referente a la fabricación de tambores, ya sea repicador, pujador y caja santeña.
- Solicitar a las escuelas mayor formación de los estudiantes sobre los instrumentos folclóricos panameños, con el propósito de que estos reconozcan su propia herencia cultural.

BIBLIOGRAFÍA

TEXTOS

CORTÉS, Alcibíades, *Las tunas del tamborito, una tradición que se mantiene*. 2005. Prensa.com, consultado: 28 de octubre de 2011.

GARAY, Díaz, Narciso E., *Tradiciones y Cantares de Panamá*, Ensayo Folklórico, Autoridad del Canal. Panamá. 1999.

GARAY, Narciso. (1930). *Tradiciones y Cantares de Panamá*. Ensayo Folclórico.

MORENO, Stanley, *Panamá en sus Usos y Costumbres*, Editorial Universitaria. Panamá. 1994.

PEREZ DE ZÁRATE, Dora. *Textos del Tamborito Panameño*, Panamá. 1971.

SAMPIERI, Roberto H. y Otros. (2003). *Metodología de la Investigación*. McGraw-Hill. México.

SAMPIERI, Roberto H. y Otros. (2007). *Fundamentos de Metodología de la Investigación*. McGraw-Hill. México.

ZÁRATE, Manuel F., *La Décima y la Copla en Panamá*, Panamá, Impreso por la Autoridad del Canal de Panamá. 1994.

ZÁRATE, Manuel F., *Tambor y Socavón, Panamá*, Editorial INAC. 1982.

ENCUESTA

Aplicada a fabricantes artesanales de tambores santeños, en el Distrito de Las Tablas, provincia de Los Santos.

ENTREVISTA

Al señor Euclides Meléndez, fabricante artesanal de tambores santeños corregimiento de Las Palmitas Distrito de Las Tablas.

Al joven Yomar Meléndez, ejecutante de tambores santeños, Corregimiento de Las Palmitas, Distrito de Las Tablas.

WEB-GRAFÍA

<http://oscaromargonzalez.blogspot.com/>. Publicado 2014. Consultado 21/06/2017.

<http://www.educapanama.edu.pa/?q=articulos-educativos/la-dispersion-de-los-tambores>. Consultado 21/06/2017.

http://www.prensa.com/proyecto_folclore/Tambores-regionales. Panamá. Consultado 21/06/2017.

ANEXOS

ANEXO N° 1
MODELO DE ENCUESTA

UNIVERSIDAD DE PANAMÁ
CENTRO REGIONAL UNIVERSITARIO DE LOS SANTOS
FACULTAD DE CIENCIAS DE BELLAS ARTES
ESCUELA DE MÚSICA

ENCUESTA

Aplicada a fabricantes artesanales de tambores santeños, en el Distrito de Las Tablas, Provincia de Los Santos.

Respetado señor: me dirijo a usted con el objetivo de recopilar información relacionada con ***“El Tambor Repicador y sus Aportes a la Música Folclórica en el Distrito de Las Tablas”*** para complementar el trabajo final de Licenciatura en Bellas Artes, con Especialización en Música, motivo por el cual agradecemos de antemano su generosidad y objetividad en las respuestas.

Instrucciones: Marque con una X la casilla con la respuesta de su opinión. Su información es de suma importancia y es tratada con discreción y fidelidad para nosotros.

Pregunta N° 1.

¿Qué tipo de tambores elabora usted?

Explique? _____

Pregunta N° 2.

¿Qué clase de materia prima utiliza en la elaboración de los tambores?

Mencione _____

Pregunta N° 3.

¿En su opinión le da usted algún tratamiento o manejo le da a la materia prima?

SÍ ☐ NO ☐

¿Por qué?

Pregunta N° 4.

¿Cómo usted evalúa el proceso de fabricación como inicia el mismo?

REGULAR ☐ BUENA ☐ DEFICIENTE ☐

Pregunta N° 5.

¿Existen medidas específicas en la elaboración de un tambor?

SÍ ☐ NO ☐

¿Por qué?

Pregunta N°6.

¿Utiliza usted barniz durante el proceso de fabricar un tambor?

SÍ ☐ NO ☐

¿Por qué?

Pregunta N°7.

¿Considera usted que actualmente el tambor ofrece algún aporte a la música folclórica?

SÍ ☐ NO ☐

¿Por qué?

Pregunta N°8.

¿En su opinión qué tipo de aportes ofrece el tambor a la música folclórica?

Mencione_____

Pregunta N° 9.

¿Cree usted que se debe promover la construcción de los tambores a nivel regional?

SÍ ☐ NO ☐

¿Por qué?

Pregunta N° 10.

¿Considera usted que las escuelas deben ofrecer a sus estudiantes clases sobre los tambores santeños y otros instrumentos folclóricos?

SÍ ☐ NO ☐

¿Por qué?

ANEXO N° 2
ENTREVISTA

UNIVERSIDAD DE PANAMÁ
CENTRO REGIONAL UNIVERSITARIO DE LOS SANTOS
FACULTAD DE CIENCIAS DE BELLAS ARTES
ESCUELA DE MÚSICA

ENTREVISTA:

Aplicada al señor Euclides Meléndez, corregimiento de Las Palmitas, Distrito de Las Tablas.

1. ¿Qué clase de tambor elabora usted?
2. ¿Quién lo enseñó a elaborar el tambor?
3. ¿Ha participado usted en concursos nacionales sobre elaboración de tambor?
4. ¿Qué tipo de aportes cree usted que ofrece el tambor repicador?
5. ¿Considera usted que es urgente realizar campañas sobre los tambores santeños?
6. ¿Cree usted que en la actualidad el amor y atracción por el toque de tambores se está perdiendo?
7. En su opinión, ¿cree usted que es necesario que las escuelas impartan en sus clases alguna enseñanza sobre el tambor?

ANEXO N° 3
CUERO DE RES: CARNAZA

CUERO DE RES: CARNAZA



ANEXO N° 4
MADERA DE CEDRO AMARGO

MADERA DE CEDRO AMARGO



ANEXO N° 5
HILO DE NYLON

HILO DE NYLON



ANEXO N° 6
CUÑAS DE UN TAMBOR

CUÑAS DE UN TAMBOR



ANEXO N° 7
HERRAMIENTAS UTILIZADAS

HERRAMIENTAS UTILIZADAS



ANEXO N°8
USO DE COMPÁS

USO DE COMPÁS



ANEXO N° 9
TRONCO CILÍNDRICO

TRONCO CILÍNDRICO



ANEXO N° 10
SOCAVADO DEL TRONCO

SOCAVADO DEL TRONCO



ANEXO N° 11
PONIENDO TIRANTES AL TAMBOR

PONIENDO TIRANTES AL TAMBOR



ANEXO N° 12
TAMBOR REPICADOR SANTEÑO

TAMBOR REPICADOR SANTEÑO



ANEXO N° 13
TOQUE DE TAMBOR

TOQUE DE TAMBOR

ANEXO N° 14

FABRICANTE ARTESANAL DE TAMBOR Y ESTUDIANTE

FABRICANTE ARTESANAL DE TAMBOR Y ESTUDIANTE