



**UNIVERSIDAD DE PANAMÁ
FACULTAD DE BELLAS ARTES**

“EL PUNTO OCUEÑO”

Para optar por el Título:
Licenciatura en Bellas Artes
con Especialización en
Danza y Énfasis en Folklore y
Danzas de la Etnia Nacional.

Mariely Arroyo

8-905-529

2022

Firma del Tribunal Examinador

DEDICATORIA

Dedico este trabajo de investigación a mis familiares más cercanos, gracias por todo su apoyo durante esta carrera.

También a las personas que me iniciaron en el maravilloso mundo del folklore el cual no conocía y aportaron todo su conocimiento entre ellos Eliecer Ávila y la profesora Zoila Castellero, entre otros.

AGRADECIMIENTO

Quiero agradecer a la gente de la tierra que me vio nacer, a mis padres, al corregimiento de Cerro Largo por darme la oportunidad de representarlos como la princesa del corregimiento siendo sumisa, sencilla y humilde, cualidades que identifica a la mujer Ocueña y principalmente a la región de Ocú que me enseñó todas sus costumbres y tradiciones formando parte el patronato del Festival Nacional del Manito del 2014.

Agradezco a los pobladores, investigadores y folkloristas del pueblo de Ocú por permitirme realizar esta investigación de campo sobre unos de sus bailes tradicionales: el baile de salón el Punto Ocueño.

Para mí es honor poder exponer esta investigación y contribuir por escrito, aportando mi granito de arena para la salvaguarda de este hecho folklórico que enriquece más las tradiciones de Ocú.

Agradezco a los informantes: grandes folkloristas de la región, quienes me compartieron sus grandes conocimientos para la recopilación de datos y poder presentar este texto sobre este baile.

ÍNDICE GENERAL

DEDICATORIA	iii
AGRADECIMIENTO	iv
ÍNDICE GENERAL	v
ÍNDICE DE CUADROS	vii
ÍNDICE DE FIGURAS	viii
INTRODUCCIÓN	1

Página

CAPÍTULO I.- ASPECTOS GENERALES DE LA INVESTIGACIÓN

1.1. Objetivos de la Investigación	3
1.1.1. Objetivo General	3
1.1.2. Objetivos Específicos	3
1.2. Justificación	3
1.3. Antecedentes y Propósito	4
1.4. Definición de Problema	4
1.5. Metodología	5
1.6. Personas Entrevistadas	6
1.6.1. Fotografías de las entrevistas	7
1.7. Marco Conceptual	8

CAPÍTULO II.- BREVE RESEÑA HISTÓRICA DEL DISTRITO DE OCÚ Y EL PUNTO OCUEÑO

2.1. Datos Generales de la Región de Ocú	12
2.2. Historia, Costumbres y Tradiciones del Pueblo de Ocú	12
2.2.1. Tradiciones y Costumbres	14
2.2.2. Origen del Festival Nacional del Manito	16
2.3. Origen e Historia del Baile El Punto Ocueño	20
2.4. El Baile del Punto Ocueño como Hecho Folklórico en Panamá	22

CAPÍTULO III.- NOTACIÓN, VESTUARIO Y MÚSICA

3.1. Dato Histórico del Baile Tradicional El Punto Ocueño	24
3.2. Descripción de la Estructura Coreográfica del Baile	24
3.2.1. Posición del Cuerpo en el Baile	26
3.2.2. Pasos Básicos utilizados en el Baile del Punto Ocueño	27
3.3. Notación de Diseños de Patrones Escénicos del Punto Ocueño	28
3.4. Dato Histórico del Vestuario Utilizado en El Punto Ocueño	43

3.4.1. Vestuario Femenino	45
3.4.1.1. Pollera de Gala Blanca Ocueña	45
3.4.1.2. Maquillaje	53
3.4.1.3. Peinado	53
3.4.1.4. Accesorios	55
3.4.1.5. Orfebrería	58
3.4.1.6. Peinetas	66
3.4.2. Vestuario Masculino	68
3.4.2.1. Camisa Ocueña Blanca con Alforza y Talcos Geométricos	68
3.4.2.2. Sombrero	69
3.5. La Música del Punto Ocueño	72
3.5.1. Instrumentos Musicales	72
3.5.2. Partitura de la Música	75
 CAPÍTULO IV.- ESCENOGRAFÍA, ESCENARIO Y UTILERÍA	
4.1. Escenografía de la Puesta en Escena	78
4.2. Escenario y Utilería	78
 CONCLUSIONES	80
RECOMENDACIONES	81
BIBLIOGRAFÍA	83
ANEXOS	86

ÍNDICE DE CUADROS

	Página
Cuadro N°1. Característica del Hecho Folklórico “Baile del Punto Ocueño”	22
Cuadro N°2. Cronograma de Actividades	88

ÍNDICE DE FIGURAS

		Página
Figura N°1.	Profesora Oralia Mitre	7
Figura N°2.	Profesora Zoila Castellero	7
Figura N°3.	Maestra Elsa Quintero	8
Figura N°4.	Ubicación de Ocú	12
Figura N°5.	Festival Del Manito 2018	18
Figura N°6.	Muerto de la Talanquera	18
Figura N°7.	Fotografía de una Muestra de Guacho en Totuma	19
Figura N°8.	Muestra del “Duelo del Tamarindo”	19
Figura N°9.	Vestuario utilizado en el Punto Ocueño	45
Figura N°10.	Vestuario Femenino Completo	46
Figura N°11.	Muestra de la Enagua y Calzado	49
Figura N°12.	Arreglo Frontal del Arreglo de la Cabeza	54
Figura N°13.	Arreglo Posterior de la Cabeza Femenina	54
Figura N°14.	Muestra de Accesorios Femeninos N°1	56

Figura N°15.	Muestra de Accesorios Femeninos N°2	57
Figura N°16.	Muestra de parte del Joyero Utilizado	58
Figura N°17.	Muestra de Algunas Cadenas Utilizadas en el Vestuario Femenino N°1.	65
Figura N°18.	Muestra de Cadenas utilizadas en el Vestuario Femenino N°2.	65
Figura N°19.	Muestra de Cadenas Utilizadas en el Vestuario Femenino N°3.	66
Figura N°20.	Juego de Peinetas Utilizadas en el Vestuario Femenino	67
Figura N°21.	Muestra de Vestuario Masculino Completo	69
Figura N°22.	Sombrero Blanco Ocueño	70
Figura N°23.	Camisilla Utilizada por el Varón	71
Figura N°24.	Violín, Instrumento Ejecutado durante el Punto Ocueño	73
Figura N°25.	Guitarra española	74

INTRODUCCIÓN

El Punto es un baile de rueda que pertenece al grupo de bailes de salón en las proyecciones folclóricas panameñas (Carrasquilla, 2006)¹. Es autóctono de Panamá ya que posee una composición melódica, musical y coreográfica creada específicamente para este baile de salón, que es ejecutado por una sola pareja realizado con mucho donaire, gala, precisión y gracia. Mayormente conocido como el baile de los enamorados ya que en su interpretación dramatizan un encuentro de enamorados junto con los movimientos de los pasos básicos folklore panameño, formando así un aspa al bailar.

Es de pura ascendencia hispánica, aunque su origen aún no se define, sin embargo, por las reverencias que se realizan al inicio del baile y ciertos movimientos en la ejecución coreográfica podemos asumir que posee aportes europeos, ya que esos movimientos son característicos de los bailes de cuadrillas en los solemnes actos de la nobleza colonial.

No es un baile de toda una noche como puede serlo el tamborito, la cumbia panameña, el pindín o la mejorana; más bien es una demostración atractiva para una fiesta, y es considerado tanto un baile como pieza musical. Sin duda, es muy hermoso, elegante y posee variantes musicales y coreográficas entre las diferentes regiones de nuestro país.

El punto Ocueño, es un baile de gala y rueda que pertenece al grupo de bailes de salón. A lo largo del país el Punto se conoce como un baile en donde se aprecian a los bailarines encontrarse con las miradas, creando complicidad y conexión al bailar. En el desarrollo del baile redactan una historia de amor.

En este sentido, el trabajo en concreto, mostrara una investigación sobre el baile el “Punto Ocueño” del distrito de Ocu, provincia de Herrera; siendo esta una obra folclórica de interés y de alta relevancia para la comunidad.

¹ Carrasquilla, A. (2006) *Como incrementar el Folklore: Ensayo*. Panamá. Editorial Limitada de Lujo.

CAPÍTULO I
ASPECTOS GENERALES DE LA INVESTIGACIÓN

1.1. Objetivos de la Investigación

1.1.1. Objetivo General

Documentar de forma escrita el baile de salón El Punto Ocueño, baile tradicional de Panamá expresado por la población de Ocú y con esto, contribuir con la preservación y salvaguarda del patrimonio cultural y el fortalecimiento de la identidad nacional para las actuales y futuras generaciones.

1.1.2. Objetivos Específicos

- Describir la coreografía tradicional del baile el Punto Ocueño a través de las gráficas de los patrones escénicos.
- Documentar la transcripción musical del baile.
- Documentar los vestuarios tradicionales utilizados en este baile.

1.2. Justificación

En la provincia de Herrera de la República de Panamá existen muchas tradiciones, una en particular es el baile conocido como el Punto Ocueño. Debido a la escasa documentación sobre las estructuras coreográficas de los bailes folklóricos panameños, consideramos que es necesario investigar y documentar información de este baile y así contribuir a la divulgación, preservación y salvaguarda de esta manifestación folklórica que contribuye a fortalecer nuestra identidad cultural.

La razón del porqué escogimos este tema surge de mi experiencia al formar parte del Festival Nacional del Manito (2014), esto gracias a que mis padres son oriundos de la región de Ocú, siendo esta experiencia la chispa que despertara interés por el folklore de esta región, sus bailes, costumbres y tradiciones de la región, y al finalizar mis

estudios superiores deseo rendir tributo al pueblo y gente de Ocú al enfocar este trabajo investigativo en una de sus expresiones más importantes.

1.3. Antecedentes y Propósito

Tomando en cuenta la convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural del 17 de octubre del año 2003, establecida por la UNESCO y considerando que el baile de salón llamado El Punto Ocueño es patrimonio cultural inmaterial de la nación panameña la preocupación principal que aborda esta investigación es que este baile de la región de Ocú pierda su vigencia y como especialistas de danzas en el área de folklore es nuestra responsabilidad iniciar la documentación escrita y promover su salvaguarda.

Con esta investigación buscamos documentar información relevante sobre el baile del Punto Ocueño, así las personas puedan obtener una visión más amplia y detallada de unos de los bailes de la región de Ocú. Además, buscamos mostrar la percepción de los folkloristas y bailadores de la región, sobre este tema en cuestión, ya que conocemos que existen diferencias entre el Punto Ocueño a todos los demás bailes del Punto en Panamá.

1.4. Definición de Problema

Es preocupante la existencia de la poca documentación escrita, bibliográfica o digital sobre los bailes folklóricos panameños, en especial el baile del Punto Ocueño.

La influencia de otras culturas en nuestro país como lugar de tránsito y los nuevos ritmos de moda afectan a la mayoría de la población (principalmente a los jóvenes). Esto causa la desaparición, lenta y sigilosamente, de las expresiones folklóricas y culturales de nuestro país, entre ellos los bailes tradicionales.

Gracias a que existen variantes, tanto musicales como coreográficas del baile El Punto en las diferentes regiones de nuestro país, es complicado establecer un origen puntual

de esta expresión. Sin embargo, por la reverencia que se realiza al inicio del baile y ciertos movimientos en la ejecución coreográfica podemos referir un notable aporte europeo. Es pertinente mencionar que en el Punto Ocueño, a diferencia de los otros bailes del punto, los movimientos, pasos y las estructuras coreográficas son diferentes. A raíz de esto, creemos que es de gran importancia documentar la información relevante de este baile y promover su enseñanza de la forma tradicional.

1.5. Metodología

Esta investigación es de tipo cualitativa - descriptiva, consiste en “describir las características, conceptos y variables que se refieren al tema; su objetivo consiste en llegar conocer la situación, costumbre y actitudes predominantes a través de la descripción exacta de las actividades, objetos, procesos y personas”, cualitativa ya que, según la Doctora Luzmila C. de Sánchez en el libro de la Metodología de la Investigación nos dice: “las metodologías de la investigación cualitativa son utilizadas de manera sistemática” (Sánchez, 2015)². Con la acción de las entrevistas concientizada contribuyendo al tema.

El Punto Ocueño es un hecho folklórico que tiene impacto en la vida de la gente que lo practica y es esencial que la investigación contribuya a cambios sociales, políticos y económicos, de esta manera los objetivos de la investigación y el método, al igual que la utilización de resultados estarán estrechamente ligadas a los sectores de la población donde se practica el hecho folklórico.

Otro aspecto importante es que los resultados de la investigación deben ser conocidos y corresponder a los intereses de los sujetos implicados en la investigación de manera que se tome conciencia de la realidad existente.

Ahora bien, a nivel procedimental la investigación se llevará a cabo de la siguiente manera:

² Sánchez, L. (2015) Metodología de la Investigación. Panamá, Editorial Dalia Aguilar.

- Instrumentos utilizados para las fuentes de información (entrevistas): cuestionario pre elaborados para la entrevista, cámara fotográfica y de video, grabador de audio y computadora (Laptop).
- Investigación de campo: Se realizaron varias visitas al distrito de Ocú para realizar las entrevistas y recopilar información más detallada.
- Además, se realizaron entrevistas no estructuradas, que estas se caracterizan por ser más flexibles, más abiertas, aunque los objetivos de la investigación rigen las preguntas ya sean cortas o no, y también se realizaron las estructuradas que son más formales o estandarizadas con cuestionarios pre elaborados de modo que se desarrollaron con los pobladores de antaño y especialistas de la región y se recopilaron los datos de forma directa para la realizar la investigación sobre el baile del Punto Ocueño.
- Presentamos la parte conceptual de la investigación con apoyo bibliográfico y evidenciaremos a través de la consulta de textos que traten el tema.
- Por último, se realizó la transcripción y análisis de los datos recopilados en las entrevistas.

1.6. Personas Entrevistadas

Para reconocer la significancia del baile de salón El Punto Ocueño, el cual es un baile tradicional de Panamá expresado por la población de Ocú, se tomará en cuenta la expresión narrativa de los siguientes profesionales entrevistados:

- a. Oralia América Mitre Guillen
- b. Zoila Rosa Castellero de Castellero
- c. Elsa Benigna Quintero Azcárraga
- d. Ángela Torres de Aizprúa

- e. Cesar Antonio Carrizo Flores
- f. Dania Adelina Castillero de Carrizo

1.6.1. Fotografías de las Entrevistas

- a. Entrevista a la Profesora Oralia Mitre.



Figura 1. Profesora Oralia Mitre.

- b. Entrevista a la Profesora Zoila Castillero.



Figura 2. Profesora Zoila Castillero

c. Entrevista a la maestra Elsa Quintero.



Figura 3. Maestra Elsa Quintero.

1.7. Marco Conceptual

En 1960, la UNESCO designó el 22 de agosto de cada año como Día Mundial del Folklore como reconocimiento a William Thoms, creador del término.

Folklore o folklore del inglés “folk”, significa pueblo y “lore”, es decir, saber o conocimiento del pueblo, lo que el pueblo sabe (Aretz, 2017)³.

El folklore es el cuerpo expresivo de la cultura compartida por un grupo particular de personas; abarca las tradiciones comunes a esa cultura, subcultura o grupo. Estas incluyen tradiciones orales, como cuentos, leyendas, proverbios y chistes; cultura material, que va desde los estilos de construcción tradicionales hasta los juguetes hechos a mano. El folklore también incluye las tradiciones, las formas y rituales de las celebraciones como la Navidad y las bodas, las danzas folclóricas y los ritos de iniciación.

³ Aretz, I. (2017) *Manual de Folklore*. Panamá. Editorial MC Graw Hill

Cada uno de ellos, ya sea individualmente o en combinación, se considera un elemento folclórico. Tan esencial como la forma, el folklore también abarca la transmisión de estos elementos de una región a otra o de una generación a otra. El conocimiento folclórico no es algo que solo se puede obtener a través de un currículo escolar formal o del estudio de las bellas artes; por su naturaleza es necesario que estas tradiciones se transmiten de manera informal de un individuo a otro, ya sea a través de la instrucción verbal o la demostración.

CAPÍTULO II
BREVE RESEÑA HISTÓRICA DEL DISTRITO DE OCÚ Y EL PUNTO OCUEÑO

2.1. Datos Generales de la Región de Ocú

Ocú pueblo colonial, tiene más de 300 años de fundado, la palabra Ocú de voz indígena pura, según algunos significa “la barba de maíz” o “abundancia de maíz”, pero esto no se conoce con certeza. Los españoles lo fundaron con el nombre de San Sebastián de Ocú (Tribaldos, 2018)⁴.

La Provincia de Herrera Distrito de Ocú. Limitada al Norte con el Distrito de Santa María; al este con el Distrito de Parita y Pesé; al Sur con el Distrito de Las Minas y al Oeste con los Distritos de Santiago y Atalaya (Provincia de Veraguas). Su superficie es de 624.95 Km² (el de mayor superficie en la provincia). Su población es de 15,748 habitantes alojada en 3,769 viviendas. Comprende los Corregimientos: Cerró largo, Los llanos, Entradero del Castillo, Llano Grande, Peñas Chatas y el Corregimiento Cabecera donde se encuentra el poblado de Ocú, Cabecera del Distrito, con 2,652 habitantes, fue creado al efectuarse la división territorial del departamento de Herrera el 12 de septiembre de 1885.

En sus relieves predominan las tierras bajas cuyas elevaciones oscilan entre 100 y 600 m. aprox. Las mayores elevaciones se localizan al Sur del Distrito siendo sus cotas máximas el Cerro Largo con 655 m. aprox. En el Corregimiento del mismo nombre y los Cerros Tijeras con 619 m. y ñubla con 519 m. dentro del Corregimiento de Los Llanos. Su clima es tropical Árido (Aw). Su vegetación es de sabanas y bosques tropicales.

El territorio se encuentra recorrido por varias corrientes de agua entre los que se destaca el Río Ponuga, el Río Parita que sirve de límite con el Distrito de Pesé; el Río Ocú que recorre la región central del Distrito y el Río Suay que sirve de límite entre los Distritos de las Minas y el de Montijo (Provincia de Veraguas).

Su población ha conservado sus tradiciones típicas, las que manifiestan anualmente en el Festival Nacional Del Manito, siendo de gran atracción turísticas. La posición de Ocú

⁴ Tribaldos, W (2018) Manual de Vestuario Ocueño. INAC: Autoridad de Turismo de Panamá. Panamá. Ediciones Amigas del Folklore: Instituto Nacional de Cultura.

como distrito en la provincia de Herrera, tal como está en la actualidad quedo definida mediante la ley 17 del 18 de enero de 1915. El Distrito se comunica con el resto del País por carretera de asfalto que engarza con la carretera interamericana. La actividad agropecuaria es la base de su economía (Ferro, 2017)⁵.

Región geográfica de Ocú



Figura 4. Ubicación de Ocú.

2.2. Historia, Costumbres y Tradiciones del Pueblo de Ocú

Ocú, como todos los pueblos del interior, desde su posible fundación que fue dada en el 1675, según los historiadores, ha ido creciendo, en todos los aspectos educativo, social, productivo, cultural e intelectual (Arosemena, 2018)⁶.

⁵ Ferro, G. (2017) *Derecho y Turismo*. Panamá. Ediciones turísticas.

⁶ Arosemena, J. (2018). *Notas de Folklore panameño*. Panamá. Editorial Universidad de Panamá

En cuanto a la participación de este pueblo, en la independencia de Panamá de España, el 10 de noviembre de 1821, donde se da el grito libertario en La Villa de Los Santos, al igual que Pesé, Macaracas; Ocú contribuyó con un grupo de hombres, quienes se dirigieron hacia ese poblado a unirse y hacerle frente a los españoles que se encontraban concentrados en este colonial pueblo.

Pasada de la guerra de los Mil Días, iniciada en Colombia en 1899, con la gesta separatista del 3 de noviembre de 1903, ya Ocú se perfilaba como un pueblo en formación, a pesar de que en las primeras décadas.

No existían calles como en la actualidad, el analfabetismo oscilaba en el 95%, sin embargo, datos históricos señalan que para el 1915, el Consejo Municipal y el alcalde de turno, respectivamente, firman el acuerdo sobre nomenclaturas de calles y plazas; para esa época se confirma la existencia de cuatro plazas en el pueblo, dándoles las asignaciones de Plaza Porras, en honor al presidente de turno Belisario Porras, Plaza Bolívar en honor al libertador Simón Bolívar, Plaza San Sebastián en honor al santo patrono de esta región y Plaza Colon en honor al descubridor de América Cristóbal Colón (Chiriboga, 2019)⁷.

Es digno reconocer que, Don Aníbal Quintero Villarreal, capitán del benemérito Cuerpo de Bomberos de Ocú, también fue periodista, poeta, bailador del famoso Punto Ocueño, en lo personal consideramos su obra, cumbre el haber sembrado el árbol de tamarindo en la Plaza San Sebastián. Aunque también es historia de que algunos parroquianos le echaron químico (querosén) para matarlo; finalmente el árbol sobrevivió a la malévola hazaña. No obstante, lograron arrancar de un tajo, la placa de bronce que allí se había colocado, la misma fue a parar a una letrina, según testigos.

Efrén Carrizo, un hombre que ha debido entrar en la historia como uno de los personajes socavoneros de Ocú, el punteo y el rasqueo de ese instrumento de cuatro

⁷ Chiriboga, V. (2019) Cosmopolitanismo y sincretismo en el Panamá: Vida Cotidiana en la Ciudad de Panamá, Panamá. Editorial Universidad.

cuerdas, era impresionante, destacan los que lo conocieron; este instrumento se ha extinguido precisamente por la falta de músicos que lo ejecuten, al igual que el rabel (tres cuerdas), es difícil ejecutarlo (Alsina, 2017)⁸.

Del Océ de ayer queda mucho por investigar, obviamente que en esa tarea estamos para una próxima edición.

2.2.1. Tradiciones y Costumbres

Entre las tradiciones y costumbres del pueblo de Océ, que son manifestadas durante el Festival Nacional del Manito en Océ, resalta: El matrimonio campesino, el duelo del tamarindo, los bailes de mejorana, los tamboritos, la carga de ranchos, las juntas de embarra, los penitentes de la otra vida, el muerto en talanquera, el enfermo en hamaca y muchas otras manifestaciones como lo es la gastronomía del pueblo de Océ, esto se presentan para el Festival Nacional Del Manito, porque eso y mucho más es Océ (Carrasquilla, 2010)⁹.

Ahora bien, entre sus Tradiciones y Costumbres, el autor Icaza, (2019)¹⁰ enfatiza:

- El Matrimonio Campesino

Pareja de Ocuéños formaliza su matrimonio católico con el apoyo de padrinos. Una vez finalizado la ceremonia, los novios van a caballo hasta el lugar de celebración donde se realizará el brindis. Una vez llegan los novios son bajados del caballo en brazos y los sientan en hamacas juntos luego le dan de comer sancocho en plato de palo y churrada de palo; los padrinos y los padres de los novios son los únicos que les dan de comer.

⁸ Alsina, P. (2017). *El área de educación musical*. Barcelona: Graó.

⁹ Carrasquilla, A. (2010) *Como incrementar el Folklore: Ensayo*. Panamá. Editorial Limitada de Lujo.

¹⁰ Icaza, R. (2019) *Mejorana por 25*. Trabajo Especial de Grado. República de Panamá

- El Muerto en Talanquera

Es la forma tradicional de transportar a los difuntos, cargándolos en una talanquera o barbacoa de madera. Para manifestar el luto, las mujeres tradicionalmente usaban el caballo suelto y sus polleras al revés.

- El Enfermo en Hamaca

Cuando se trasladaba a los enfermos en hamacas para buscar atención médica.

- La Carga de Rancho

Un rancho es trasladado en hombro para moverlo de un lugar a otro.

- El Penitente de otra vida

Esta tradición tiene mucho que ver con el duelo de tamarindo, ya que muchas veces el vencedor del duelo terminaba matando a su adversario dejando viudas y huérfanos. Por eso para huir de la justicia se internaba en lo profundo de las montañas y se dice que solo bajaba al pueblo para asistir a la procesión del viernes santo portando sobre sí una especie de armazón de madera para no ser reconocido. Una vez finalizaba la procesión, el penitente se retiraba por el cementerio para ocultarse, quitarse su armadura y así volver a internarse en la montaña, hasta la semana santa del próximo año.

- La Residencia de Asunción Alba Granados

Destaca, Dr. Alba Villarreal, que la casa existía antes de 1903, ocupada por la señora Josefa Granados, madre Don Chón, Fabio, Benjamín y Aurelia. Se comenzó a remodelar por los años de 1923 por un español residente en la Atalaya en la provincia

de Veraguas, contratado por la loable tarea de reconstruirlas ya que tenía muchos conocimientos de arquitectura.

Las puertas contraluces estilo español, fueron confeccionadas por Horacio Núñez Azcárraga, las de pintura labores fueron hechas por el chitreano “Chindo Solís”, el mosaico fue traído desde España, de igual manera las tablas que cubría el piso de algunos cuartos, eran de “ébano”, una madera quizás más fina que a caoba, traída del exterior. En 1927 ya residía en la nueva residencia restaurada a la fecha se mantiene el mismo estilo sin alteración alguna.

Para aquella época, esta residencia fue muy concurrida por políticos adeptos al liberalismo puesto que Don Chon, era un activista dirigente, conocedor de las costumbres del campesino, de allí el compadrazgo con la gente humilde y trabajadores de esas regiones.

Ahora bien, para finalizar hay otras tradiciones que se escenifican en el desfile, como, por ejemplo: la gallina culeca, las lavanderas y el fogón tradicional antiguo con alimentos como: morcilla, tripa de puerco, cangrejos, camarones, yucas, mazorca, entre otros.

El duelo de tamarindo una evocación de aquel hombre bravío que iba en defensa en su honor, el de su familia, o por rencilla de algún hombre de esa comunidad por asuntos de tierra.

2.2.2. Origen del Festival Nacional del Manito

Para dar énfasis al origen del Festival Nacional del Manito, se puede connotar una nota curiosa pero histórica de nuestra región “el nacimiento del niño millón” (Garay, 2018)¹¹.

¹¹ Garay, N. (2018) *Tradiciones y cantares de Panamá: Ensayo Folklórico*. Panamá. Editorial De L'exoansion Belge.

El señor Cándido Aizprua Guevara nació en Ocú el 04 de septiembre de 1958. El completo la cifra de un millón de habitantes de Panamá. Cuando el llamado “niño millón”. Ingreso a la escuela, se le festejaba en grande cada cumpleaños; pero al crecer Cándido, poco poco fue perdiéndose el interés.

Los maestros decidieron continuar las celebraciones, pero ahora con un nuevo objetivo: preservar las costumbres y tradiciones que se iban perdiendo, debido a la despreocupación por conservarlas y la influencia de culturas extrajeras y de otras regiones del país.

Antes de realizarse en la feria San Sebastián, el Manito se llevaba a cabo en la plaza en frente a la iglesia donde se encuentra un árbol del tamarindo lugar donde se llamaba por el mismo nombre “el palo de tamarindo”; ese árbol lo sembró Aníbal Quintero (Fux, 2011)¹².

Y en ese entonces se escogida la reina por suerte, se escogía unas candidatas jóvenes no casadas y sin hijos, ellas representaban a cada corregimiento, y se daba una flor que indicaba quien era la reina, años más tarde el señor Cesar Carrizo pospuso que la reina seria cargada en rancho.

En agosto de 1967 se le bautiza a esta celebración con el nombre de Festival de manito que fue declarado fiesta folklórica nacional través de la ley 53 de 1999. Se le llamo así pues la palabra “manito” que representa el saludo de la hermandad que caracteriza de los Ocueños, el pueblo de Ocú acostumbraba a saludar a la gente “Ta la Manito”.

En el festival nacional de manito se expone costumbres folklóricas, como bailes, gritos, canto, toques de mejoranas, y exposición de vestuarios tradiciones. También se aprovecha para hacer homenaje a hombres y mujeres destacados de la región.

¹² Fux, M. (2011). El Baile Experiencia de Vida. Barcelona: Ediciones Paidós.



Figura 5. Festival Del Manito 2018.

El muerto en talanquera, forma tradicional de la gente pobre de transportar a sus difuntos.



Figura 6. Muerto de la Talanquera.

El Guacho es un arroz asopado, cocido en un caldo y sus ingredientes son: arroz, frijoles, carne sazónada, rabito de puerco, yuca, ñame, plátano y guisos.



Figura 7. Fotografía de una Muestra de Guacho en Totuma

En el duelo del Tamarindo se representan las peleas a muerte que se daban entre hombres campesinos que bajaban al pueblo durante las fiestas Santa Rosa o San Sebastián. Algunos de estos hombres, luego de beber chicha fermentada, terminaban resolviendo sus disputas de honor, de tierras o rivalidades amorosas mediante duelos a muerte con sables o machetes que tenían lugar bajo un frondoso árbol de tamarindo, empezando así la pelea y no se terminaba hasta que uno de los dos muriera.



Figura 8. Muestra del “Duelo del Tamarindo”.

2.3. Origen e Historia del Baile El Punto Ocueño

Su origen, no se sabe a ciencia cierta, pero se cree que el origen del baile del Punto Ocueño es de Herencia hispánica y luego se fueron dando aquí en el área. El Punto pertenece a los bailes de salón que entre eso también se encuentran los vals, la mazurcas, las polkas, las cuadrillas, los pasillos, entre otros pero lamentablemente hubo una discontinuada y no fue así como el Punto Ocueño y el tambor de orden y cabe destacar que los maestro del pueblo de Ocu se esmeraron por realizar un enorme trabajo para rescatar el Punto Ocueño (Madariaga, 2016)¹³.

Estos bailes se desarrollaban en grandes salones o salas de algunas casas que se encontraban ubicadas en centro del pueblo de Ocu muy propias para reunir a las personas en las festividades familiares, entre las familias que tenían estas casas con grandes salones se pueden mencionar: Los Alba (Don Chon Alba), Los Núñez, Los Villarreal, Los Carrizo.

La maestra, Elsa Quintero recordaba que su abuela tenía una casa con salón, las casas eran grandes de tablas y el piso del salón era de tabla. Los bailes de salón eran solamente de la alta sociedad de esa época y se bailaban en los salones de las casas de dichas familias del pueblo.

La maestra Dania Carrizo nos mencionó que sus Abuelo y tatarabuelos bailaban, eso quiere decir que se inicia la práctica de del Punto Ocueño, muchos años antes, por eso se desconoce un año exacto el cual se inicia este baile en la región (Carrasquilla, 2006)¹⁴.

La maestra Oralía Mitre y Cesar Carrizo, fueron de la parte del conjunto llamado “Chin Carrizo” dirigidos por el profesor Olmedo Carrasquilla Alberola y formado por los adolescentes de la época, bailaban tamborito, mejorana y bailes tradicionales, nada de

¹³ De León Madariaga, E. (2016) Presencia y Simbolismo del Traje Nacional de Panamá. Panamá. Editorial Universidad de Panamá

¹⁴ Carrasquilla, A. (2006) Ocu Patrimonio historico de Costumbres y Tradiciones. Panamá. Panamá. Editorial Limitada de Lujo.

proyección. Luego años más tarde el conjunto de Chin Carrizo, toma la iniciativa y se organizó para aprender los bailes de salón.

El Punto fue bailado por los jóvenes de aquellas épocas mozas, entre esos el señor Aníbal Quintero Villarreal, conocido como Aniquinvilla, Mama Tina, Elsa Carrizo, entre otros. Después eran de bastante edad avanzada, ellos también se empeñaron en enseñar a las nuevas generaciones a aprender los bailes de salón de la alta sociedad, “nosotros recorrimos a ellos para que nos enseñaran todo lo que tenía que ver con los bailes de salón como la polka, la polka danza, el vals, pasillos, la cuadrilla, la mazurca entre esos el Punto Ocueño y después los maestros que lo aprendimos, lo fuimos cultivando y enseñando a las demás generaciones del pueblo dentro de las escuelas” así nos menciona la maestra Oralia Mitre.

El señor Aníbal Quintero, enseñó a bailar a Olmedo Carrasquilla, Zoila Castellero y Oralia Mitre. Aníbal Quintero Villarreal y Serafina Quintero le enseñaron a bailar a Cesar Quintero y a maestra Elsa Quintero se lo enseñó a Dania Carrizo.

La profesora Zoila Castellero recuerda que vio bailar en un festival del manito a Dania Castellero junto a Darío carrizo y la maestra Elsa Quintero vio bailar también el punto a Pablo Carrasquilla Heriberto Castellero Serafina de Mirone (Cañal, y Cañal, 2021)¹⁵.

La pareja formada por Olmedo Carrasquilla lo bailaron en el festival nacional del manito en el año de 1971 para una inauguración. Siendo sus músicos Jesús Chulía Medina, destacado violinista de La Mesa de Veraguas, Aristóbulo y José María Villarreal en las guitarras.

Aproximadamente en el dos mil, Oralia Mitre empezó a enseñárselo a la reina para que lo presentará, todavía en ese entonces realizaba en la Plaza del tamarindo, con el propósito de que tenía que distinguirse la reina y por esa razón obtiene el mérito de bailar el Punto Ocueño luego de su coronación.

¹⁵ Cañal, S. y Cañal, R. (2021). *Música, Baile y expresión corporal en educación*. Panamá Ediciones Morata, S.L.

Actualmente dentro del Festival Nacional del Manito se realiza el baile del Punto Ocueño como objetivo de salvaguardar el baile.

2.4. El Baile del Punto Ocueño como Hecho Folklórico en Panamá

Según Cortázar, (2021)¹⁶ Folklore “es la ciencia que observa, recoge, documenta, describe, clasifica estudia y compara las manifestaciones de la cultura tradicional del pueblo o sociedad folk” (p.1).

Dentro de la clasificación del folklore el baile del punto Ocueño es un hecho folklórico que pertenece al grupo de Social ya que abarca todos tipos de danzas tradicionales del país.

Para distinguir que el baile del Punto Ocueño es un hecho folklórico se tomó en cuenta las siguientes características que son utilizadas para describir si un suceso, un uso o una costumbre se clasifica como hecho folklórico.

Cuadro N°1. Característica del Hecho Folklórico “Baile del Punto Ocueño”

1. Tradicional	Si es tradicional
2. Popular	No es tan popular
3. Ubicable	Si se ubica en una región del país
4. Vigente	Si, aun se realiza
5. Empírico	No es empírico
6. Plástico	No es palpable
7. Pre-Lógico	No pre- lógico
8. No institucionalizado	No es institucionalizado
9. Anónimo	No tiene autor
10. Funcional	Funciona como parte de la tradición del pueblo.

Fuente: Elaboración Propia (2022)

¹⁶ Cortazar, A. (2021) *El Hecho folklórico*. Obtenido de: <https://www.folkloredelnorte.com.ar/hechofolk.htm>

CAPÍTULO III

NOTACIÓN, VESTUARIO Y MÚSICA

3.1. Dato Histórico del Baile Tradicional El Punto Ocueño

El baile lo ejecuta una sola pareja se baila con delicadez y elegancia.

La maestra Oralía Mitre le llama el Punto de las cinco “S” porque se baila con suavidad, sutileza, es sencillo, sereno y soñador (Bonilla, 2019)¹⁷. Es de poca sumisión al contrario de los bailes de mejorana porque bailaba con donaire con coquetería, ahí es donde a las parejas les permitían enamorarse o tener un contacto muy cercano a su enamorado o a la persona que le gustaba.

Nos mencionaba la maestra Elsa Quintero que antes de que iniciara el baile del Punto si una dama de la fiesta le gustaba un muchacho o si quería que esa persona bailar con ella, la dama con anticipación se dirigía hacia el varón con un pañuelo y lo dejaba caer sobre el hombro del varón así le daba entender que ella quería bailar con él y él se veía obligado por educación a sacar a bailar a la dama, a eso se le llamaba “Prender”.

Este baile Tiene un detalle muy lindo si las personas o familiares sentían un orgullo, una emoción o admiración tan grande por la pareja que estaban ejecutando este baile, se les remojan con monedas quiere decir que se les lanzaban dinero en agradecimiento por una bonita presentación.

En la actualidad nos menciona la profesora folklorista Zoila Castellero de la región de Ocú que se trata de mantener los propios movimientos autóctonos y ejecutarse con naturalidad a la hora de bailar imitando de la gente del tiempo de antes o de antaño, recordando así que es un baile del Ocú y que sus mujeres son sumisas a la hora de bailar.

3.2. Descripción de la Estructura Coreográfica del Baile

Ocú suprime mucho el escobillado a comparación del punto santeño, ya que este baile acentúa mucho los movimientos autóctonos de los pobladores de la región de Ocú, en

¹⁷ Bonilla, L. (2019). El Baile en el Mito y en la Historia. Madrid: Biblioteca Nueva.

cuanto a la mujer se nota la timidez y sencillez de la mujer Ocueña al bailar, los zapateos son seguidos.

Cuando los músicos entonan la introducción del Punto Ocueño el varón se dirige hacia una dama que se encuentra sentada y le invita a bailar; y el caballero al dirigirse hacia ella se inclina, le extiende la mano invitándola a bailar; la dama decorosamente se levanta y se dirigen al centro ambos tomados de la mano; al llegar al centro hacen un recorrido formando un círculo o rueda por el salón a manera de presentación mientras que el violín y la guitarra van afinando. El caballero y la dama, dan una o dos vueltas al rededor en círculo frente a frente, pero con una distancia siempre mirándose a los ojos, luego la música cambia cuando la pareja llega al centro (Fraisie, 2016)¹⁸.

Primero marcan el paseo al mismo tiempo juntos, luego ambos se separan con una vuelta en paseo, continúan con el paseo formando un compás con poca distancia uno de otro, el paseo se realiza a pie plano muy marcado y lento con el asentó atrás del talón o bola del pie (afianzando el paso hacia atrás).

Ambos realizan las vueltas en paseo cuando la música indica o marca un pequeño cambio realizan el zapateo de 5 tiempos o pulsaciones de un lado al otro cerca de la pareja pero no dejan de ir girando (el varón zapatea más fuerte que la dama solamente la dama zapatea levemente al son de la música) se separan con un mínimo escobillado (no muy marcado o exagerado la dama realiza un desplazamiento hacia atrás, en un escobillado muy sencillo con una pequeña elevación sobre la bola del pie o los metatarsos, el varón realiza tres pasos hacia atrás con la punta del pie que queda adelante marca el piso suavemente, con una flexión de la rodilla lentamente y con el pie de atrás retrocede).

Luego realizan caída vuelta lentamente ambos al mismo tiempo, la seguidilla es encontrada y se realiza a pie plano muy lento. Nuevamente realizan zapateo, se reparan, la mujer hace el escobillado como antes mencionado y el varón el escobillado

¹⁸ Fraisse, P. (2016). Psicología del ritmo. Madrid: Ediciones Morata.

(los tres pasos hacia tras), caída vuelta y seguidilla dan vuelta en paseo par repetir la estructura coreográfica nuevamente (García, 2017)¹⁹.

Finalmente terminan frente al público mirándose a los ojos y el varón tapando a la dama con el sombrero y las personas le arrojan monedas al suelo. Es importante enfatizar como investigadora que actualmente la coreográfica del baile se trata de mantener.

3.2.1. Posición del Cuerpo en el Baile

La postura corporal, cuando es adecuada, permite que el baile luzca bien y tenga gracia. También evita lesiones y otros problemas de salud.

Una buena postura permite que el cuerpo use el mínimo de esfuerzo al hacer movimientos y posiciones que requiere el baile. Existen movimientos de baile que no se pueden realizar de una manera efectiva si no tienes la postura correcta; para ello, es importante enmarcar:

- La buena postura en el baile

Los principios de una buena postura en el baile son los mismos que los de una buena postura en la vida. Los malos hábitos de postura en el diario vivir obstruyen la habilidad de bailar con fluidez y eficacia muscular. Los buenos hábitos de postura, en cambio, facilitan el proceso de aprendizaje en el baile.

Una buena postura en el baile es el alineamiento correcto de la columna vertebral con sus curvaturas naturales, los músculos, ligamentos y articulaciones. Este alineamiento, que es dinámico, se debe mantener en la ejecución de cualquier movimiento o paso de baile.

¹⁹ García, R. (2017). El Baile en la escuela. Barcelona: Inde Publicaciones.

Esta postura adecuada no se puede encontrar enfocándose en una sola parte del cuerpo. Una buena postura depende de muchos elementos que funcionan juntos: La columna vertebral se mueve siguiendo la línea de sus cuatro curvaturas naturales. En cada movimiento o paso de baile el cuerpo mantiene una alineación equilibrada entre sus diferentes partes. El cuerpo usa su fuerza muscular de una manera eficiente al ejecutar movimientos y pasos.

3.2.2. Pasos Básicos utilizados en el Baile del Punto Ocueño

Según Carrasquilla, (2006)²⁰ los pasos básicos utilizados en el Baile del Punto Ocueño, son zapateos laterales, elevación de pie D.I.D (Estilo de escobilleo), para ello:

- El Paseo

El varón y la dama describen un amplio círculo en el piso como si estuvieran cada uno ocupando los extremos de un diámetro. Tiene movimientos de brazos con el faldón agarrado y elevándolos a la altura de la cintura con las piernas siguiendo el ritmo.

- La Seguidilla

La seguidilla es un movimiento de pie como si uno de ellos arrastrase al otro. Hay un solo tipo de seguidilla, pero algunas personas que trabajan grupos de proyección usan la seguidilla con otras técnicas. Con la cual se desplazan acercándose el uno al otro para girar con mucha serenidad y finura en el centro del círculo hasta que se indique el cambio y comience de nuevo la fase del Paseo.

- El Zapateo

En el cual los bailarines, frente a frente, hacen gala de esta españolísima destreza producto de un cambio de la música se ejecuta. En el caso del zapateo, mencionó que el que realiza el hombre es más fuerte que el de la mujer, que es más elegante. Ella hace el zapateo siguiendo el ritmo del varón.

²⁰ Carrasquilla, A. (2006) *Ocú Patrimonio historico de Costumbres y Tradiciones*. Panamá. Panamá. Editorial Limitada de Lujo.

- Caída y vuelta

es el movimiento que realizan los bailarines con una pequeña flexión de la rodilla con el pie atrás, simulando como si se fuera a caer y luego realiza un giro rápidamente, en el caso de la dama hace la caída con el pie izquierdo y gira hacia el lado derecho y varón realiza lo contrario.

- Variación del Escobillado

Que separa ampliamente a la pareja, ya que se ejecuta con un menudo movimiento hacia atrás.

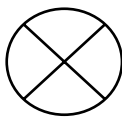
3.3. Notación de Diseños de Patrones Escénicos del Punto Ocueño

Es de referir que la Técnica de notación de diseño de patrones escénicos es un sistema de notación que describe el movimiento a través de trazos y signos; punto en el cual, cada posición tiene un nombre y tiene una orientación en el espacio.

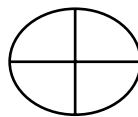
Al respecto, la notación de diseños de patrones escénicos basándose en la presentación del Punto Ocueño, se explica a continuación:

Figuras que describen:

a. Posiciones del Bailarín



Hombre



Mujer

b. Espacio de baile

T: Tiempo

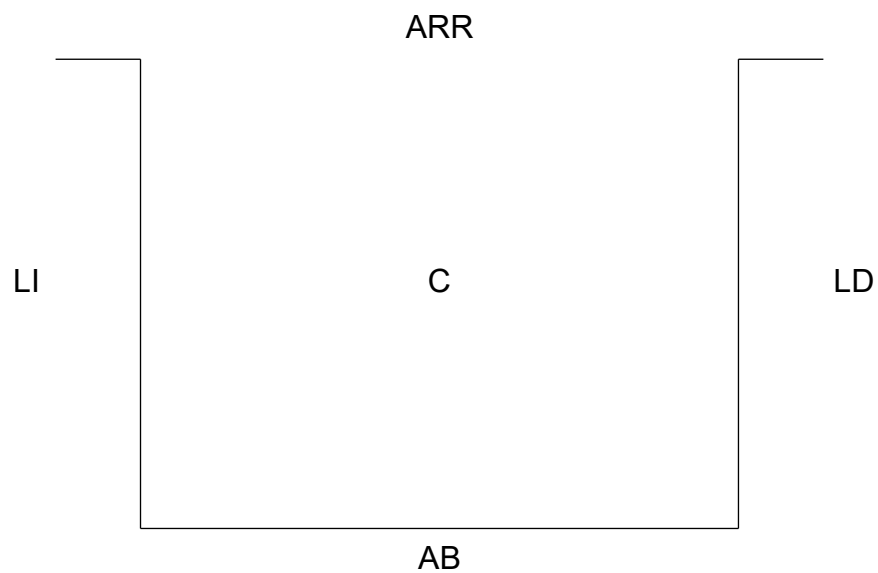
L.D: Lado Derecho

L.I: Lado Izquierdo

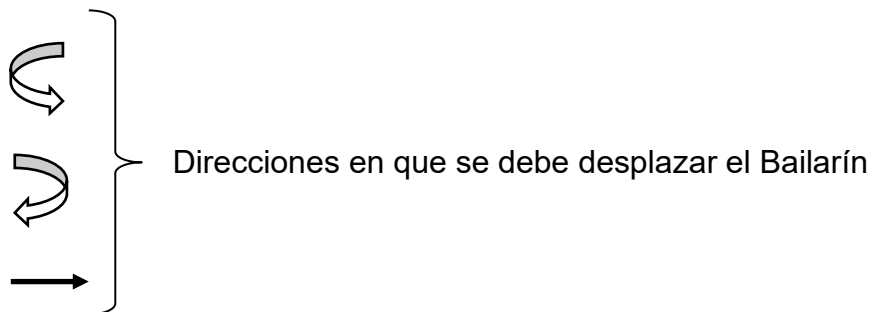
C: Centro

ARR: Arriba (Donde se ubica el público)

AB: Abajo (Parte de atrás del espacio de baile, donde está el telón)

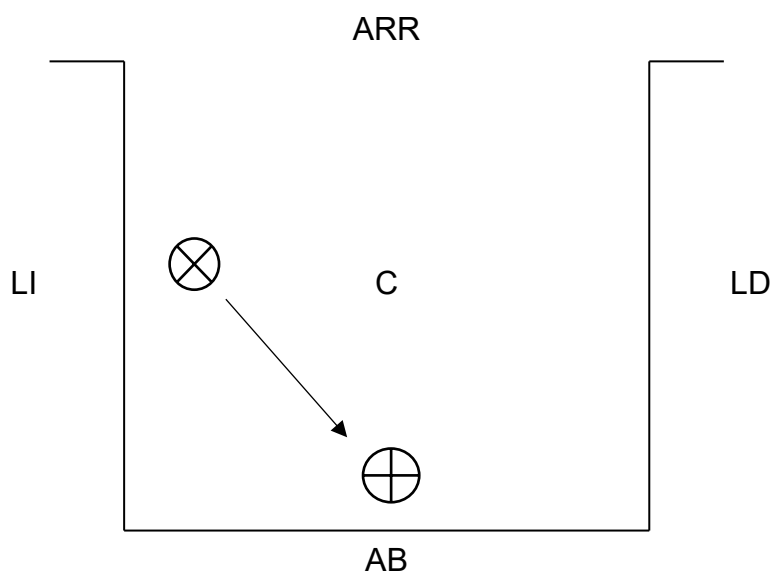


c. Dirección de Desplazamiento



Teniendo presente las figuras que describirán los patrones escénicos del baile, a continuación, se expone la estructura del baile El Punto Ocueño en notación de diseños de patrones escénicos:

Nº1.

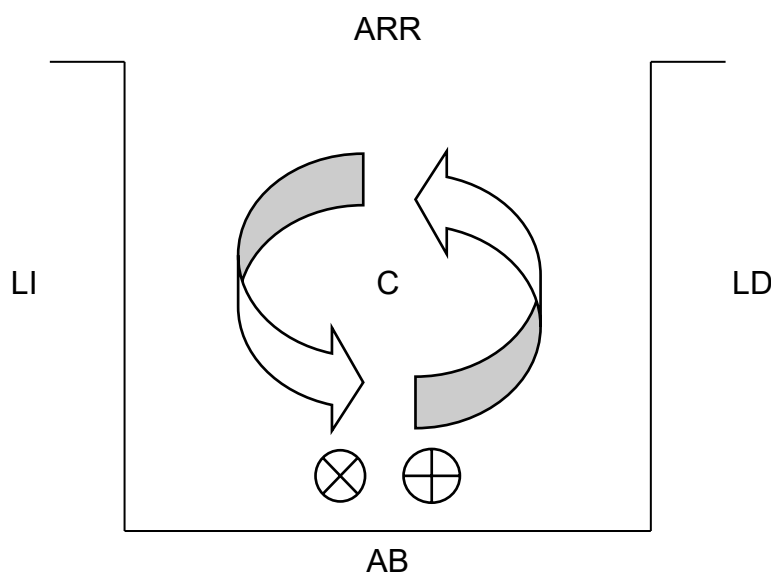


4 T

El varón se dirige hacia la dama.

La dama se encuentra AB del espacio de baile sentada en espera a que la inviten a bailar

Nº2.

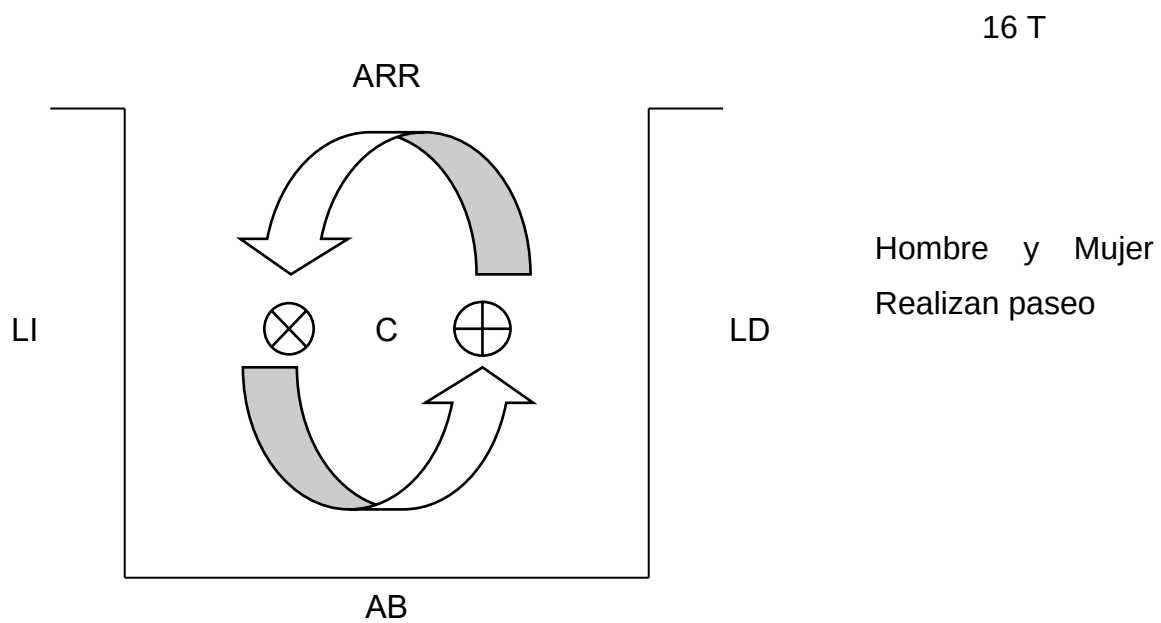


20 T

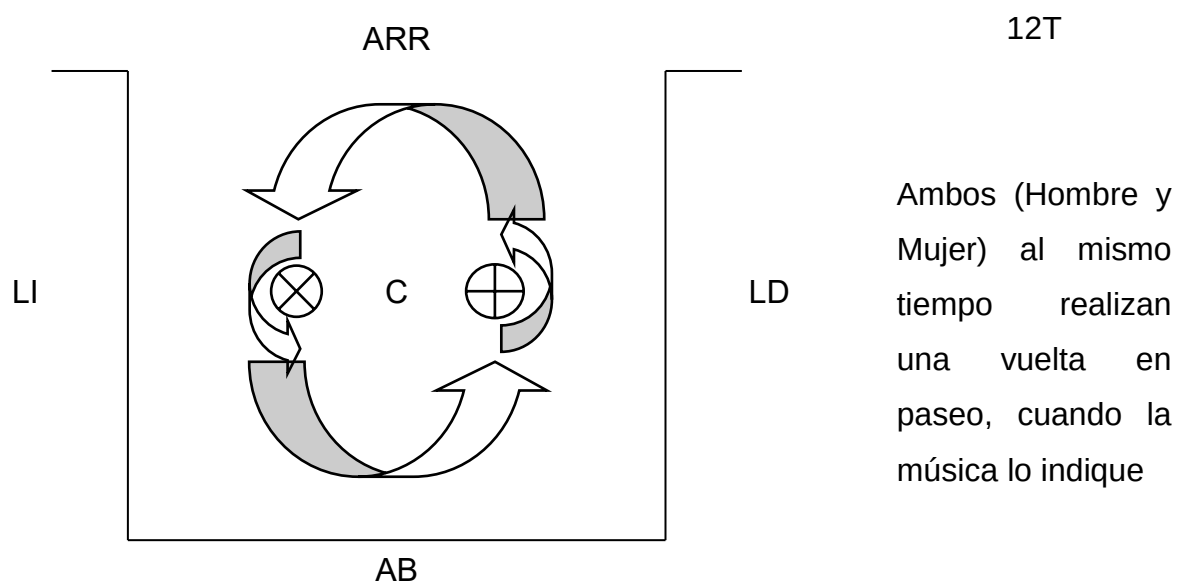
Ambos tomados de la mano se dirigen al C del espacio de baile.

Se colocan una frente a otro para dar inicio la forma de unos compas al bailar.

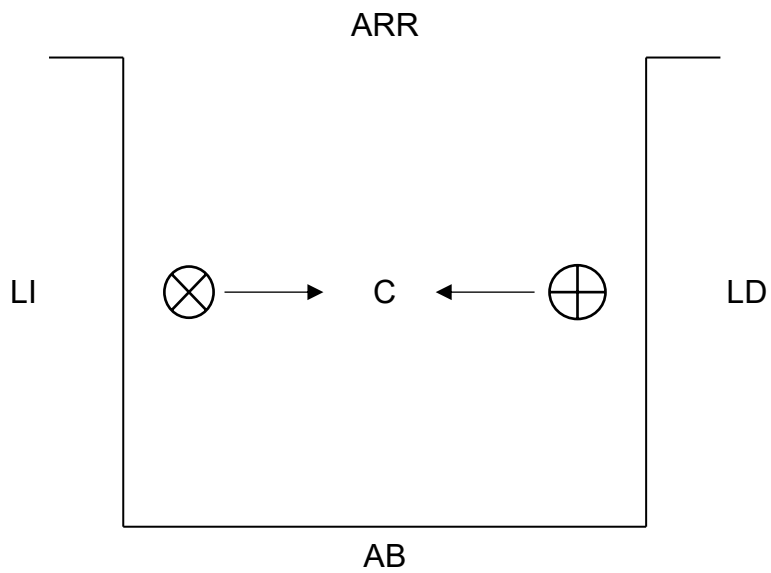
Nº3.



Nº4.



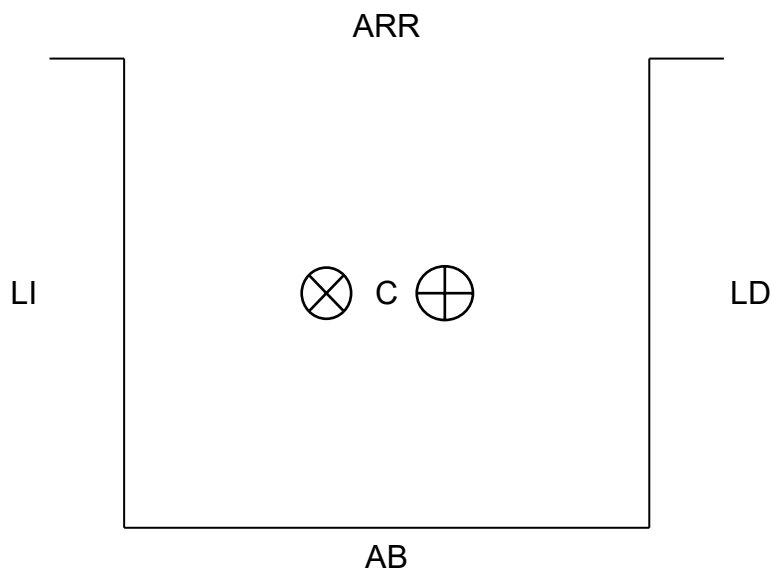
Nº5.



4T

El Hombre y la Mujer se encuentran en el C realizando el zapateo corrido.

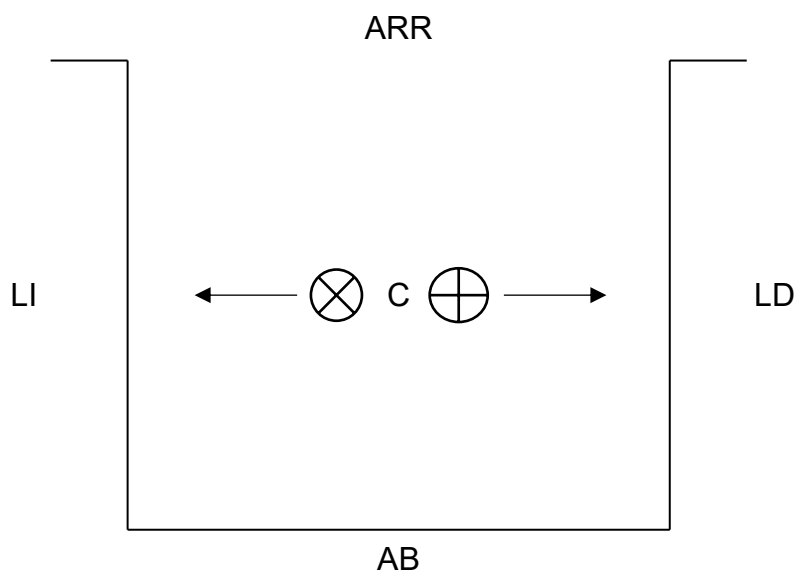
Nº6.



4T

Luego el Hombre y la Mujer continúan en zapateo de LD Y LI (zapateo corrido)

Nº7.

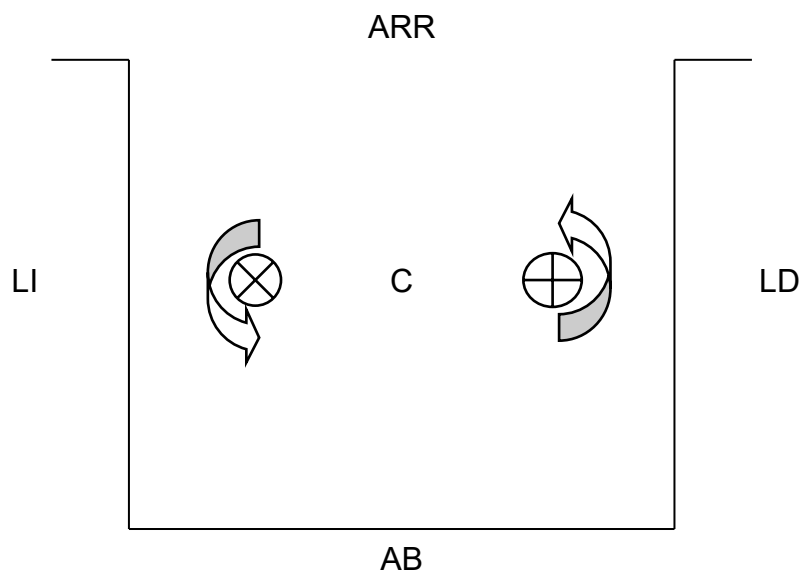


3T

El varón hace tres pasos hacia atrás

La dama hace una pequeña elevación de talones en dirección hacia atrás (corrido)

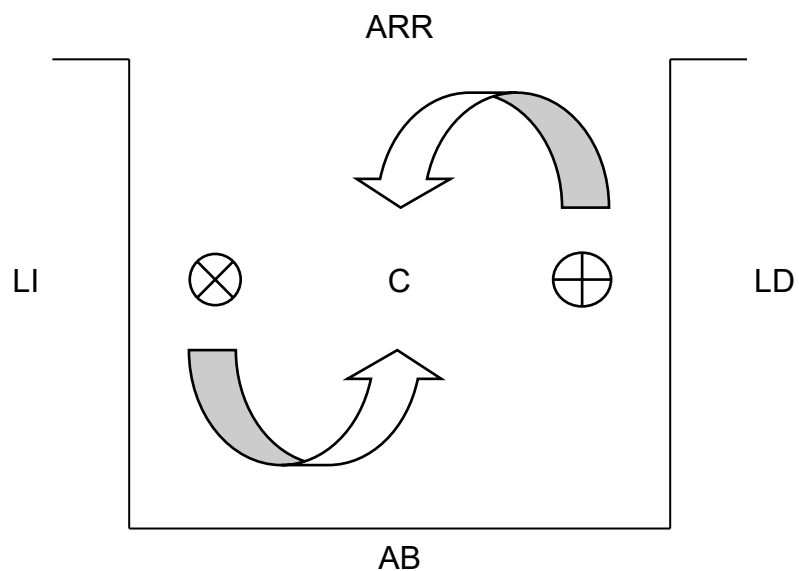
Nº8.



3T

El Hombre y la Mujer realizan caída y vuelta en el mismo eje

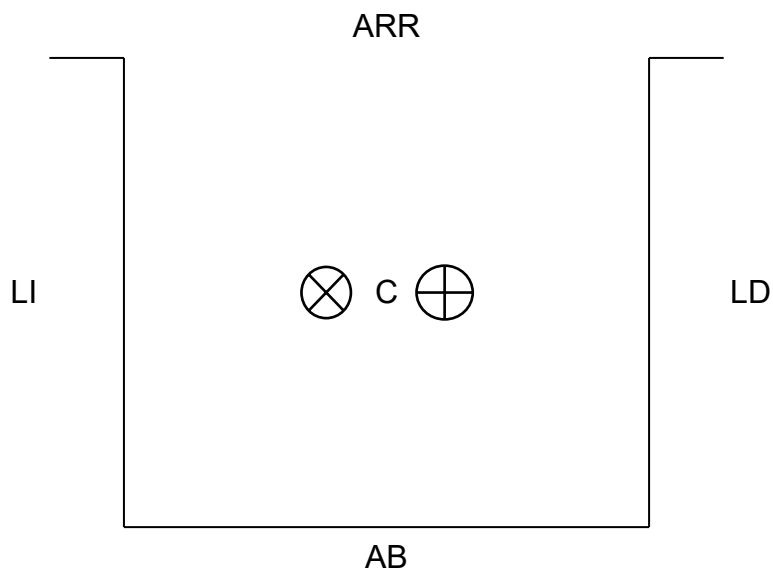
Nº9.



6T

El Hombre y la Mujer se dirigen al C para realizar frente a frente una seguidilla encontrada.

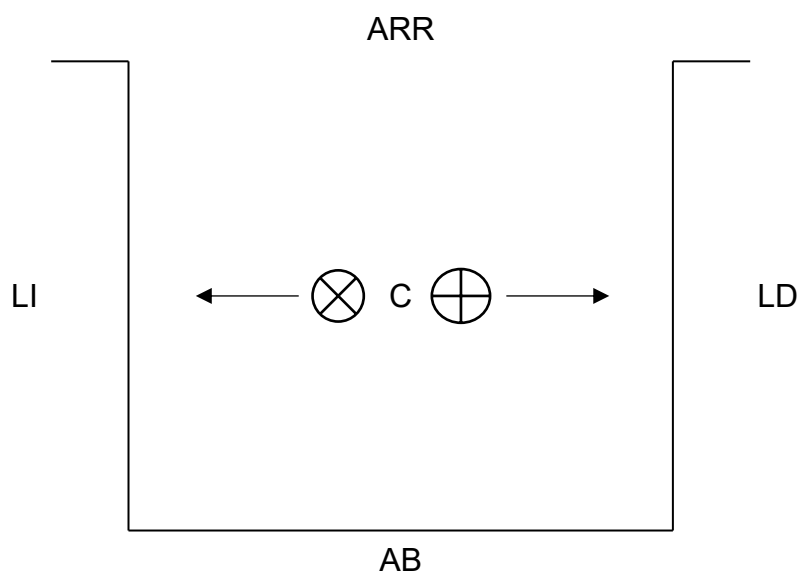
Nº10.



6T

Luego el Hombre y la Mujer continúan en zapateo de LD Y LI (zapateo corrido).

Nº11.

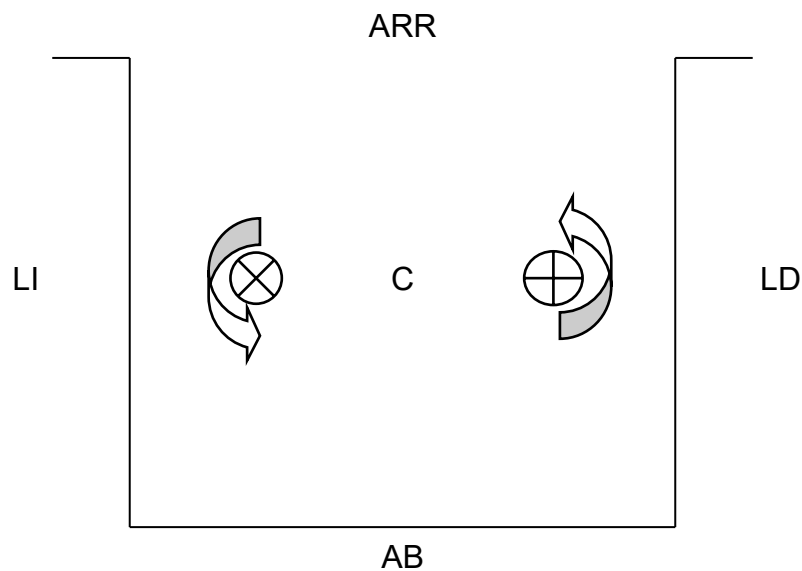


3T

El varón hace tres pasos hacia atrás

La dama hace una pequeña elevación de talones en dirección hacia atrás (corrido)

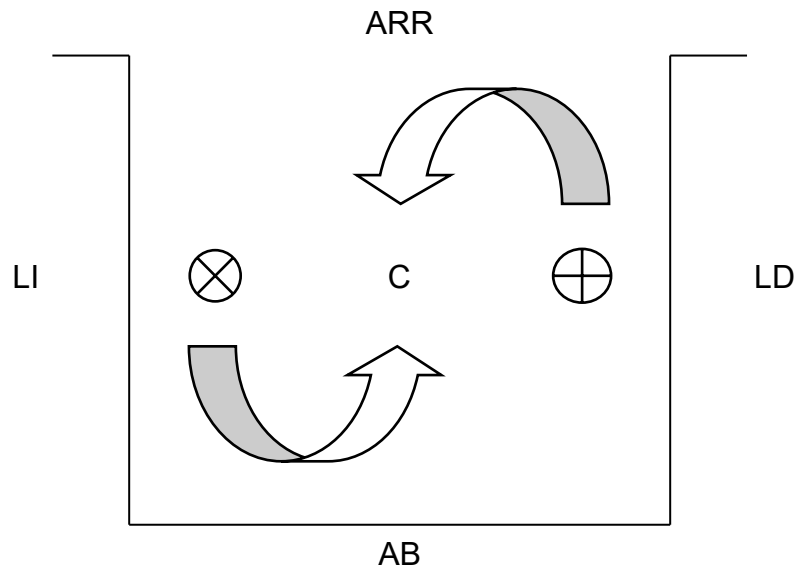
Nº12.



3T

El Hombre y la Mujer realizan caída y vuelta en el mismo eje

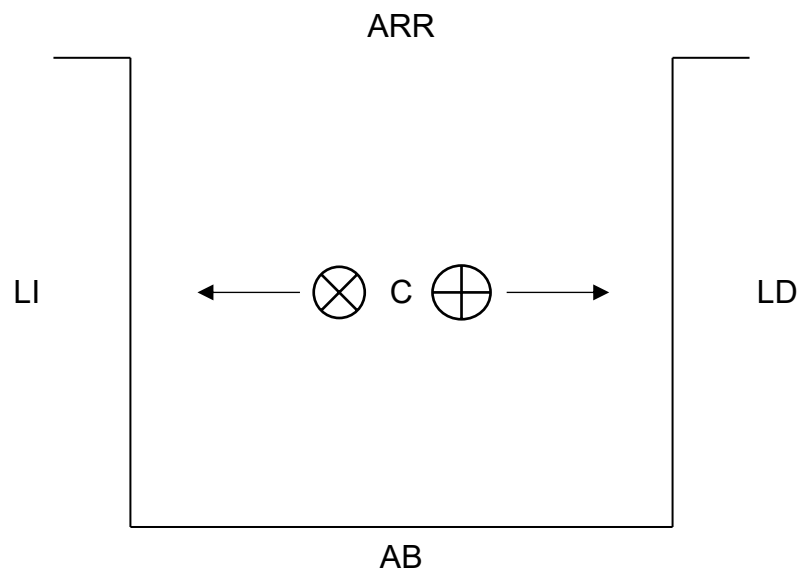
Nº13.



6T

El Hombre y la Mujer se dirigen al C para realizar frente a frente una seguidilla encontrada.

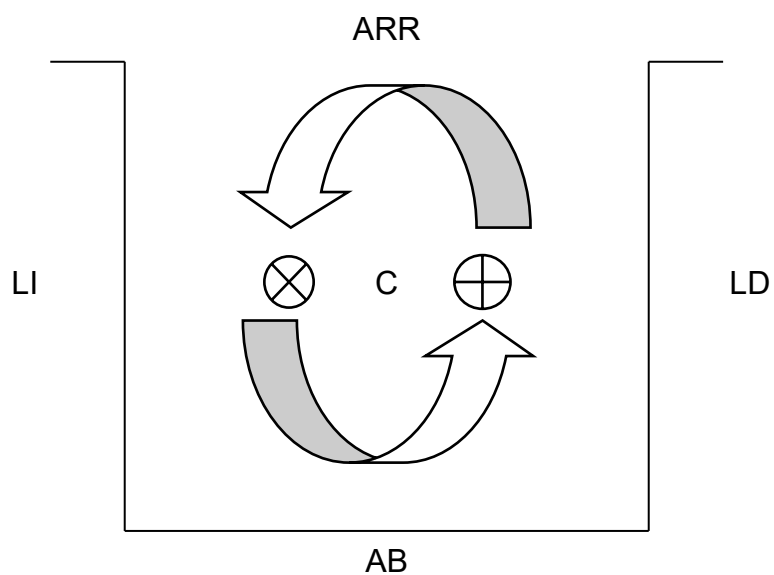
Nº14.



3T

Luego el Hombre y la Mujer se separan para realizar el paseo nuevamente

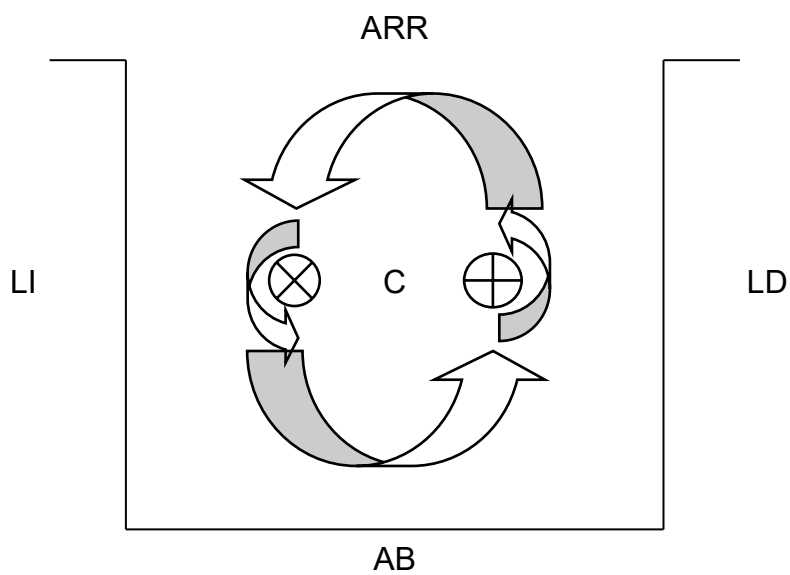
Nº15.



16 T

Hombre y Mujer
Realizan paseo

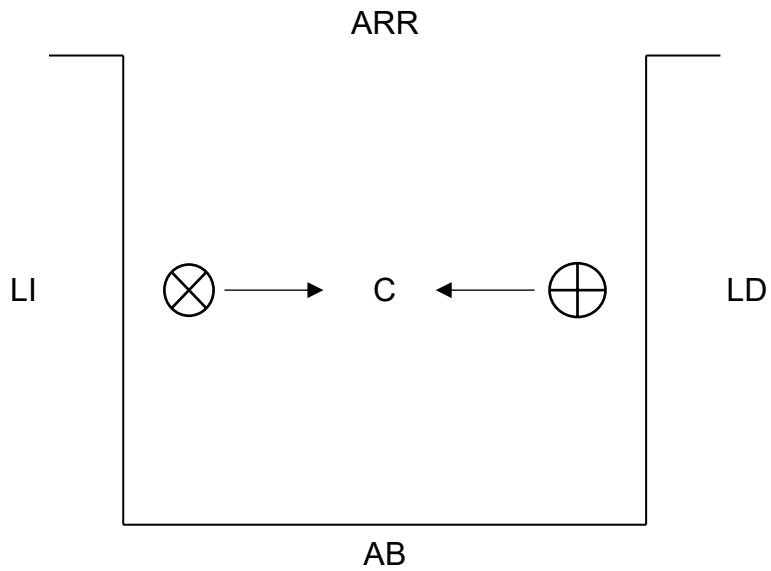
Nº16.



12T

Ambos (Hombre y
Mujer) al mismo
tiempo realizan
una vuelta en
paseo, cuando la
música lo indique

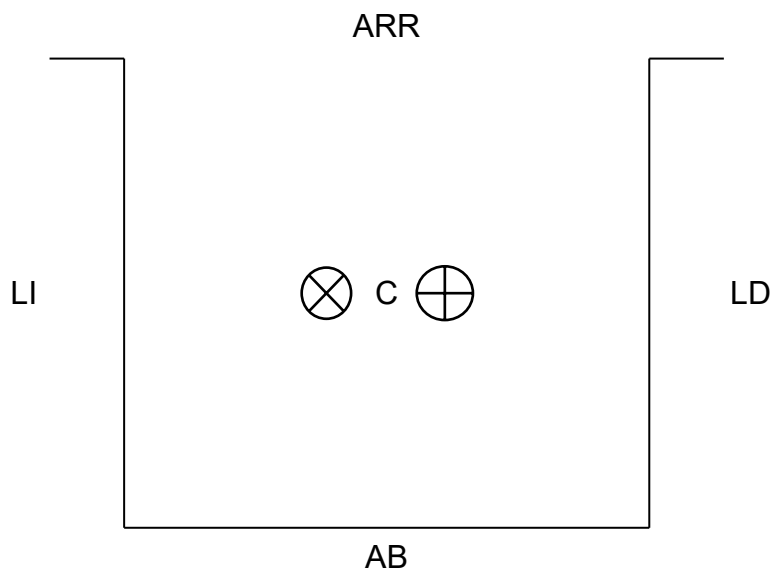
Nº17.



4T

El Hombre y la Mujer
se encuentran en el
C realizando el
zapateo corrido.

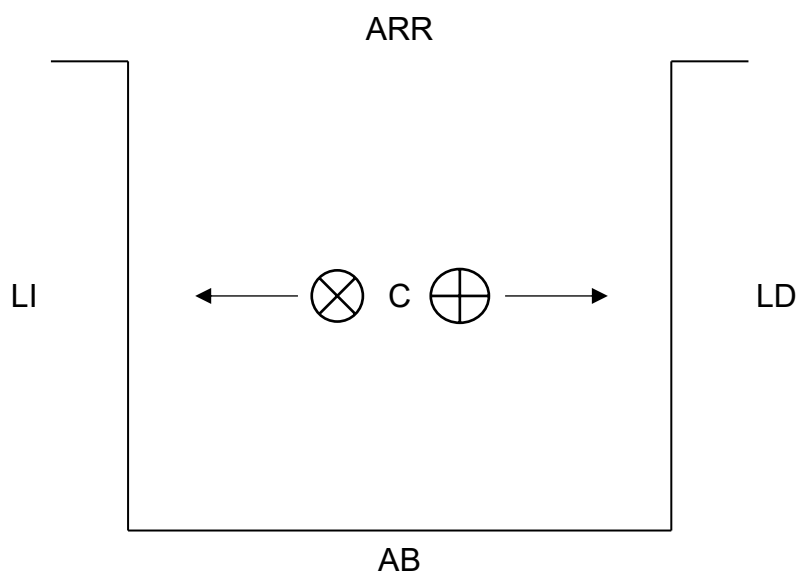
Nº18.



4T

Luego el Hombre y
la Mujer continúan
en zapateo de LD Y
LI (zapateo corrido)

Nº19.

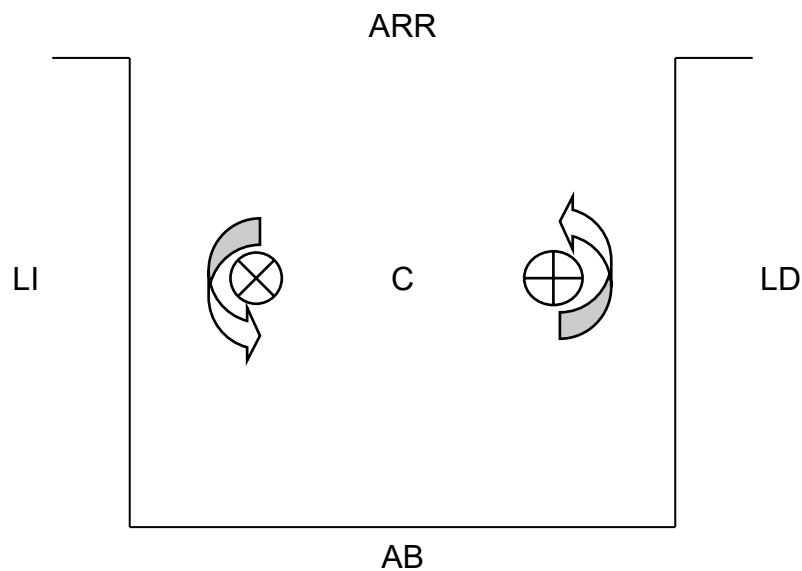


3T

El varón hace tres pasos hacia atrás.

La dama hace una pequeña elevación de talones en dirección hacia atrás (corrido).

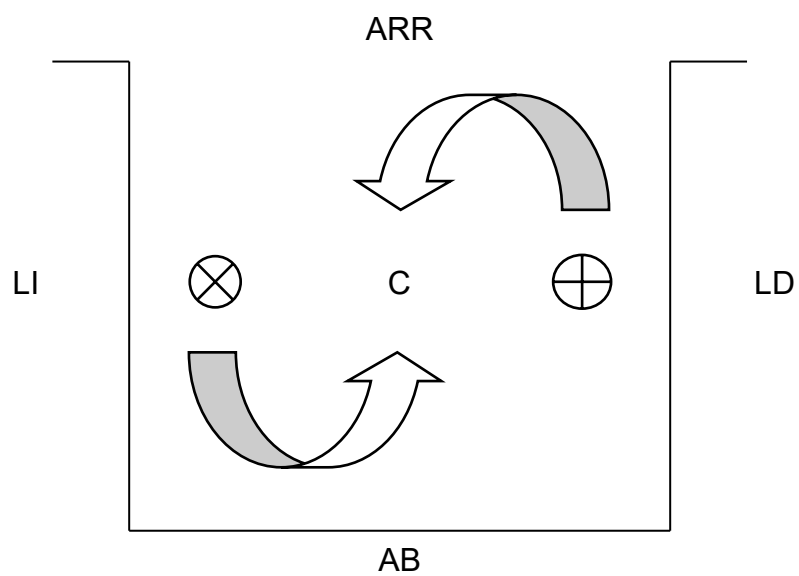
Nº20.



3T

El Hombre y la Mujer realizan caída y vuelta en el mismo eje.

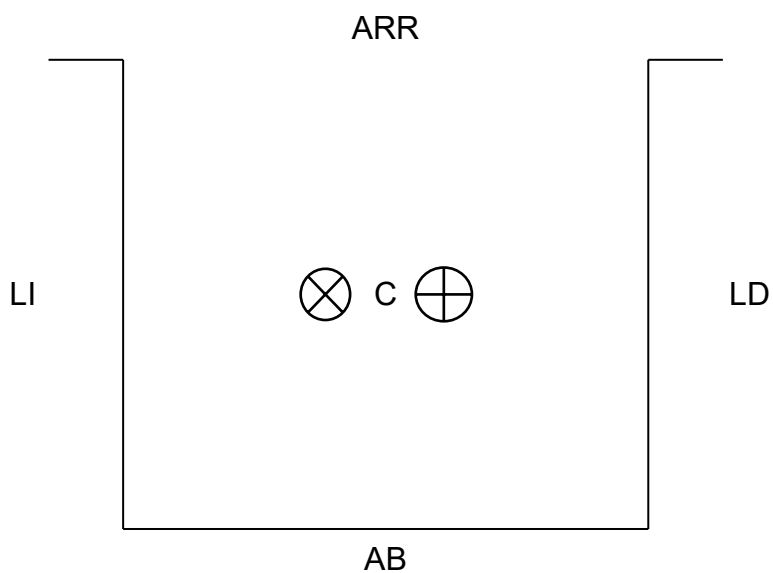
Nº21.



12T

El Hombre y la Mujer se dirigen al C para realizar frente a frente una seguidilla encontrada.

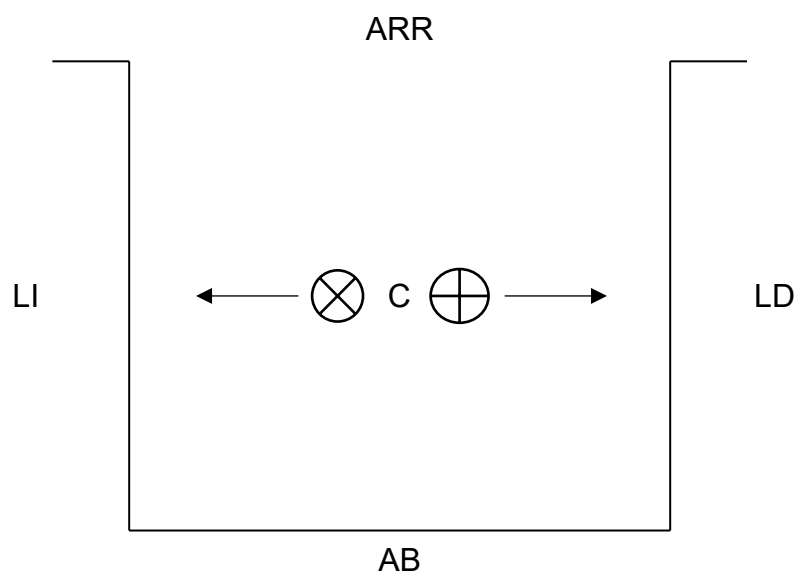
Nº22.



4T

Luego el Hombre y la Mujer continúan en zapateo de LD Y LI (zapateo corrido)

Nº23.

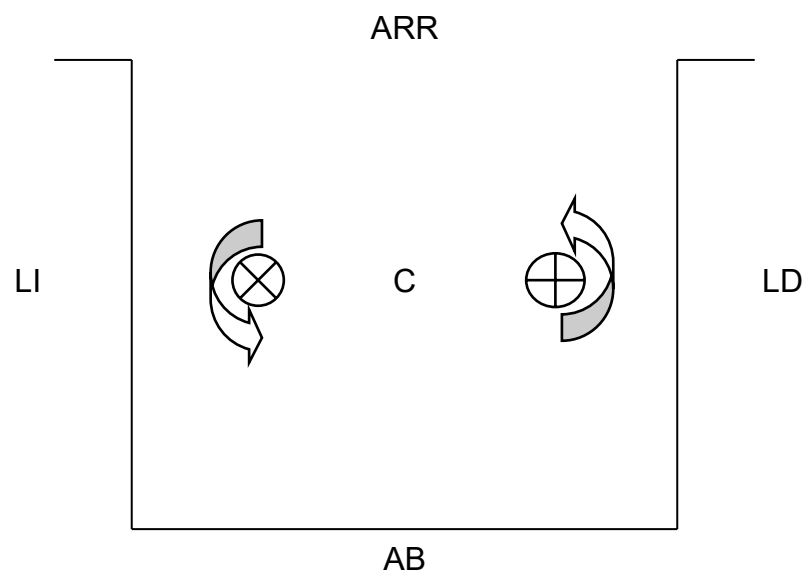


3T

El varón hace tres pasos hacia atrás.

La dama hace una pequeña elevación de talones en dirección hacia atrás (corrido).

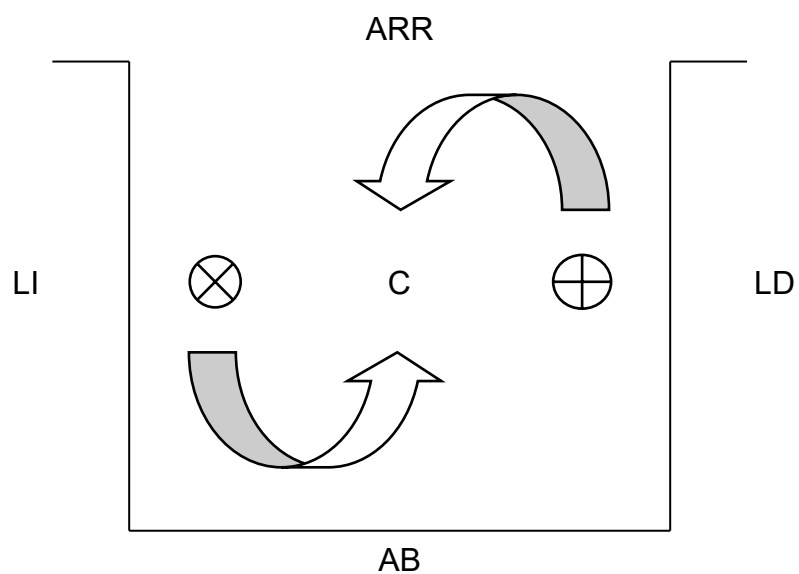
Nº24.



3T

El Hombre y la Mujer realizan caída y vuelta en el mismo eje.

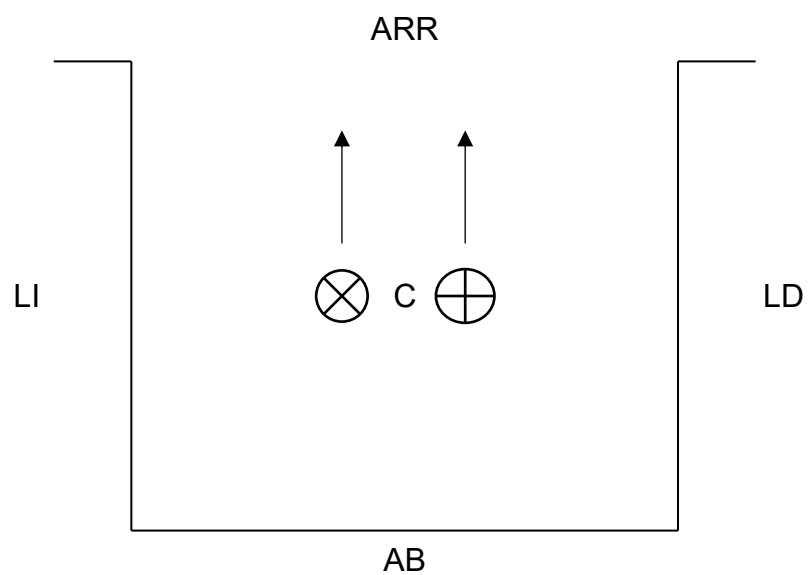
Nº25.



12T

El Hombre y la Mujer se dirigen al C para realizar frente a frente una seguidilla encontrada.

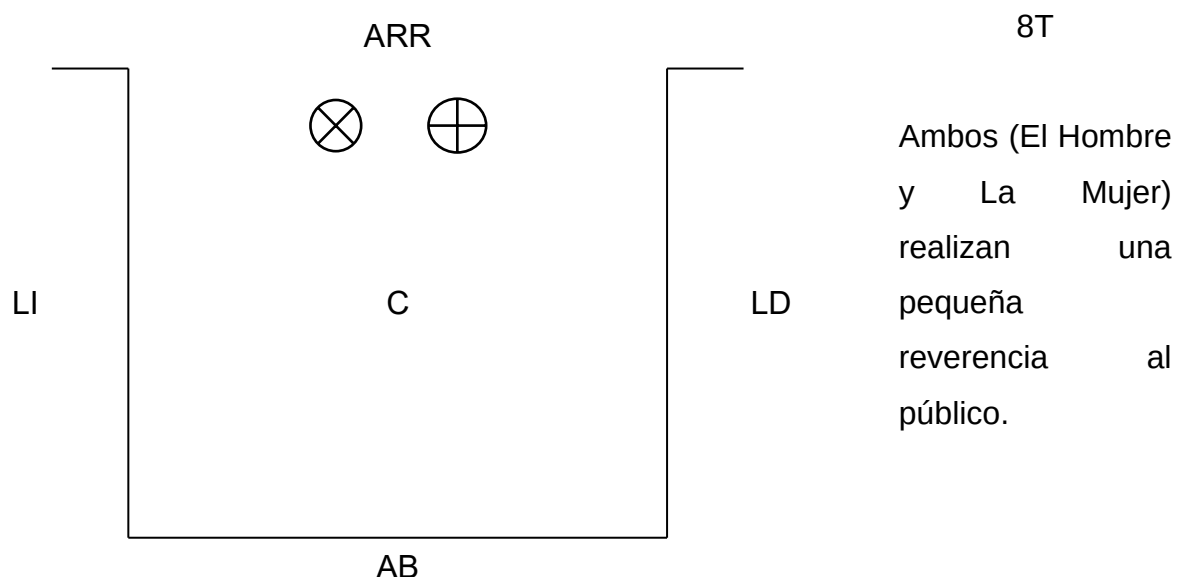
Nº26.



8T

Ambos (El Hombre y la Mujer) se dirigen a ARR del espacio de baile avanzando de frente en seguidilla.

Nº27.



3.4. Dato Histórico del Vestuario Utilizado en El Punto Ocueño

No se bailaban con pollera, si no vestidos largos de etiqueta de aquel entonces. Eran los trajes largos que usaban para vida diaria las mujeres del pueblo, Vestidos de antaño como acostumbraban vestir las damas de la alta sociedad eran vestidos amplios de antaño con crinolinas o engañosas (Zárate, 2017)²¹.

La maestra Oralía Mitre comentó lo siguiente “recuerdo que la primera vez que bailé el Punto Ocueño, en mis años de mocedad como en la década del 70, me puse un vestido grande y mi caballero llevaba saco y corbata”.

Luego el pueblo adopta la pollera blanca y la incorpora para la práctica de bailes de salón por la formalidad y el sentido que tiene esta actividad; Actualmente lo bailaban con la pollera blanca Ocueña de coquito o de vual actualmente se utiliza también de

²¹ Zárate, M. (2017) La Pollera Panameña: Ensayo Monográfico. Panamá. VII Edición Editorial Universidad

organza; es la misma pollera que se utiliza para los matrimonios. Además, va acompañado con zapatos de pana negro, pero en la actualidad se usan de colores.

Al respecto, la maestra Dania de Carrizo incursiono la utilización de la pollera blanca para bailar el punto Ocueño en vez de los vestidos y desde entonces se baila con pollera. La primera vez ella utilizo la pollera de gala santeña pero luego corrigieron eso, utilizando la pollera blanca de gala Ocueña.

En Ocú se utiliza la pollera blanca sencilla pero en los complementos hacen la diferencia en relación a otras regiones como por ejemplo se puede mencionar como el arreglo de la cabeza en el que van peinetas entrelazadas en cintas que van amarradas en la frente con un lacitos y complementa con florecitas llamadas capullos de sedas y perlas blancas y gusanillos, además es muy distintivo sus trenzas, en cuanto a sus prendas usan el rosario, la guachapalí, cadena chata abierta y cerrada, tapa hueso.

Al transcurrir el tiempo se han incorporado el cabrestrillo escapulario y variantes del cordón, lleva rebozos o chalina, chacaritas sencillas, muñeca en brazo para tener artículos de usos personas en la pretina de la pollera se lleva un pañuelito bordado muy sencillas (Durvan, 2019)²².

La Señora Elsa Quintero cuenta que la primera prenda que se usó fue la guachapalí, porque los indios del Cauca eran los que las vendían. El peinetón los cuadrados es auténticamente de Ocú, creados por orfebres de Ocueños, uno de eso fue el señor “Don Chon Alba”. En cuanto al joyero solo se colocaban la cantidad de prendas que tuvieran la mujer.

En cuanto al hombre lo bailaba con trajes de la época con saco y corbata. Pero el cambio que tuvo el vestuario femenino obligo también a cambiar al del varón y optando así en la actualidad que el caballero ejecutara el baile del Punto Ocueño vestido con camisilla blanca pantalón negro y zapatos negros y su sombrero blanco Ocueño.

²² Durvan, (2019) Gran Enciclopedia del Mundo – Diccionario. México: Ediciones Bilbao Editorial MARIN S.A.

El Vestuario de los integrantes del baile del Punto Ocueño



Figura 9. Vestuario utilizado en el Punto Ocueño.

3.4.1. Vestuario Femenino

3.4.1.1. Pollera de Gala Blanca Ocueña

- Camisa

descripción del libro” Manual del Vestuario ocueño” de Wendy Tribaldos “camisa de dos arandelas, rematadas usualmente con encajes comercial o de tienda como torchón, algodón, letín, tejidos al gancho o hasta polyester si es lo que se posee; si se tiene de tipo valenciennes se permite usarlos, pero no es tradicional. No se usa encaje de mundillo.

La basta de la camisa puede ser “pisada” a máquina; se puede hacer a mano, pero no es necesario. Esta abasta es de aproximadamente una pulgada de ancho, y lleva encaje en su borde. Se le puede poner paecillo, una trencilla delgada se usa para unir los paños de la tela con los encajes; pero no es necesario cuando el encaje es suficientemente ancho.

Según la artesana Guillermina Montilla, las camisas ocueñas tradicionales incluyendo a las de galas no usan la trencilla de tapabalazo que se encuentra en otras polleras regionales, que permite a quien las usa refrescarse; aunque, las telas de la camisa Ocueña pesan poco, no se estima necesario.

Según Elsa Quintero, el nombre de tapabalazo previene del hecho de encontrarse muy cerca del corazón, y con los requiebros del amor, se recibían “balazos”, una posible referencia a las flechas de cupido. Al igual que la camisa montuna, las mangas de la camisa de gala no se amarán. La boca de la camisa se puede amarar con hilo pabilo para ajustarla, pero tampoco es requisito incluirlo.”

- El pollerón:

La falda de la pollera debe ser de dos tramos o sustos, sin alforzas, dividido por una trencilla que hace juego con el encaje de las arandelas. Lleva encaje igual al de la camisa de la pollera. La pretina se cierra con dos tiras de la misma tela del faldón.



Figura 10. Vestuario Femenino Completo.

- Enagua o pericote que va debajo de la pollera.

Muy sencilla para la pollera blanca, no lleva labores a mano. Solo usa alforzas sencillas y trencillas y encajes. Solo se usa una enagua, pero si la empollerada lleva pollera de organza se le permite llevar dos enaguas para cubrir más modestamente las piernas de la dama, pero es de costumbre.

Las enaguas son tan importantes como la pollera. Ninguna dama puede empollarse sin ellas. Se usan dos y hasta tres; la que se lleva directamente debajo de la pollera es la que llamamos “enagua de lujo” y debe tener la mayor cantidad de trabajos, adornos y curiosidades hechas a mano. Estos pericotes son un poco menos anchos que el pollerón y se hacen en tela blanca de hilo.

Las enaguas forman parte de los legados más antiguos que nos dejaron las primeras generaciones de mujeres europeos que se establecieron en el istmo. Este hecho folklórico es importante para valorar su uso. Las enaguas fueron modificándose en el transcurso del tiempo, a medida que aparecen en el comercio, variedad de materiales, al alcance de los consumidores y que son aprovechados para la elaboración de estas.

La enagua se compone de: una pretina que se amarra a la cintura; una falda de tela fina, liviana y lisa o con alforza; adornos horizontales con metidos de trencillas, lienzos de tela de hilo o algodón trabajadores con diferentes puntadas y labores talqueadas, hechas sobre tela blanca con calados o bordados y los encajes de algodón, de hilo o los que se hacen tejidos en gancho o en “pajilla o pajita”, con labores florales o geométricas que a veces armonizan con los diseños de las trencillas y los medidos trabajados sobre tela.

Las telas para las enaguas: se ha usado tradicionalmente, la tela de hilo; le siguen en preferencia, los percales, el poplin, el opal y las platillas de hilo.

El ancho: la enagua o “peticote” de la pollera, puede tener de tres a cuatro varas o yardas de ancho. Esto depende del tamaño de la persona. Siempre son menos amplias que la pollera.

Las trencillas: las enaguas son adornados con finas trencillas de hilo de algodón o tejidas en gancho. Estas se hacen con labores llamativas que van colocadas en la parte inferior y superior de los lienzos trabajados sobre la tela.

Se colocan al gusto de la persona, siempre que guarden las reglas que nos señala la tradición.

En la enagua hay tanta fantasía y espontaneidad creativa como en la pollera. Unas prefieren cuatro lienzos de metidos de trencillas horizontales; otra, pañuelos sombreados o calados; algunos solo con tejidos que llevan labores. Las hemos visto con pañuelos bordados que venden en los comercios de los hindúes; con diseños de metidos de cuadros de tela trabajados en formas diferentes, que van unidos con trencillas tejidas en ganchillo colocadas en forma horizontal y vertical y hasta con la pretina trabajada con menudos y artísticos deshilados.

Los encajes: van colocados en la parte final de la enagua y a veces lleva las orlas finales en forma de puntas o de conchas, nunca rectos. Es una de las partes de la enagua que se presta para darle más lujo. Aquí es donde se lucen las tejedoras en gancho. Hechos visto encajes que miden hasta seis y ocho pulgadas de ancho, de labores que combinan con el diseño de las trencillas y los talcos de tela sombreados y calados. Cuando el trabajo tiene estas características, le llamamos “tejido con juego completo de encajes y trencillas”.

Para los tejidos se usa hilo de pelota; su número va de acuerdo con el grosos que se desea el trabajo, desde el número 40, hasta el 80 y 100.



Figura 11. Muestra de la Enagua y Calzado.

- Telas

Las telas de la camisa deben ser igual a la de la pollera. La pollera blanca era de tela de hilo, linón de motita, wual, seda lisa estampada o coquito (con bordados pequeños de diversos colores, rojo azul morado, blanco). Tela de seda en colores pasteles, actualmente se utiliza la de organza.

- Tela de hilo

Las polleras en tela de hilo (lino o de cáñamo), son las polleras más antiguas que se conocen están hechas en tela de hilo, las telas fabricadas en el siglo pasado, eran superiores en calidad, a las que se conocen y nos ofrece el comercio de hoy. Su tejido es más compacto y presenta una superficie más delicada. El tramado es tan perfecto, que se pueden extraer hilos hasta el final del tramo, sin llegar a romperse. Esto

facilitaba el trabajo del corte de los paños y ofrecía una labor acabada en la ejecución de los calados.

La tela de hilo es muy resistente y durable, lo que facilitado la conservación de algunas polleras que pasan lo cientos años. El cuidado que se le dé a los vestidos contribuye a su durabilidad.

Las había de diferentes calidades; una muy fina y delgada, utilizada para hacer trabajos bordados y zurcidos en la ropa de niños recién nacidos. Esta tela era adecuada para la confección de las polleras blancas llamadas de “cañita” que se adornaban con alforzas y sesgos blancos.

Había otra tela de hilo menos delgada y otras más gruesas. Todas eran usadas para el trabajo de las polleras; y sobre los lienzos blancos nuestras abuelas marcaban y bordaban hilachas. Hicieron trabajos de puntadas finísimas con hilos blancos teñidos con productos naturales, como la de orina de ciertos caracoles y lodo o tierra curada, ósea, preparada.

Estas polleras tuvieron vigencia por largo tiempo hasta mediados del siglo pasado y principio del actual. En esas épocas se recibían las telas del Departamento Colombiano, pero procedente Holanda, Irlanda e Inglaterra, y predominaban las telas de lino. Las polleras eran adornadas con alforzas al final del susto y sus tramos estaban separados por finas trencillas conocidas típicamente por labores llamadas de “colador, media plumilla, mixturas, medallón, campo, bejuqueadas y en flor de pepas”.

En las referencias sobre “bosquejos la vida colonial de Panamá”, Lady Mallet nos habla de estas telas usadas durante la colonia.

Las polleras de holán de hilo, (holán de hilo estampado o liso y el llamado holán de motitas).

El holán de hilo es una tela o lienzo muy fino que venía al comercio del istmo desde Holanda e Inglaterra, en piezas en diez o doces “varas” (32 pulgadas de ancho), cantidad justa para la confección de una pollera de gala para una persona adulta de mediana estatura.

La tela de “coquito” (holán de hilo estampado con flores y ramos menudos” gustó muchos a nuestras mujeres y la usaron más de otras, para hacer sus polleras cuando la encontraban en el comercio. Aun que se conservan en los baúles de las familias de los pueblos de Azuero y de otras provincias, muchas polleras de holán de “coco”, las cuales ponen en evidencia que esta tela fue la predilecta, por largos años, para elaborar el traje nacional.

Por su parte, el holán de motita (blancas o de diferentes colores), es una tela de hilo casi transparente y estampada con pequeños lunares blancos o de colores que aún hay en el comercio de nuestra capital y que se usó y se usa muchas mucho en la confección de las polleras, sobre todo, las que hacen para las niñas.

- Las telas de algodón (liso o estampado)

El Voile o “Bual”: esta tela es muy usada para hacer pollera, sobre todo, las que las usaban para matrimonios y para cívicas y religiosas. El bual; es un lienzo muy delicado y transparente; polleras de “cañita tireadas o con sesgos”, son hechas especialmente con telas de “bual”. Las personas que nos han proporcionado informes nos dicen que el mejor bual es el suizo y que ahora no existe en el comercio. Actualmente, se estará usando una tela de bual de inferior calidad para confeccionar polleras sombreadas caladas especialmente blancas que han tenido gran popularidad.

- La Organza

Esta tela es de la mejores para el trabajo de las polleras. En nuestra colección particular también existen dos polleras de organza confeccionadas hace 80 ó 70 años,

aproximadamente, adquiridas como de telas de “nansuk o clarín” y que, comparadas con las de organza lisa floreadas, no difieren entre sí.

Las polleras de organdí, blancas y de colores pasteles y hasta en tonos rojos y morados, son típicas de las regiones de Ocu y Veraguas. Son de incomparables bellezas de organza suiza de la región santeña, bordadas y guarnecidas con trencillas al mundillo. Estas polleras de labores estampadas destacan, entre otras, por su transparencia y vaporosas delicadezas.

- Las sedas y los satines

Solamente en los pueblos de Veraguas y Herrera, las campesinas usan las polleras con sedas y satines de colores de colores suaves. Estas ropas son adornadas con trencillas y encajes valencianos. El satín es una de las telas que se emplea para hacer los zapatos de las empolleradas de gala.

- Arreglo de la cabeza

Lleva un peinado con dos trenzas naturales (de su mismo cabello) que caen sobre la espalda y van amarradas con lana al final del cabello, en el centro de la parte superior de la cabeza se coloca una peineta de balcón o peinetón, en los laterales se colocan un juego de peinetas roba corazón; además lleva 5 peinetas sencillas, dos pares de peinetas en cada lado (una se coloca encima del roba corazón y la otra debajo del roba corazón) y una se utiliza para tapar atrás (va colocada debajo, en la parte de atrás del peinetón).

Al respecto, estas peinetas van entrelazadas con una cinta del mismo color del enjaretado (estas cintas se pasan solamente entre los dientes de la peineta de balcón o peinetón y las de roba corazón y va atada los extremos de la cinta o amarrada en la frente con un lacitos), complementa con florecitas llamadas capullitos o pimpollos de sedas de colores pasteles confeccionado con “manito” de tela de seda o con cintas,

también llevan perlas blancas y gusanillos (los pimpollos se pueden usar dos colores que se combinen), y estos deben cubrir el área del moño y van colocados encima de la oreja en cada lado del rostro de la empollerada.

Por su parte, no se usan más de 6 pares de flores, se pueden usar tres o cuatros pares según el tamaño de la cabeza de la empollerada; he aquí, que se exponen las siguientes observaciones:

- a. La cinta en la frente, zapatos, gallardete, y la lana debe ser el mismo color (generalmente colores pasteles).
- b. No usar en la pollera Ocueña, tembleques con canutillos, lentejuelas, ni escama de pescado.
- c. Si la empollerada no tiene suficiente cabello para las trenzas o si no tiene el cabello largo, debe dejarlo suelto. No usar moños falsos.

3.4.1.2. Maquillaje

Muy sencillo solamente lleva polvo facial, rubor en las mejillas y lápiz labial. La maestra Elsa Quintero menciona que “antes se usaban los papelillos del cohete para ponerse rubor, se mojaba un poquito y se colocaba en el cachete, y esto era demostrativo de coquetería de la mujer Ocueña”.

3.4.1.3. Peinado

Partida de cabellera en dos bandas con raya al medio que parte del centro de la frente y termina en el centro de la base del cráneo en la parte de atrás, se tejen dos trenzas largas.



Figura 12. Arreglo Frontal del Arreglo de la Cabeza.



Figura 13. Arreglo Posterior de la Cabeza Femenina.

3.4.1.4. Accesorios

- Rebozo o chalina

Paño o rebozo típico para la pollera de gala consiste en un lienzo de tela de hilo que se adorna en los extremos con labores en colores y lleva flecos deshilados de la misma tela. El paño se cruza en la espalda.

Este aditamento complementario del vestido nacional tiene su historia que se remonta a los inicios del uso de la pollera. Los paños o rebozo se usaron por una necesidad, la de preservarse del sol, el frío, el sereno o la lluvia. Con ellos se cubren o protegen la espalda, al salir de la iglesia o de una casa o salón donde se baila tambor de orden, cumbia, entre otros. Esta costumbre, conocida desde la época precolombina, se ha generalizado en muchos países de América. Las empolleradas presentadas en las obras de reclus y garay, todas están aderezadas con paños o rebozos.

Tenemos conocimiento, de que nuestra empollerada usa varias clases de paños, chales o rebozos con la pollera de encajes o la de zaraza. Sus labores son en puntos en marca con caminos, talcos y ramos de flores.

- Chacarita

Va envuelta en la muñeca para tener artículos de usos personas

- Pañuelo o remajo

De bordado muy sencillo, que va pegado en la pretina de la pollera.

- Gallardete

Consisten en adornos de cintas que lleva la pollera, colocados atrás y adelante sobre la pretina del pollerón, en la parte del centro. Gallardete de largo medio dependiendo el tamaño de la empollerada.

En el libro de Wendy Tribaldos “Manual del vestuario Ocueño” lo describe de la siguiente manera: la cinta del gallardete es de satín con brillos a ambos lados. Debe tener entre 10 a 12 pulgadas máximo y de 1 a 1 ½ pulgadas de ancho. Esta cinta se dobla para quedar en dos tramos iguales, con una tijera se dobla en dos las puntas y se corta de manera diagonal desde el centro del doble hacia afuera para que no se deshile, se quema rápidamente los bordes de la cinta. Luego se cose o se amara con un imperdible a la pretina sobre el borde superior de la falda en el centro, tanto en la parte frontal y trasera.

- Zapatos

Negros, forrados con terciopelo. (Actualmente colores pasteles, hechos de pana, raso o satín) y no lleva tacón. El zapato de la empollerada debe llevar el mismo color de las lanas y el gallardete, como algo reglamentario.



Figura 14. Muestra de Accesorios Femeninos N°1.



Figura 15. Muestra de Accesorios Femeninos N°2.

- Enjaretado de la camisa

Es corrido con lana de color y termina en lazos hechos de la misma lana que se enjareta (dos adelante en la parte de arriba y abajo y dos en la parte de atrás de la camisa de igual manera), el lazo no puede ser falso o pegado. También se puede usar el enjaretado zigzag y se puede usar ambos enjaretados y convidados en dos colores de lana siempre y cuando haga juego igual con el mismo color de los zapatos, el gallardete y demás.

La trencilla de Es tradicional enjaretar la camisa de la pollera; esto consiste en pasar cintas o lanas por una jareta o trencilla especial. La boca de la camisa de la pollera está compuesta de cuatro presillas de la tela que forman la pretina de la boca; sobre ellas se cosen las trencillas de enjaretar que forman parte del juego que traen los tejidos en mundillo. El enjaretado se pasa entre los espacios u ojales que tiene la trencilla. Estos

enjaretados están colocados en la parte superior e inferior de la boca de la camisa; en el centro se coloca la trencilla ancha que lleva la camisa entre los enjaretados.

Hay varias clases de trencillas para enjaretar; las más conocidas son: “la de escalerilla, ojito de encaje, pepita de melón, endiablá”, entre otros.

Es probable que en la ciudad capital se utilizó la lana para este adorno desde muchos años atrás; pero tenemos conocimientos de que en las regiones de Azuero se usó cinta y posteriormente, la lana.

3.4.1.5. Orfebrería

Es evidente que la orfebrería en Panamá es muy antigua, desde la época Prehispanica, colonial y actual. En un día en que se resalta el folklore, se expone la orfebrería que reluce los integrantes del Baile del Punto Ocueño, para ello:



Figura 16. Muestra de parte del Joyero Utilizado.

- Broche de Oro: flor de guate

Algunas cadenas llevan broches de oro que están adornados con piedras preciosas, tomatillos o hechos en láminas de oro. Son adornos adicionales que sirven para abrochar, sobre la camisa de la pollera, algunos cordones o cadenas. La colocación de ellos es convencional. Este broche es muy particular porque es igual a la flor llamada guate.

- Cabestrillo

Cordón de oro en el cual se engarzan escudos y monedas de oro guarnecidas con trabajos de filigrana. El pueblo pronuncia “cabestrillo”.

Es una cadena con escudos coronados que recuerda las condecoraciones que usaron, en otros tiempos, las cortes europeas. Muchos de estos cabestrillos ostentan monedas con efigies de reyes y escudos de la nobleza española.

Tradicionalmente, las monedas se colocan de mayor a menor. En los extremos, se ponen las más grandes; las demás, van repartidas de par en par en la cadena. El cabestrillo lleva desde “los medios de oro”, (monedas pequeñas), hasta las más grandes.

En relación a los adornos, son pocos comunes, las incrustaciones de piedras preciosas en las coronaciones. Si estas son de tamaño exagerado, le quita la historiada a las demás joyas.

Es muy llamativo por una serie de dijes o de monedas coronadas que aparecen en números de seis, nueve, diez, según vaya adquiriéndolas la dueña. Una de ellas exquisitamente guarnecidas y de gran valor, adorna este cordón al frente y otra de la misma riqueza, en la espalda. Es en realidad la joya más cara de la pollera, porque

cuentan, por supuesto, los escudo y las monedas de diferentes valores que el cabestrillo ostenta.

Algunos cabestrillos son tan largos, que alcanzan, a anudarse, dos veces en el cuello.

- Cadena Bruja

Es una variante de la cadena chata con los eslabones en forma de Z alargada que la moverse, cambian de forma. La hemos encontrado abierta y con el típico pasador llamado “flor de guate”, en sus extremos tienen un par de campanillas trabajadas con láminas, filigrana y brillos.

En el libro llamado “La pollera” de Dora Zárate se describe de la siguiente manera “La cadena bruja es a todas luces una variante de la cadena chata, pues la escamas que engarzan entre los eslabones colocados en la misma forma que en la chata, se diferencia únicamente en que tiene la apariencia de una Z. Esto le permite recogerse al tal punto que pareciera mentira llegar a tan poca cosa cuando la encerramos en la palma de la mano. De allí el nombre de bruja que le dan a la gente”.

- Cadena Chata

Cadena de oro forrada por escamitas de oro entrelazados sujeta por una doble hilera de eslabones paralelos formando una verdadera escala. Está formada por plaquitas labradas, las hay de varias clases, unas más anchas, otras más angostas. Algunas, están adornadas con la “María” que es símbolo del cristianismo: “fe, esperanza y caridad”. Otras van con la llamada “Cruz de Caravaca” y las ahí con terminaciones con monedas de oro coronadas, un pez de oro, una cruz o un ancla en la que aparecen dos ángeles uno enfrente al otro colocados en los garfios de la misma.

Nadie puede establecer que tal o cual cadena de la empollerada tienen que llevar un adorno colgado específico

Cada propietario le coloca el que este alcance de sus posibilidades, siempre que sea un adorno usado para las cadenas de las polleras.

Cadena chata abierta: es la misma cadena anterior, pero, no es cerrada. Sus extremos caen libremente y cada uno luce una campanillita de oro afiligranada con chorritos o lagrimas que cuelgan en cada uno de los extremos, a cada lado del pecho, formada con pequeñas laminillas del mismo metal. Se sujeta con un broche en este caso la flor de guate.

- Cordon Abierto

Con pasador de mosqueta o con otro trabajo de orfebrería es una joya muy delicada y sencilla; generalmente se usa abierto, su tejido es fino y delgado parecido al que llamamos cola de pato, en los extremos cuelgan campanillas con brillos.

- Escapulario

Cordon de oro con dos escapularios que se usan con la pollera. Consiste en una cadena que tienen en sus extremos dos placas de oro rectangulares de más o menos pulgada y media de ancho y dos pulgadas de largo; es trabajado con diseños copiados de los escapularios que se hacen de tela. Sobre las placas de oro mate estampan una cruz y una(s), en oro bruñido. La cruz es el símbolo del cristianismo y la(s) significa sagrado o santísimo.

Algunos escapularios tiene sus bordes lisos; otros, están trabajados con filigranas o con incrustaciones de piedras preciosas, algo menos corriente. Las cadenas que los sostienen pueden ser de diferentes tejidos; las hemos visto en “cola de pato”, cabestrillo, con cadenas de brillos. Lo probable es que se usaron desde los tiempos de la colonización fines religiosos y de allí pasaron llevarse con la pollera.

En el libro de Dora Zárate lo describe de la siguiente manera: A un cordón de tejido muy parecido al del cabestrillo se cuelgan por delante y por detrás los escapularios. Fabrican estos escapularios en plaquitas de oro de más o menos tres pulgadas de largo por dos de ancho sobre las cuales hacen labores repujadas iguales a las que se hacen en los escapularios de tela. Algunos de estos escapularios van guarnecidos con trabajos de filigrana, pero otros aparecen con los bordes lisos.

- Guachapalí o Pepita de Melón

Nombre de una de las cadenas de la pollera que se distingue por la forma de sus plaquitas menudas y bastantes frágiles, cuyo nombre según algunos, se debe a la semejanza de las plaquitas con la forma de las semillas del árbol guachapali que abunda mucho en Panamá. Sus escamas en forma de cocaditas o de pequeños óvalos festoneados se engarzan unas a otras por medio de aritos de oro, luce una cruz liviana, un ave maría o el escarbadié y limpia oídos.

- Rosario

Cadena o rosario de oro cuyas cuentas son primores de filigrana. Se cree que la costumbre de usar el rosario con la pollera fue copiada de las gitanas. Opinamos que este ha seguido la misma trayectoria de los escapularios; ambos, relacionados con nuestra orfebrería religiosa.

En Panamá son muy admirados los trabajos de los rosarios que usan las empolleradas. Son muy famosos los de filigranas confeccionadas en los talleres de los hermanos Castro de Pedasí: Villarreal, de la Palma y Pablo Epifanio de las Tablas. El rosario de filigrana es el más popular, pero los de perlas y corales con filigrana, rivalizan en hermosura y valor. El rosario que se luce con la pollera no lleva Cristo; solo una cruz trabajada en cualquiera de las técnicas de la depurada orfebrería.

- Tapa Hueso

Cinta angosta de terciopelo o satín negro, del cual pende una cruz o una medalla de oro ya sea guarnecida con perlas, con corales o afiligranada, que la empollerada lleva en el cuello y la cruz cae sobre la hoyuela. Se usa para tapar el hoyuelo que sale de la garganta; lo cual es detalle aristocrático; muy de moda en Europa, para adornar el cuello de la dama cuando llevan amplios descotes. En lugar de cruz también hemos visto usar pequeño escudo coronado, medallas, dijes guarnecidos y hasta redondos y pequeños portarretratos.

- Sortija

Solamente se utiliza la de manito, de corazón o de aro lizo de oro en caso tal la mujer está casada.

- Aretes de la pollera

Existen una gran variedad de aretes que pueden usarse con la pollera, los más populares son los zarcillos, las mosquetas y las dormilonas, los tangos y las argollas de oro.

- Los Zarcillos

son aretes compuestos de tres piezas desmontables: una rosetita de oro o con piedras preciosas, un lacito o un par de hojitas de oro o de otra pieza, igual a la primera, de tamaño mayor. Al final de esta, se eslabona una serie de plaquitas brillantes llamadas brillos que se mueven constantemente.

El zarcillo puede ser adornado con piedras de colores de diferentes formas y tamaños; los más comunes son: los rubíes, las esmeraldas, los topacios, amatistas, la concha de nácar y azabaches.

Los zarcillos con piedra negra son muy usados cuando la persona está de luto. Los otros, son los más adecuados para llevar con la pollera y combinan con el color que elige para los enjaretados y los gallardetes.

Las regiones de Océ y Veraguas, son muy ricas en este tipo de arete en forma de zarcillo, el cual se usa, frecuentemente, con toda clase de vestidos. Existen en estas regiones un tipo de zarcillos que tiene tres piezas hechas sólo con oro.

En el libro de Dora Zárate describe los “zarcillos”, aretes de tres piezas desmontables. Una, es una rosita con piedra preciosa de la cual pende la segunda parte que es generalmente un lacito de oro un par de hojitas y de esta pieza pende la tercera parte, una piedra guarnecida con oro y “lagrimas” (escamitas de oro en forma de hojuelas alargadas que cuelgan de la guarnición).

Hay zarcillos en forma de dormilonas, que están formado con dos monedas adornadas con bordes de tomatillos y filigranas; la primera pieza que sostiene la moneda, va sujeta al broche de la oreja; la otra, va suspendida con una media luna que sostiene una hilera de brillos cintilantes.

Las mosquetas: hay mosquetas trabajadas con filigranas y tomatillos, adornadas con perlas legítimas o cultivadas. Las mosquetas se llaman así, porque asemejan un conjunto de abejas rondadoras alas flore. Las mosquetas suelen aderezarse con un colgante ovalado guarnecido con oro, concha nácar y tomatillos.

- Los tangos:

Son trabajos con perlas o corales.



Figura 17. Muestra de Algunas Cadenas Utilizadas en el Vestuario Femenino N°1.



Figura 18. Muestra de Cadenas Utilizadas en el Vestuario Femenino N°2.



Figura 19. Muestra de Cadenas Utilizadas en el Vestuario Femenino N°3.

3.4.1.6. Peinetas

- Peinetas de balcón:

Peinetas de carey que tiene sobre su borde una plancha angosta de oro como dos centímetros de ancho. Los bordes de esta placa de oro, a veces, van lisos y otras veces aparecen guarnecidos con perlas y labores de oro. Dora Zarate nos menciona en su libro de la pollera que las “Las peinetas que reciben el nombre de BALCON, a secas, presentan sobre la placa que las guarnece, labores repujadas, o grabadas, y en el borde superior, una serie de arquitos de alambre de oro que lucen entre unos y otros hojitas de oro fija”.

- Peinetas de balcón con brillos:

Presentan, colgado del centro de cada arquito, una minúscula estrellita o florecitas, que se mueve alegremente cuando la empollerada camina. Estas estrellitas o florecitas, al moverse, despiden brillos.

- Peinetas de balcón con perlas:

Lleva perlas en lugar de las hojitas que hemos mencionado para las peinetas de balcón; muchas veces aparecen las perlas combinadas con las hojitas y otras veces aparecen las perlas solas sin los arquitos.

- Peineta de balcón liso:

Solo llevan la plancha, sin guarnición alguna.

- Peinetón:

Esta joya es poco menos que imprescindible en las regiones de Ocu y Veraguas, es un peinetón de carey recubierto con una plancha de oro laboreada; a veces repujada; a veces solo grabada. Esta plancha aparece en algunos peinetones con una forma cuadrada y en otros, describen una hermosa curva con balcón liso, con balcón con brillos o perlas.



Figura 20. Juego de Peinetas Utilizadas en el Vestuario Femenino.

3.4.2. Vestuario Masculino

El caballero ejecuta el baile del Punto Ocueño vestido con camisilla blanca, pantalón negro y zapatos negros y su sombrero blanco o “ñopito” Ocueño.

En cuanto la Camisillas tiene una confección muy particular tiene juego de alforzas, cuello garibaldino o cuello chino, tiene dos bolsillos, pero en ambos extremos del juego de alforzas colocan unos piquitos o pirámides o triangulitos diferencia entre las demás camisillas.

3.4.2.1. Camisa Ocueña Blanca con Alforza y Talcos Geométricos

No lleva botones en las mangas, su corte su confección es similar a la camisa santeña, con la diferencia de que la santeña lleva más alforza o espigüelas. Se usa con cutarras con zapatos negros de suela delgada, la botonera frontal es de oro, concha nacaro calabazo forrada de hilo.

La camisa esta surcada de gran cantidad de alforcitas verticales en series simétricas, tanto en la espalda como en el frente. Cuando más menudas sean las alforzas, más finas se consideran la obra de la camisa, las mangas son largas.

Además, lleva dos bolsillos de parche, adornado, también con alforcitas y colocadas en la parte superior de ambos lados, cerca de la basta.

Las costuras laterales o zigzag no llegan hasta las vastas, sino que se rematan con abertura que se abotonan o no, al gusto. La camisa lleva botoneras de oro o botones de concha nácar. El pantalón que le acompaña es largo de gabardina negra.



Figura 21. Muestra de Vestuario Masculino Completo.

3.4.2.2. Sombrero

Sombrero tejido con fibras naturales de cobollo de petaquera, totalmente blanco, con borde (última vuelta) tejido de color negro, que apenas a tener un sentimiento de anchura.

En la base de la copa luce un cordón de hilo tejido en negro y blanco, que remata en breve lazo sobre el ala.



Figura 22. Sombrero Blanco Ocueño.

- Dato Histórico sobre la Camisilla

La profesora Zarate, en el mismo libro, subraya que, en esa época década del 1950 conoció la camisilla de Don Darío Carrizo, oriundo de Ocué.

“Tuvimos ocasión de conocer esta camisa y apreciarla en todo su valor; en todo el valor de su profusa labor de mano. Era de la propiedad de Don Darío Carrizo, residente en Santiago de Veraguas a cuya casa fuimos en post de su muy singular joya masculina.

Algo nos llamó poderosamente la atención. La camisa, aunque que tenía el mismo corte de todas las camisas que hemos conocido, no tenía alforzas; en cambio estaba totalmente trabajada en un talco blanco muy geométrico y de alto relieve que daba la sensación de una mola cuna elaborada en este color. ¿Sería única en su época? No hemos visto otras. ¿Fue algo hecho especialmente para Don Darío? Nunca pudimos dar respuestas a estas preguntas. No nos dieron tampoco la seguridad de su popularidad ni de su particularidad”.

Al respecto, su hijo Beto Carrizo, con residencia en Santiago, nos manifestó que la camisilla de Don Darío, que, pasada los cien años de confección, fue hecha por Doña Adelaida Díaz de Polo, (de Ocú) en 1844, aproximadamente. Esta camisilla se encuentra en el Museo Manuel F. Zárate, de Guararé, como unas de las prendas de vestimentas completas y autóctonas de la época.

La fábrica Murgas en Santiago de Veraguas, copio algunos de estos detalles de la camisa de Don Darío Carrizo y reprodujo estas clases de talcos piramidales y geométricos en el sector donde las demás camisillas presentan las alforzas.

Concluyo con esta exposición destacando que la camisilla no tiene lugar de nacimiento, igual que la pollera. Es tan nacional y tan nuestra que es el vestuario más representativo de la raza indo hispánica.



Figura 23. Camisilla Utilizada por el Varón.

3.5. La Música del Punto Ocueño

La maestra Oralía (Meca) Mitre hizo un rescate de la música porque consiguió un casete de cinta donde estaba grabaciones de los músicos Aristóbulo Villarreal, Elías Villarreal, José María Villarreal (violinista), Chema Villarreal (Guitarrista), Chulía medina, entre otros. Teniendo ese casete así se facilitó a los músicos actuales copiar y aprender la pieza musical para mantenerla (Harvey, 2018)²³.

La familia de apellido Villarreal que casi todos los varones eran músicos y eran los primeros músicos de la época que tocaban el Punto Ocueño, así lo recuerda la Maestra Elsa Quintero, cuando ella bailaba de joven.

3.5.1. Instrumentos Musicales

El Punto Ocueño es de carácter singular, lleno de romanticismo y galanteo, pues la pareja se va desenvolviendo al ritmo de los instrumentos musicales solamente, del violín y la guitarra.

- El Violín

El violín (del italiano violino, diminutivo de viola) es un instrumento de origen italiano de cuerdas frotadas (también llamado "de arco"), que tiene cuatro de ellas. Es el más pequeño y agudo de la familia de los instrumentos de cuerda clásicos, los cuales están integrados por el violín, la viola, el violoncello y el contrabajo, todos ellos derivados de las violas medievales, en especial de la fíbula. (El contrabajo es el bajo de esa familia, y se llamaba en su origen "bajo de viola" como figura en otros artículos relacionados de esta enciclopedia).

En los violines antiguos, las cuerdas eran de tripa. Hoy pueden ser también de metal o de tripa entorchada con aluminio, plata o acero; la cuerda en mí, la más aguda llamada

²³ Harvey, R. (2018). Los derechos culturales. Instrumentos Normativos internacionales y políticas culturales nacionales. Ginebra, Suiza. Ediciones UNED

cantino es directamente un hilo de acero, y, ocasionalmente, de oro. En la actualidad se están fabricando cuerdas de materiales sintéticos que tienden a reunir la sonoridad lograda por la flexibilidad de la tripa y la resistencia de los metales.

Además del efecto logrado por el arco sobre las cuerdas, se pueden conseguir otros: pizzicato (pellizcando las cuerdas como en el arpa o la guitarra, pero con otra posición), trémolo (moviendo el arco arriba y abajo muy rápido), vibrato (oscilando ligeramente los dedos sobre las cuerdas), glissando (deslizando los dedos de una posición a otra), col legno (tocando con la parte de madera del arco), sul ponticello (tocando cerca del puente), sul tasto (tocando sobre el diapasón), etcétera.

Las partituras de música para violín usan siempre la clave de sol, llamada antiguamente «clave de violín».



Figura 24. Violín, Instrumento Ejecutado durante el Punto Ocueño.

- Guitarra Española.

La guitarra, también conocida como guitarra clásica o guitarra española, es un instrumento musical de cuerda pulsada, compuesto de una caja de resonancia, un

mástil sobre el que va adosado el diapasón o trastero generalmente con un agujero acústico en el centro de la tapa (boca), y seis cuerdas. Sobre el diapasón van incrustados los trastes, que permiten las diferentes notas. Algunos instrumentos de su familia son el cuatro, el ukelele, el requinto, el charango y distintos tipos de guitarrón, como el guitarrón mexicano, de uso frecuente por los mariachis.

Es el instrumento más utilizado en géneros como blues, rock y heavy metal, sobre todo en su variante eléctrica, mientras que en el flamenco se suele usar una guitarra española con ligeras variaciones, conocida como guitarra de flamenco. La guitarra clásica es también bastante frecuente entre los cantautores, así como en el folklore de varios países.



Figura 25. Guitarra española.

3.5.2. Partitura de la Música

Punto Ocueño

ad libitum

Am (rasgueo continuo)

Transcripción: Luis Pedro Quintero C.

The musical score is written for guitar and rhythm guitar. The first part, labeled 'ad libitum', consists of two staves of music in 6/8 time. The first staff begins with an 'Am' chord and a 'rasgueo continuo' (continuous strumming) instruction. The second staff continues the melody. The second part, labeled 'Guitarra en ritmo punto', is in 2/4 time with a tempo of 240. It features a series of chords: A7, Dm, G7, and C. The third part, labeled 'F', 'E7', and 'Am 1.', shows a sequence of chords and a first ending. The fourth part, labeled 'Am 2.', 'F', and 'E7', shows a second ending and a sequence of chords. The fifth part, labeled 'Am', 'F', and 'E7', shows a sequence of chords. The sixth part, labeled 'Am', 'F', and 'E7', shows a sequence of chords.

Fuente: Partitura de la Música "Punto Ocueño". Por Luis Pedro Quintero (2016)

Punto Ocueño

2 Am F E7

Am F E7

Am F E7

Am F E7

Am F E7

Am F E7

Am 1. 2. D.S. al Fine

F E7 Am Fine

Fuente: Partitura de la Música “Punto Ocueño”. Por Luis Pedro Quintero (2016)

CAPÍTULO IV
ESCENOGRAFÍA, ESCENARIO Y UTILERÍA

4.1. Escenografía de la Puesta en Escena

Como puesta coreográfica de este trabajo de investigación se presentará en escena el baile el Punto Ocueño, este baile lo ejecuta una sola pareja y se conlleva con la participación de dos bailarines un hombre y una dama.

La puesta en escena se presentará en forma de video y consta con la participación de una dama junto a su caballero en este caso es ejecutado por la Reina del Festival Nacional de Manito del año 2018, para así demostrar el baile con los movimientos autóctonos de la región. La Presentación se llevó a cabo en un establecimiento del pueblo en la tarima principal de los terrenos de la feria San Sebastián de Ocú.

Es de exponer que la Escenografía, expone a la Reina del Festival Nacional de Manito del año 2018, la cual la invitan al baile como parte de un cortejo siendo la realeza en el Festival.

Para ello, requirió de un ambiente bien adaptado con luminotecnia para dar vida al papel que se desenvuelve los bailarines en el espacio de baile, es un ambiente lleno de romanticismo mostrando así la elegancia y delicadeza de la mujer sumisa, sencilla y humilde que representa la mujer Ocueña de igual manera constara de música en vivo que interpretaran tocando los instrumentos musicales ejecutados por músicos de la región de Ocú este caso solamente serán dos músicos uno en violín y el otro en la guitarra española.

4.2. Escenario y Utilería

- Tipo de Espacio de Baile: Escenario de Proscenio.

Proscenio es la zona que separa el espacio de baile del auditorio o patios de butacas. El arco de proscenio, que puede tener diversas formas, es la abertura del muro a través de la cual el público ve la presentación.

El proscenio fue desarrollado en respuesta al deseo de enmascarar el espacio de baile, esconder la maquinaria y crear un espacio fuera del ruedo para la entrada y salida de los intérpretes. El resultado aumenta la ilusión de la escena al eliminar todo aquello que recuerde la artificialidad de la presentación y también anima al público a imaginar que aquello que no ve es una continuación de lo que ve.

Se utilizará solamente una silla como utilería para que la dama está sentada antes de que el varón la invite a bailar.



CONCLUSIONES

Ocú pueblo colonial, tierra de inconfundibles valores culturales, área folklórica, rica en manifestaciones costumbristas, cuerpo y alma de raza indo hispánica bastión de nuestra nacionalidad.

El punto ocueño ha sido un rescate muy importante. Para nuestra cultura y nuestro folklore practicado en épocas bellísimas bailados por nuestros abuelos y bisabuelos, pero en que realidad dejaron un tremendo legado.

Para mí fue un honor tener la oportunidad de poder documentar sobre este hermoso baile, ya que profundice y conocí más acerca del pueblo de Ocú tanto su origen, como historia, costumbres y tradiciones; lo mejor es que entreviste a grandes folkloristas que han luchado por preservar este baile y otras costumbres de la región que han compartido junto a mí, su invaluable conocimiento que contiene sobre sus vivencias y experiencia en el ámbito folklórico.

Fue gratificante tener por escrito toda la información recopilada sobre este baile El Punto Ocueño, ya que así se podrá compartir esta información valiosa con las demás regiones y dar a conocer con exactitud su estructura y todo lo que lo compone, debido a que antes se desconocía en documentos como libros por lo cual se ha cumplido los objetivos de esta investigación y me siento complacida porque así se podrá salvaguardar este baile y contribuir con el pueblo de Ocú y principalmente con los maestros que han luchado por el rescate de este baile entre la principal que puedo mencionar la maestra Oralía Mitre, que se ha dado la tarea de poner mantener este baile tradicional, enseñando a nuevas generaciones para que se mantenga la tradición.

RECOMENDACIONES

Luego de concluir esta investigación, aportamos las siguientes recomendaciones.

- Realizar giras al interior del país. Es necesario que se vaya al sitio donde ocurre el hecho folklórico. No es lo mismo estudiarlo de un libro que vivirlo en carne propia.
- Invitar a conocedores del folklore a realizar charlas magistrales, clases, ponencias, exposiciones, a los estudiantes de folklore. El conocimiento de estos especialistas es fundamental para encausar de mejor forma el contenido que se recibe en clase.
- Dotar la escuela de danzas con vestuarios folklóricos con fines didácticos. Algunos estudiantes no tienen la oportunidad de tocar una pollera de gala, (por ejemplo) ya que sus costos de alquiler o manufactura son elevados; y, como estudiosos del tema, debemos conocer cómo se ven, se sienten y cómo están elaboradas.
- Promover la realización de investigaciones folklóricas dentro de la escuela de danzas. Se puede realizar un trabajo en conjunto entre docentes y estudiantes, de modo que se cree una cultura de investigación folklórica dentro de la carrera.
- Crear vínculos con centros educativos, para llevarles el conocimiento de la danza folklórica. Tomando en cuenta que folklore no es una materia dentro del pensum de MEDUCA. Por lo tanto, se podría cubrir esta carencia mediante acuerdos.
- Establecer una biblioteca folklórica dentro del departamento de danzas. Lastimosamente la cantidad de libros que hay en la biblioteca del Domo es

escasa. No tenemos libros de consulta y toca dirigirnos a internet. Es importante la consulta de bibliografía escrita.

- Participar en actividades folklóricas de otras agrupaciones o instituciones. Hacer notar la escuela y la carrera. Salir a presentar las danzas folklóricas del país e incluso, representar a la universidad y al país en eventos internacionales.
- Dar promoción a la carrera de folklore. De este modo prevemos tener siempre estudiantes en la carrera sin riesgos de que la misma sea eliminada por falta de estudiantes matriculados.

BIBLIOGRAFÍA

Alsina, P. (2017). *El Área de Educación Musical*. Barcelona: Graó.

Aretz, I. (2017) *Manual de Folklore*. Panamá. Editorial MC Graw Hill

Arias, F. (2013) *Metodología de la Investigación*. México: Editorial MC Graw Hill.

Arosemena, J. (2018). *Notas de Folklore panameño*. Panamá. Editorial Universidad de Panamá

Bonilla, L. (2019). *El Baile en el Mito y en la Historia*. Madrid: Biblioteca Nueva.

Cañal, S. y Cañal, R. (2021). *Música, Baile y expresión corporal en educación*. Panamá Ediciones Morata, S.L.

Carrasquilla, A. (2006) *Como Incrementar el Folklore: Ensayo*. Panamá. Editorial Limitada de Lujo.

Carrasquilla, A. (2006) *Ocú Patrimonio historico de Costumbres y Tradiciones. Panamá*. Panamá. Editorial Limitada de Lujo.

Chiriboga, V. (2019) *Cosmopolitanismo y sincretismo en el Panamá: Vida Cotidiana en la Ciudad de Panamá*, Panamá. Editorial Universidad.

De León Madariaga, E. (2016) *Presencia y Simbolismo del Traje Nacional de Panamá*. Panamá. Editorial Universidad de Panamá

Durvan, (2019) *Gran Enciclopedia del Mundo – Diccionario*. México: Ediciones Bilbao Editorial MARIN S.A.

- Ferro, G. (2017) *Derecho y Turismo*. Panamá. Ediciones turísticas.
- Fraisse, P. (2016). *Psicología del ritmo*. Madrid: Ediciones Morata.
- Fux, M. (2011). *El Baile Experiencia de Vida*. Barcelona: Ediciones Paidós.
- Garay, N. (2018) *Tradiciones y cantares de Panamá: Ensayo Folklórico*. Panamá. Editorial De L'exoansion Belge.
- García, R. (2017). *El Baile en la escuela*. Barcelona: Inde Publicaciones.
- Guerra, R. (2018) *Metodología para la Elaboración de un Proyecto de Investigación*. Panamá, Editorial Portobelo
- Harvey, R. (2018). *Los Derechos Culturales. Instrumentos Normativos internacionales y Políticas Culturales Nacionales*. Ginebra, Suiza. Ediciones UNED
- Icaza, R. (2019) *Mejorana por 25*. Trabajo Especial de Grado. República de Panamá
- Sánchez, L. (2015) *Metodología de la Investigación*. Panamá, Editorial Dalia Aguilar.
- Tamayo, T. (2010) *Metodología de la Investigación*. Editorial Adisson Wesley
- Tribaldos, W (2018) *Manual de Vestuario Ocueño*. INAC: Autoridad de Turismo de Panamá. Panamá. Ediciones Amigas del Folklore: Instituto Nacional de Cultura.
- Universidad de Panamá, Facultad de Humanidades, Departamento de Geografía, Sección de Investigación Geográficas Ángel Rubio. (2000) *Diccionario Geográfico de Panamá*. Panamá. Editorial Universitaria Carlos Manuel Gasteazoro.

Zárate, M. (2017) *La Pollera Panameña: Ensayo Monográfico*. Panamá. VII Edición
Editorial Universidad

INFOGRAFÍAS

ABOUT ESPAÑOL (2019) *La Postura Corporal en el Baile y su Importancia*. Obtenido de: <https://www.aboutespanol.com/la-postura-corporal-en-el-baile-y-su-importancia-297895>

Blogger (2009) *Estudio de Danzas: Música Pasos y Algo Más*. Obtenido de: <http://musicapasosyalgommas.blogspot.com/2009/11/postura-corporal-en-la-danza.html>

Cortazar, A. (2021) *El Hecho Folklórico*. Obtenido de: <https://www.folkloredelnorte.com.ar/hechofolk.htm>

Lorainos, S. (2021) *La Postura en la Danza*. Obtenido de: <https://es.scribd.com/document/354005833/La-Postura-en-La-Danza>

WIKIPEDIA (2017) *Violín*. Obtenido de: <https://es.wikipedia.org/wiki/Violín>

WIKIPEDIA (2018) *Guitarra*. Obtenido de: <https://es.wikipedia.org/wiki/Guitarra>

WIKIPEDIA (2018) *Punto Panameño*. Obtenido de: https://es.wikipedia.org/wiki/Punto_paname%C3%B1o#Pasos_B%C3%A1sicos_y_Conformaci%C3%B3n_Coreogr%C3%A1fica

WIKIPEDIA (2022) *Folklore*. Obtenido de: <https://es.wikipedia.org/wiki/Folklore>

ANEXOS

ANEXO “A”
Cronograma de Actividades

Cuadro N°2. Cronograma de Actividades

Actividades	Abril 2018	Mayo 2018	Agosto 2018	Enero 2019	Septiembre. 2019	Octubre 2019	Diciembre 2019
Selección del Tema							
Revisión Bibliográfica							
Recopilación de información general y realización de las entrevistas sobre el tema.							
Viajes a la región del tema de investigación							
Elaboración del formulario de inscripción							
Revisión del formulario de inscripción (por el asesor)							
Entrega del formulario de inscripción a la dirección de la escuela de danza							
Revisión del formulario de inscripción por la comisión							
Elaboración de borrador del contenido de los Capítulos							
Revisión del borrador del contenido de los Capítulos del trabajo de graduación (por el asesor)							
Entrega para revisión del trabajo de graduación completo a la comisión de la escuela de danza						Programado	
Sustentación del tema							Programado

ANEXO “B”

Entrevista

UNIVERSIDAD DE PANAMÁ
FACULTAD DE BELLAS ARTES
ESCUELA DE DANZAS

Investigación de Trabajo de GRADO

El Punto Ocueño

Entrevista N°: _____

1. Me indica su nombre completo:
2. ¿Qué tradiciones o costumbres práctica usted dentro de la región de Ocu?
3. ¿Por cuántos años ha realizado dicha costumbre?
4. ¿Hace usted un esfuerzo para enseñar o mantener las costumbres y tradiciones del pueblo?
5. ¿Conoce usted alguna información acerca del baile “El Punto Ocueño”?
6. ¿Sabe usted información alguna sobre los primeros ejecutantes el Punto Ocueño?
7. ¿Qué vivencia tiene sobre cómo se bailaba (años atrás) el baile del Punto Ocueño?
8. ¿Sabe bailar el Punto Ocueño?
9. ¿Dónde o quién le enseñó a bailar el Punto Ocueño?
10. ¿Qué vestuarios se utilizaba en el momento en que aprendió el baile?
11. ¿Dónde se bailaba el Punto Ocueño?

12. ¿Cómo le enseñaron a bailar el Punto Ocueño? (se busca conocer la estructura que se le enseñó al (la) entrevistado (a)).

13. ¿Conoce usted iniciativas para salvaguardar el baile del Punto Ocueño?

14. ¿Ha percibido usted algún cambio en la forma de bailar el Punto Ocueño y el vestuario utilizado?

15. ¿Considera usted que es importante preservar y dar a conocer el Baile del Punto Ocueño?