

**UNIVERSIDAD DE PANAMÁ**  
**FACULTAD DE BELLAS ARTES**  
**ESCUELA DE ARTES VISUALES**

**“EL GRITO DEL CAMPESINO, EN EL DISTRITO CABECERA DE LAS MINAS,  
PROVINCIA DE HERRERA: LA EXPRESIÓN GESTUAL INTERPRETADA  
ESCULTÓRICAMENTE”**

**POR:**

**MODESTO QUIROZ FRANCO**

**C.I.P. 9-180-958**

**Trabajo de Graduación para optar al  
Título de Licenciatura en Bellas Artes  
con especialización en Artes Visuales  
con énfasis en Escultura.**

**PANAMÁ, 2019**

St

13 OCT 2021

Obsequio del Autor

**DEDICATORIA**

Doy infinitas gracias y dedico este trabajo a Dios, por estar conmigo en cada paso que doy, fortalecer mi corazón e iluminar mi mente y haber puesto en mi camino aquellas personas que han sido mi soporte durante todo el desarrollo de este trabajo.

A mis hijas Danna, Alleyne y a mi esposa Claudia; por ser mi inspiración y la fortaleza. A aquellas personas que me brindaron apoyo, y motivación para alcanzar unas de mis metas.

**Modesto Quiroz Franco**

## **AGRADECIMIENTO**

Este trabajo es el resultado de un proceso en mi etapa profesional, donde en primer lugar, agradezco a Dios, al profesor Víctor Grant Espinoza y mis asesores de tesis por compartir conocimientos y por la dedicación, estímulo y apoyo en mi trabajo.

**Modesto Quiroz Franco**

## ÍNDICE GENERAL

	Páginas
DEDICATORIA.....	ii
AGRADECIMIENTO.....	iv
ÍNDICE GENERAL.....	vi
LISTA DE TABLA.....	ix
LISTA DE MAPAS.....	x
LISTA DE FIGURAS.....	xi
LISTA DE ANEXOS.....	xii
INTRODUCCIÓN.....	1
CAPÍTULO I: EL PROYECTO DE INVESTIGACIÓN.....	5
1.1 Tema.....	6
1.1.1 Selección.....	6
1.1.2 Revisión bibliográfica.....	7
1.1.3 Justificación.....	8
1.1.4 Delimitación.....	9
1.2 Problema.....	9
1.2.1 Hipótesis.....	10
1.3 Objetivos.....	10
1.3.1 Objetivo general.....	10
1.3.2 Objetivos específicos.....	11
1.4 Marco teórico.....	11
1.5 Metodología.....	12
1.6 Cronograma de actividades.....	14
CAPÍTULO II: MARCO TEÓRICO CONCEPTUAL.....	15
2.1. Fundación del distrito de Las Minas, provincia de Herrera.....	16
2.1.1. Ubicación geográfica.....	17
2.1.2 Población.....	17
2.2. Definición de grito.....	18
2.2.1. Diferentes tipos de grito.....	19

2.2.2. Breve descripción de cómo se da una gritadera.....	20
2.3. Definición de escultura.....	20
2.4. Breve historia de la escultura.....	21
2.4.1. Tipos de esculturas.....	22
2.5. Esculturas internacionales y nacionales que nos sirvieron de inspiración.....	22
2.6. Definición detallada de los materiales escultóricos.....	23
2.7. Técnicas escultóricas que se usaron como referencia en el trabajo creativo.....	25
CAPÍTULO III: MÉTODO Y DESCRIPCIÓN ESCULTÓRICA.....	26
3.1 Diagnóstico.....	27
3.1.1 Información recopilada referencial.....	28
3.1.2. Los bocetos y materiales empleados para construcción de las esculturas.....	28
3.1.3. Presupuesto y cálculo de materiales.....	29
3.2. Proceso de elaboración de las esculturas.....	33
3.2.1. Concebir ideas.....	33
3.2.2. Pre-bocetos.....	34
3.2.3. Bocetos.....	34
3.2.4 Diversas propuestas de técnicas escultóricas.....	35
CAPÍTULO IV: ANÁLISIS DESCRIPTIVO DE LAS TRES ESCULTURAS.....	40
4.1. Título de la escultura: “Bajeño”.....	42
4.1.1. Boceto.....	42
4.1.2. Estructura.....	43
4.1.3. Líneas y formas.....	43
4.1.4. Textura.....	44
4.1.5. Color.....	44
4.1.6. Efecto tridimensional.....	45
4.1.7. Tamaño.....	45
4.1.8. Aporte plástico.....	46
4.2. Título de la escultura “Gorgorea”.....	48
4.2.1. Boceto.....	48
4.2.2 Estructura.....	48
4.2.3. Líneas y formas.....	49

4.2.4. Textura.....	49
4.2.5. Color.....	50
4.2.6. Efecto tridimensional.....	50
4.2.7. Tamaño.....	51
4.2.8. Aporte plástico.....	51
4.3. Título de la escultura “Montañero”.....	53
4.3.1. Boceto.....	53
4.3.2 Estructura.....	54
4.3.3. Líneas y formas.....	54
4.3.4. Textura.....	55
4.3.5. Color.....	55
4.3.6. Efecto tridimensional.....	56
4.3.7. Tamaño.....	56
4.3.8. Aporte plástico.....	57
CONCLUSIONES.....	59
RECOMENDACIONES.....	61
REFERENCIA BIBLIOGRÁFICA.....	63
INFOGRAFÍA.....	64
ANEXOS.....	65

## LISTA DE TABLA

	Páginas
Cuadro 1: Estimación y proyección de la población del distrito de Las Minas, por corregimiento, según sexo y edad, censo 2018.....	17
Cuadro 2: Lista de materiales para la estructura.....	30
Cuadro 3: Presupuesto de materiales para la escultura “Gorgorea”.....	32

## LISTA DE MAPAS

	Páginas
Mapa 1: Distrito de Las Minas, corregimiento de Las Minas.....	16

## LISTA DE FIGURAS

	Páginas
Figura 1: Mapa del distrito de Las Minas, corregimiento de Las Minas.....	17
Figura 2: Estructura en hierro, vista 1.....	35
Figura 3: Estructura y soporte en hierro, vista 2.....	35
Figura 4: Instalación de malla de repello, vista 3.....	36
Figura 5: Estructura con malla de repello, vista 4.....	36
Figura 6: Recubierta con malla para repello, vista 1.....	36
Figura 7: Recubierta con malla para repello, vista 2.....	36
Figura 8: Técnica de adición del mortero, moldeamos con espátula y palaustre, vista 1.....	36
Figura 9: Aplicación de aditivo, vista 2.....	36
Figura 10: Aditivo aplicado, vista 2.....	37
Figura 11: Mortero aplicado vista 1.....	37
Figura 12: Repetición de aplicación de aditivo y cubierta con pasta de mortero, vista 2.....	37
Figura 13: Secado de la segunda capa de mortero, vista 3.....	37
Figura 14: Lijado de la escultura hasta quedar uniforme, vista 1.....	38
Figura 15: Aplicación de masilla acrílica, vista 2.....	38
Figura 16: Aplicación de sellador acrílico blanco, vista 1.....	38
Figura 17: Aplicación del pintando con el sellador acrílico blanco, vista 2.....	38
Figura 18: Escultura acabada, vista 1.....	38
Figura 19: Boceto de escultura Bajеño.....	41
Figura 20: Estructura de escultura Bajеño.....	42
Figura 21: Líneas y formas de la escultura Bajеño.....	42
Figura 22: Textura de la escultura Bajеño.....	43
Figura 23: Color de la escultura Bajеño.....	43
Figura 24: Efecto tridimensional de la escultura Bajеño.....	44
Figura 25: Tanaño de la escultura Bajеño.....	44
Figura 26: Obra terminada: Bajеño.....	46
Figura 27: Boceto de la escultura Gorgorea.....	47

Figura 28: Estructura de escultura Gorgorea.....	47
Figura 29: Líneas y formas de la escultura Gorgorea.....	48
Figura 30: Textura de la escultura Gorgorea.....	48
Figura 31: Color de la escultura Gorgorea.....	49
Figura 32: Efecto tridimensional de la escultura Gorgorea.....	49
Figura 33: Tanaño de la escultura Gorgorea.....	50
Figura 34: Obra terminada: Gorgorea.....	51
Figura 35: Boceto de la escultura Montañero.....	52
Figura 36: Estructura de escultura Montañero.....	53
Figura 37: Líneas y formas de la escultura Montañero.....	53
Figura 38: Textura de la escultura Montañero.....	54
Figura 39: Color de la escultura Montañero.....	54
Figura 40: Efecto tridimensional de la escultura Montañero.....	55
Figura 41: Tanaño de la escultura Montañero.....	55
Figura 42: Obra terminada: Montañero.....	57

## ÍNDICE DE ANEXOS

	Páginas
Anexo 1: Obras de artistas internacionales que nos sirvieron de referencia.....	65
Anexo 2: Obras de artistas nacionales que sirvieron de referencia.....	66
Anexo 3: La Saloma y el Grito. Manuel F. Zárate.....	67
Anexo 4: Entrevista al profesor José Augusto Broce.....	79
Anexo 5: Vistas de los estudios en pre-boceto.....	82
Anexo 6: Vistas de los estudios en bocetos.....	84
Anexo 7: Bocetos de estudios para los sombreros.....	85
Anexo 8: Fotos de confección de los sombreros.....	86
Anexo 9: Vista de las esculturas después de haber sido confeccionadas.....	87
Anexo 10: Certificación de Español.....	90
Anexo 11: Cédula de identificación del profesor de Español.....	91
Anexo 12: Diploma universitario del profesor de Español.....	92
Anexo 13: Cronograma de actividades.....	93

## **INTRODUCCIÓN**

El fundamento que sustenta este trabajo se enfoca en la creación de esculturas y los procedimientos que se utilizaron para crear tres obras dentro de este género del arte.

Para lograr lo antes mencionado, se escogió el tema que nos sirvió de inspiración en dos direcciones, la primera se dirigió al proyecto de investigación; la segunda se utilizó para transformar los conceptos en ideas sobre papel que dieron origen a los pre-bocetos y bocetos.

Ya teniendo claro que nuestro tema de investigación era “El grito campesino, en el distrito cabecera de Las Minas, de la provincia de Herrera: la expresión gutural interpretada escultóricamente”, paralelo a ello el desarrollo de la investigación.

Es importante mencionar que, el grito es una expresión gutural que nace de una combinación entre las cuerdas vocales y la fuerza del aire que sale de los pulmones.

También, es necesario aclarar que el acto del grito en el interior del país se desarrolla entre dos o más personas, que, al encontrarse, ya sea en una junta de embarra, una cantadera de mejorana, una corta de arroz, un tamborito o desfile de carretas; estas personas celebran su alegría con diferentes gritos.

Esta investigación se encuentra dividida en cuatro capítulos; el primero describe como fue seleccionado el tema, definición, justificación, el problema, la hipótesis, los objetivos, el marco teórico que fortalece el proyecto y por último la metodología empleada para concretar esta tesis.

En el capítulo segundo, registra lo que es el marco conceptual; aquí nos referimos al área geográfica ya limitada y es donde se desarrolla la actividad del grito. Se define lo que es el grito de acuerdo a documentos escritos, otros datos recogidos, ya sea en base a la observación directa e indirecta o entrevistas hechas a conocedores del tema folclórico.

Aquí se introduce una breve narrativa de cómo se desarrolla una gritadera durante la celebración de una actividad propia del distrito cabecera de Las Minas en Herrera.

Otros tópicos registrados como parte de este capítulo de la tesis son: la definición del concepto de escultura, los escultores internacionales y nacionales que tomamos como

referencia con sus trabajos; se definen los materiales y por último cerramos con las técnicas escultóricas que se usaron como referencia en el trabajo creativo.

Para referirnos al diagnóstico y el proceso de elaboración de las esculturas, eso lo ubicamos en el capítulo tercero. El diagnóstico partió como una serie de interrogantes que la investigación y las tres obras; luego de concluido todos los procesos dan respuesta.

En el diagnóstico nos llevó a incógnitas sobre cómo se puede hacer esculturas proyectando la actividad del hombre gritando; más si son hechas, muy poco, tomadas en cuenta por los artistas para hacer propuestas diferentes.

En el capítulo tercero, también, registra como se recopiló información, la confección de los bocetos, la concepción de las ideas y las diversas propuestas técnicas para hacer las tres obras escultóricas.

El capítulo cuarto es donde se hace una descripción detallada de todo lo que comunica cada una de las obras. Se definen algunos conceptos que ayudan a enriquecer los saberes en lo que corresponde a escultura.

Se ofrece una breve interpretación de lo que es el título de cada obra; varias de estas definiciones fueron extraídas de documentos u otros aportes que el conocimiento popular interpreta a la manera de cada región del país; aquí cabe aclarar de que muchos de esos nombres que se les asignaron a los diferentes tipos de grito no están aún bien documentados.

El capítulo cuarto describe, paso a paso, cómo se confeccionaron las esculturas y partimos hablando del boceto y qué representa; nos referimos a la estructura y cómo fueron construidas usando hierro, soldadura y malla de repello.

Seguidamente, se describen los tipos de líneas expresivas y las formas geométricas de cada una de estas piezas.

Hablar de textura, es decir, cómo se fueron aplicando capa a capa las mezclas hasta obtener los resultados finales de cada figura.

El color y los efectos tridimensionales, también, son explicados; aquí hablamos de las medidas en alto, ancho y profundidad de cada obra.

Como parte de esta descripción de cada pieza escultórica se introdujo el aporte plástico; esto está relacionado a los aprendizajes obtenidos y los experimentos hechos para lograr un resultado final.

Se considera que esta investigación no puede ser cerrada, la dejamos abierta para que a futuro cualquier persona profundice en lo que es el grito y otras actividades que realiza el hombre del interior (campesino) y le dé trasfondo escultórico.

Finalmente, presentamos las conclusiones y recomendaciones, bibliografía, infografía y los anexos que fortalecen la parte documental y visual de esta tesis.

**CAPÍTULO I**  
**EL PROYECTO DE INVESTIGACIÓN**

La investigación se respalda en documentos escritos, otras investigaciones y vivencias personales al escuchar y ver como el hombre de la región del distrito cabecera de Las Minas en la provincia de Herrera, ejecuta este acto que forma parte de la tradición en el interior del país.

Este trabajo se sustenta en las siguientes razones:

- Conoce a fondo la expresión del hombre cuando ejecuta el grito y representarlo mediante el arte escultórico.
- Por razones prácticas ya que se han transformado diversos materiales en forma tridimensional y así se proyectó la acción del hombre al gritar.

De lo anterior se desprende, que la investigación luego de cumplir con una serie de procesos, es importante porque fortalece a otros trabajos previamente relacionados a la escultura y también a lo relacionado con lo que hace el hombre del campo.

El grito en general (gritadores en pugna, grito liso, grito de trabajo, grito de fiesta, grito montañero, grito de japea) se da no solo en el distrito de Las Minas en la provincia de Herrera, sino, también, en otras regiones del país.

### **1.1.2 Revisión bibliográfica.**

Este renglón de la investigación es el fundamento de inicio de la misma.

Está enfocado en todo y cada uno de los documentos que se utilizaron para respaldar la parte escrita. Aquí solo mencionaremos los títulos de algunos documentos y para ahondar más se puede revisar la bibliografía al final del trabajo. Entre los documentos consultados están:

- FATÁS, G. B, G.M. (1980). Diccionario de Términos de Arte: el vocabulario específico de la escultura, la arquitectura y las artes decorativas. Madrid: alianza ediciones del Prado.

- OCAMPO, Estela (1988). Diccionario de Términos artísticos y arqueológicos. Barcelona, España. Montesinos.
- AROSEMENA MORENO, J. (2012). Notas de folclore panameño. Panamá: Imprenta Universitaria, p. 9
- GARAY, Narciso (1982). Tradiciones y cantares de Panamá: Ensayo folclórico. Panamá: Imprenta universitaria.
- CASTILLO SANCHEZ, O. (2015). Planeamiento y desarrollo de la investigación una guía para estudiantes universitarios. Panamá: Universidad de Panamá. p. 10
- ZÁRATE, M. F. (1967). La saloma y el grito. Revista Lotería, N° 137, 19-31.

En la parte de infografía que está ubicada en el renglón que le corresponde, el lector encontrará los sitios webs que se visitó. Adicional están las revistas, libros y entrevistas que respaldan esta tesis.

### **1.1.3 Justificación.**

La investigación desde el punto de vista geográfico se ubica en el distrito cabecera de Las Minas, provincia de Herrera; aquí nos interesó la expresión del grito campesino y que este se convirtió en la base para transformar este accionar en escultura que, tridimensionalmente, se clasifica como representación.

Los tiempos manejados para desarrollar este trabajo se establecieron previamente, dando inicio en mayo de 2018, para concluirlo en noviembre del mismo año.

La búsqueda de datos nos llevó a encontrar libros y otros documentos que hablan del grito, pero no enfocados a una transformación utilizando la escultura, sino todos dirigidos al folclor.

Uno de los primeros objetivos que sirvieron de base en este trabajo fue saber más a fondo qué es el grito; para tomar esta actividad como base y darle el tratamiento plástico, usando el arte de la escultura.

Usamos diferentes herramientas metodológicas, entre ellas la documentación, la observación directa e indirecta, el análisis de fotografías, grabaciones de gente gritando, tesis, entrevistas a conocedores del tema y visitas a sitios webs.

Como justificación a la investigación esta se dirige en dos direcciones; la documentada sobre el grito y la otra enfocada a las artes visuales, es la que hace énfasis en la parte creativa-analítica-constructora-representativa y descriptiva de las creaciones escultóricas.

#### **1.1.4 Delimitación.**

La investigación está limitada en un área geográfica del país; en este caso el distrito cabecera de Las Minas en la provincia de Herrera.

En el otro renglón, está debidamente enfocada en el “Grito”; actividad que realiza el hombre del campo.

#### **1.2 Problema.**

Como problema de investigación planteamos lo siguiente:  
El grito pertenece a la rama de emisión vocalizada gutural más o menos dilatada.

¿Cómo representar la emisión vocalizada gutural por medio de la escultura?

¿Cómo representar el grito de un campesino mediante la escultura?

Lograr que, mediante el arte de la escultura, se visualice y se interprete que las figuras realizan el acto del grito.

Aquí se relaciona la parte transitoria del accionar del hombre gritando, ya que el tema se plantea con bocetos que luego serán interpretados con diversos materiales escultóricos, hasta obtener la transmisión al atributo del tema relacionado.

### **1.2.1 Hipótesis.**

El grito es una expresión gutural, que utiliza el ser humano para llamar la atención, por medio de la voz alta y en la que intervienen múltiples músculos del cuello y faciales. En este sentido, el ser humano al emitir gritos, su fisonomía corporal y facial se transforman, no solo por el sonido emitido; sino, por el esfuerzo en expulsar el aire controlado de sus pulmones, haciendo que su semblante y expresión nos reflejen características propias corporales y sentimentales; una expresión muy típica en el sentir del campesino de Las Minas de Herrera, que nos ha llevado a plantearnos la siguiente hipótesis en este trabajo investigativo:

“Es posible representar las expresiones corporales y faciales del campesino herrerano cuando grita, mediante trabajos escultóricos”

### **1.3 Objetivos.**

Como objetivo de investigación plantearemos lo siguiente:

#### **1.3.1 Objetivo general.**

- Crear esculturas estilizadas sobre el grito del campesino de Las Minas de Herrera.

- Estudiar el grito como expresión campesina en el distrito cabecera de las Minas en la provincia de Herrera, para darle un tratamiento escultórico con materiales moldeables y poder así proyectar la acción gutural-gestual.

### 1.3.2 Objetivos específicos.

- Recopilar información relacionada al grito campesino del distrito.
- Diseñar modelos escultóricos con características del campesino de Las Minas de Herrera en actitud de gritar.
- Registrar, descriptivamente, lo que representan cada modelo escultórico con miras a dejar un análisis plástico documentado.
- Presentar los aportes plásticos en el arte de la escultura, fortaleciendo los logros obtenidos con las conclusiones y recomendaciones.

### 1.4 Marco teórico.

Los antecedentes de esta investigación nos llevaron a establecer que la historia de la escultura tiene su principal registro con la venus de Willendorf tallada con herramientas primitivas y que según consta de 27,000 años.

La escultura “es el arte de modelar, de tallar y esculpir el barro, piedra, madera, metal u otro material conveniente, representando el bruto de un objeto, real o imaginario, una figura, etc”. (Fatás & Barrós, (1979) p. 100.)<sup>1</sup>

En nuestra búsqueda de información nos encontramos que la escultura ha formado parte del que hacer de la humanidad desde que esta se originó, fundó ciudades, evolucionó las civilizaciones y se experimentaron con materiales naturales o mezclando diversos materiales o metales.

---

<sup>1</sup> Fatás, G. B, G.M. (1980). Diccionario de Términos de Arte: el vocabulario específico de la escultura, la arquitectura y las artes decorativas. Madrid: alianza ediciones del Prado.

Nos encontramos con obras escultóricas de la época egipcia, ejemplo de ellas es el grupo del faraón Mikenor con su esposa y la diosa Athor, el escriba sentado, el busto de Nefertitis que data del año 1,500 a.C en el período de Ekenatón. Y así, sucesivamente, encontramos en la historia de la escultura obras de civilizaciones mediterráneas antiguas; obras esculpidas en la cultura griega y romana hasta llegar a nuestros días con las propuestas concretas de esculturas hechas por Pablo Picasso, Umberto Boccioni, Henry More, Constantin Brancusi, Alberto Geacometti, Fernando Botero, y entre otros, los escultores panameños: Carlos Arboleda, Alonso Him, Luis Aguilar Olaciregui, Roberto Lewis, Mario Calvit, Emilio Torres, Cesar Córdoba Ábrego, Rubén Contreras, Guillermo Trujillo, José Arosemena Lacayo, Susana Arias, Manuel Chong Neto, Fernando Ureña, Fransisco Cebamanos, Noli Mora, Rubén Arosemena, Edgar Luis Hernández por mencionar.

Por tratarse de una investigación enfocada a la escultura que proyectan “el grito” del campesino panameño, nos hemos enfocado por estudiar las formas, las líneas, los materiales y las técnicas escultóricas de artistas que en sus propuestas innovaron en técnicas y materiales, pero que también describen en sus biografías y aportan a esta rama del arte. Por ello en anexos se ubican fotografías de las obras en esculturas que nos sirvieron de inspiración.

La investigación está dividida en cuatro capítulos, distribuidos de la siguiente manera: capítulo uno: El proyecto de investigación, capítulo dos: El marco teórico conceptual, capítulo tres: Método y descripción escultórica, y capítulo cuatro: Análisis descriptivo de las tres esculturas. Cerramos la investigación con las conclusiones y recomendaciones, bibliografía y anexos.

### **1.5 Metodología.**

En una cantadera, junta de embarra o en una cortadera de arroz, usted escucha al hombre o a la mujer del campo “gritar”.

La investigación está enfocada a expresar por medio de las esculturas este accionar autóctonos de uno de los pueblos del interior, tomando como referencia a un grupo de varones que durante las fiestas patronales que cada año se celebra en el distrito cabecera de Las Minas en la provincia de Herrera, se encuentran en la cantadera y aunque no son cantores luego de ingerir un par de tragos muestran su alegría gritando.

Como instrumento de recolección de datos, se utilizó la observación directa e indirecta; la consulta a documentos escritos tanto del tema como también de escultura; se analizaron fotografías, se tienen grabaciones y conversaciones de tipo informal con expertos del tema y que son reconocidos folcloristas de la provincia (ver anexo).

Luego de aprobado el tema se procedió a desarrollar los puntos y sub-puntos del plan o índice temático, paralelo a esto se seleccionaron los materiales que junto a los bocetos son la parte medular para confeccionar las tres esculturas representativas simbólicamente del grito.

Como parte metodológica se incluye el trabajo analítico-descriptivo; en esta parte de la aplicación usando las fotografías hasta llegar a la sección del tercer y cuarto capítulo, donde se describen los procesos técnicos, manuales y artísticos usados para producir las tres esculturas.

Cerramos la investigación con las conclusiones y recomendaciones; en esta se aportan con detalles los hallazgos y los aprendizajes adquiridos dentro del arte de la escultura que en nuestro caso es la especialidad por la cual se presenta este trabajo de grado.

### **1.6 Cronograma de actividades.**

El cronograma es la transcripción a tiempos de los procesos y acciones para llevar a cabo un proyecto. En él se establece cuánto tiempo va a costar a la organización que sus recursos lleven a cabo cada proceso. Además, sirve de guía para establecer el grado de avance en la consecución de objetivos tomando en cuenta las restricciones y las incertidumbres. Comprende la realización de toda la secuencia lógica para hacer realidad los resultados de este trabajo. (Ver anexo N°13).

**CAPÍTULO II**  
**MARCO TEÓRICO CONCEPTUAL**

Conceptualización del término grito: en esta sección de la investigación nos enfocamos en ubicar el tema; “El Grito”.

A la fundación del distrito cabecera de Las Minas, ubicación geográfica y población. Se define el concepto escultura, breve historia, tipos de escultura, esculturas internacionales y nacionales que nos ayudaron como fuente de inspiración. Cerramos este capítulo refiriéndonos a los materiales escultóricos y las técnicas que se usaron como referencia en el trabajo creativo.

### **2.1. Fundación del distrito de Las Minas, provincia de Herrera.**

Son pocos los datos históricos que existen relacionados con una fecha exacta de fundación del distrito de Las Minas; encontramos que antes se le conocía en muchos lugares del país como Las Minas de Bracamonte o Minas de Vacamonte y se piensa que fue el señor José Agustín Bracamontes su fundador. Con respecto al nombre de Las Minas, se vincula a ésta la leyenda de que el señor Bracamontes tenía un lavadero de oro y por eso el nombre.

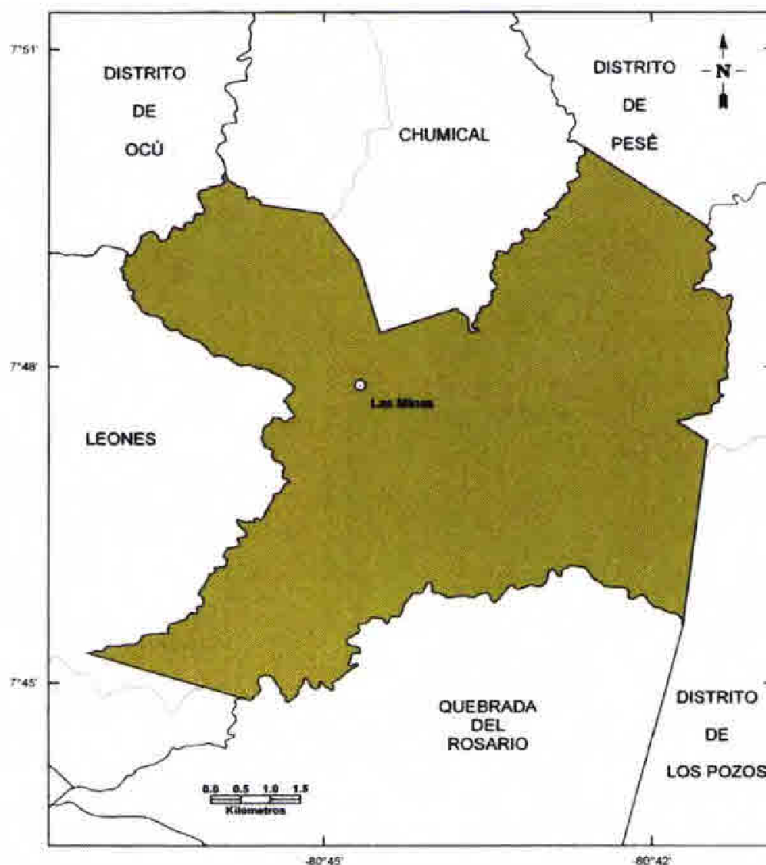
Otra versión histórica de este pueblo fue que el nombre de Las Minas Vaca de Monte se atribuya que en esta región se encontraron animales salvajes con el nombre de vacas, machos de monte o tapires.

Existen otras versiones que datan de 1736 en adelante, ya para 1790 se sabía de este sitio. Si bien es cierto que en el informe del obispo Murillo Rubio y Aruñón (1736) no se habla de Las Minas, este nombre sí aparece en documentos de archivos de judíos de los pueblos existentes en 1790 en la Gobernación de la Comandancia General de Panamá.

### 2.1.1. Ubicación geográfica.

Mapa 1: Distrito de Las Minas, corregimiento de Las Minas.

Según las coordenadas el pueblo de Las Minas se ubica a  $7^{\circ} 48'$  Norte,  $80^{\circ} 24'0/7.8$ , -  $80.4$  dentro de la provincia de Herrera; son tierras altas con relieve montañoso y lo más relevante de esta región es su Reserva Forestal El Montuoso donde nace el río La Villa.



Fuente: Contraloría, 2018

### 2.1.2 Población.

Datos extraídos del Instituto Nacional de Estadísticas y Censo de la Contraloría General de la República nos indican que el distrito cabecera de Las Minas de Herrera tiene una población estimada en 1,986 habitantes (estimación del 1 de julio de 2018); donde 1,043 son hombres y 943 son mujeres.

Cuadro 1: Estimación y proyección de la población del distrito de Las Minas, por corregimiento, según sexo y edad, censo 2018.

Sexo y edad	TOTAL	Estimación al 1 de julio					
		Las Minas (Cabecera)	Chepo	Chumical	El Toro	Leones	Quebrada del Rosario
<b>TOTAL.....</b>	<b>7,769</b>	<b>1,988</b>	<b>1,483</b>	<b>577</b>	<b>1,035</b>	<b>847</b>	<b>820</b>
0-4.....	599	104	144	53	89	67	64
5-9.....	736	149	181	38	116	81	73
10-14.....	775	184	143	66	112	95	75
15-19.....	709	163	164	58	85	81	79
20-24.....	560	149	112	53	62	43	67
25-29.....	527	134	93	40	73	45	64
30-34.....	553	119	118	37	76	66	57
35-39.....	496	100	84	55	65	46	34
40-44.....	363	120	61	41	43	33	29
45-49.....	425	124	84	37	50	45	44
50-54.....	387	95	69	50	40	44	49
55-59.....	379	114	36	35	61	57	33
60-64.....	332	97	40	31	58	41	31
65-69.....	305	87	43	32	41	35	32
70-74.....	279	84	38	25	35	38	31
75-79.....	196	78	30	11	11	17	24
80 y más.....	209	85	29	11	18	13	24
<b>HOMBRES.....</b>	<b>4,268</b>	<b>1,043</b>	<b>820</b>	<b>383</b>	<b>565</b>	<b>487</b>	<b>454</b>
0-4.....	299	50	73	26	47	35	29
5-9.....	378	81	98	30	56	42	27
10-14.....	406	91	79	32	54	51	42
15-19.....	402	91	84	44	43	50	41
20-24.....	322	92	64	25	37	28	41
25-29.....	292	78	51	19	33	19	40
30-34.....	320	69	77	14	47	36	35
35-39.....	223	31	43	28	39	29	23
40-44.....	202	60	35	27	26	18	14
45-49.....	243	74	49	14	27	31	25
50-54.....	205	49	33	29	28	25	21
55-59.....	230	58	27	30	25	37	27
60-64.....	194	48	18	18	36	27	25
65-69.....	163	48	26	19	30	19	9
70-74.....	171	51	25	17	17	18	25
75-79.....	110	39	19	5	8	11	13
80 y más.....	108	33	18	7	12	11	17
<b>MUJERES.....</b>	<b>3,501</b>	<b>943</b>	<b>643</b>	<b>294</b>	<b>470</b>	<b>360</b>	<b>366</b>
0-4.....	300	54	71	27	42	32	35
5-9.....	357	68	83	8	60	39	46
10-14.....	369	93	64	34	58	44	33
15-19.....	307	72	80	14	42	31	38
20-24.....	236	57	48	28	25	15	26
25-29.....	235	56	42	24	40	26	24
30-34.....	233	50	41	23	29	30	32
35-39.....	213	69	41	27	26	17	11
40-44.....	161	60	26	14	17	15	15
45-49.....	182	50	35	23	23	14	19
50-54.....	182	46	30	21	12	19	26
55-59.....	149	56	9	9	36	20	6
60-64.....	138	49	22	13	22	14	6
65-69.....	142	39	17	13	11	16	23
70-74.....	108	33	13	6	18	20	6
75-79.....	86	39	11	6	3	6	11
80 y más.....	101	52	10	4	5	2	7

Fuente: Instituto Nacional de Estadísticas y Censo de la Contraloría General.

## 2.2. Definición de Grito.

Épocas de infancia traen recuerdos de aquellos campesinos que en tiempos de fiesta patronales llegan hasta el pueblo de Las Minas a celebrar con sus amigos o conocidos. Aquellos encuentros se daban a orillas de calle, en la cantadera, en la barrera de toros en el baile ya llegada la noche.

Dos o tres y a veces hasta más de estos hombres trabajadores se tomaban sus tragos y empezaban a gritar a ver cuál de ellos hacia mejor sonido gutural.

A ninguno le interesaba si el grito era liso, de trabajo, de fiesta, montañero o de japea; ellos están celebrando el encuentro con los amigos o conocidos y el hecho de que en muchas ocasiones es la única época que salen de sus pueblos lejanos a encuentro en el Distrito.

“El grito es una expresión común en Azuero. En las regiones de Veraguas y Océ, distrito de la provincia de Herrera, dominan los llamados “gorgoteos”. En Veraguas estos gritos van unidos con salomas; entre sus variantes tenemos el grito de “trabajo”, “fiesta”, “montañero”, el de “japea” que es un grito corto parecido al “latío” de los santeños. En ambas regiones hay ciertas formas para llamar de lejos, para pedir ayuda o auxilio.

Si comparamos los tiempos de los gritos santeños y veragüenses, el primero tiene flexibilidad, pero más amplitud y energía que el segundo” (Julio Arosemena 2012 p.78).<sup>2</sup>

La investigación nos llevó a indagar con campesinos; fue estar inmersos en el mundo del folclor, y pudimos entrevistar a José Augusto Broce; a este especialista en mejoranera y violinista, le preguntamos sobre el grito y la saloma en respuesta citamos: “en el grito no está la saloma, recordando que la saloma la ejecuta una persona y el grito es entre dos, que es la competencia de querer gritar más y no tiene estribillo que es la copla”. (24 de septiembre de 2018 entrevista al profesor José Augusto Broce).

### **2.2.1. Diferentes tipos de grito.**

En este apartado solo mencionaremos los tipos de grito más conocidos y se deja el renglón para que las personas que les interesen investigar a fondo estas expresiones, lo haga.

Los gritos más conocidos son: gorgoteo o gorgorea, grito de trabajo, grito de fiesta, grito montañero, grito de japea, grito de latío y grito bajefío.

---

<sup>2</sup> Arosemena Moreno, J. (2012). Notas de folclore panameño. Panamá: Imprenta Universitaria, p. 9

### **2.2.2. Breve descripción de cómo se da una gritadera.**

Ya ha quedado claro de que el grito como expresión del hombre en diversas regiones del país se da entre dos o más personas; nos hemos encontrado de manera dominante que esta manifestación la hacen los hombres, pero una que otras veces también de forma esporádica en cantaderas, tamboritos, fiestas de desfiles de carretas o juntas de embarras se han podido ver a dos mujeres gritando o a una mujer junto a un hombre gritando.

La manifestación irrumpe cualquier actividad festiva ya que nos percatamos que este tiene sus adeptos; son gente que le gusta encontrarse con otras personas a quienes conocen y empiezan a ver quién saca de su pecho y garganta mejor sonido. Estos sonidos que salen por la boca, poco a poco, se les han ido asignando nombre, pero, más bien, son melodías que en el tiempo representan el poder de aquel que controla mejor su pecho, garganta y afinación del oído. Claro está que en muchas ocasiones los participantes están influenciados por la ingesta de bebidas alcohólicas. (Ver anexo N°4)

Nos encontramos que dos o tres participantes empezaron a retarse para formar la gritadera; uno de ellos inicia o da apertura en un sonido, el otro le contesta y agrega otra variante; el que inició no se quiere quedar corto y responde sin perder el ritmo que ya se estableció de acuerdo a lo que ellos ya saben; en este trabajo descubrimos que los gritadores tienen conocimiento de los diferentes tipos de grito y que esa enseñanza es pasada de generación en generación; ya sea de padres a hijos o de personas amantes de esta actividad y que lo hacen porque saben que es la expresión más pura del campesino.

### **2.3. Definición de escultura.**

Partimos con la definición de escultura, que nos es más que el “arte de modelar, de tallar y esculpir en barro, piedra, madera, metal u otro material conveniente, representado de bulto un objeto, real o imaginario, una figura, etc.” (FATAS y Barrás (1980) p.100)<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> Idem

“Escultura de busto redondo; obra escultórica aislada que puede verse desde todos los ángulos y está completamente desarrollada desde todos los puntos de vista.”<sup>4</sup> (Barry Midgley (1982) p.212). En nuestro caso es la técnica que hemos usado para crear nuestras obras.

Otra forma de referirse a la escultura es: “la escultura es una forma de representación artística que utiliza el volumen. Este volumen puede ser compacto, lleno, o bien puede definirse como un hueco, un espacio vacío”<sup>5</sup>. (Terradellas (2001) p.148)

#### **2.4. Breve historia de la escultura.**

El hombre como ser creativo a lo largo de la historia ha dejado huellas de su trabajo con las manos y son los materiales que le ofrece la naturaleza; este hombre lo que hace es transformar, crear y representar. Tal es el caso del arte neolítico que desarrolló temáticas en variados tipos de estatuillas de bulto redondo o de piedras talladas y decoradas en relieve. Una divinidad de carácter femenino o diosa madre.

Así nos encontramos huellas de esculturas Hacilar, Tarquis, ídolos en Malta y, poco a poco, vemos el arte de la escultura evolucionando de acuerdo a las diversas civilizaciones; la edad de bronce, la época de los egipcios con sus templos y esfinges de los faraones. En el arte mesopotámico, también, se dejaron muestras de arte escultórico rico en detalles sobre todo los altos y bajos relieves, tal es el caso del relieve del palacio de kalakh en el Louvre.

En resumen, si analizamos, claramente, se puede observar que, de acuerdo a cada civilización, la población o quienes gobernaron incluían el arte de la escultura en sus construcciones; así que se ve en el arte griego, romano y etrusco, paleonitimo, bizantino, prerrománico, musulmán, gótico, renacentista, barroco y rococó, los llamados movimientos

---

<sup>4</sup> Blume, H. (1982). Guía Completo de escultura, modelado y cerámica: técnica y materiales. Madrid, España: Herman ediciones.

<sup>5</sup> Terradellas, R. J., Salas Plana, J., Vallés Villanueva, J. (2001). Formas 4: educación plástica y visual. Barcelona, España: Vicens Vives S.A.

dados en Europa, América y aquellos “ismos” que hasta mediados del siglo XX aportaron grandes obras de arte escultórico.

Con la evolución de las técnicas, los materiales y la mente creadora del hombre actualmente la escultura utiliza todo tipo de proyecciones que nos llegan a asombrar.

#### **2.4.1. Tipos de esculturas.**

Para referirnos a este asunto tenemos que hablar de métodos y técnicas; en cuanto a métodos, concretamente el aditivo; adjunto a este las técnicas a utilizar serían el modelado, la soldadura. Si nos referimos a los métodos sustractivos nos avocamos a la talla en piedra y madera.

El método de vaciado está mencionado en las técnicas de moldeado y fundición.

Claramente, en la evolución creativa que ha tenido la humanidad, ésta ha creado diferentes tipos de escultura, entre los que aquí registramos los siguientes:

- Estatua bulto redondo.
- Bajo relieve y alto relieve.
- Busto.
- Escultura cinética.
- Criselefantina.

#### **2.5. Esculturas internacionales y nacionales que nos sirvieron de inspiración.**

Claramente, es observable que el arte de la escultura tiene grandes artistas y estos han aportado obras irrepetibles; entre los escultores que tomaremos como referencia para este trabajo, en el ámbito internacional podemos mencionar a Henry Moore con su obra “figura reclinada”; está Julio González con su Dafne”; composición realizada en hierro.

Nos llamó la atención las obras de Alexander Calder, Augusto Rodin y V. Barnoff Rossine con su escultura “Sinfonía N°1”; esta escultura está hecha con piezas que encajaron entre sí en donde combina tonos y colores.

El análisis de las obras en escultura también nos hizo encontrar los aportes hechos por Eduardo Chillida, cada escultura evoca el manejo de las formas geométricas tocados por el viento.

Por mencionar otros artistas tenemos a Constantin Brancussi, Alexander Archipenko, Pablo Picasso, Alberto Giacometti, Ossip Zadkine, y Fernando Botero. (Ver anexo N°1)

Los escultores nacionales que también fueron tomados en cuenta como referencia Carlos Arboleda, Alonso Him, Mario Calvit, Francisco Cebamanos Primola, Rubén Arboleda y Víctor Martínez. (Ver anexo N°2).

## **2.6. Definición detallada de los materiales escultóricos.**

- **Adhesivo para concreto:** los aditivos para concreto son productos que se disuelven en agua, añadiéndolos al mezclado de la masa de cemento, para modificarlo tanto en su estado fresco como en sus condiciones de trabajo. El adhesivo para concreto funciona como sellador fortificador y adherente de mezclas.
- **Alambre liso:** Este alambre de acero de bajo contenido de carbono y galvanizado, posee una gran uniformidad en el diámetro y en el recubrimiento de zinc, lo que lo hace un producto de alta calidad.
- **Arena de río:** es un lavado natural que proporcionan las corrientes naturales de aguas, se usa, comúnmente, en productos como adhesivos y lechadas para colocar baldosas cerámicas y piedra natural. También, se usa para hacer la argamasa para ladrillos de terminaciones, como en el exterior de una casa, donde se necesita una arena más fina para dar un mejor acabado.

- **Barra lisa:** pieza larga y maciza de acero, de superficie lisa y sección circular que se emplea como armadura en reforzamientos del hormigón. También, llamada barra de acero ordinario.
- **Cemento blanco:** es un tipo de cemento portland de un color gris muy claro (blancura mayor del 85%), empleado tanto en piezas prefabricadas como en acabados de suelos y albañilería en general.
- **Cemento para baldosas:** pegamento diseñado, especialmente, para todo lo que es baldosas, azulejos, piedras ladrillos, barro cocido y se puede utilizar tanto en exteriores como en interiores. El producto está compuesto por: arena, cemento y aditivos especiales que pasan por un proceso que hace una buena mezcla de manera que quede bien uniforme.
- **Cemento Portland:** cemento compuesto de una mezcla de caliza y arcilla, que fragua muy despacio y es muy resistente; al secarse adquiere un color semejante al de la piedra de las canteras inglesas de Portland.
- **Cemento:** El cemento es un conglomerante formado a partir de una mezcla de caliza y arcilla calcinada y, posteriormente, molida, que tiene la propiedad de endurecerse después de ponerse en contacto con el agua.
- **Diluyente:** (thinner en inglés), es una mezcla de disolventes de naturaleza orgánica derivados del petróleo que ha sido diseñado para disolver, diluir sustancias insolubles en agua, como la pintura de esmalte o basada en aceites, los aceites y las grasas
- **Electrodo de soldadura:** en la soldadura por arco se emplea un electrodo como polo del circuito y en su extremo se genera el arco eléctrico.
- **Madera:** se denomina madera a aquella parte más sólida y fibrosa de los árboles y que se ubica debajo de su corteza.
- **Malla de repello:** malla de metal que se utiliza en general en la fijación de esquinas de pared. La malla de repello es material ideal utilizado como fondo para yeso, aplicación de estuco en la construcción de partición techos suspendidos.
- **Mortero:** es un compuesto de conglomerantes inorgánicos, agregados finos y agua, y posibles aditivos que sirven para aparejar elementos como ladrillos, piedras, bloques de hormigón, etc.

- **Sellador de madera:** base de resinas de nitrocelulosa, auxiliar en la fabricación y remozamiento de muebles y otros productos de madera.
- **Sellador para concreto:** es un material viscoso que cambia a estado sólido una vez aplicado y que se utiliza para evitar la penetración de aire, gas, ruido, polvo, fuego, humo o líquidos desde un sitio a otro a través de la barrera sellada.
- **Tinte de madera:** Se trata de productos creados a partir de las denominadas materias colorantes, que se encuentran diluidas en un líquido llamado disolvente.

## 2.7. Técnicas escultóricas que se usaron como referencia en el trabajo creativo.

Cierto es que, aún, se usan materiales tradicionales para hacer esculturas; pero, actualmente, han tomado auge nuevos materiales como el hierro, acero, vidrio y otros sintéticos e industriales, como el hormigón, plásticos, resinas, poliéster, polietileno, látex; incluso objetos reciclables.

En este caso, para crear las obras escultóricas, tenemos como técnica, la soldadura y la adición de material flexible como es la mezcla de cemento blanco, cemento gris, piedra molida, arena de río colada y agua.

La soldadura nos permitió crear formas geométricas componiendo cada pieza en planos cubistas que nos abrió nuevas posibilidades de explorar el espacio, los volúmenes, geometrizado y jugar con los contrastes entre espacios llenos y vacíos.

Aquí solo mencionaremos a tres artistas que luego de estudiar sus obras nos sirvieron de inspiración en la parte de creación con soldadura de las estructuras de nuestros trabajos; ellos son: Pablo Gargallo, español; David Madero y Brian Mock, estadounidense.

**CAPÍTULO III**  
**MÉTODO Y DESCRIPCIÓN ESCULTÓRICA**

Como toda investigación, esta necesita del desarrollo previo de un número prudente de acciones que lleva a quien investiga a corroborar lo que se planteó en el proyecto; en este caso el “Grito” del campesino; solo que esta actividad la hemos tratado mezclando técnicas de investigación, el dibujo, el constructivismo matérico hasta llegar a crear las tres esculturas.

Para obtener lo antes expuesto se trabajó en dos direcciones; la primera dirigida al concepto y la actividad del grito y la segunda enfocada en la creación de las esculturas que representan la acción de dos personas que simbólicamente gritan.

En la sección de la investigación se da información sobre el diagnóstico, los datos que se recopilaron, los pasos que se usaron para crear los bocetos, el presupuesto de los materiales y los procesos para la elaboración. Cerramos esta parte del trabajo refiriéndonos a las diversas propuestas técnicas de escultura.

### **3.1 Diagnóstico.**

Al momento de designar el proyecto de investigación se hizo una serie de cuestionamientos y ellos son la base de lo que exige el diagnóstico; se desea conocer sobre el “Grito” y como esta actividad propia del campesino se podía representar trabajando esculturas que por sí solas inducen al observador a interpretar de que esas figuras son gritadores.

Nos ayudó el hecho vivencial, se levantaron datos registrados en libros, revistas, fotografías y la observación directa e indirecta, y las entrevistas.

Sabíamos que queríamos y con la orientación de los facilitadores iniciamos a indagar los diferentes métodos que se emplean para hacer esculturas; ello nos incentivó paralelamente a hacer bosquejos, pre-bocetos; las fotografías de personas en la acción de gritar nos ayudaron.

De todo lo anterior surgieron inquietudes que en base al diagnóstico poco a poco despejaban las interrogantes; tal es el caso de la composición de las formas geométricas para

hacer ver que eran personas; otro análisis diagnóstico fue el ensamblaje de las formas, recubiertas con las mayas para repello y experimentar con los materiales hasta adquirir la mezcla adecuada.

La parte diagnóstica de esta investigación nos llevó al planteamiento del problema y así adelantar los resultados que dieron respuestas concretas a este trabajo.

### **3.1.1 Información recopilada referencial.**

En cuanto a la recopilación de datos podemos mencionar que primeramente encontramos que poco se ha escrito o investigado sobre el grito; un documento valioso fue la investigación de Don Manuel F. Zaráte que aparece en la Revista Lotería N°137 de abril de 1967 página 19 a la 33. Otro libro escrito por Julio Arosemena Moreno titulado Nota de Folclor Panameño se refiere brevemente al grito en las páginas 77 y 78. (Ver anexo N°3)

Se consultó en internet y otros materiales que nos ayudaron poco en niveles muy superficiales. En la parte de escultura que es la especialidad encontramos el libro Guía Completa de la escultura, modelado y cerámica: técnicas y materiales; este libro es de Barry Midgley. Otros documentos consultados fueron los diccionarios de términos de arte, enciclopedias, libros de técnicas de investigación y otros que aparecen en la bibliografía.

Aquí queremos decir, que también se analizaron fotografías, se hicieron grabaciones de personas gritando y entrevistas.

### **3.1.2. Los bocetos y materiales empleados para construcción de las esculturas.**

Concebir las ideas en donde se representan de forma escultórica a los hombres gritando nos llevó su tiempo; sobre todo queríamos crear con formas un poco caprichosas las figuras humanas que sin tanto detalle el observador puede aceptar que son campesinos que están gritando.

Las figuras o formas geométricas nos ayudaron a concebir varias propuestas, pero poco a poco se jugó con las líneas, y yuxtaponiendo una sobre otra se obtuvieron varios resultados.

Un estudio hecho a fotografías de personas gritando y la observación directa nos ayudó a plasmar en pre-bocetos y bocetos la posición de las bocas y la unión entre brazos de los gritadores; también se estudiaron y bocetaron los sombreros.

El producto final es el resultado del estudio a otros escultores que en la técnica cubista han creado obras extraordinarias; aquí nosotros lo que obtuvimos se logró en base a construir usando el dibujo, para luego hacer las estructuras de hierro y otros materiales que describimos más adelante.

Con relación a los materiales, aquí mencionaremos y adjuntamos ilustraciones dentro del texto de todo y cada uno de ellos; lo que utilizamos para concretar cada obra en escultura fue:

Cemento gris, Cemento Portland blanco, arena de río, cemento para pegar baldosas, pegamento para concreto CB-610, barra de hierro de  $\frac{1}{4}$ " de diámetro, alambre liso, malla de repello, electrodo de soldadura 6011.

Otra herramienta también de gran utilidad fue el alicate, tijeras de cortar metal y máquina de soldar. También tenemos que incluir aquí, las espátulas, llana plana, palaustre, las brochas y la lijadora.

### **3.1.3. Presupuesto y cálculo de materiales.**

El presupuesto de las esculturas está dividido en tres áreas principales para su mejor entendimiento, materiales para estructura, materiales para el hormigón, los materiales para tapia o base, equipos y otros, que está debidamente estructurada de la siguiente manera:

Cuadro 2: Lista de materiales para la estructura.

No.	Descripción	Medida	Cantidad	Precio
1	Barra lisa redonda de ¼" x 20'	Pies	11	B/18.00
2	Alambre galvanizado No. 16	Libra	8	B/6.00
3	Soldadura 6011	Libra	10	B/20.00
4	Malla de repello de 4' x 6'	Pies	9	B/50.00
<b>LISTA DE MATERIALES EL MORTERO</b>				
1	Cemento gris	Bolsa	5	B/43.00
2	Cemento blanco	Bolsa	2	B/21.00
3	Cemento para baldosas	Bolsa	3	B/27.00
4	Colorante de piso	Bolsa	2	B/15.00
5	Pegamento de concreto	Galón	2	B/32.00
6	Sellador de pared	Galón	2	B/27.00
7	Disco para concreto	Disco	3	B/18.00
8	Arena de río colada	Saco	3	B/100.00
9	Brocha de 2"	Unidad	2	B/5.00
10	Cepillo de alambre	Unidad	1	B/3.00
<b>MATERIALES PARA TAPIA O BASE</b>				
1	Regla de madera lisa 4"x 1"x 10'	Pies	4	B/18.00
2	Playwood de 4' x 8' x ¾"	Pies	1	B/30.00
3	Clavo de 3"	Libra	2	B/2.00
4	Lija de madera	Lámina	10	B/10.00
5	Sellador de madera	¼	3	B/33.00
6	Pintura esmalte negra	¼	3	B/30.00
7	Thinner laca	Galón	1	B/10.00
8	Whipper blanco	Bolsa	1	B/2.00
<b>EQUIPOS Y OTROS</b>				
1	CPU más pantalla de 21.5"	Unidad	1	B/588.00
2	Impresora	Unidad	1	B/45.00

3	Tinta de impresora negra	Refile	10	B/250.00
4	Tinta de impresora a color	Refile	7	B/210.00
5	Papel bond de 8 ½" x 11"	500 hojas	6	B/60.00
6	Celular	Unidad	1	B/150.00
7	Esmeriladora angular	Unidad	1	B/315.00
8	Máquina de soldar	Unidad	1	B/500.00
9	Máscara de soldar	Unidad	1	B/50.00
10	Lentes de protección	Unidad	1	B/11.00
11	Guantes de cuero para soldar	Unidad	2	B/26.00
12	Consumo de electricidad	Unidad	1	B/400.00
13	Disco de corte de acero	4-1/2"x 3/32" x 7/8"	4	B/11.00
14	Pintura anticorrosivo rojo	Galón	1	B/23.00
15	Taladro percutor de ½"	Unidad	1	B/164.00
16	Cierra caladora	Unidad	1	B/114.00
17	Hoja caladora de madera	Unidad	1	B/12.00
18	Alicate	Unidad	1	B/15.00
19	Martillo de mago de madera	Unidad	1	B/7.00
20	Palaustre	Unidad	1	B/15.00
21	Llana lisa	Unidad	1	B/12.00
22	Viajes a la universidad	Viaje en bus	5	B/90.00
23	Transporte de esculturas	Acarreo	2	B/300.00
24	Alimentación y transporte	Comida y pasaje	20 viajes	B/700.00
25	Revisión de español	Unidad	1	B/60.00
26	Revisión de formato	Unidad	1	B/80.00
27	Copia de tesis para los jurados	Unidad	3	B/100.00
28	Empastado de tesis	Unidad	3	B/200.00
	TOTAL			B/5,028.00

Fuente: Quiroz.

El presupuesto de los materiales, equipos y otros de las esculturas está calculado en una cifra total de 3,597.00 balboas.

Respecto al cálculo de materiales está estipulado en el presupuesto de una sola escultura para obtener un estimado de 204.19 balboas por escultura.

**Cuadro 3: Presupuesto de Materiales para la Escultura “Gorgorea”.**

<b>LISTA DE MATERIALES PARA LA ESTRUCTURA</b>				
<b>No.</b>	<b>Descripción</b>	<b>Medida</b>	<b>Cantidad</b>	<b>Precio</b>
1	Barra lisa redonda de ¼" x 20'	Pies	3	B/4.77
2	Alambre galvanizado No. 16	Libra	3	B/2.07
3	Soldadura 6011	Libra	3	B/6.00
4	Malla de repello de 4'x 6'	Pies	3	B/16.17
<b>LISTA DE MATERIALES EL MORTERO</b>				
1	Cemento gris	Bolsa	2	B/17.00
2	Cemento blanco	Libra	17	B/6.86
3	Cemento para baldosas	Bolsa	1	B/9.00
4	Colorante de piso	Libra	1/2	B/5.00
5	Pegamento de concreto	1/4	1	B/11.00
6	Sellador de pared	1/4	1	B/27.00
7	Disco para concreto	Disco	1	B/6.00
8	Arena de río colada	Saco	1	B/34.00
9	Brocha de 2"	Unidad	2	B/5.00
10	Cepillo de alambre	Unidad	1	B/3.00
<b>MATERIALES PARA TAPIA O BASE</b>				
1	Regla de madera lisa 4"x 1"x 10'	Pies	2	B/6.00
2	Plywood de 4'x 8'x ¾"	Lámina	1	B/10.00
3	Clavo de 3"	Libra	1/2	B/0.50
4	Lija de madera	Lámina	2	B/2.00

5	Sellador de madera	¼	1	B/11.00
6	Pintura esmalte negra	¼	1	B/10.00
7	Thinner laca	Galón	1	B/10.00
8	Whipper blanco	Bolsa	1	B/2.00
	<b>TOTAL</b>			B/204.19

### 3.2. Proceso de elaboración de las esculturas.

Ya mencionamos que fueron varios los procesos para concretar lo que como resultado se ha obtenido.

El estudio analítico hecho a obras de otros escultores nos ayudó poco a poco a entre mezclar en un eclecticismo geometrizado. Para nosotros proyectar la acción de los gritadores campesinos. Se observaron esculturas de Pablo Picasso, Umberto Boccioni, Julio González, Henry More, Constantin Brancusi, Alberto Giacometti y otros.

Teniendo ya los pre-bocetos y bocetos con un estudio analítico de todos los ángulos de visión establecidos, no podíamos olvidar de que se trata de figuras tridimensionales. En los siguientes apartados se detalla paso a paso como se lograron cada una de las esculturas y esto acompañado de ilustraciones.

#### 3.2.1. Concebir ideas.

Ya en otros apartados nos referimos, brevemente, como se analizan otras obras escultóricas para adquirir ideas que nos ayuden a plantear lo que era una interpretación por medio de la escultura de lo que hacen los campesinos cuando se enfrentan en la gritadera.

Se jugó con las formas geométricas; óvalos para la cabeza, segmentos circulares para los cuerpos, triángulos invertidos para los torsos y rectángulos para aumentar los efectos visuales de volumen. En los sombreros se usan romboides y otras figuras elípticas.

Aquí se pensaba en cada uno de los efectos visuales y en los que se quería proyectar dando respuesta a lo planteado en el proyecto: “Crear obras escultóricas que reflejen en una forma de eclecticismo cubista a los gritadores”.

### **3.2.2. Pre-bocetos.**

Los trazos ligeros hechos con la técnica del dibujo a mano alzada nos ayudaron a estudiar los gestos faciales que hacen las personas cuando gritan; nos enfocamos en hacer trazos muy superficiales sin entrar en los detalles, y por ejemplo en lo que respecta a las bocas representándolas en círculo y así aparecen en las esculturas ya terminadas.

El uso de las líneas y formas geométricas combinadas dentro de un eclecticismo cubista nos sirvieron para proyectar movimiento, reto, armonía e interacción entre las figuras que ejecutan la acción de gritar. (Ver anexo N°5)

### **3.2.3. Bocetos.**

Ya habiendo explicado como surgen las ideas, con la ayuda del profesor de cátedra, este nos orienta para seleccionar los tres bocetos que sirvieron como guía para crear figuras tridimensionales.

Los bocetos fueron puliéndose a medida en que se mejoraron las líneas, se visualizaron los diferentes ángulos; en este caso: arriba-abajo, derecha-izquierda, de frente y trasero; hasta incluso vistas aéreas.

Para tener mejor claridad de lo que se proyectaría a cada boceto se trajo dando luz y sombra, pero también se tomó la decisión de representar con trazos a lápiz las áreas donde se colocaría las texturas. (Ver anexo N°6)

### 3.2.4. Diversas propuestas de técnicas escultóricas.

El abanico de oportunidades técnicas para realizar una escultura es variado, va desde la talla en piedra, tallado en madera, tallado o modelado en mármol, modelado en cerámica (alfarería), metal vaciado, resinas y plástico reforzados en fibra de vidrio, molduras al vaciado en yeso, hormigón, plásticos, combinación de medios, modelado en vidrio neón lumínicos y construcción en metal por mencionar algunos. Actualmente el arte de la escultura y el modelado de figuras y formas los encontramos guiados por computadora y cuyo soporte es el hielo seco mejor conocido como foam.

Nosotros escogimos la técnica de combinación de medios, ya que utilizamos la soldadura en hierro para crear las estructuras o soportes (**Figuras N° 2,3,4,5**) que luego adquirieron formas claras recubriéndolas con maya para repello (**Figuras N° 6,7**) y luego con la técnica de agregado poco a poco o adición moldeamos con espátula y palaustre cada parte hasta obtener lo que se propuso en los bocetos (**Figuras N° 8,9**).

Figura 2: Estructura en hierro, vista 1



Fuente: Quiroz, 2018.

Figura 3: Estructura y soporte en hierro, vista 2



Fuente: Quiroz, 2018.



Figura 4: Instalación de malla de repello, vista 3



Fuente: Quiroz, 2018.

Figura 5: Estructura con malla de repello, vista 4



Fuente: Quiroz, 2018.

Figura 6: Recubierta con malla para repello, vista 1



Fuente: Quiroz, 2018.

Figura 7: Recubierta con malla para repello, vista 2



Fuente: Quiroz, 2018.

Figura 8: Técnica de adición del mortero, moldeamos con espátula y palaustre, vista 1



Fuente: Quiroz, 2018.

Figura 9: Aplicación de aditivo, vista 2



Fuente: Quiroz, 2018.

La técnica de adicionar de material sobre una estructura, requiere de la habilidad en el manejo o mezcla de los elementos que se preparan, ya que esta debe mantener su consistencia y pastosidad. Lo último, es la que le permite darle forma.

En nuestro caso colocamos primero una capa de hormigón, luego de que esté seco se le aplica una cubierta de aditivo para cemento, esto nos permitirá colocar otra capa de la misma mezcla casi igual a la primera. Al estar serán las dos primeras capas, se repitió la aplicación de aditivo y se procedió a dar la última cubierta con pasta de hormigón (**Figuras N° 10,11,12,13**).

Figura 10: Aditivo aplicado, vista 2



Fuente: Quiroz, 2018.

Figura 12: Repetición de aplicación de aditivo y cubierta con pasta de mortero, vista 2



Fuente: Quiroz, 2018.

Figura 11: Mortero aplicado, vista 1



Fuente: Quiroz, 2018.

Figura 13: Secado de la segunda capa de mortero, vista 3



Fuente: Quiroz, 2018.

Después de secada toda la figura escultórica, lijando con la flexible hasta que quede uniforme (**Figuras N° 14,15**) y como último paso se aplica pintando con el sellador acrílico blanco (**Figuras N° 16,17**) y por finalizado el acabado de la escultura (**Figura N°18**).

Figura 14: Lijado de la escultura hasta quedar uniforme, vista 1



Fuente Quiroz, 2018.

Figura 16: Aplicación de sellador acrílico blanco, vista 1



Fuente: Quiroz, 2018.

Figura 18: Escultura acabada, vista 1



Fuente: Quiroz, 2018.

Figura 15: Aplicación de masilla acrílica, vista 2



Fuente: Quiroz, 2018.

Figura 17: Escultura pintada con el sellador acrílico blanco, vista 2



Fuente: Quiroz, 2018.

En resumen, podemos decir que las esculturas son cubistas. Este estilo nos facilitó estilizar las figuras, representar la acción de gritar y manejar mejor los materiales.

En relación al color, preferimos que fueran blancos, ya que este nos permite que con la luz del día se visualicen los grises en cada plano y si es de noche al ser iluminado con la luz artificial se obtengan otros efectos visuales hasta incluso colorística según el color de las lámparas. En conclusión, el etilo cubista nos ayudó a construir las estructuras, las formas geométricas, moldear las mayas de repello y por último aplicar la pasta de mol

**CAPÍTULO IV**  
**ANÁLISIS DESCRIPTIVOS DE LAS TRES ESCULTURAS**

En este nivel de la investigación nos hemos enfocado en el análisis de las tres esculturas tomando como base conceptos básicos del arte de crear piezas escultóricas. También nos respaldan las técnicas del dibujo, la soldadura, manejo de líneas, texturas y pintura.

La escultura tiene sus características particulares, pero se apoya en otras técnicas constructivas para lograr proyectar “el grito” como expresión campesina.

Cada boceto es una proyección plástica que nace en la creatividad del que propone la obra; en este caso arrojó tres esculturas con características individuales que aquí analizamos.

Toda obra de arte después de nacer en el mundo de las ideas se concreta usando una estructura, en el caso de las esculturas aquí planteadas se construyeron usando figuras geométricas que luego se ensamblaron con hierro.

En nuestro trabajo, las líneas y formas, se proyectan, muy claramente; hay un despliegue de líneas mixtas que nos facilitaron crear cada figura y que en este apartado analizaremos.

Nos encontramos con texturas, todas hechas con materiales manejables que nos permitió crear efectos visuales en dos direcciones; textura visual y textura táctil.

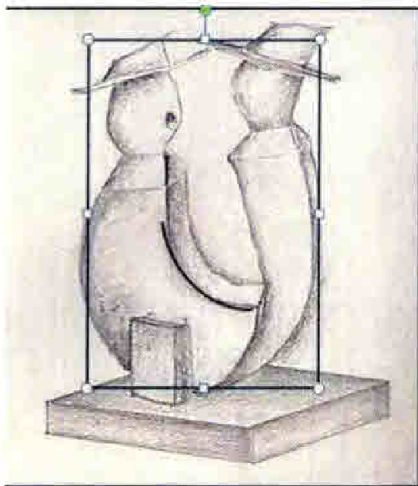
Otros elementos aquí descritos son el color, los efectos tridimensionales, el tamaño de cada pieza y el aporte plástico escultórico.

#### 4.1. Título de la escultura: “Bajeño”,

El grito “Bajeño” representa una variante de sonidos que identifica al hombre que pertenece a la región territorial plana de aquel que viene en la montaña.

##### 4.1.1. Boceto.

Figura 19: Boceto de escultura Bajeño.



Para concebir este modelo escultural se procedió a combinar líneas curvas para crear las cabezas de las dos piezas; las líneas oblicuas nos ayudaron a producir los hombros de ambos hombres; con respecto a los cuerpos, se usaron una mezcla de curvas que dieron como resultado las formas volumétricas de lo que se proyecta como torsos. Se observar en la escultura una forma rectangular, que se integra a la pieza.

Fuente: Quiroz, 2018.

El sombrero de la figura izquierda se bocetó usando una forma elíptica y la elevación o copa es un rombo. (Ver anexo N°6)

La otra pieza que está sobre la cabeza de la figura derecha, se obtuvo dibujando un cuadrado irregular y la elaboración con la misma forma cuadrada también irregular.

#### 4.1.2. Estructura.

Figura 20: Estructura de escultura Bajeño.



Esta escultura se caracteriza por tener una estructura constructiva usando como material la barra lisa de acero de un cuarto de pulgada de diámetro de grosor. Luego de obtenido las diferentes formas geométricas se procedió a unirlos usando soldadura 6011.

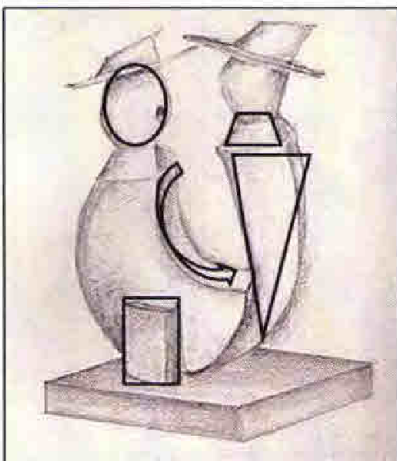
Seguidamente, se logró darle volumen a la cabeza, los dos cuerpos y los sombreros, cubriendo las estructuras con malla de repello.

Fuente: Quiroz, 2018.

Esta última se aseguró atándola con alambre dulce inoxidable. En la gráfica, claramente, se puede visualizar la estructura de la escultura que a bien hemos titulado “Bajeño”. (Ver anexo N°7)

#### 4.1.3. Líneas y formas.

Figura 21: Líneas y formas de la escultura Bajeño.



Las líneas han sido la base para crear las formas; en esta escultura predominan en su totalidad las líneas curvas; estas ayudan a crear la forma ovoide de la cabeza, la forma semi piramidal de los hombros; la forma segmentada de un círculo en la figura izquierda y la forma de cuña estilizada en la figura derecha. La forma rectangular que está en las dos figuras se lograron en líneas verticales y oblicuas.

Fuente: Quiroz, 2018.

#### 4.1.4. Textura.

Figura 22: Textura de la escultura Bajefío.



Fuente: Quiroz, 2018.

La textura se dio aplicando varias capas de cemento con arena; eso en una primera capa; la segunda cubierta y una tercera se le agregó tinte (colorante) de piso color rojo-ladrillo.

Claramente, se aprecia la textura visual y táctil en todas las figuras, con poco relieve.

#### 4.1.5. Color.

Figura 23: Color de la escultura Bajefío.



Fuente: Quiroz, 2018.

Tres tipos de color son interventores en este modelo escultórico; en orden lógico está el color gris de la mezcla de cemento gris, cemento blanco y arena de río.

Luego de la primera capa, en la segunda se mezcla la pasta con tinte rojo para baldosas.

Finalmente, para los toques finales se cubrió la pieza con pintura látex acrílico anti-hongo blanco.

#### 4.1.6. Efecto tridimensional.

Figura 24: Efecto tridimensional de la escultura Bajefío.



Fuente: Quiroz, 2018.

Desde el proceso de escoger la temática de investigación, plantear los pre-bocetos, los bocetos y construir las estructuras para luego aplicar los materiales que moldearemos, nos aportó a obtener los efectos tridimensionales de esta pieza escultórica.

En el conjunto general, claramente, es visible, una forma de herradura. Son figuras que desde cualquier ángulo comunica movimiento, expresión, interacción y flujo.

#### 4.1.7. Tamaño.

Figura 25: Tamaño de la escultura Bajefío.



Fuente: Quiroz, 2018.

Esta pieza tiene como medida las siguientes: 113 centímetros de alto; la base tiene 20 centímetros por 37 centímetros.

Al observar la parte central de la escultura, vista desde una de sus entradas, tiene como medida en la parte central 50 centímetros.

#### **4.1.8. Aporte plástico.**

La investigación en su totalidad es un aporte en cuanto al tema tratado. La obra titulada “Bajeño” aporta, plásticamente, en su creación; al momento de transformar un acto que realiza el hombre del campo haciendo bocetos; también al construir la estructura; y finalmente, obteniendo la proyección del grito.

Figura 26: Obra terminada: “bajeño”



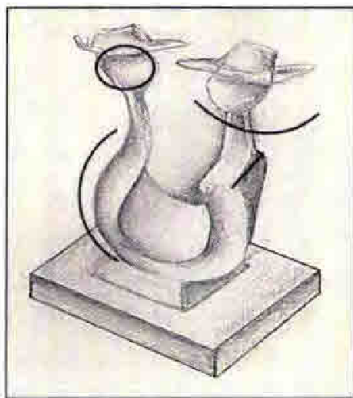
Fuente: Quiroz, 2018.

## 4.2. Título de la escultura “Gorgorea”.

“Gorgorea” representa el glu glu o sostenido de las ranas; son gritos de la imitación zoomórfica. También, se dice que hacer gorgoritos o quiebres de voz en la garganta, especialmente en canto.

### 4.2.1. Boceto.

Figura 27: Boceto de la escultura Gorgorea.



Fuente: Quiroz, 2018.

El dibujo como base para representar a los hombres que están gritando fue lo que se usó para crear la escultura con el nombre “Gorgorea”.

Describiendo lo que aparecerá, gráficamente, tenemos que para bocetar los sombreros se usaron líneas curvas hasta crear dos elipses; eso nos ayudó en las alas; las copas de los sombreros son romboides irregulares en sus medidas.

Las cabezas están proyectadas gracias a dos óvalos; para los cuellos de ambos personajes se dibujaron triángulos, pero los laterales se curvaron para dar movimiento.

Para construir el cuerpo se mezclaron las líneas curvas con líneas rectas oblicuas.

### 4.2.2. Estructura.

Figura 28: Estructura de la escultura Gorgorea.



Fuente: Quiroz, 2018.

Igual que la primera obra, luego de concebir los bocetos, definido el tamaño de la figura y las dimensiones de grosor, cada línea se convirtió en estructura, pero trabajados con barras de un cuarto de pulgada de diámetro.

El arte de la soldadura nos ayudó a unir cada parte y estas formas fueron cubiertas con

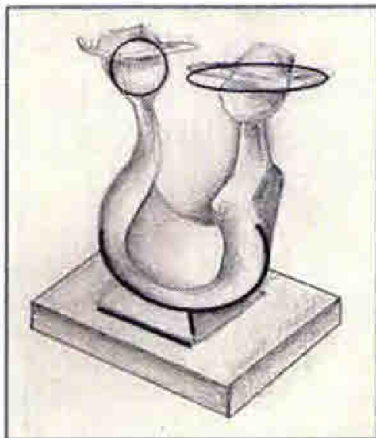
maya de repello.

Esta escultura tiene como base una forma de pirámide de lo cual nos ayudó a sostener y fijar la curvatura que une a las dos figuras que gritan.

Fuente: Quiroz, 2018.

#### 4.2.3. Líneas y forma.

Figura 29: Línea y forma de la escultura Gorgorea.



Las líneas dominantes en la escultura “Gorgorea” son las curvas; claramente visibles en las sombras, las caras, los cuellos y los cuerpos. En la base aparecen líneas rectas y oblicuas.

Con relación a las formas se puede visualizar los elípticos en los sombreros, círculos en la cabeza, piramidales en el cuello. Para los cuerpos, claramente se ve que está allí un segmento de círculo, pero abierto.

Fuente: Quiroz, 2018.

La base creada igual como si fuera una pirámide, pero no hasta llegar a su cúspide si no que solo tiene la función de sostener las otras formas.

#### 4.2.4. Textura.

Figura 30: Textura de la escultura Gorgorea.



Como el compuesto o mezcla que se usó en cada escultura fue el mismo, la textura de este modelo fue tratada paso a paso; primero la capa sobre capa hasta obtener textura rústica en casi toda la escultura exceptuando los sombreros que tienen un grado menos de textura.

Fuente: Quiroz, 2018.

Al tener el observador la oportunidad de apreciar esta obra podría darse cuenta de los efectos plásticos que las mismas posee producto de la textura táctil y visual.

#### 4.2.5. Color.

Figura 31: Color de la escultura Gorgorea.



Fuente: Quiroz, 2018.

El modelo de la escultura “Gorgorea” recibió el siguiente tratamiento de color:

- Una capa de pasta de tinte rojo para piso.
- Dos capas de látex acrílico anti-hongos color blanco.

Aquí aclaremos que esta escultura también recibió todos los procedimientos de trabajo igual como se describió en la primera escultura llamada “Bajeño”

#### 4.2.6. Efecto tridimensional.

Figura 32: Efecto tridimensional de la escultura Gorgorea.



Fuente: Quiroz, 2018

Los volúmenes definen la parte tridimensional de esta escultura. Los sombreros reflejan una forma caprichosa y dan a saber que estos son parte de la indumentaria del hombre del campo.

Al observar las cabezas de cada personaje se logró darles formas de cráneos masculinos.

La tridimensionalidad está lograda por la combinación de figuras y líneas geométricas que gracias a otros recursos

materiales reflejan arriba, abajo, derecha e izquierda pero donde la última palabra también la da el observador.

#### 4.2.7. Tamaño.

Figura 33: Tamaño de la escultura Gorgorea.



Fuente: Quiroz, 2018

La obra titulada “Gorgorea” tiene como medidas las siguientes:

Visualizado desde la base, 54 centímetros de largo por 43 centímetros de ancho; desde la base hasta el nivel más alto de uno de los sombreros tiene 110 centímetros.

Ubicándonos en la parte casi a tres cuartos de la base de abajo hacia arriba en la curvatura en forma de “u” mide 68 centímetros de un lado a otro.

#### 4.2.8. Aporte plástico escultórico.

Gorgorea tiene la particularidad de aportar ritmos y movimientos gestos corporales al momento en que el observador esté frente a esta escultura.

Aporta una unidad de líneas que se mezclan para proyectar la sensación de que los dos personajes se enfrenten en un reto en el acto de gritar.

Aquí el mayor de los aportes es haber logrado que la escultura refleje el desafío de un gritador a otro.

Figura 34: Obra terminada: "Gorgorea".



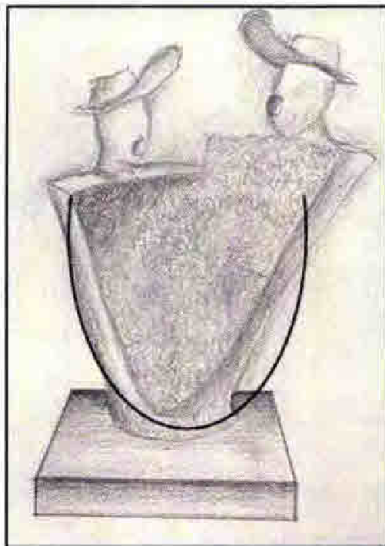
Fuente: Quiroz, 2018.

### 4.3. Título de la escultura “Montañero”.

“El montañero” es un grito donde los campesinos expresan ahínco, ánimo para el trabajo. Este tipo de expresión muy común en las juntas de corte de arroz, socuela de monte y cuando dos o más amigos se acompañan en el traslado de ganado de un potrero a otro.

#### 4.3.1. Boceto.

Figura 35: Boceto de la escultura Montañero.



Fuente: Quiroz, 2018

Estas figuras de siameses surgen como expresión escultórica combinando las figuras geométricas. Utilizamos la proyección cóncava y convexa para proyectar volúmenes y movimiento, pero a la vez dar el efecto de que ambos personajes están en la acción de gritar.

Al igual que las otras dos primeras esculturas, el boceto surgió mezclando imágenes referenciales tomadas en fotografía y dándole tratamiento o estudio en dibujo hasta que se logró la proyección que se quería. Esta escultura en cuanto a lo que es como tal, presentó dificultades para representar la profundidad en la parte cóncava al ser dibujada, y, al ser modelada, volumétricamente, esta se logró sin ningún problema.

El boceto se proyectó previamente con trazos rápidos esquematizando las cabezas con sombreros; los cuerpos se fusionaron usando una figura piramidal invertida y la base es un círculo achatado que reposa sobre un rectángulo.

### 4.3.2. Estructura.

Figura 36: Estructura de la escultura Montañero.



Fuente: Quiroz, 2018

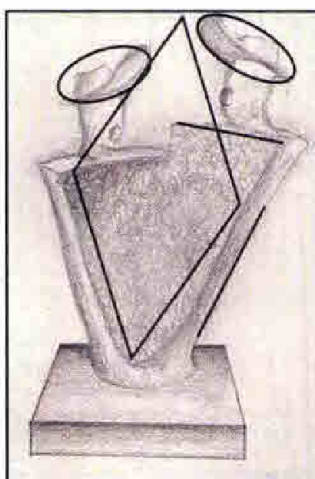
El modelo llamado “Montañero” tiene como estructura en el dibujo formas geométricas tales como: en los sombreros las figuras elípticas y en la capa romboides irregulares; las cabezas son óvalos que descansan sobre secciones redondeados; los cuerpos se proyectaron con una figura piramidal que se colocó invertida; la base hacia arriba y la cúspide hacia abajo.

Si contamos con una figura piramidal en un contorno y la pusiéramos a los costados se obtiene una forma cóncava y convexa.

La parte estructural que nos facilitó darle volumen escultórico a esta escultura se logró con hierro liso de un cuarto de pulgada de diámetro, soldadura 6011, maya de repello y otros materiales utilizados en las otras figuras descritas anteriormente.

### 4.3.3. Líneas y forma.

Figura 37: Línea y forma de la escultura Montañero.



Ya hemos hablado de algunos de estos elementos; que solo mencionaremos que hay predominio de líneas curvas en los sombreros, rostro y en la proyección de los movimientos de los dos cuerpos fusionados.

Otro tipo de línea son las rectas en posición oblicua y las líneas paralelas ascendentes y descendentes.

Fuente: Quiroz, 2018

Formas, por así decirlo, son claramente visibles, las hay elípticas en los sombreros, romboides, óvalos, triangulares y rectangulares. El trazo esquemático claramente lo proyecta.

#### 4.3.4. Textura.

Figura 38: Textura de la escultura Montañero.



Fuente: Quiroz, 2018

La textura aleatoria e irregular son parte de esta escultura; esto se logró gracias a las maravillas que nos ofrece la mezcla de arena con cemento gris, cemento blanco y el manejo dado al momento de aplicar capas sobre capas.

En esta figura escultórica la textura se considera mixta, porque hay secciones lisas y efectos rústicos.

Se utilizó el palaustre y un cepillo de metal; la textura rústica es visible y nos ayudó a darle más profundidad a la sección con curva. Claro está, que al momento de aplicar el

color a la figura se obtuvo otro valor plástico, este es la textura visual.

#### 4.3.5. Color.

Figura 39: Color de la escultura Montañero.



Aquí solo tenemos que decir que el procedimiento del color para escultura "Montañero" es la misma que ya se expresó en los otros modelos.

Fuente: Quiroz, 2018.

#### 4.3.6. Efecto tridimensional.

Figura 40: Efecto tridimensional de la escultura Montañero.



Fuente: Quiroz, 2018

Los volúmenes se lograron con la estructura de hierro, la cubierta de alambre para repello y las capas de mezclas antes citadas.

Al mezclar las líneas curvas estas nos ayudan a darnos la sensación de movimiento, volumen, formas, separación y porque nos proyectan un desafío entre dos hombres que gritan.

#### 4.3.7. Tamaño.

Figura 41: Tamaño de la escultura Montañero.



Fuente: Quiroz, 2018

La escultura el “Montañero” tiene entre sus medidas” las siguientes:

De la base a la parte más alta donde está el sombrero de la figura que sobresale mide 122 centímetros, estando de frente a la figura del hombro izquierdo de estos personajes mide 73 centímetros. El diámetro de circunferencia de base tiene 35 centímetros. De acuerdo a las diferentes vistas después de elaboradas. (Ver anexo N°8).

#### **4.3.8. Aporte plástico escultórico.**

Todo lo proyectado desde el pre-boceto, el boceto y los procesos constructivos en hierro, procedimiento de modelado, aplicación e investigación de las mezclas y lograr la concretización de estas dos figuras con el gesto de gritar son ya un aporte plástico.

En resumen, podemos decir que aún queda mucho por aportar, plásticamente, si se hacen investigaciones de todo aquello que forma parte de la cultura y el diario vivir del hombre del campo.

Figura 42: Obra terminada: "Montañero"



Fuente: Quiroz, 2018.

## **CONCLUSIONES**

- Investigar utilizando una actividad que realiza el campesino de nuestro interior nos proporcionó más conocimientos sobre lo que como vivencias ya teníamos; en nuestro caso “El Grito” es la expresión que se desarrolla entre dos hombres o más.
- Ubicar la investigación en el distrito cabecera de Las Minas en Herrera nos ayudó a conocer más que es “El Grito” y cómo se hace de esta actividad parte de la identidad folclórica de nuestra región.
- La escultura es una de las manifestaciones más ricas dentro del arte; al escoger una actividad que realiza el hombre y transformarla en pieza escultórica se requiere de investigación y experimentación; es allí donde se pone de manifiesto la creatividad.
- Concebir las ideas que como vivencias de observación se tienen de hombres gritando en cualquier actividad no es fácil y mucho menos si se quieren proponer otras formas escultóricas a igual que al experimentar con otros materiales.
- Mezclar formas, líneas, figuras, materiales, espacios y textura nos facilitó obtener nuestras tres obras escultóricas.
- Obtener la experiencia de hombres gritando no fue fácil, pero quien ha tenido la oportunidad de apreciar eso que hacen ellos y compararlo con nuestro aporte escultórico comprende que eso es parte de nuestra identidad.
- La descripción que se hace a cada una de las tres esculturas comunica, el cómo y para que se tomó el acto del “Grito” como tema para crear estas obras de arte.

## **RECOMENDACIONES**

A los expertos en folclor, sociología y antropología les sugerimos que enriquezcan los trabajos hechos por el profesor Manuel F., Zárate, Julio Arosemena y otros que en su tiempo escribieron, brevemente, sobre el grito.

Cada vez que usted asista a cualquiera actividad en el interior del país, observe y escuche a estos hombres cuando estén juntos gritando. Usted podrá apreciar el dominio que tiene al emitir sonidos guturales, que en muchas veces sin saber que expresar, alegran y dan sentido a todo lo que a folclor se refiere.

Hagamos de la escultura en nuestro país una herramienta de enaltecimiento de todo ese abanico de expresiones no solo del campesino sino de aquellos hechos que realiza el panameño en su cotidianidad. Creemos que aún hay mucho por conocer, solamente con esta expresión del campesino.

El arte de la escultura te permite, actualmente, experimentar y expresar; para nosotros ha sido una gran oportunidad el que los facilitadores de la carrera dentro de la orientación nos dieran libertad creativa; sigamos así y la escultura en nuestro país crecerá.

Enaltecemos por medio de la escultura el arte del “Grito” y ello será parte de la portada que puede embellecer el paisaje rural de Panamá.

Esta investigación forma parte de la colección de documentos de la Universidad de Panamá; a cada estudiante se le debe dar la oportunidad de que con el patrocinio de nuestra primera casa de estudios esta tesis sea publicada.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. AROSEMENA MORENO, J. (2012). Notas de folclore panameño. Panamá: Imprenta Universitaria, p. 9
2. CASTILLO SÁNCHEZ, O. (2015). Planeamiento y desarrollo de la investigación una guía para estudiantes universitarios. Panamá: Universidad de Panamá. p. 10
3. CHILVERS, J. (1995). Diccionario de Arte. Madrid: Alianza Editorial.
4. DAVIDSON, M. (1993). Como ver y pintar texturas. Barcelona España: Parramón ediciones.
5. FATÁS, G. B, G.M. (1980). Diccionario de Términos de Arte: el vocabulario específico de la escultura, la arquitectura y las artes decorativas. Madrid: alianza ediciones del Prado.
6. FERNANDEZ, A. (1999). Artis: historia del arte. Barcelona, España: Vicens Vives ediciones.
7. BLUME, H. (1982). Guía Completo de escultura, modelado y cerámica: técnica y materiales. Madrid, España: Herman ediciones.
8. LAFER, A (1994). Historia del Arte: colección de arte. Madrid, España
9. MOSSI, A. F. (2001). El dibujo: enseñanza aprendizaje. México: Alfaomega.
10. NERET, G. (1997). Auguste Rodin: escultura y dibujo. Portugal, España: Benedickt Taschen.
11. TERRADELLAS, R. J., Salas Plana, J., Vallés Villanueva, J. (2001). Formas 4: educación plástica y visual. Barcelona, España: Vicens Vives S.A.
12. ZÁRATE, M. F. (1967). La saloma y el grito. Revista Lotería, N° 137, p.19-31.

## INFOGRAFÍA

- <https://es.slideshare.net/abibiana/la-historia-de-la-escultura-8870475>
- <http://www.artehistoria.com/v2/contextos/5351.htm>
- <http://yenipao12.wixsite.com/cubismo1103/about>
- [https://es.wikipedia.org/wiki/Henry\\_Moore](https://es.wikipedia.org/wiki/Henry_Moore)
- <https://tiposdearte.com/arte-figurativo-que-es/>
- <https://definicion.mx/electico/>
- <https://www.google.com/#q=escultor+georg+raphael+donner>
- <http://personaldv.blogspot.com/>
- [http://www.santillana.com.co/www/pdf/historia\\_escultura.pdf](http://www.santillana.com.co/www/pdf/historia_escultura.pdf)
- <http://etimologias.dechile.net/?gritar>
- <https://www.vocaltraining.com.mx/gritar-y-cantar-con-conexion>

## **ANEXOS**

**Anexo 1: Obras de artistas internacionales que nos sirvieron de referencia.**

Figura reclinada. Henry Moore



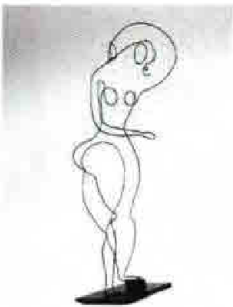
Fuente: mundodelmuseo.com

Daphné. Julio González



Fuente: museoreinasofia.es

Mujer desnuda- Alexander Calder



Fuente: fenmuguerza.com

El grito. Augusto Rodin



Fuente: pinterest.com.mx

Symphony Number 1 Vladimir Baranov-Rossine



Fuente: moma.org

Yunque de sueño x-Eduardo Chillida



Fuente: researchgate.net

**Anexo 2: Obras de artistas nacionales que nos sirvieron de referencia.**

**Toro. Carlos Arboleda**



Fuente: [odebrecht.com.pa](http://odebrecht.com.pa)

**Crecimiento del avance tecnológico- Alonso Him**



Fuente: Facebook

**Estratos-Mario Calvit**



Fuente: <http://blog.lrei.org>

**Figura de hombre en bronce-Edgar Luis Hernández**



Fuente: [artespiscianos.blogspot.com](http://artespiscianos.blogspot.com)

**Torso femenino- Edgar Luis Hernández**



Fuente: [artespiscianos.blogspot.com](http://artespiscianos.blogspot.com)

Anexo 3: La Saloma y el Grito. Manuel F. Zárata.

## LA SALOMA Y EL GRITO (1)

Por Manuel F. Zárata

**Presentación.— Los diccionarios y la voz panameña.— Saloma y Grito.— Caracteres y estructuras según la región.— Los textos literarios y las melodías.— Ambiente y trance de la saloma y del grito.— Los cantos de trabajo en general y la saloma.— Génesis y similitudes.— Los distintivos de la saloma.— De función y homenaje.**

Con el nombre genérico de SALOMA se conoce hoy una de las expresiones más originales y características del campesino panameño, en el rango de lo folklórico, podría decirse mejor, de lo profundamente etnográfico. Es una emisión vocal-gutural, que según las variantes tiene, desde un rudimento sonoro hasta una unidad melódica completa; desde el grito o alarido franco hasta un remodo de lo que suele llamarse **coloratura**; que combina la voz natural con la del falsete y que usa como texto, la simple vocalización o la estancia poética. Se trata de una expresión compleja y de honda función. De ella trataremos de dar una semblanza, sabiendo que no es posible hacerlo a cabalidad sino oyendo al actor, o por lo menos, oyendo las grabaciones magnetofónicas que hoy permite la técnica.

La saloma es una expresión autónoma, es decir, no requiere acompañamiento instrumental. No pareciera, por tanto, que el lugar adecuado para su estudio fuera este ensayo en que tratamos de tambores y socavones; mas no será extraño si se tiene en cuenta que la saloma y el grito incurren con frecuencia en las tonadas de tamborito, cumbias, y como regla general introduce el tema melódico en el canto de la mejorana. Muchas tonadas de la región santeña (no así las de Veraguas) llevan en su estructura parte de salomas (tamboritos salomados, los hemos llamado nosotros). Otras se adornan incidentalmente con ellas. También como adorno, bajo la forma melismática, figura en la parte introductiva del canto mejorancero. Bastarían estas razones para tratar la saloma en este ensayo. Pero algo se añade, que consideramos fundamental: según nuestra intuición, respaldada hoy por autoridades en la musicología, la esencia o las raíces melódicas de la saloma constituyen la fórmula o principio temático de toda la música panameña realmente folklórica, especialmente la del tambori-

(1) Capítulo del libro en prensa "Tambor y Socavón", Primer Premio Concurso Ricardo Miró, 1962.

to, la cumbia y las mejoranas. Es un aserto que apenas esbozamos y deseáramos ver un día desarrollado como estudio por quienes tienen la autoridad para ello.

El significado del término SALOMA referido a nuestro folklore se relaciona muy lejanamente con los que traen los diccionarios académicos. El de la Real Corporación de 1947 dice: "**Saloma** (del lat. celeuma), f. Son cadencioso con que acompañan los marineros y otros operarios su faena, para hacer **simultáneo** el esfuerzo de todos". Y el venerable ZEROLO (1897), anota: "Saloma: acción de salomar". "Salomar: (De salmodiar?) n. **Mar.** Gritar el contra maestre o guardián profiriendo cortos gritos o voces, propios de la marinería, para que, al responder a ellas, tiren todos **a un tiempo** del cabo que tienen en la mano". En cuanto a Espasa, se limita a copiar el corto texto de la Academia. Nada añaden prácticamente los léxicos de americanismos. Malaret dice que en Panamá, saloma es "son cadencioso de los trabajadores"; en Ecuador "llamar a gritos" y en Argentina, "grita espantosa de micos y monos" (escrita con Z). Santa María registra: "En Chiloé, arrear o rodear los ganados con voces peculiares del oficio. Llamar". Las definiciones transcritas, como se observa, son precarias y con el concepto panameño sólo tienen de nexo el indicar que es un canto de trabajo, cosa por demás incompleta para nuestra saloma. Respecto de que sea un término de marinería, no ocurre en Panamá. Nuestra experiencia de viajero común en las líneas de cabotaje entre los puertos de Los Santos y de la capital, allá en los años mozos, nos permite asegurar que no se usa la saloma para acompañar faenas de marinería, y menos aún sincronizar éstas. Las voces de mando se hacen allí con voz fuerte y alargada, pero sin grito ni canto que constituyan saloma. Suele oírse en la noche marinera, como desahogo en horas de reposo, la saloma de algún marino rasgando las sombras e hiriendo el rugido de las olas, pero sin ninguna función de mando o faena. Por lo demás nuestra saloma ofrece un ámbito que no es tan simple; de hecho, algo mucho más vasto y funcional que lo sugerido por las academias. Creemos que el único diccionario que da una idea comprensiva, aunque limitada, de acuerdo con la extensión del pequeño volumen, es el Diccionario de Panameñismos, del que es autor el Profesor de la Universidad de Panamá, Dr. Baltasar Isaza y Calderón, definición que fue una de nuestras contribuciones para el colega y amigo.

El uso genérico del término **saloma**, para indicar tanto lo que es el **grito** como lo que es propiamente la **saloma**, no lo objetamos, por lo breve y cómodo. Pero advertimos que esa es práctica más bien de gente alfabetizada, poco experta en lo rural. El hombre del campo y quien conozca de estas cosas,

que gríta "alante". Las formas de las cuales estamos hablando son las que algunos llaman "grito liso" pues la expresión no lleva casi adorno o gorgeos. Onomatopéyicamente la expresión podría cifrarse así:

oooooo... jaúúú-aaa

y a veces:

oooooo... jaúúú-ua-ua

El primer miembro de la expresión, ooooo...—, corresponde a la voz de pecho; el resto a la "gritada" o de falsete. Ellas se emiten sin pausa, de seguido. Pero el grito "liso" descrito, casi nunca actúa solo. A él se agregan o con él se combinan variaciones que lo adornan, ya al comienzo, ya al término de la emisión: especie de trémolos de larga frecuencia que comprenden dos o tres elementos y hasta algo más, lo cual hace un esquema mucho más elaborado y pintoresco, con lo que se ponen a prueba los competidores. Al final ocurre siempre una variación animada: la del "latío", gritos muy cortos, explosivos, cerrados, imitación muy aproximada al latir de los canes, lo cual pone en escena un remate sumamente encendido. Ocurren también en el proceso, exclamaciones, "pujíos" o gruñidos, pausas o silencios y otros signos, siempre en la forma alternada y de competición, suficiente todo, para mantener la atención del auditorio en verdadero suspenso.

El grito tal como hemos intentado describirlo es forma común en todo Azuero. Con sus variaciones y adornos múltiples, los oímos indistintamente animando los trabajos del agro, especialmente los de las **juntas**, o sea aquéllos de ayuda mutua, en los cuales no hay remuneración: socueñas, limpias, embarras de casas, etc., trabajos en los que gritos y salomas acompañan y excitan la emulación, la destreza y los rendimientos individuales. Oímos tales gritos también al margen de las grandes escenas de diversión, como toros, tunas y tamboritos, cumbias y pindines, hierras y coleaderas, etc.

En la región de Veraguas y en Océ, distrito de la Provincia de Herrera, aunque no se desdeña la forma ya descrita, dominan otros que les son propios, más difíciles, llamados gritos "gorgoreaos" (o gorigiteaos). Las escenas de gritaderas son idénticas a las ya mencionadas: pugna y alternativa entre dos o más gritadores. Pero la naturaleza de estos gritos difiere. En lugar de los gritos largos, continuos o casi continuos, con poca **fioritura**, el grito típico veraguense luce una gran riqueza de adornos, (gorgoritos), especialmente lo que hemos indicado como trémolos y a veces verdaderos trinos. Uno de esos gritos se inicia con gorgeo o trino bien largo (especie de coloratura?), sigue con emisiones del mismo tipo, pero cortas y acaba con gorgeos de dobles o triples notas. Aquí como en ninguna otra

parte, la impresión del oyente novato es la de que está percibiendo el canto de aves raras, asociado al glu-glu sostenido de las ranas. Por esto, la opinión simple y favorita de que estos gritos se originan en la imitación zoomórfica, refinándose después.

Los veragüenses ofrecen una gama muy variada de estos gritos, los cuales, difiriendo en ello de los santeños, van invariablemente unidos a las salomas propias, también muy particulares. (1) Por cierto, en Veraguas, el folk habla a veces de **saloma** para indicar las dos especies, grito y saloma, quizás por la convivencia de ellos en las demostraciones. Tienen en el repertorio la variedad "de trabajo", el grito "de fiesta", el "montañero", el de "japeá", que es un grito corto parecido al "latío" de los santeños, y otros varios. En ambas regiones hay ciertas formas de grito adaptadas para llamar de lejos, para pedir ayuda o auxilio, para un anuncio consabido, para el "jupeo" o acosamiento de la pieza en la cacería y quizá en otros menesteres.

Si comparamos los timbres de los gritos santeño y veragüense, observamos que el primero tiene menos flexibilidad, pero más amplitud y energía que el segundo. Los entes del pueblo dicen que aquél es un grito "macho" y anotamos que en Los Santos sólo gritan los hombres. En cambio la altura, fuerza y frecuencia de adornos, la proclividad a la "coloratura", confieren al grito veragüense una ductilidad que lo hacen menos ahombrado, aun cuando sus dificultades requieren la destreza de hombres bien dotados. Parejamente observamos que en Veraguas no son raras las mujeres gritadoras, quienes parecen desempeñarse con relativa holgura en la emisión de tales gritos.

La saloma propiamente dicha, ya lo apuntamos, difiere bastante del grito. La saloma es un canto. Pero añadimos, un canto que se inicia con el ejercicio de simple vocalización o de melisma (reminiscencia de cante-jondo? De remota influencia arábigo-hispana? De lamento ritual indígena?). En el complejo figuran tres elementos por lo menos: la inicial o melismática, la central o canción con texto, y la final que es propiamente una gritadera. Ella también se desarrolla escénicamente, en forma de pugna y rivalidad, alternando dos o más salomadores, tal como ocurre en las gritaderas. Advertimos también, aquí, que tanto en materia de gritos como en la de saloma, existe el actor solitario según explicaremos adelante.

La saloma ofrece, haciendo uso de un criterio muy elástico, una real contextura melódica, con su tonalidad, cadencia,

(1) "El santeño grita o puede gritar sin salomar; pero no saloma sin gritar", nos dijo un informante.

ritmo y mesura. Ello unido a la letra y a la elaboración que ofrece, revela un origen nada primitivo, en lo que parece también, diferenciarse del grito. Mientras que en el grito el elemento melódico es rudimentario, en la saloma se da como toda una frase, por cierto fundamental, pues tiene la virtualidad de lo primigenio y conjuga la fijeza de la fórmula con la fecundidad de lo temático. Ya dijimos atrás, que toda la música folklórica panameña, en especial la que procede de la región santeña (Herrera y Los Santos), la más abundante del país, se inspira en algún trance de la saloma o trasunta por algún lado esencia de ella. Confesamos nuestra perplejidad y admiración ante la saloma, sus estructuras, timbres y diseños melódicos y los juzgamos dignos de un serio y exhaustivo estudio.

En cuanto a los textos literarios, la saloma se nutre de la copla en todas sus formas, algo menos de la décima (que fracciona en dos, la cuarteta inicial y la sextina siguiente) y también, a veces, de improvisaciones con escaso valor poético. Esta afirmación es válida para las dos regiones geográficas tantas veces mencionadas. Respecto del carácter melódico, rehúsmos un poco el tema, por ser ajeno a nuestra especialidad. Sin embargo, con el consejo de un entendido en música y algo de nuestro empirismo, hemos observado cómo en la saloma santeña priva la cadencia de dominante, mucho de canto llano, la vocalización firme y una gran amplitud de registro.

La parte melódica que corresponde a los textos se produce en la voz natural y el falsete se utiliza, más bien, como pasajes y en los gritos finales.

En la saloma veragüense la melodía es más accidentada, menos amplia y menos cónsona con lo usual de nuestra herencia hispánica; utiliza más la oscilación entre el natural y el falsete y su estro se inclina a la elegía. Tiene la cantilena veragüense un dejo que coincide, a juicio nuestro, con los rasgos somáticos y psicológicos de la población que la cultiva, con sus antecedentes o su mestizaje indígena. En el hombre de esta tierra apunta siempre la apariencia pasiva, diríamos sufrida, de la raza autóctona, y en las melodías de su saloma se nos antoja que no se oculta ese rasgo doliente, impreciso, de queja o de inconformidad. En el movimiento de la melodía santeña, por el contrario, estalla siempre un acento resuelto y definido, cualquiera sea su modalidad. Se diría que no vacila para significar el **motus**: sentencia, desplante, picardía, trabajo, requiebro, alegría, etc.

Insistimos un poco en la función de este material y señalamos que en el aspecto fiesta el santeño no usa prácticamente la saloma, sino el grito y la gritadera, mientras que el veragüense indistintamente practica allí gritos y salomas. El repertorio textual del santeño es variadísimo y se adapta a cada

situación, sea que cante solo o en "contrapunto". Toda clase de labor es propia para alegrarla con la saloma. Sin embargo, ya lo indicamos, algunas son favoritas, como las juntas, que más presentan el carácter de fiestas que de jornadas de labor. Particularmente mencionamos la tarea de hacer las paredes de barro para las casas, la junta de **embarra**, cuyos movimientos parecen francamente los fragmentos coordinados de un grande y rústico ballet. Ellas reúnen hombres que vienen de diferentes y alejadas regiones y los grupos acostumbran traer con ellos "buenos salomadores" para enfrentarlos a otros. Sería inconcebible una junta si ella no se mantiene excitada por los gritos y salomas. Hemos oído en la propia tierra decir que sin saloma no hay "embarra", o sea no hay casa.

Un trance nada risueño para el grito, trance de drama y a veces de tragedia, es el que se realiza en los lances personales de hombría. A pesar de que el orden público es hoy mejor vigilado que antes, escasea aún este cuidado en lugares apartados y ocurren durante las fiestas, duelos a garrote, cuchillos o machetes, en los cuales se saldan viejas querellas o simplemente se prueba la hegemonía del valor o de la destreza en las armas. Estalla, entonces, la bronca y hablan las armas al son de gritos, de **latíos** e interjecciones de los contendores, hasta el mismo punto en que uno de ellos cae herido o exánime. No escasean tampoco los coros de los espectadores para animar a los duelistas y aclamar al triunfador. El grito (y no la saloma) parece ser lógicamente la expresión cónsona en el acto crítico de jugarse la vida.

Hay un aspecto de la saloma que nos merece especial atención: es la del hombre en soledad. En algunas faenas el hombre trabaja solo, hay circunstancias en donde viaja solo o se halla aislado, y entonces siente la urgencia de comunicar se con lo lejano y desconocido por medio del canto, halla que el grito o la saloma son como cuerdas que le salvan de la soledad y el abandono. La saloma recaba, en tales casos, el apelativo de la circunstancia y así, han surgido la **saloma del salinero**, para quien bajo el inmenso cielo canicular de las salinas cobra al "destajo" la fulgurante sal; la **de molienda**, para el agricultor que salta de la cama con la salida del "lucero" para exprimir de la caña, el jugo codiciado; la **del carretero**, la **del ordeñador** o **vaquero**, la **del caminante** que madruga a la roza o regresa de ella cuando ya la noche cubre los senderos, y muchas otras. Desde luego no hay que omitir el motivo amoroso. Imposible por lo mismo que amor y saloma son cosas del alma. En general, las salomas de faena, a más de sus textos específicos, añaden siempre alguna estrofa con el tema galante. Nada más natural que en el trance duro del trabajo, ya sea en la competencia o en la soledad, el enamorado invoque la imagen de la dulcinea ausente y se anime con el pensamiento de ella.

Típica y particularmente conocida es la escena del caminante que en altas horas de la noche regresa al poblado y pasa a corta distancia del hogar donde la amada duerme. La saloma hiende entonces las sombras y la endecha alerta el corazón femenino, que bien reconoce en la serenata la voz de su aquejado trovador.

Hemos visto el panorama colorido, el carácter singular, el mensaje variado y la honda raigambre panameña de la saloma y el grito. Haremos ahora algunas observaciones en que aparezca vista desde un ángulo externo y general. La saloma y el grito se ubican necesariamente, dentro de una clasificación folklórica, en la sección de cantos de trabajo. No lo impide el hecho de que a veces se les exhiba en momentos de fiesta o de soledad. El vigor explosivo de los gritos, los textos y la realidad de sus vivencias, lo justifican, pese a sus intrusiones en otros predios.

Los cantos de trabajo forman una sección amplísima en los repertorios folklóricos, tal como corresponde a la dimensión geográfica, histórica y cultural de tales expresiones humanas. Consta que los practicaban los sumeros, los babilonios, egipcios y griegos, pero la especulación los hace retroceder a la más remota prehistoria, tal vez a los ritos o magias primitivos. La historia los anota desde su nacimiento y luego da fe de sus decadencias, desapariciones y nuevos nacimientos locales. Los traumas y las presiones de nuevas civilizaciones los ahuyentan o los acaban. Especialmente destructivo es el dominio de la máquina, de la fábrica y la industria, con sus secuelas de urbe, de faltas de ocio, del proletariado. Los cantos de trabajo son propios del hombre que cumple una jornada frente a lo desconocido, frente al destino, a la naturaleza, a Dios, y lo ejecuta casi como una religión o como un deber varonil. El concepto del trabajo es otro, y nada relevante, cuando se ejecuta con la máquina, frente a un patrón y bajo la férula del capataz, como cumplimiento de una ley o como urgencia precaria para ganar escasamente el pan de cada día. Por eso en igualdad de niveles, el trabajo del campesino es más digno que el del obrero y es capaz de inspirar el canto. Todos los pueblos de la tierra tienen sus cantos de labor. Algunos poseen una sensibilidad particularmente dotada para ellos. Entre éstos cuentan los de Europa Oriental, los del Lejano Oriente y los del Africa. En América los descubridores hallaron entre las culturas indígenas canciones y músicas instrumentales con que se acompañaban ciertas labores. Pero los conquistadores las despreciaron por una parte y por otra, ellos trajeron e implantaron las suyas propias. Al lado de los cantos populares europeos, una invasión de cantos de labor más vasta y penetrante llegada al Continente fue la de los pueblos africanos, ricos de esos patrimonios. Consecuencia de ello es que

nuestros cantos de trabajo, como todo el folklore americano, contienen una, o dos o las tres simientes de las primeras culturas: la indígena, la europea y la negra. Y así tiene que ocurrir sin duda, con nuestra saloma: hija de tres fuentes, que siendo aún germen, se independizó y se dio una forma tan temprana como original, autóctona y vigorosa. No es fácil y quizá sea imposible trazar la génesis de este espécimen, como sucede con mucho de lo que es lejanamente folklórico. El folklore no es sujeto corriente de la historiografía, por lo mismo que es cosa del pueblo iletrado, colectivo y anónimo. El folklore es más bien, como lo calificó Unamuno, infrahistórico. Pero aún sin la Historia cualquier criterio avisado percibe, fácilmente, en los gritos y salomas, las influencias germinales; la hispánica, por ejemplo, en la nota aguda de la saloma san-teña; la africana, en el alarido del grito; el gorgojo, quizá indígena, en la veraguense, y así se iría lejos. Pero todo esto es especulación o análisis y lo dejamos de lado, siguiendo consejo del bien lamentado maestro mejicano Vicente T. Mendoza (q.e.p.d.), quien decía que por hoy lo que precisa es la recolección y descripción de los materiales.

Si se nos preguntara qué es en suma, a juicio nuestro, lo más distintivo del grito y la saloma, resumiríamos nuestra contestación así: su vigor expresivo; su combinación pecho-falsete firme; la vocalización y la melodía unánime de la saloma propia; la ausencia de acompañamiento instrumental; el virtuosismo en los ejecutantes y la diversidad de funciones.

Salomas y gritos de tipo panameño no parecen tener semejanza en otros países, hasta donde hoy sabemos y hasta donde pueden llegar nuestras informaciones. Nuestros corre-ponsales extranjeros, de autoridad y no escasos, han demostrado siempre sorpresa por la naturaleza de estos especímenes, interés por el valor antropológico, e invariablemente nos han confesado ignorar homologías, aunque no parentescos. Sabido es que en ciertas canciones mejicanas interviene un grito suave y muy largo, pero más como adorno que como base estructural. Hemos leído, aunque sin buena documentación, que ciertos cantos de trabajo muy antiguos, entre los campesinos franceses del Canadá, llevan alaridos y melodías. Habría que oírlos para comprobar hasta dónde llegan las semejanzas con nuestros cantos. Se nos ha dicho también que campesinos de Bulgaria cultivan especies parecidas a nuestras salomas (ligeros informes de un viajante panameño por aquellos horizontes). Sabemos, asimismo, que ciertos cantos populares suizos contienen rasgos parecidos a los nuestros. Y finalmente, dichos más autorizados, como los del Dr. García Matos, del Real Conservatorio de Madrid y del etnomusicólogo venezolano Luis Felipe Ramón y Rivera, nos afirman que lo más semejante a

nuestros gritos y salomas son los cantos de trabajo tirolese, conocidos como JODELS, en los cuales la combinación de voz natural y de falsete son básicos. Todo esto está bien como temas de estudio para derivar un día conclusiones definitivas. Por lo pronto es curioso, por decir lo menos, que las especies sugeridas como más cercanas al patrimonio aquí estudiado, tengan habitats tan alejados y posiblemente ninguna conexión histórica.

Para los que intenten comparar con cantos de otras latitudes, bueno será añadir e insistir sobre algunas observaciones. Nuestras salomas carecen de una medida constante. Son muy flexibles, y sus ritmos, si lo tienen, no se acompañan con el tiempo rítmico de labor alguna. Son independientes de los golpes de pies en la faena de batir el barro; de los golpes de remo de los bogas; del machetazo de los socoladores, etc. Las melodías, que no son muchas, se desenvuelven sobre cauces tradicionales, pero el autor pone mucho de capacidad y destreza. Los grupos que corean no son numerosos, dos o tres voces a lo sumo. En general estas manifestaciones son patrimonio de grupos muy limitados y selectos, que cantan uno a uno o gritan en forma antifonal. La inmensa mayoría de los concurrentes atisba, gusta, se anima y anima el espectáculo. Especialmente, la saloma se ejecuta en pugnas de dos o tres ejecutantes individualmente, con textos aprendidos o improvisados, a manera de repentistas.

Por más que las pugnas del trabajo se animan con salomas, los textos de éstas no son provocativos, zahirientes o desafiantes, como suelen ser las décimas de las mejoranas. Anotamos finalmente, que hay dos tipos de ceremonias en las cuales la saloma no tiene papel alguno: el culto religioso y los funerales; ni siquiera cuando se trata de procesiones propiciatorias o en los velorios de angelitos en que no faltan música y cantos poco litúrgicos.

La saloma tiende a extinguirse en nuestros pueblos. Ya en la región santeña no se usa corrientemente; no hay salomadores jóvenes. Para conocerla hay que recurrir a algún veterano con voz enronquecida por los años y así tener siquiera una grabación magnetofónica. El grito y la gritadera sí están aún en vigor.

La saloma de los veragüenses vive todavía exuberante, lo mismo que sus gritos de fiesta, de trabajo o montañeros. Pero los campesinos se cohiben más y más para ejecutarlo y los jóvenes rehuyen su práctica, casi diríamos, se avergüenzan de ellos. Lógico parece que al desaparecer los ambientes rurales en que vegetaron y tuvieron una función, ellos desaparezcan y otros patrimonios los sustituyan. En verdad desent-

narian como anacrónicos e inadaptados, en la puerta de una fábrica, en el salón de un club o en una plaza urbana iluminada por la incandescencia eléctrica. Lo más que podríamos desear y procurar es que no desaparezcan en un ambiente rural mientras éste exista, y sobre todo, que no sean sustituidos en ellos por modas o pujos de nueva ola. Por nuestra parte, y en momentos en que se anuncia la defunción lógica de ellos, creemos un deber prepararles el monumento y el homenaje que merecen. Ellos son timbres de una cultura que va a desaparecer y es justo que fijemos las actas de sus existencias y sus identidades sonoras, en estudios y grabaciones como las que forman nuestras colecciones, que son nuestro orgullo y nuestro tesoro de panameños.

### ALGUNAS MUESTRAS DE TEXTOS PARA SALOMAS

#### 1.— Canto de salinero.—

Me tienen en agonía  
los ojos de esa morena;  
ay hombre! morena, ay hombre!  
ah malhaya! quién pudiera! (1)

Yo con mi *redo* (2) en la mano  
la vida me sé ganar,  
aunque no trabajo mucho  
todo lo sé realizar.

Cuando el aguaje ya viene  
agua tengo pa coger,  
mucho sal voy a sacar  
y plata voy a tener.

Mañana empiezo a limpiar  
los tercios (3) de cabecera,  
y las orillas de afuera  
yo las voy a trabajar.

Allá pasa la morena  
que va bajando a la mar,  
por la orilla de la albina  
yo la voy a enamorar.

(1) No ha de extrañarse encontrar en los textos de cualquier saloma de trabajo, coplas de tipo galante, según queda indicado en el estudio respectivo.

(2) Rastrillo salinero.

(3) Canales principales de las salinas.

## II.— Faena de Molienda.—

Dende (1) que raya la aurora  
y cantan los pajaritos,  
arranco a moler la caña  
y da vuelta el trapichito.

Dende que raya la aurora  
y la luna palidece  
en el valle que florece  
la neblina se evapora.

Muele, muele caballito,  
antes de salir el sol;  
la morena que yo quiero  
me está matando de amor.

Jala, jala (2) caballito!  
que ya estamos acabando;  
te tengo lleno el borsico (3)  
y el cogollo (4) está esperando.

## III.— De Caminante.—

Qué sabroso es caminar  
por sierras del Canajagua  
gozar de sus lindas aguas  
y del canto del turpial.

El que no tiene un rincón  
no sabe de sentimiento:  
como las hojas del viento  
no tiene una dirección.

Dejé mi tierra por ver  
el mundo de otra manera;  
no dejaré más mi tierra  
si yo volviera a nacer.

Camino, viejo camino,  
camino del alma mía,  
dejé tus flores un día  
hoy vengo a tí, peregrino.

Al que tiene su mamila  
nunca le falta una idea,  
porque tiene quien lo vea  
de tarde y de mañanita.

Un veintiuno de mañana  
de mil novecientos dos,  
viniendo yo del Chocó  
conoci las colombianas.

Aquí paso con dolor  
por saber si es cosa cierta  
óyeme si estás despierta  
y puedo esperar tu amor.

## VI.— De Amores a Requejebros.—

Mañana voy a morir  
mi bien si Ud. no lo cura,  
hecha está la sepultura  
ya me vengo a despedir.

Saliendo a la calle un día  
la vi por felicidad;  
parecía una Majestad  
que de la iglesia salía.

Amada prenda querida  
dígame si Ud. me quiere,  
que aunque muerto yo estuviere  
te amaré como hoy en vida.

María quítate esas flores,  
nunca más te las ponga;  
cada vez que te las pones  
muertecito me dejá.

(1) Por desde.

(2) Por hala del verbo halar.

(3) Bolsa en que se le da maíz a la bestia.

(4) Cogollo de la caña, pasto favorito en el verano.

Oye luz encantadora  
se va tu amante rendido  
a llorar su desventura  
por las tierras del olvido.

No perderé la esperanza  
mientras yo exista en el mundo,  
que en el **candil** (1) más profundo  
la soga más corta alcanza.

Esta noche es mi partida  
para volver no sé cuándo;  
en ti viviré pensando  
mientras me dure la vida.

Hoy con el alma partida  
amante me voy de aquí  
no sé qué será de mí  
si va sangrando la herida.

La siguiente es una lista de personas (todos campesinos), que nos han servido como informantes y ejecutantes de los gritos y salomas que hemos estudiado en el presente trabajo a los cuales dejamos aquí testimonio de nuestro reconocimiento.

**Guararé:**

Jacinto Vergara  
Cefeino López  
Benjamín Domínguez  
Manuel Falcón  
Esteban Rodríguez  
Ignacio Muñoz

**Pedasi:**

Manuel Cano

**Las Tablas:**

Santiago Pérez  
Justo Herrera

**Santiago y**

**La Atalaya:**

Agustín Jaramillo  
Francisco Changmarín  
Rafael Chávez

**José María Farraguta**

Santiago Santos  
Agapito Bejarano  
Justino Tejedor  
Julio Tejedor  
Eusebio Jaramillo  
Gregorio Maure  
Julio Rodríguez  
Nicolás Gil  
Octavio González  
José Pío Rodríguez  
Florentino Jaramillo  
Ignacio Vega  
Máximo de León  
Ramón Marín

**Océ:**

Domingo Herrera  
Domingo de León  
León de León

**Nota:** En las salomas de fiesta los textos apropiados son los galantes y de requiebros. En la vigorosa faena de la socuela no hemos encontrado coplas alusivas y hemos visto que se cantan amorosos o las de reflexión, tan comunes en el decimero panameño. En ningún caso se estilaban coplas pugnaces o zahirientes, como en las cantaderas.

(1) Honcúra ancha y profunda.

#### **Anexo 4: Entrevista al Profesor José Augusto Broce** **Entrevista**

Cuestionario del estudiante Modesto Quiroz Franco al folclorista Profesor José Augusto Broce Bultrón efectuado el lunes 24 de septiembre de 2018 a las 9.00 a.m. sobre el tema “La saloma del Campesino en el distrito cabecera de Las Minas, provincia de Herrera”.

**Modesto:** Se dice que la saloma del hombre del campo o del interior del país se atribuye a los indígenas de la región que hoy son territorio panameño. ¿Es eso cierto?

**Profesor Broce:** Bueno mira hay una hipótesis que se dice que se le atribuye a los indígenas, pero también existe otra; como país fuimos un pueblo colonizado con influencia europea sobre todo de España, recordando que los españoles fueron colonizados por los Moros, los árabes tienen ciertos tipos de expresión similar a la saloma, entonces es una mezcla de indígenas, europeos y todas esas expresiones es lo que se conoce actualmente como saloma.

**Modesto:** ¿Tiene la saloma campesina autonomía propia?

**Profesor Broce:** Si claro, ella tiene su propia autonomía, no podemos hablar de una región específica, porque el folclor está antes de la división política, podemos hablar de región folclórica, por decir la gente de Las Minas y Los Pozos de la cordillera prácticamente tienen la misma cultura, la gente de Las Minas por la cordillera llegamos hasta Mariato tienen los mismos rasgos y no podemos hablar de una misma región o lugar específico porque la división política fue mucho después de estas manifestaciones folclóricas en el caso particular de la saloma, si tiene autonomía es porque cada región tiene sus propias manifestaciones, se identifica.

**Modesto:** ¿Qué clase de saloma se desarrollan cuando está acompañado de la mejorana?

**Profesor Broce:** La mejorana tiene la particularidad de tener su saloma, los torrentes, que son los torrentes en el canto de la décima tiene la particularidad de tener la saloma que es una expresión para identificar de los torrentes y cada uno tiene su saloma entonces que son los torrentes, nuestros campesinos no conocían de teoría musical nada de do, re, mi, fa, so, la, si; ellos hicieron con la influencia de la música sus propios torrentes sus géneros y formatos, pero como desconocían de teoría musical ellos en vez de decir Re mayor es Mesano, en vez de decir La

mayor es gallino, en Mi menor es gallino lamento entonces que quiere decir que los torrentes panameños son los diferentes tonos y ritmos musicales donde canta la décima de Panamá, entonces el campesino para darle ese adorno e identificar cada uno de los torrentes le tiene una saloma particular para cada uno de los torrentes, por ejemplo, usted escucha una saloma ya se sabe que torrente viene, cada torrente tiene su saloma.

**Modesto:** ¿La saloma puede ser acompañada por otra persona o solo se debe dar a capela?

**Profesor Broce:** La saloma la hace una sola persona y está inmersa en muchos géneros de nuestro folclor ella sola se ejecuta, como la saloma del caminante, del amor, del trabajo pero también no solo ella sola, también se ejecuta en otros géneros como en la décima está la saloma, en el tamborito y en la cumbia, en el grito no está la saloma recordando que la hace una persona y el grito es entre dos, que es la competencia de quien grita más y no tiene estribillo, que es la copla como por ejemplo ..quisiera ser un mosquito para entrar en tu mosquitero... y va acompañado con el estribillo de la saloma que es la diferencia con el grito que quien tiene más fuerza y habilidad para gritar sin estribillo y la saloma está en otros géneros como en la cumbia, la mejorana y el tamborito en el folclor.

**Modesto:** ¿Cuántos tipos de saloma hay reconocidas y con qué nombre actualmente?

**Profesor Broce:** Bueno ahora que recuerdo la saloma de amor, la saloma del caminante, la saloma de trabajo, que son bastantes y dependen de la región que tienen unas cosas específicas, también tenemos las salomas de los torrentes, las salomas que se ejecutan en el tambor, las que se ejecutan en la cumbia.

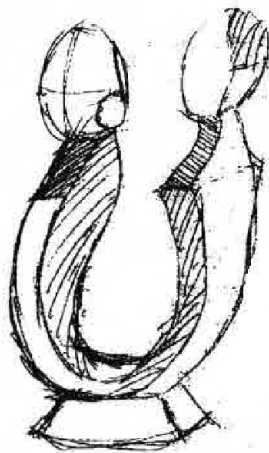
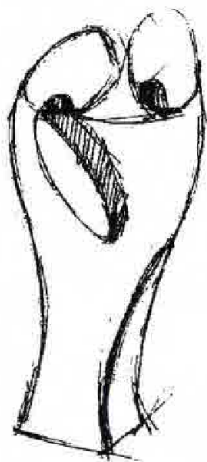
**Modesto:** ¿Puede recordar usted algunos conocidos o personas en su trayectoria como folclorista que se dedican a la saloma?

**Profesor Broce:** Hay regiones que se dedican más que una, en el caso de Los Pozos está el señor Víctor Almedas, mi abuelo que era de Guararé que era gritador y salomador, Maximino Broce y muchos más que se dedican, pero no el recuerdo ahorita mismo.

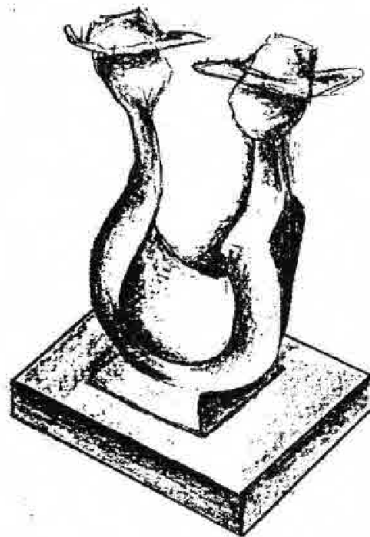
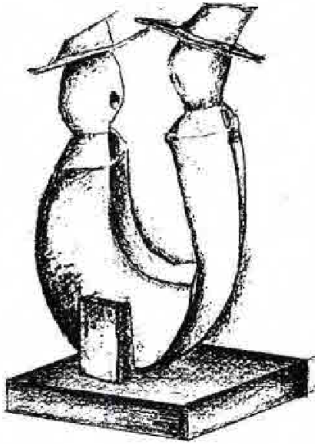
**Modesto:** ¿Se ha hecho alguna investigación o grabaciones para comercializar o dejar registro de los diversos tipos de saloma?

**Profesor Broce:** Si claro se han hecho muchas grabaciones y ahora más con la tecnología se están haciendo saloma y casualmente soy productor musical y produzco programas para la televisión y en el estudio tengo muchas salomas grabadas igual que el grito para ilustrar o ambientar o reforzar algún tema que se necesite para alguna filmación, se hace mucha saloma ya en los medios digitales, el Internet se encuentran salomas y de grito.

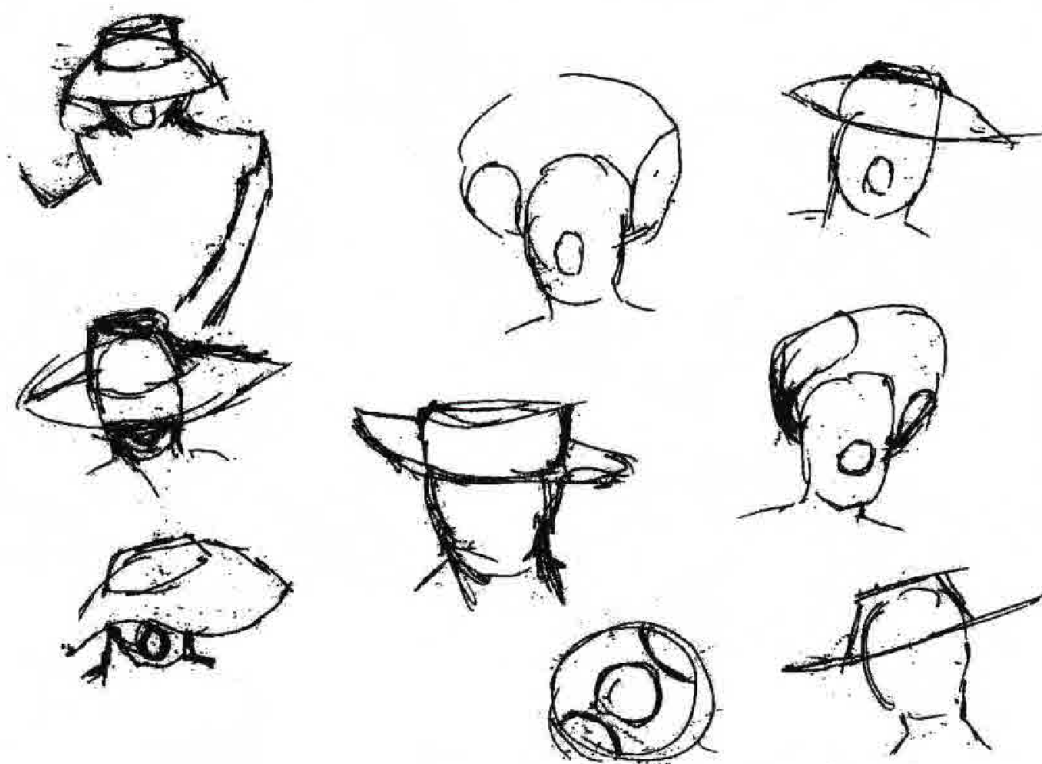




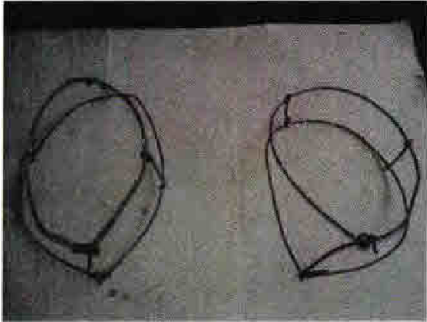
Anexo 6: Vistas de los estudios en boceto.



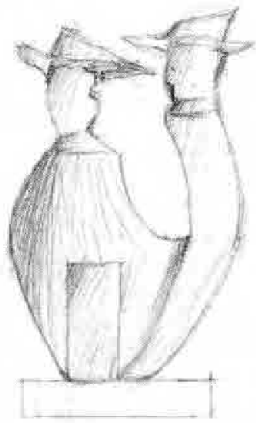
Anexo 7: Bocetos de estudios para los sombreros.



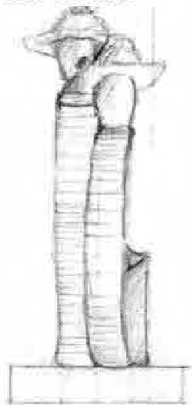
**Anexo 8: Fotos de confección de los sombreros**



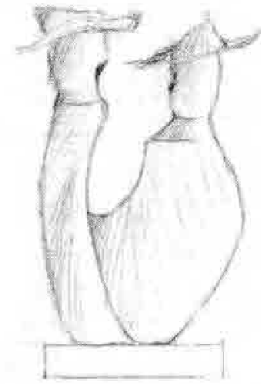
**Anexo 9: Vista de las esculturas después de haber sido confeccionadas**  
Vistas de la escultura "Bajeño"



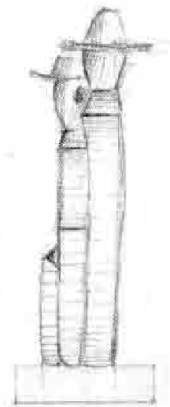
Vista frontal



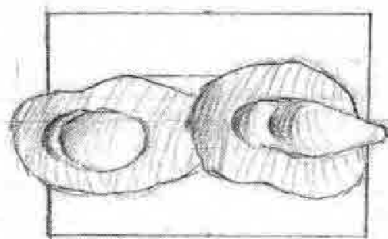
Vista lateral izquierda



Vista posterior

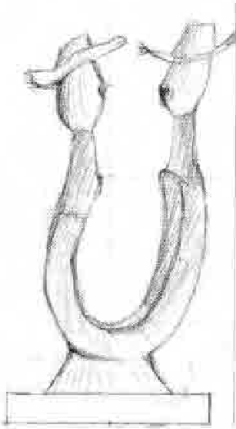


Vista lateral derecha



Vista superior

Vistas de la escultura "Gogorea"



Vista frontal



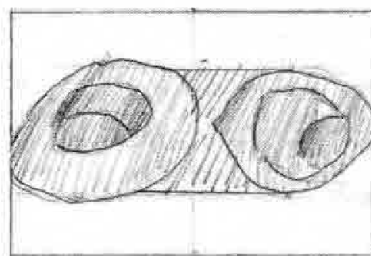
Vista posterior



Vista lateral derecha

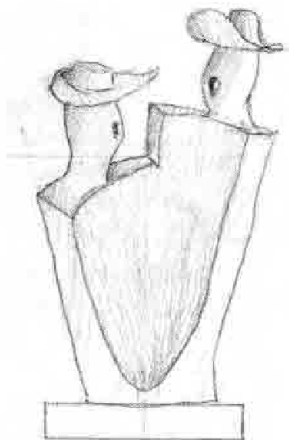


Vista lateral izquierdo

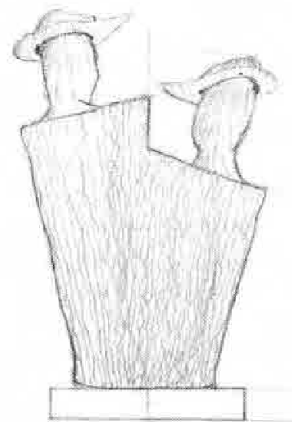


Vista superior

Vistas de la escultura "Montaño"



Vista frontal



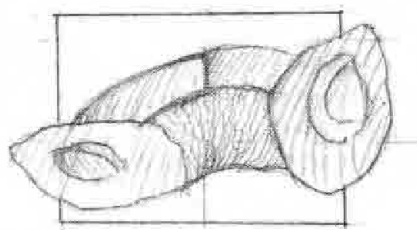
Vista posterior



Vista lateral derecha



Vista lateral izquierdo



Vista superior

**Anexo 10: Certificación de español.**

Santiago, 07 de marzo de 2019.

Señores  
Universidad de Panamá  
Centro Regional Universitario de Coclé  
Extensión Universitaria de Aguadulce  
Facultad de Bellas Artes  
Escuela de Artes Visuales

A quien concierna:

Certifico que he revisado y corregido en cuanto a ortografía y estructura gramatical, el trabajo de graduación "EL GRITO DEL CAMPESINO, EN EL DISTRITO CABECERA DE LAS MINAS, PROVINCIA DE HERRERA: LA EXPRESIÓN GUTURAL INTERPRETADA ESCULTÓRICAMENTE", cuyo autor es: Modesto Quiroz Franco, con cédula de identidad personal No. 9-180-958.

Como constancia, firmo el presente documento.



Eladio González Aguirre  
Profesor de Español  
Cédula: 9-700-2139

