

**UNIVERSIDAD DE CHILE**  
**FACULTAD DE ARTES**  
**ESCUELA DE POSTGRADO**



**ALBERTO GALIMANY Y SU CONTRIBUCIÓN A LA IDENTIDAD  
PANAMEÑA:  
UNA PRIMERA APROXIMACIÓN**

Tesis para optar al grado de  
Magíster en Artes con mención  
en Musicología presentada por  
el Lic. **Don Eliberto Arjuna  
Franco Visuete**

**Profesor Guía: Cristián L. Guerra Rojas**

**Santiago de Chile, 2005**

## AGRADECIMIENTOS

*Agradezco a Dios por la oportunidad y las fuerzas que me prestó para realizar estos estudios y haber llegado hasta este momento. Para mí esto es una muestra de que él cumple sus promesas.*

*Doy gracias a mi querida esposa Lucy Ivonne Maldonado Encalada, me diste ánimo y me brindaste tu apoyo cuando mis fuerzas se agotaban, te amo.*

*A mi querida hija, Margaritte, que aunque sólo tiene 6 meses, ha tenido que esperarme a que yo la tome en brazos para brindarle cariño.*

*A mi madre que me incentivó siempre a ser sobresaliente, aunque estoy lejos, pero esto es una muestra que intento obedecerte, te quiero mamá.*

*A mi profesor guía, Cristián Guerra, gracias por la paciencia, el tiempo y el apoyo en las correcciones y sugerencias para este trabajo.*

*A nuestro profesor y coordinador de la promoción de magíster 2004-2005, Dr. Luís Merino. Encaminarnos a través de sus consejos y sus experiencias nos fueron de gran utilidad.*

*Al profesor Víctor Rondón también debo agradecerle, ya que fue el primero en orientarme acerca de lo que se trataba la especialidad de musicología y sobre la elección de un tema, además de brindarme desinteresadamente material bibliográfico con respecto a los himnos nacionales.*

*Gracias al ex Presidente de la República de Panamá, Licenciado Guillermo Endara Galimany, por brindarme de su tiempo para la entrevista, así mismo, al profesor Alexis Castillo, él cual siempre me ha brindado su apoyo en el campo musical y al profesor Virgilio Escala.*

*No puedo pasar por alto, el agradecer el apoyo que me brindó el colegio Santiago Evangelista a través de equipos y materiales para hacer posible el acceso a la Internet.*

*A todos los que han hecho realidad este sueño a través de sus oraciones por mí y mi familia.*

*¡Mil gracias!*

## “Alberto Galimany y su contribución a la identidad panameña”:

### Una primera aproximación

#### Índice

Introducción.....	9
<b>Capítulo I. Formulación del Proyecto.....</b>	<b>11</b>
Marco teórico .....	14
Discusión bibliográfica.....	17
Hipótesis.....	23
Objetivos generales y particulares.....	24
Metodología.....	25
Plan de trabajo.....	26
Motivaciones personales para la elección de este tema.....	28
<b>Capítulo II. Biografía de Alberto Galimany.....</b>	<b>30</b>
Introducción.....	31
I. Origen, datos familiares y estudios musicales en España.....	33
a) Origen y datos familiares.....	33
b) Estudios Musicales en España.....	34
II. Contexto histórico y musical antes de la llegada de Galimany a Panamá	
(Finales del siglo XIX hasta la primera década del siglo XX).....	35
a) Contexto histórico y musical antes de la llegada de Galimany al Istmo.....	37
i) Migración de músicos a finales del siglo XIX.....	37

ii) Situación social, política y musical después de la separación de Panamá de Colombia.....	39
b) Contexto histórico y musical hacia la llegada de Galimany al Istmo.....	41
III. Contexto histórico-musical y socio-político en Panamá, y la labor de Alberto Galimany en la Banda Republicana.....	43
a) Etapa de adaptación (1912-1918).....	46
b) Etapa de Clases en los Colegios, intensa labor en la Banda Republicana y Concepción Artística (1918 – 1927).....	49
c) Etapa de Viajes y Presentaciones Internacionales con la Banda Republicana (1928 -1932).....	58
d) Etapa de Partida de la Banda (1933 – 1937).....	61
IV. El aporte musical a la cultura panameña luego que cesan sus labores como director de la Banda Republicana.....	63
V. Su influencia, homenajes póstumos y comercialización de sus obras.....	67
Conclusiones.....	69
<b>Capítulo III. Identidad Panameña.....</b>	<b>74</b>
Introducción.....	75
I. Concepto de identidad.....	76
II. Escritos relacionados con la identidad del panameño.....	79
1. Trabajos históricos .....	79
2. Historiografía musical.....	85
3. Estudios recientes.....	89
Conclusiones.....	92

## Capítulo IV. Análisis musical, estructural, lírico y comparativo

de la <i>Marcha Panamá</i> y <i>La Bandera Panameña</i> .....	97
1. Propósito del análisis.....	98
2. Uso de conceptos .....	99
3. Generalidades de las Marchas.....	99
4. Adecuación del análisis retiano.....	100
A.- Análisis de la <i>Marcha Panamá</i> .....	101
1. Análisis de la partitura.....	101
2. Análisis lírico.....	107
a.- Análisis estructural poético literario.....	108
b.- Análisis ideológico.....	109
3. Conclusiones del análisis.....	111
B.- Análisis de <i>La Bandera Panameña</i> .....	113
1. Análisis de la partitura.....	113
2. Análisis lírico.....	115
a.- Análisis estructural poético literario.....	116
b.- Análisis ideológico.....	117
3. Conclusiones del análisis.....	119
C.- Extracción de elementos melódicos y rítmicos de ambas Marchas que nos indican la forma y el estilo del compositor.....	121
D.- Análisis comparativo.....	123
E.- Conclusiones del capítulo.....	126
<b>Conclusiones Finales</b> .....	129
1.- Las conclusiones que tienen que ver directamente con la exploración que	

nos ocupó como tema central.....	130
2.- Las conclusiones que se desprenden y que constituyen un aporte complementario para el tema de investigación .....	135
3.- Interrogantes y lineamientos para futuras investigaciones relacionadas con el tema .....	137
Bibliografía.....	139
<b>Anexos</b> .....	149
<b>Anexo Nº 1.</b> Entrevistas.....	150
Entrevista nº 1 a Guillermo Endara Galimany (nieto de Alberto Galimany) 18/02/2005.....	151
Entrevista nº 2 al profesor Alejandro (Alexis) Castillo 02/02/2005.....	157
Entrevista nº 3 a Virgilio Escala, Subdirector de la Banda Republicana 04/02/2005.	164
<b>Anexo Nº 2.</b> Catálogos de obras musicales de Alberto Galimany.....	167
<b>Anexo Nº 3.</b> Programa del Grupo de Cámara Clarinón.....	173
<b>Anexo Nº 4.</b> Cuadros sobre la discusión bibliográfica del capítulo de la identidad...	175
1.- Trabajos históricos.....	175
2.- Historiografía musical.....	176
3.- Escritos recientes.....	176
<b>Anexo Nº 5.</b> Análisis Retiano de la <i>Marcha Panamá</i> y <i>La Bandera Panameña</i> .....	177
<b>Anexo Nº 6.</b> Ejemplos de adornos motivicos melódicos en el ciclo operístico de <i>El Anillo del Nibelungo</i> de Wagner y el parecido en la melodía inicial de la introducción de la <i>Marcha Panamá</i> .....	183
<b>Anexo Nº 7.</b> Análisis comparativo de las obras <i>Marcha Panamá</i> y <i>La Bandera     Panameña</i> con los <i>himnos nacionales de Colombia, Chile y Panamá</i> ...	185

Letra de los himnos nacionales de los países que conforman el análisis

Comparativo.....	187
<i>Himno Nacional de Colombia</i> .....	189
<i>Himno Nacional de Chile</i> .....	190
<i>Himno Nacional de Panamá</i> .....	191
Marcha <i>Panamá</i> .....	191
Marcha <i>La Bandera Panameña</i> .....	192



## INTRODUCCIÓN

Panamá cuenta con una riqueza biológica, cultural, étnica, etc., increíble y exuberante que le ha otorgado Dios permitiéndole estar en un punto estratégico en el continente para unir no sólo dos océanos, sino también pueblos, razas, culturas, pensamientos y músicas. Esta gran diversidad es la que los historiadores panameños ha llamado “crisol de razas”, mostrada por la cantidad de subgrupos que contiene este país.

Alberto Galimany al llegar a suelo panameño quedó cautivado por este país, ¿Qué le vio? ¿Qué tanta fue la fascinación que lo llevó a no continuar su gira por el continente con la compañía musical que él dirigía? ¿Cómo demuestra su aprecio y cariño a esta nación? ¿Por qué este personaje proveniente de España logra tener acogida a miles de kilómetros de distancia?

Con esta lluvia de incógnitas nos decidimos a realizar nuestra primera aproximación investigativa con el fin de atravesar la barrera del tiempo, el espacio geográfico-cultural para adquirir una serie de experiencias cognitivas acerca de la historia, la cultura, la lengua, la idiosincrasia de mi país a través del compositor Alberto Galimany, su labor, y sus obras como parte de una contribución a la identidad panameña.

Es un tema complejo, pero constituye un gran desafío, pues según la exploración que realizamos, no existe otro trabajo similar dentro de la República de Panamá que aborde la temática de la vida y obra de un compositor centrado o inmerso dentro de un espacio de tiempo en el cual se iba escribiendo la historia del país.

Para exponer esta investigación presentaremos cuatro capítulos. El primero tratará sobre la formulación del proyecto de tesis, en este expondremos: el marco teórico, discusión bibliográfica, hipótesis, los objetivos, metodología, plan de trabajo y por último la motivación personal para la elección del tema, el segundo capítulo tratará

sobre la biografía del compositor Alberto Galimany, su vida y obra dentro del contexto histórico en el cual se desenvuelve, el tercero abordará la problemática de la Identidad, esto se realizará a partir del análisis de distintos documentos que presentan la información pertinente, el cuarto capítulo corresponderá al análisis musical de las obras *Marcha Panamá* y *La Bandera Panameña*, se realizarán análisis de partitura, análisis lírico y análisis comparativo de estas obras con himnos nacionales de otros países, todo con el fin de determinar el estilo del compositor, para terminar expondremos las conclusiones finales en las cuales dejaremos de manifiesto interrogantes que servirán para futuras investigaciones.

Invitamos pues al lector a que se interne en esta aventura que sin lugar a dudas constituye una nueva forma de presentar este tipo de estudio: un compositor, su música y una sociedad que ha sido influenciada por su legado.

## **Capítulo I. FORMULACIÓN DEL PROYECTO**

## **CAPÍTULO I. FORMULACIÓN DEL PROYECTO**

Los primeros escritos que abordan someramente la problemática de la “identidad panameña”, poseen más bien un carácter descriptivo, que se llevaba a cabo mediante un estudio de campo empírico. El primer registro de esto lo encontramos a mediados del siglo XIX.

Para la segunda década del siglo XX, otras disciplinas comenzaron a desarrollar esta problemática, por ejemplo: las artes, en la que se han destacado la literatura y la poesía. Los estudios históricos entran en escena a partir de la década de los años 60, desarrollando con cierta profundidad este asunto. Para la siguiente década se genera un despertar, principalmente encabezada por las artes, como la música, la poesía, el cuento y la literatura en general, en hacer sentir y levantar el orgullo de ser panameño, se unen a este quehacer otras disciplinas como la sociología, el periodismo y la historiografía retoma con más fuerza esta materia. Sin embargo, las investigaciones con un orden sistemático se eclipsan para los años posteriores debido al arremetimiento del periodo militar en Panamá, resurgiendo posteriormente en la última década del siglo XX en la que vamos a encontrar estudios más amplios y específicos. En la actualidad existen estudios en donde la antropología y la historia han podido desarrollar este tema adhiriendo nuevos recursos lo que ha entregado una idea actualizada de lo antes conocido con respecto a este concepto.

Con respecto al aporte de la musicología propiamente tal, actualmente no existe ninguna contribución en este sentido, puesto que esta disciplina no ha sido desarrollada en Panamá. Sin embargo, no desconocemos que existen investigadores empíricos que han desplegado el tema de la música folclórica panameña, otros autores que son considerados “musicólogos” también han hecho sus aportes. Debido a la celebración del centenario de la república de Panamá en noviembre del año 2003 se ha generado hasta la actualidad un despertar en lo que se refiere a exaltar lo que

identifica al pueblo panameño, muestra de esto lo apreciamos en las investigaciones desarrolladas por el periodismo y otras disciplinas.

Con respecto a la temática que nos compete, los expertos se han centrado en recopilar y añadir en la voz correspondiente al *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, la biografía de Alberto Galimany destacándolo como compositor panameño. En otros diccionarios especializados de música como *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, que es un diccionario internacional, aún no existe o no se ha incorporado a este compositor. Esta investigación tiene la intención de complementar los datos ya existentes.

Por otra parte tenemos la idea de exponer esta investigación desde un punto de vista novedoso, puesto que hasta el momento en el istmo<sup>1</sup> de Panamá no ha habido estudios musicológicos que aborden obras musicales de uno o varios compositores panameños que tomen en cuenta su entorno, el valor intrínseco que reciben sus obras musicales por el uso y la función que estas recibieron desde su origen hasta el presente y lo vinculen con la problemática de la “identidad panameña.”

En definitiva, con este trabajo deseamos ofrecer, por medio de un enfoque musicológico tomando en cuenta dos ejes: el diacrónico-musical que considera una parte de la historia de Panamá a través de una recopilación bibliográfica: focalizada en torno a la figura de Alberto Galimany, el impacto de sus obras musicales y su labor en la Banda Republicana sumando a esto la información adquirida por entrevistas y otras fuentes dispersas. El otro eje, el sincrónico que se basa en los resultados que nos proporcionaran análisis comparativos de las marchas: *Marcha Panamá* y *La Bandera Panameña*. El propósito de estas comparaciones no sólo es de descifrar el estilo del compositor sino también de comprender cómo éstas, —como parte de un legado musical—, juegan un rol específico en la estimulación de un sentimiento patriótico en la actualidad. En este sentido, queremos observarlas como una representación del pensamiento del compositor dentro de una época de inestabilidad identitaria.

---

<sup>1</sup> Istmo, franja de tierra cubierta por dos mares. El iniciar esta palabra con mayúscula se ha constituido en un sinónimo recurrente que utiliza los historiadores panameños para referirse a Panamá.

Esta investigación que vincula música e identidad panameña, presenta para investigaciones futuras el desafío de tomar en consideración obras de compositores anteriores y posteriores a Galimany, estudiándolas no como elementos aislados sino como fenómenos de estudios insertos dentro de una temporalidad, en un conjunto de símbolos y significados que las relacionan con diferentes problemáticas de acuerdo a la realidad que les tocó o les tocará vivir. Todo esto con la pretensión que se haga más estrecha la brecha y más factible el diálogo entre música y otras disciplinas llevándonos al camino de la interdisciplinariedad que nos acomete la globalización y los avances tecnológicos para a su vez gatillar nuevas interrogantes acerca de este y otros temas concernientes a la realidad panameña y su relación con el mundo.

## MARCO TEÓRICO

La inspiración del marco teórico lo encontramos en primera instancia en el escrito de Charles Seeger “The Music Compositional Process as a function in a Nest of Functions and in Itself a Nest of Functions” (1977: 156), en la que nos dice que hay que tomar en cuenta el contexto donde esta música se encuentra inmersa y su valor. Basándonos en esto hemos tomado los siguientes elementos como fundamentos de nuestro estudio, los que forman parte de este marco teórico: La relevancia social, el juicio de valor, la función musical, ideológica y simbólica.

Basándonos en el principio de la relevancia social establecido por Josep Martí (2000) para el estudio de una obra, hemos elegido estas dos marchas: *Marcha Panamá* y *La Bandera Panameña* por la dimensión del fenómeno de recepción que estas presentan en los días de fiestas patrias del pueblo panameño, basándonos en lo que nos dice Simon Frith (2001: 422-423) acerca de las funciones sociales de identidad y pertenencia que cumple esta música respecto al sentimiento patriótico. Otra razón por la que estudiamos estas obras, es porque ellas representan un signo para el nacionalismo panameño como nos dice Josep Martí en su obra *Más allá del arte* (2000: 80). “Una cosa adquiere significado cuando se la asocia o se refiere a algo más allá de ella misma; significado, pues, implica asociación entre intrínseco y

extrínseco”. De vuelta al tema de las funciones de estas obras, Allan Merriam (2001: 291-293), también se refiere a la función de representación de ideas que cumple la música, a la función de contribución a la continuidad de una cultura reafirmando instituciones y ritos (2001: 292), y su contribución a la integración del individuo a una sociedad (2001:294).

Así como estas obras cumplen funciones, también se les adjudica valores patrióticos estableciéndolas como símbolos que se relacionan con otros símbolos iguales, se relacionan con juicios de valores y con los que las utilizan, como nos ha planteado Charles Morris (1938) con sus diferentes niveles semióticos, lo cual consideramos fundamental para lograr una comprensión de estos fenómenos desde un nivel sintáctico y semántico.

Otros tópicos que nos ayudan a la configuración de nuestro marco teórico son los provenientes de apuntes que extrajimos de las distintas materias dictadas en el magíster de musicología, estos son:

- **Ideología y Música**, curso/seminario dirigido por el profesor Martínez en la que se desarrollaron temas como: “El siglo XIX y el desarrollo de las instituciones musicales en Chile y sus ideologías, expuesta por el profesor Luís Merino; “Ideología”, “Identidad como Ideología”, “Relación entre Indigenismo, Criollismo e Ideología Nacional” desarrollados por el mismo profesor Martínez; otra exposición que tomamos como referencia fue la del Prof. Víctor Rondón titulada “Entre el patriotismo y la Diplomacia, himnos nacionales sudamericanos en el Siglo XIX”<sup>2</sup>.
- **Música en Chile y América**, curso/seminario dirigido por el profesor Rodrigo Torres y el tema sobre “Himnos Nacionales,” expuesto por el profesor **Víctor Rondón** en el que instala el problema de la ideología y cómo cambia la función de una música producto de que las sociedades, los hombres y sus ideas están constantemente mutando.

---

<sup>2</sup> Apuntes de la charla dictada por el Profesor Rondón en el segundo semestre del curso de Transcripción Musical a cargo del Prof. Rodrigo Torres. Universidad de Chile. 2004.

- **Semiótica**, curso/seminario dirigido por el profesor Jorge Martínez en la que temas como: “Identidad y Alteridad”, “Símbolos, significados y significantes”, “El Análisis Indical, Análisis semántico” y otros temas de gran interés nos ayudan a comprender y desinstalar las ideologías que tienen estas marchas y el símbolo que estas representan para los panameños.
- **Transcripción Musical**, curso/seminario dirigido por el profesor Rodrigo Torres y el tema sobre “Análisis de Réti,<sup>3</sup>” expuesto por la profesora Tiziana Palmiero, que nos sirvió como base para analizar las marchas.

Es por ello que creemos que la música no se debe ver aislada de su entorno o de los fenómenos culturales en que ella se encuentra inmersa y que provoca. En todos los puntos anteriores no se puede pasar el hecho que al tomar en cuenta los ejes sincrónico y diacrónico, pensamos que las técnicas y herramientas que nos aporta la musicología llamada “histórica” y la etnomusicología son importantes para tener una comprensión holística de los fenómenos a estudiar, por lo que vemos a estas dos disciplinas como una sola tomando en cuenta los discursos y consideraciones de Irma Ruiz en su artículo “Hacia la unificación teórica de la musicología histórica y la etnomusicología” (1989: 8– 25); también, Leonardo Waisman en su artículo: “¿Musicologías?” (1989: 15 – 25) y María Ester Grebe en su artículo: “Reflexiones sobre la vinculación y reciprocidades entre la etnomusicología y la musicología histórica” (1989: 26 – 31).

---

<sup>3</sup> La claridad del enfoque y de los objetivos del modelo de análisis retiano pudimos tenerlo posteriormente gracias a los apuntes de clases del prof. Cristián Guerra Rojas, nuestro guía de trabajo.



## DISCUSIÓN BIBLIOGRÁFICA

Para la bibliografía final tomamos los criterios estandarizados de la *Revista Musical Chilena*, esta la hemos dividido en tres partes. Las primeras, las **fuentes escritas en soporte de papel** (libros, capítulos, artículos y revistas), relacionadas con la investigación así como las pertinentes para el soporte teórico, la identidad panameña y sobre el compositor, además las referenciales que sirven para corroborar una información y aclarar términos (diccionarios enciclopédicos y artículos de diarios). Las segundas, las **fuentes virtuales** (artículos de diarios virtuales, entrevistas en soporte electrónico y páginas Web), las que a menudo repiten información de las fuentes primarias, sin embargo, sirven para establecer un criterio más amplio basado en el juicio de valor, pertinentes para la investigación, también utilizamos enciclopedias virtuales y artículos que contenían información que no aparecen en fuentes escritas. Las terceras, las **fuentes orales (entrevistas) y material sonoro**, relacionados con el compositor, su obra, su labor cultural dentro de la Banda Republicana.

Para esta discusión bibliográfica mantendremos la misma secuencia que presentamos en el esquema del índice, es decir, primero nos referiremos a las fuentes utilizadas para el capítulo de la biografía del compositor, en segundo lugar, nos ocuparemos en presentar críticamente los estudios históricos en los cuales trabajamos para el tema de la identidad panameña y posteriormente, las que utilizamos para el análisis de las dos Marchas que ocuparán nuestro estudio.

### 1. Discusión bibliográfica para el capítulo de la biografía de Alberto Galimany.

La dificultad que se presentó para realizar esta investigación, es que se contó con pocas fuentes que recogieran antecedentes de la vida de este compositor, dificultad que se convirtió en un desafío frente a la disgregación de la información. A partir de esta situación adquirimos el compromiso de utilizar diferentes fuentes para articular la biografía del compositor Alberto Galimany, resultando las orales como las

más enriquecedoras, pues brindaron antecedentes frescos acerca de la vida y obra del maestro.

También nos valimos de la Internet como un recurso nuevo para la investigación del contexto histórico, a través de escritos resumidos de la historia de Panamá desde 1903 hasta el año 2000<sup>4</sup> y acerca de datos particulares vinculados directa o indirectamente con la vida del compositor.

## 2. Discusión bibliográfica para el capítulo de identidad.

Para la conformación de este capítulo, contamos con fuentes bibliográficas que hemos dividido en tres, las fuentes históricas, escritos de la historiografía musical y estudios más recientes. A este punto de la discusión bibliográfica la hemos querido presentar en dos formatos, el escrito (como a continuación se presenta) y por tabla ([ver anexo nº 4](#))

- Discusión de las fuentes históricas.

Entre obras literarias como poesías, novelas y escritos filosóficos que nos hablan de la identidad panameña decidimos estudiar y utilizar para la investigación una selección de artículos y ensayos de escritores panameños y extranjeros que Stanley Heckadon Moreno recopiló y que llamó *Panamá en sus usos y costumbres*. Los seis escritos de orden histórico y sociológico tocan características generales de la forma de ser del panameño y los aspectos que han influido en su personalidad. Los más antiguos, —como es de suponerse—, son investigaciones empíricas de campo en la que se perfila una ideología eurocéntrica. Los dos últimos estudios de esta colección contienen una metodología sistemática exponiendo con mayor profundidad las costumbres panameñas.

---

<sup>4</sup> Documentos resumidos de la historia de Panamá realizados por la Dra. Pizzurno y Celestino Araúz. <http://www.critica.com.pa/archivo/historia/>.

- Discusión de los escritos historiográficos musicales.

Utilizaremos cuatro escritos historiográficos musicales guardando un orden diacrónico desde el más antiguo al más reciente. El primero; el libro de Alberto Galimany; *Recuerdo de la visita de la Banda Republicana a las ciudades de Barranquilla, Calamar y Cartagena (República de Colombia) y homenaje de agradecimiento a las autoridades y pueblo colombiano por las cordiales acogidas y las finas atenciones que le brindaron*; el segundo, el artículo del Dr. Sebastián Gilberto Ríos sobre el libro del maestro Eduardo Charpentier Herrera, *La Banda Republicana*<sup>5</sup>; el tercero; el artículo de Erik Wolfschoon titulado “La música”; el último, el artículo de Jaime Ingram *Apuntes para una historia de la música en Panamá (1903-2003)*.

- El libro de Alberto Galimany es un informe sobre la gira musical que realizó la Banda Republicana en algunas ciudades del atlántico de Colombia. Presenta una metodología descriptiva y diacrónica de cómo se dieron los eventos en este viaje. El libro aporta gran información sobre cómo se realizaron las gestiones logísticas del viaje, el programa que realizaron, los lugares donde tocaron, los músicos que participaron. También nos permite ver la influencia y la ideología del músico.
- Este artículo de Sebastián G. Ríos da a conocer y difundir la segunda edición del libro *La Banda Republicana*. Dicho artículo brinda datos cronológicos sobre el origen y trayectoria de la Banda Republicana desde 1867 a 1965, también contiene citas resumidas. Este escrito nos muestra que Charpentier coloca como eje central esta institución musical para dar cuenta de la vida de los directores, sus obras y las actividades musicales.
- En el artículo de Erik Wolfschoon encontramos biografías de músicos académicos relacionados con instituciones y sus producciones musicales, la historia de las instituciones y sus cambios. Abarca desde 1830 hasta 1967, mencionando a Narciso Garay como el primer director del primer Conservatorio

---

<sup>5</sup> Aunque tuvimos acceso al libro de **Eduardo Charpentier** *La Banda Republicana*, no contamos con el tiempo de poderle tomar notas en relación de algunos datos significativos, pero nos hemos valido de este artículo que contempla información pertinente para este estudio.

y Santos Jorge como primer director de la Banda Republicana desde 1903 hasta parte de la vida del maestro Cordero y sus obras hacia 1966 (Wolfschoon 1981: 66).

— El artículo de Jaime Ingram presenta una historia musical pero a partir de 1903. Considera, —igual que Wolfschoon pero en forma sintética—, la biografía de músicos, compositores, directores de orquestas, directores de bandas nacionales y extranjeros radicados en Panamá e instituciones (2003).

- Discusión de los estudios más recientes

Los dos últimos escritos fueron obtenidos de la Internet ([ver anexo nº 4](#), cuadro III), el primer documento de Carlos Wilson, *El aporte cultural de la etnia negra en Panamá*, contiene un estudio más profundo sobre problemáticas específicas; el segundo perteneciente a la Dra. Ana Elena Porras, *La cultura de la interoceanidad de Panamá*, es un libro que proviene de su tesis doctoral llamada del mismo modo. Ambos escritos fueron dados a conocer para la celebración del centenario de la republica panameña en noviembre del año 2003.

— El artículo del profesor Wilson tiene como objeto destacar y realzar la etnia negra en Panamá, para ello se va a valer de estudios bibliográficos históricos que los sintetizará en siete aportes de esta etnia basándose en dos aspectos, el cronológico y el cultural. Posteriormente pasa a referirse a diferentes personalidades de esta raza que aportaron a la cultura panameña, lo cual hará en forma sintética y compilativa.

— La tesis de la doctora Porras se basa en el análisis de las diferentes narrativas del pueblo panameño. De dicho análisis extrae un concepto más moderno de lo que tradicionalmente se conocía como identidad y cultura. Gracias a este trabajo antropológico pudimos actualizar nuestros conocimientos acerca de los conceptos antes mencionados.

### 3. Fuentes documentales para el análisis de las dos marchas

Las partituras que utilizaremos para el análisis corresponden a reducciones para piano extraídas de la revista *Tierra y Dos Mares*, de un artículo redactado por Eulogia Rodríguez de Arias (1971: 26) en homenaje a Alberto Galimany<sup>6</sup>. Lamentablemente ella no menciona de dónde provienen las partituras, no obstante, la *Marcha Panamá* nos evidencia que la música es de Alberto Galimany, la letra de Eduardo Maduro y la copia hecha por G. Hugues Jr.

La comparación con las partituras llamadas: “guías” o “hilo conductor” que utilizan los directores en la Banda Republicana y la Banda de los Bomberos actualmente, y que aparecen en los archivos de dichas Bandas, nos dice que las reducciones mencionadas corresponden a una edición oficial realizada el año de MCMXXVIII (1928)<sup>7</sup>, impresa en Estados Unidos para el cornetín solista y los cornetines primero en Sib, la tonalidad se presenta en Do mayor; sin embargo, para la flauta se presenta en Sib mayor, otros instrumentos en Mib como los clarinetes entre otros, tocan en Sol; tonalidad que concuerda con la que presenta Eulogia. Pudimos investigar que cada parte musical fue escrita a puño del mismo compositor y las copias oficiales realizadas en Estados Unidos también fueron escritas para cada instrumento. No conocemos que exista una partitura o *score* general donde se pueda ver representado simultáneamente lo que cada instrumento está ejecutando.

---

<sup>6</sup> El homenaje de Alberto Galimany se realiza dos años antes de su muerte acaecida el 20 de diciembre de 1971. Esto nos ayuda a la comprensión del carácter poético y de elogio que le da la autora en este artículo.

<sup>7</sup> Esta fecha (1928), aparece en la guía editada en letras romanas y el sello de impresión de USA. (Estados Unidos). Según la información que brindaron las fuentes (Eulogia Arias 1971: 38 y la entrevista al nieto, Guillermo Endara Galimany), Galimany hizo un viaje a los Estados Unidos, en este lugar dirigió las Bandas de la Marina y de la Armada. No encontramos ninguna fuente que nos diera indicios de la concepción y creación exacta de estas obras, mucho menos del estreno y cuanto tiempo antes se estuvo escuchando en los lugares donde daba conciertos la Banda Republicana. Sin embargo, la fecha de creación y estreno en Panamá fue anterior a la fecha que aparece editada en las guías puesto que en el concierto ofrecido en los Estados Unidos se ejecutó la *Marcha Panamá* como un fragmento de otra obra que reunía un compendio de música típica panameña, nos referimos al *Capricho típico panameño*.

En la copia que presenta Rodríguez de *La Bandera Panameña*, no aparece el nombre del copista, sin embargo, podemos pensar que quizás fue el mismo Hugues quien la realizó, así como también la del *Capricho Típico Panameño*, obra que en realidad se llama *Selección Panamá*<sup>8</sup>, aparece en las páginas posteriores y a la que se considera la máxima obra de Alberto Galimany. Lo que nos evidencia la reducción para piano de *La Bandera Panameña* es que la letra es de Ignacio J. Valdés Jr., con música de Alberto Galimany.

La guía de *La Bandera Panameña* para solo de cornetín hallada en los mismos lugares que nos referimos anteriormente, está hecha a mano, dado por el estado y color en que se encuentra, nos parece ilusorio afirmar que fue escrita por Galimany puesto que al final de la última pauta aparece las iniciales M.C.R. En cuanto a la fecha en que se escribió esta música no encontramos información concreta al respecto pero imaginamos que fue alrededor de 1925 a 1930 aproximadamente.

Para el análisis comparativo de estas dos marchas con Himnos Nacionales, utilizamos música en formato midi encontradas en la Internet en las páginas: Himnos Nacionales en *The midi bank*: <http://www.midi.cl/himnos.htm> y National anthems of the en – Nationalhymnen/himnos/nacionales:<http://www.lengua.com/.html>. [Consultada el 22 de diciembre del 2005].

Reconocemos que hay gran diferencia entre el fenómeno escuchado y la música de este formato, no obstante, para nuestro propósito bastó acceder al programa de música Finale 2002 y al Encore versión 4.0. Como nuestro objetivo es reconocer elementos relacionados con la estructura, las características melódicas y rítmicas, prescindiremos de otras variantes como la extensión de los himnos, cambio de fraseo en ciertas melodías, tiempo real, cambios agógicos, etc.

---

<sup>8</sup> “Selección Panamá”, esta información la obtuvimos en una entrevista informal con el actual director de la Banda Republicana, el profesor José Luís Cajar, hijo de José Luís Cajar quien participó en la Banda Republicana en los años en que Galimany fue el director; por ello confiamos que esta información es certera. (Galimany 1932: 27)

Información sobre la letra la encontramos en los sitios Web:  
<http://www.cervantesvirtual.com/portal/constituciones/>.  
<http://www.nuevaalejandria.com/secciones/himnos/>. [Consultados el 22 de diciembre del 2005].

El diccionario *El mundo de la música*, escrito por Sandved, editorial Espasa-Calpe, S.A. Madrid. 1962, pp. 1196-1197, nos brindó valiosísima información sobre los compositores de los himnos.

## HIPÓTESIS

Con la intencionalidad de aportar otros elementos a los ya mencionados por musicólogos en cuanto al uso y la función de la música, creemos que a través del escudriñamiento de la vida de Alberto Galimany podemos ampliar el abanico de usos y funciones que se conocen respecto a la música. Con respecto a este compositor podemos reafirmar o tener una comprensión reiterativa del papel que juegan las instituciones en la preservación de las obras musicales. La incógnita que nos surge es la siguiente: ¿guardan alguna identidad particular las instituciones musicales panameñas?

Con respecto a las obras estudiadas tenemos las siguientes interrogantes: ¿Podrán estas músicas tan específicas como la *Marcha Panamá* y *La Bandera Panameña* ser vinculadas con el sentimiento patriótico? ¿Obedece la concepción de estas obras a una época especial? ¿Cuáles eran las ideologías imperantes cuando se concibieron estas obras? ¿Estas obras representan la ideología imperante en su momento de concepción? ¿Qué relación podemos encontrar entre los estudios sobre la identidad panameña y las obras *Marcha Panamá* y *La Bandera Panameña*? ¿Por qué estas obras se siguen ejecutando?

Otra hipótesis es que al tomar en cuenta el uso simbólico, la función patriótica y el juicio de valor de las obras *Marcha Panamá* y *La Bandera Panameña*, estas obras pueden representar, —a rasgos generales—, un signo identitario de la nación panameña, actitudes culturales y subculturales del pueblo panameño en cuanto a la identificación patriótica. De una manera más amplia, creemos que a través del estudio de las obras de Alberto Galimany podemos aportar nuevas categorizaciones con las que usualmente se les conocen.

### **OBJETIVOS GENERALES Y PARTICULARES**

1. Nuestro principal objetivo será descubrir como se asocia la música del compositor Galimany con la sociedad panameña. Pretendemos dar cuenta de las razones por las cuales estas obras mantienen su impacto en la actualidad, aún nos parece más fascinante entender el trasfondo ideológico e histórico de estas obras. También creemos que dando a conocer dichos elementos podemos motivar a la autoconciencia, al valoramiento de las expresiones artísticas en especial, las marchas patrióticas y contribuir con el fortalecimiento de la identidad panameña. También nos motiva el hecho de que estos aspectos pueden ser usados para fomentar un diálogo interdisciplinario y transcultural con otros países latinoamericanos.

2. Otro objetivo será deslindar y esclarecer datos sobre la vida del compositor Alberto Galimany como por ejemplo: establecer claramente su árbol genealógico, las razones por las que se quedó en Panamá, su desempeño en la Banda Republicana, el rol que ejerce la figura del compositor dentro de la cultura panameña, personajes que lo influenciaron y que el influenció.

3. Otro objetivo es dar cuenta de una serie de pensamientos en torno a la identidad del panameño y realizar un análisis de un análisis o sea, observar al observador los planteamientos realizados por los antropólogos, literatos e historiadores acerca de los factores que incidieron en la identidad cultural panameña.



La finalidad de esto es realizar un nexo entre los aspectos que confluyen en la identidad y la influencia de Alberto Galimany a través de su vida y su legado musical.

4. Queremos comprender las características generales que guardan las instituciones musicales gubernamentales a través de la labor de Alberto Galimany en la Banda Republicana. Más allá de identificar las características que poseen las diferentes fuentes bibliográficas queremos trazar una pincelada de algunas características sub culturales que posea el pueblo panameño.

5. Con relación a sus obras, queremos someter las marchas antes mencionadas a diferentes tipos de análisis basándonos en el análisis retiano. Con esto perseguimos establecer el grado de influencia que pudo ejercer la admiración que profesaba Alberto Galimany a Wagner, establecer características de su estilo de composición, similitudes, diferencias entre ambas obras, similitudes y diferencias entre música de Himnos Nacionales.

## **METODOLOGÍA**

Como ya lo hemos expuesto, los tópicos que nos ocupan en este estudio son: la vida del compositor Alberto Galimany, su labor en la Banda Republicana, la identidad cultural panameña visto desde un plano histórico-bibliográfico y el estudio de dos marchas del mismo compositor: *La Marcha Panamá* y *La Bandera Panameña*, de las cuales, a través del análisis retiano, desenhbraremos elementos tales como motivos melódicos que muestren una influencia de las óperas de Wagner, estructura melódica, el estilo del compositor. El análisis estructural poético literario y el ideológico para las letras. Un análisis comparativo o (semiótico) de las obras con Himnos Nacionales. De allí que los ejes de este trabajo serán biográfico-histórico, analítico-bibliográfico y sistémico.

La principal forma de trabajo es a través del alcance bibliográfico sobre la vida, las obras y el desempeño de Alberto Galimany en la Banda Republicana, esto

complementado con entrevistas a personas claves. Otra forma de trabajo será el análisis histórico-bibliográfico de diferentes estudios o escritos, historiografía musical y estudios recientes para identificar elementos significativos que nos proporcionen una idea clara sobre agentes externos o internos que contribuyen y configuran la identidad cultural panameña. Por último el enfoque analítico-vinculativo a partir de los ejes de trabajo ya expuestos.

## PLAN DE TRABAJO

Nuestro plan de trabajo se basará en la recopilación bibliográfica y de fuentes orales de gran relevancia obtenidas por medio de entrevistas, pretende dar a conocer datos lo más completos posibles sobre el compositor Alberto Galimany.

Es así que en el primer capítulo hablaremos de la vida, obra del compositor Alberto Galimany y su labor en la Banda Republicana enmarcada por el contexto social y político. El segundo capítulo, —a través del manejo bibliográfico—, haremos referencia a la identidad panameña, sus orígenes y factores que incidieron en este fenómeno, estudios de diferentes disciplinas que hablen de ello. En el tercer capítulo, —valiéndonos de una adaptación del análisis retiano—, compararemos motivos melódicos de la *Marcha Panamá* y *La Bandera Panameña* con ejemplos de leit-motive del ciclo operístico de *El anillo del Nibelungo* de Wagner con la finalidad de descubrir algún tipo de influencia que ésta haya tenido sobre el estilo de composición de Galimany.

En el primer capítulo fusionaremos los datos obtenidos de fuentes bibliográficas con las fuentes orales obtenidas por medio de la entrevista realizada al expresidente de la República de Panamá Sr. Guillermo Endara Galimany ([ver anexo nº 1](#)), el cual nos proveyó valiosa información del árbol genealógico de la familia del compositor y podremos responder preguntas que nos habían dejado la información existente sobre las razones por las cuales el compositor decidió quedarse en el país, cómo concibió la

*Marcha Panamá* y qué tipo de música formaba parte de sus repertorios en sus audiciones diarias, entre otras informaciones más.

En relación a sus obras, presentaremos un catálogo de sus obras contenidas en los archivos de la Banda Republicana y la Banda de los Bomberos, otras que pertenecen a una colección personal, otras obtenidas por información de un libro de educación musical, otras que aparecen mencionadas en página de la Internet. Este catálogo se podrá apreciar en el anexo nº 2.

En el segundo capítulo, nos referiremos a la identidad panameña, no sin antes establecer conceptos por emplear como identidad, cultura, institución, identidad cultural, para lo cual nos ayudaremos con diccionarios, posturas filosóficas y antropológicas que nos aclaren y nos permitan establecer nuestras propias definiciones.

Posteriormente, plantearemos elementos que nos ayuden a determinar las características de la identidad cultural panameña. Como ya lo hemos manifestado en la discusión bibliográfica, nos valdremos de la recopilación de trabajos históricos realizada por Stanley Heckadon Moreno en *Panamá en sus usos y costumbres* y en cuatro escritos de historiografía musical y dos investigaciones recientes de otros autores.

En el tercer capítulo queremos referirnos exclusivamente a las dos marchas: la *Marcha Panamá* y *La Bandera Panameña*. Además de las finalidades, —ya mencionadas—, que conlleva la implementación de análisis retiano. También nos valdremos de esta adaptación analítica para realizar un estudio estructural de las partituras de estas dos obras ya mencionadas. Esto lo realizaremos describiendo cada uno de los elementos que la conforman. Posteriormente, realizaremos un análisis lírico que tome en cuenta la estructura poética literaria e ideología. Extraeremos elementos estilísticos de ambas Marchas y puntualizaremos los resultados del análisis comparativo mostrando elementos comunes y diferentes que

poseen estas marchas con la música de tres Himnos Nacionales de países latinoamericanos. Concluiremos con lo más significativo de cada punto.

En las conclusiones finales queremos demostrar que Galimany influyó en la identidad panameña, para esto, deberemos unir todos los resultados o conclusiones de cada capítulo vinculándolos para lograr nuestro propósito.

### **MOTIVACIONES PERSONALES PARA LA ELECCIÓN DE ESTE TEMA**

Me parece relevante dejar ante todo claro cuales fueron las razones que me movieron a realizar esta investigación y sobre todo cómo llegué a elegir este personaje que ocupa un eje central en la temática de este estudio.

- Legado Familiar.

La elección y producción de este tema tiene su antecedente en el legado familiar. A partir del día que nuestro abuelo nos presentó a Alberto Galimany a través de una colección de partituras editadas en la Casa Amarilla de Santiago de Chile, comenzó nuestro interés por descubrir la figura de este compositor. El primer contacto que tuvimos con sus obras fue ejecutando estas en el piano.

- Accesibilidad a la fuente.

Al tener la posibilidad de poder acceder a un programa de postgrado, elegimos este tema porque lo consideramos asequible y manejable de acuerdo a nuestra experiencia y conocimientos. Además se nos presentaba la oportunidad de indagar y relacionar un tema tan complejo como lo es la identidad panameña.

- La relevancia social.

Sin duda, el tema de la relevancia social nos ha motivado para la selección de dos obras relevantes como lo son la *Marcha Panamá* y *La Bandera Panameña*. Sin embargo, no descartamos en el futuro poder realizar estudios musicológicos de otras obras considerando lo mencionado por el destacado musicólogo Jorge Martínez<sup>9</sup>, “Los musicólogos también deberían de considerar como objeto de estudio obras que nunca han sido comunicadas puesto que toda obra comunica algo de sí, de su entorno y del creador”.

---

<sup>9</sup> El profesor Jorge Martínez presentó esta propuesta en su clase de “analizar el análisis” en el primer semestre del 2005.

## **CAPÍTULO II. BIOGRAFÍA DE ALBERTO GALIMANY**

## CAPÍTULO II. BIOGRAFÍA DE ALBERTO GALIMANY



Director de la Banda Republicana de Panamá de 1912–1937.

(Tomado del libro *Recuerdo de la visita de la Banda Republicana a las ciudades de Barranquilla, Calamar y Cartagena (República de Colombia) y homenaje de agradecimiento a las autoridades y pueblo colombiano por las cordiales acogidas y las finas atenciones que le brindaron, 1932*), pp. 15.

### Introducción

Para la biografía de este compositor no sólo hemos de considerar su vida y sus obras como generalmente hemos observado en los trabajos historiográficos biográficos de arte, sino creemos que, para adquirir una comprensión más completa del fenómeno estudiado —particularmente, el caso de Alberto Galimany— necesitamos entender los procesos históricos que se inserta la trayectoria del compositor. Es así que, en este ejercicio musicológico, hemos de considerar el contexto social, político y musical en Panamá durante los años de labor del maestro en la Banda Republicana. Corresponde también analizar sucintamente las circunstancias particulares que lo rodearon en algunos procesos de creación artística; antes bien, revisaremos su procedencia familiar y estudios musicales, también brindaremos una comprensión del ambiente que había en Panamá hacia la primera década del siglo XX.

Consideraremos igualmente, la llegada y aporte a la identidad musical panameña de músicos extranjeros que llegaron antes que Galimany al istmo de Panamá.

Para realizar este procedimiento, nos hemos apoyado en las ideas propuestas por el prestigioso musicólogo Charles Seeger, las cuales han sido articuladas por el musicólogo chileno, Dr. Luís Merino en su obra *Tradición y modernidad en la creación musical: La experiencia de Federico Guzmán en el Chile independiente* (1993: 5), de la siguiente manera:

“Los progresos más recientes de la musicología han dejado en claro que el texto de la obra musical debe ser estudiado, no como algo aislado, sino que dentro del contexto de su producción, circulación y recepción en la sociedad, a fin de alcanzar una comprensión musicológica integral de la obra creativa”.

Asimismo hemos de considerar la idea del musicólogo Paul Henry Lang (1952: 3) que dice: “un fenómeno histórico se comprende cuando se le contempla generalmente convirtiéndolo en una perspectiva y no por lo que el en sí mismo significa”. Ésta nos ayuda no sólo a inquirir sobre la vida y la obra del compositor, sino también, observar la trayectoria y repercusiones de su legado musical, por otra parte, entender la influencia de personajes políticos que le rodearon y su influencia a otros músicos panameños.

Considerando este paradigma y con la pretensión de alcanzar un conocimiento más cabal de la vida de Alberto Galimany y el impacto de sus obras en la cultura panameña, hemos de dividir este capítulo en los siguientes puntos:

- I.- Origen, datos familiares y estudios musicales en España.
- II.- Contexto histórico y musical antes de la llegada de Galimany a Panamá (de finales del siglo XIX hasta la primera década del siglo XX).
- III.- Contexto histórico-musical y socio-político en Panamá, y la labor de Alberto Galimany en la Banda Republicana.
- IV.- El aporte musical a la cultura panameña luego que cesan sus labores como director de la Banda Republicana.
- V.- Su influencia, homenajes después de su muerte y comercialización de sus obras.



Para lograr condensar estos puntos, hemos extraído información de fuentes aisladas, —como armar un rompecabezas— lo cual conllevó que una buena parte de nuestros datos cronológicos sean reconstrucciones y fechas aproximadas. Las fuentes del último punto corresponden solamente a artículos y datos extraídos en diferentes sitios Web que hablan directa o indirectamente. Las fuentes aparecen mostradas en el pie de página con la fecha de consulta solamente debido a que no se hace mención del nombre del editor.

## I.- ORIGEN, DATOS FAMILIARES Y ESTUDIOS MUSICALES EN ESPAÑA.

### a) Origen y datos familiares

El maestro, Alberto Galimany<sup>1</sup> nació en Cataluña<sup>2</sup>, España, el 31 de diciembre de 1889, específicamente en Vilafranca del Penedès<sup>3</sup>, proveniente de una familia con tradición de catadores y productores de vino.

Contrajo matrimonio desde Panamá con su prometida (que dejó en España), enviando un poder<sup>4</sup> hasta los padres de ella, señalando que contraía

---

<sup>1</sup> El **Lic. Guillermo Endara Galimany**, nieto del compositor Alberto Galimany, fue quien nos brindó gustosamente la mayor cantidad de información para esta parte del trabajo. Fue presidente de la República de Panamá entre 1990 y 1994, después del período militar que terminó con la Invasión de Los Estados Unidos. Como nos dijera él mismo en la entrevista informal, su abuelo influenció para que comenzara estudios con el piano y posteriormente con el violín pero no encontró que tuviera habilidad para la música. Su padre, Guillermo Endara Paniza, fue amigo y socio de Rodolfo Popo Herbruger en una fábrica de mosaicos. (ver anexo 1. entrevista nº 1). La cercanía de éste con Arnulfo Arias Madrid provocó que la familia Endara Galimany regresara al exilio nuevamente a Buenos Aires, producto del hostigamiento oficial, en 1942. (Información extraída del sitio Web: <http://www.prensa.com/especial/2004/perfiles/eleccion04/1637994.html>. [Consultado el 22 de diciembre del 2005].

<sup>2</sup> Cataluña o Catalunya (en catalán) es una comunidad autónoma que es reconocida como una nacionalidad del Reino de España. Esta situada al noreste de la Península Ibérica. Limita al norte con Francia y Andorra, al este con el Mar Mediterráneo, al sur con la Comunidad Valenciana y al oeste con Aragón. La Capital de Cataluña es Barcelona.

<sup>3</sup> Vilafranca del Penedès es una provincia de Barcelona que Guillermo Endara Galimany describió como un lugar que se caracteriza por la producción de vino. Actualmente esta provincia es conocida a nivel internacional por sus vinos espumosos (el cava catalán), con famosas marcas como Codorniz y Freixenet. (Información extraída del sitio Web de Wikipedia, la Enciclopedia Libre, noviembre del 2005).

<sup>4</sup> Acerca del poder, Guillermo Endara nos aclaró fuera de la entrevista formal que le hicimos, que este poder se trataba de un documento escrito que realizó Alberto Galimany en el cual contraía matrimonio con la Srta. María Códol con el fin de que la familia en Cataluña,

nupcias matrimoniales con su hija, la señorita María Códol<sup>5</sup>. Posteriormente ella viajó desde España, para comenzar su vida matrimonial con el maestro Galimany. Ellos tuvieron tres hijos, Brunilda, Elsa y Alberto. Brunilda<sup>6</sup>, se casó con un señor de apellido de Haseth<sup>7</sup> (Rodríguez 1971: 26) y tuvo dos hijas, Brunilda<sup>8</sup> y María Esperanza. Elsa contrajo matrimonio con Guillermo Endara Paniza (empresario, político y pionero de la radiodifusión en Panamá) y dio a luz a Guillermo y a Elsa María (ya fallecida). Alberto hijo quien posiblemente tuvo tres o cuatro hijos<sup>9</sup> (Franco 2005[1], entrevista al Lic. Endara).

#### b) Estudios Musicales En España.

Galimany estudió en el Conservatorio de Barcelona, donde tuvo como profesores a Juan Lamothe de Grignón, Juan Pellicer, José Soler y Antonio Nicolau. Sobre cómo fue ganando experiencia como pianista, Eulogía Rodríguez nos da mayores detalles en su entrevista a Galimany en el artículo “Alberto Galimany a la exaltación del patriotismo istmeño”, (Rodríguez 1971: 10).

“Como pianista adquirió gran habilidad y como tal siempre acompañaba a los mejores cantantes de la época, distinguiéndose en el difícil arte de la zarzuela y la ópera”.

---

permitiera que ella viajara hasta Panamá para encontrarse con su esposo, ya que el tenía que estar casado con María para que a ella se le permitiera viajar.

<sup>5</sup> La familia Códol también poseía una tradición de catadores de vino en Cataluña.

<sup>6</sup> Como nos explicase el Lic. Endara G., su abuelo le puso a su primera hija Brunilda pues admiraba mucho a Wagner. Él tenía entre sus libros el ciclo operístico de *El Anillo del Nibelungo* en catalán. Recordemos que en este ciclo operístico de Wagner, uno de los personajes principales es “Brünnhilde”, nombre que en catalán y en castellano se transforma en Brunilda. (Tía Bruni, es como solía llamar Guillermo Endara a su tía).

<sup>7</sup> La página virtual <http://www.grupodehaseth.com/inicio.html>, [Consultada el 5 de diciembre del 2005], aparece una página del Grupo de Haseth (farmacéuticos), se afirma que en 1921 el fundador Christian de Haseth abrió su primera farmacia. Creemos que existe la posibilidad que este señor haya sido algún pariente cercano al que mencionamos. Por el momento dejamos planteada la pregunta y tal planteamiento estará sujeto a una posterior revisión.

<sup>8</sup> Según nos contó el entrevistado, Brunilda hija, se casó (no dice con quién), y se fue a vivir a la ciudad de Guayaquil en Ecuador, posiblemente debería tener alrededor de 90 años para estas fechas.

<sup>9</sup> Guillermo Endara G. reconoce que no está seguro de la cantidad de hijos que tuvo su tío Albertito (así le llama él), lo que sí recuerda es que al último hijo se llamó Alberto, además nos cuenta que perdió contacto con el tío porque se trasladó hasta la ciudad de San José de Costa Rica, lugar donde vivió hasta su deceso.

Posteriormente, Galimany fue director de la compañía de Opereta y Zarzuela Du-Boucher, ya mencionada. En la primera década del siglo XX realizó con esta compañía una extensa gira por todo el continente americano y al pasar por Panamá “se enamoró del país”<sup>10</sup>.

## **II.- CONTEXTO HISTÓRICO Y MUSICAL ANTES DE LA LLEGADA DE GALIMANY A PANAMÁ (FINALES DEL SIGLO XIX HASTA LA PRIMERA DÉCADA DEL SIGLO XX).**

La historia de Panamá suele dividirse en tres épocas<sup>11</sup>: La prehispánica, comprende el período antes de la llegada de los españoles, la época colonial que comprende desde la llegada de Colón al Istmo en 1501 hasta la independencia de España el 28 de noviembre de 1821<sup>12</sup> (Pizzurno 2002: § 5) y la época republicana, la cual hemos dividido en tres<sup>13</sup> para entender mejor en qué marco histórico se centra la vida del maestro Alberto Galimany y las repercusiones de sus obras en la actualidad.

- El período Departamental, Panamá se une voluntariamente a Colombia y se convierte en un Departamento de dicho país hasta su separación el 3 de noviembre de 1903<sup>14</sup>.

---

<sup>10</sup> Dicho que ocupó su nieto Guillermo Endara para referirse al afecto que adoptó el maestro Galimany por la República de Panamá.

<sup>11</sup> Para hablar de esta tripartición nos hemos basado en los libros de historia de Panamá y en la enciclopedia virtual Wikipedia. En cuanto a las épocas de Panamá, los libros de Historia de Panamá del Profesor Carlos M. Gasteazoro, la profesora Reina T. de Araúz y el Dr. Alfredo Castellero se han puesto de acuerdo para taxonomizar el estudio histórico en Panamá en esa forma.

<sup>12</sup> La Dr. Patricia Pizzurno en su artículo “Panamá en la historia. Aspectos de la vida cotidiana del patriado panameño a inicios del siglo XX”, señala que la razón principal de separación, fue la de índole económica mas que las ideológicas y las políticas.

<sup>13</sup> Para realizar esta división nos hemos basado en los libros de historia y enciclopedias que sitúan la época republicana desde la independencia de España. Para la subdivisión de la época republicana hemos hecho nuestra propia inferencia basándonos en los hechos más relevantes mencionados en el mismo párrafo.

<sup>14</sup> Basándonos en lo que era Panamá respecto a Colombia y por el mismo nombre que llevaba la banda musical (Banda Departamental), a nosotros nos parece que esta época o período debería llamarse “Período Departamental de Panamá”, cuando todavía no era propiamente una República. Carecía aún de organización política coherente y bien consolidada, y además, desde el punto de vista semiótico, no poseía los símbolos patrios que le son propios a una nueva nación o república: nos referimos al Himno Nacional, un escudo y una Bandera.

- El período de Administración de los Estados Unidos en la Zona Canalera, que corresponde al espacio de tiempo que comienza con la separación de Colombia en 1903, época que se caracterizó porque en sus inicios los gobernantes pidieron la intervención de los Estados Unidos para garantizar la “seguridad” en los procesos electorales. Posteriormente, las tropas militares se instalaron en el área canalera para garantizar la seguridad y el buen funcionamiento del Canal. También es un período de firmas de tratados que comenzó con el Tratado Hay-Bunau-Varilla<sup>15</sup>, el 18 de noviembre de 1903 y culminó con el Tratado Torrijos-Carter el 7 de septiembre de 1977<sup>16</sup>, que tuvo su cumplimiento el mediodía del 31 de diciembre de 1999, cuando el gobierno de los Estados Unidos terminó de sacar todas sus tropas militares y concedió la Administración de dicha zona, un territorio de 10 millas de anchura, 5 a cada lado del canal al gobierno panameño<sup>17</sup>.
- El período después de la reversión de la Zona del Canal. Desde la tarde del 31 de diciembre de 1999 hasta nuestros días.

El estudio de la vida de Alberto Galimany la hemos de ubicar en la segunda parte de la época republicana, cuando la Zona del Canal es administrada por los

---

<sup>15</sup> El Tratado Hay-Bunau Varilla fue firmado por el Secretario de Relaciones de Estados Unidos **John Hay** con el señor **Phillippe Bunau-Varilla** nombrado con poderes políticos y financieros; fue quien, —en representación de la gesta separatista del Departamento de Panamá—, firmó el presente tratado. Bunau-Varilla fue un ingeniero francés que había hecho parte del equipo de **Fernand de Lesseps** para la construcción del Canal. Era uno de los accionistas de la Nueva Compañía del Canal y le ofrece a Amador Guerrero cien mil dólares para financiar una revolución en 1903 con la condición de que los panameños lo nombraran Ministro Plenipotenciario ante el gobierno de Washington. (tomado del artículo “Cien años del atraco yanqui” en <http://www.notasobreras.org/columnistas/olgacvargas/panama.htm>. Publicado en Leonardo da Vinci N° 8, noviembre-diciembre de 2004. Olga Consuelo Vargas [consultada en 5 diciembre del 2005]). El Tratado en unas de sus estipulaciones hacía mención a que sólo el gobierno de los Estados Unidos administraría a perpetuidad la Zona del Canal. (Castillero 1999: p. 44).

<sup>16</sup> El tratado Torrijos-Carter elimina la perpetuidad pactada en el tratado de 1903 y se estipula el fin de la presencia extranjera en la Zona del Canal, pero se mantiene la condición de neutralidad de Panamá en el caso de algún conflicto bélico. (extraído de la página virtual [http://html.rincondelvago.com/canal-de-panama\\_2.html](http://html.rincondelvago.com/canal-de-panama_2.html))

<sup>17</sup> Artículo sobre historia de Panamá encontrado en el sitio Web [consultado en marzo del 2005].  
[http://enciclopedia.us.es/index.php/Panam%E1#Historia\\_de\\_Panam.E1](http://enciclopedia.us.es/index.php/Panam%E1#Historia_de_Panam.E1)

Estados Unidos. Puntualmente, su labor musical en Panamá comienza, junto a la Banda Republicana, doce años después de que los Estados Unidos retoman la construcción del Canal, o sea, faltando aproximadamente más de dos años antes que se concluyera e inaugurara esta vía interoceánica en agosto de 1914, y culmina, ya alejado de la Banda, en los inicios del periodo militar en Panamá, entre fines de la década del 60 y comienzos de los 70. No obstante, no podremos entrar de lleno a este tema sin referirnos de forma general, al panorama histórico-musical que se estaba viviendo en Panamá antes de la llegada de Galimany al país.

a) Contexto histórico y musical antes de la llegada de Galimany al Istmo.

i) Migración de músicos a finales del siglo XIX.

Antes de la llegada de Galimany a Panamá, datos históricos nos hablan acerca de otros músicos extranjeros que contribuyeron en la construcción identitaria musical panameña. A finales del siglo XIX, puntualmente en 1880, llegaron de la Isla de Cuba, Lino Boza<sup>18</sup> y su sobrino Máximo Arrates<sup>19</sup>, quienes además de instalar en el Istmo sus ritmos y melodías con el estilo del danzón, compusieron una gran cantidad de marchas, valeses y pasillos. Máximo Arrates llegó a ser reconocido por su pasillo *Avenida Central*<sup>20</sup>, un

---

<sup>18</sup> **Lino Boza** fue abuelo del saxofonista **Armando Boza**. Nació en la Ciudad de Panamá en calle Colón un 3 de octubre de 1911. Su madre fue Honorina Cogley de Boza y su padre fue **Pablo Boza** quien contribuyó en su formación musical. Formó parte de la orquesta sinfónica de Panamá tocando el violín, posteriormente, abandona este instrumento para dedicarse completamente al saxofón alto. También formó parte de la Banda Republicana en la época en que era dirigida por el director Alberto Galimany. (Información encontrada en la página virtual: <http://www.birriapanama.com/detalle.php?ida=37>. [Consultada el 5 de diciembre del 2005].

<sup>19</sup> **Máximo (Chichito) Herculano Arrates Boza** (1859-1936) clarinetista cubano establecido en Panamá en 1880, fue instructor de instrumentos de viento-madera en 1911 así como miembro fundador de la primera *Sociedad Filarmónica* de Panamá y autor de numerosas danzas de carnaval entre las que sobresale como un clásico nacional *Viva la Reina Roja*, mejor conocida como *Pescao*. En 1910 Arrates Boza abrió una Academia de instrucción musical para los nuevos miembros de la Banda del cuerpo de bomberos. El clarinetista y compositor hizo estudios, tanto en Panamá como en México. Fue miembro de la Banda Republicana de la cual fue subdirector y director jefe. Fue también subdirector de la Orquesta del Conservatorio creada más adelante por Narciso Garay" (Ingram 2003: § 7).

<sup>20</sup> El Pasillo "*Avenida Central*", (Avenida principal de la ciudad de Panamá que culminaba en el Parque Santa Ana donde se realizaban las retretas y que hacia finales del siglo XX, la Alcaldesa Mayín Correa, transformó en una peatonal), actualmente el pasillo *Avenida Central* aparece en la primera producción fonográfica realizada por un grupo de profesores de música

clásico de la música popular panameña<sup>21</sup>. La obra musical más conocida de Máximo Arrates Boza es *Viva la Reina Roja* (ya mencionada en la nota de pie de página nº 28), conocida popularmente como “*Pescao*”<sup>22</sup>. Además, por la información presentada en la nota de pie nº 27, inferimos, que Boza no sólo conoció a Galimany, sino que en muchas ocasiones dirigió la Banda Republicana cuando éste no pudo estar presente. En la actualidad, la sala de ensayo de la Banda de los Bomberos lleva el nombre de Máximo Arrates<sup>23</sup> por ser el primer director de la Banda de los Bomberos después de que Panamá se separó de Colombia. Por ello, reconocemos en este párrafo, el aporte de Lino Boza y su sobrino Máximo Arrates Boza en la construcción de la identidad musical panameña<sup>24</sup>.

Otro músico emigrante, que llegó antes que Galimany proveniente de España, fue el maestro Santos Jorge Amatriain, quien ocupó la dirección de la Banda del Estado Mayor en 1892 (Wolfschoon 1984: 39). Santos Jorge vivió el período de cambio en que se dio la separación definitiva de Colombia

---

en 1998, entre los cuales se encuentra el Dr. Eduardo Charpentier de Castro (hijo del maestro Eduardo Charpentier Herrera), quien interesado en rescatar estas músicas, participa en este proyecto de grabación el cual ya había sido grabado por su padre antes de su muerte. Este proyecto forma parte de un conjunto de producciones fonográficas llamadas: “Pasillos Panameños”.

<sup>21</sup> Inferimos que este pasillo puede tener algún tipo de relación con la obra musical *Avenue Central*, que fue nominada a un premio Grammy hacia la década de los 90, realizada por el gran pianista panameño de jazz, Danilo Pérez.

<sup>22</sup> La letra de la música “*Pescao*”, compuesta por Mario Horacio Cajar Lozano para las fiestas carnestolénicas (Carnaval) en 1919, se convirtió para esa fecha en el “Himno de los Carnavales Panameños”. (diario El Faro, 21 de febrero de 2003. columna 3, § 2).

<sup>23</sup> Información que obtuvimos al observar el lugar donde realiza los ensayos la Banda de los bomberos y de la conversación con el profesor **Alejandro Castillo** fuera de la entrevista formal que le hicimos en su casa en febrero del presente año. (ver anexo 1. entrevista nº 2). El Profesor **Alejandro Castillo** lo hemos considerado como un gran amigo. Lo conocimos en el Conservatorio de Música desempeñando clases de solfeo y teoría y actualmente, aún lo hace. Participó como trompetista de la Banda Republicana y posteriormente como director invitado. Fue director del coro Polifónico Nacional de Panamá. Es actualmente arreglista, transcriptor y el director de la Banda de los Bomberos. El profesor Alexis (como se suele llamar artísticamente), participó en la realización de la música de una tamborera “estilo típico panameño creado por Pedro Rebolledo”, en el concurso del Festival de Viña del Mar en el presente año.

<sup>24</sup> Entendemos como “identidad musical panameña”, a las formas individuales y grupales que caracterizan las formas no variables en su totalidad que poseen los músicos panameños y extranjeros radicados en Panamá para reinterpretar, realizar las prácticas performativas de las obras musicales y el uso de elementos musicales en el momento de la composición y la recreación del objeto sonoro.

y participó en la creación de uno de los símbolos patrios. Como director de la primera banda oficial del Departamento de Panamá, vivió el momento en que la banda dejó de depender del gobierno colombiano y se convirtió en un conjunto musical adherido a los gestores de esta separación en 1903. En ese momento algunos miembros<sup>25</sup> consintieron en llamarla por primera vez, “Banda Republicana”, por concebir que era el nombre que correspondía con la nueva realidad de Panamá (Ríos 1970: 6). Recayó la responsabilidad en aquel momento sobre Amatriaim, quien fue el que compuso la música del *Himno Nacional de Panamá*. A él también debemos el muy conocido *Himno al maestro* (Wolfschoon 1984: 39), por lo que es evidente expresar que el primer español en aportar a la identidad musical y cultural panameña fue Santos Jorge Amatriaim.

ii) Situación social, política y musical después de la separación de Panamá de Colombia.

Cuando Galimany tenía 13 años, quizás entonces estudiante del Conservatorio de Barcelona, en Panamá el maestro Santos Jorge había compuesto la música del *Himno a Bolívar* que después se convirtió, después de los sucesos de separación el 3 de noviembre de 1903, en la música del *Himno Nacional de Panamá* (Ríos 1970: 32).

Posterior a esta separación, el gobierno a cargo del presidente, Dr. Manuel Amador Guerrero se organizó para crear diferentes instituciones que comenzaron a dar forma al cuerpo gubernamental. En el ámbito cultural, emitió una ley que confería poder al Ejecutivo para la creación de la Escuela

---

<sup>25</sup> Las fuentes que reunimos para esta investigación no nos detallan el nombre de los involucrados, quizás la fuente más cercana es el libro *la Banda Republicana* del profesor Charpentier. Aquí se narra que el 3 de noviembre la banda se encontraba haciendo grabaciones fonográficas y al terminar el proceso de grabado el gerente de la compañía le pidió a Santos Jorge el nombre de la Banda. Al vacilar éste en dar la respuesta se dio un breve intercambio de ideas entre los músicos y el Director y se decidió en ese momento que el nombre debería ser “Banda Republicana”, ya que correspondía con la nueva realidad.

Nacional de Música, la que quedó a cargo de Narciso Garay<sup>26</sup>. Sobre esto el maestro Jaime Ingram<sup>27</sup> (2003), al igual que Erik Wolfschoon<sup>28</sup> (1984), nos brinda mayores detalles sobre la construcción tanto de esta primera Escuela de Música como del Teatro Nacional en su artículo *Apuntes para una historia de la música en Panamá y La Música*, (Ingram 1903-2003). Meses posteriores a ese mismo año, el gobierno expidió el decreto 110 del 10 de agosto de 1904, en el cual incluía a la Banda Republicana dentro del presupuesto del estado.

En el aspecto social, como los panameños se habían acostumbrado a celebrar las fiestas patrióticas de Colombia, un mes antes, ellos tuvieron que dejar de celebrar la fiesta de independencia de Colombia<sup>29</sup>, la cual se celebraba con disfraces y máscaras al igual que con corridas de toro y carreras de caballos (Pizzurno 2002: § 30). En el mismo año en que comenzaron estos cambios de celebraciones de fiestas independentistas, también la Compañía Lambardi brindó una temporada de presentaciones de

---

<sup>26</sup> **Narciso Garay** fue el primer director del Conservatorio Nacional de Música y Declamación para 1903, realizó estudios de armonía, filosofía y derecho en Bogotá, posteriormente en París hacia 1897, estudia canto, violín y composición; en Bruselas estudia teoría de la música y escribe un ensayo titulado "Tradiciones y cantares de Panamá". Lamentablemente no tuvimos acceso al documento completo.

<sup>27</sup> **Jaime Ingram** ha sido profesor de piano en el Conservatorio Nacional de Música de Panamá y en estos momentos *Profesor Extraordinario* en el Departamento de Música de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Panamá. Es autor de múltiples artículos publicados en diferentes revistas y periódicos nacionales. Ha sido pianista concertista junto a su esposa Nelly Hirsch de Ingram y ha sido Embajador Extraordinario y Plenipotenciario de la República en España, la Santa Sede (Roma), el reino de Marruecos y la República Argentina. Es Miembro de la *American Liszt Society* y de la *Scriabin Society of America* de Nueva York; miembro de la Junta Asesora de la Ciudad del Saber y otras entidades educativas y culturales. De su artículo *Apuntes para una historia de la música en Panamá (1903-2003)*, hemos extraído información sobre el acontecer musical en Panamá durante estos 100 años, dicha información la hemos verificado con la de Erik Wolfschoon que fue escrito anteriormente. Este artículo lo encontramos en formato virtual en la Internet.

<sup>28</sup> **Erik Wolfschoon** ha sido profesor de Artes y escritor del libro *Las Manifestaciones Artísticas en Panamá*, de este libro hemos obtenido gran parte de nuestra información con respecto al acontecer musical y artístico en Panamá desde 1830 hasta 1966. Wolfschoon se apoyó en los escritos de Narciso Garay, *La Música en Panamá* y el libro *La Banda Republicana* de Eduardo Charpentier Herrera.

<sup>29</sup> Las fiestas de independencia de Colombia se solían celebrar en Panamá los días 20 de julio de cada año. Tras la llegada de los militares estadounidense, ésta se remplazó por la celebración del 4 del julio (Pizzurno 2002: § 30).



óperas entre las cuales estuvieron: *Carmen*, *Lucía de Lammermoor*, *Mignon*, *El Trovador*, *Rigoletto*, *Cavallería Rusticana*, *Pagliacci*, *Fausto*, *La Bohemia*, *Ermani* y *Un Baile de Máscaras*. Esta temporada se extendió hasta el 25 de noviembre de 1904. La primera obra que se estrenó en la inauguración del Teatro fue la ópera *Aída*, la cual fue precedida por la *Marcha Patriótica* de Narciso Garay (Ingram 2003: § 11).

En 1905, el Consejo Municipal prohibió el uso de máscaras para las fiestas nacionales del 3 de noviembre por considerar tal acto como irreverente. Posteriormente a esta prohibición el pueblo adoptó como costumbre los disfraces durante las fiestas de carnaval (Pizzurno 2002: § 30).

Hacia 1906, cuando aún podemos pensar que Galimany aún está en el Conservatorio de Barcelona, se organizó un grupo de alumnos de la Escuela de Música para fundar el Círculo Filarmónico; este grupo tenía el objetivo de realizar conciertos en lugares públicos, lo que no pueden lograr hasta agosto de 1909. (Ingram 2003: § 13 y Wolfschoon 1984: 43).

Durante las primeras elecciones reinó un ambiente de calma debido a que un grupo del partido liberal pidió la intervención de los Estados Unidos. El primer presidente electo en Panamá fue Obaldía en 1908 (Pizzurno y Araúz 2000<sup>a</sup>: § 16), dos años después fue elegido Carlos Mendoza y el mismo año Pablo Arosemena (Pizzurno y Araúz 2000<sup>b</sup>: § 1). Esos años se caracterizaron por períodos presidenciales cortos y un clima de transición política.

#### b) Contexto histórico y musical hacia la llegada de Galimany al Istmo.

Como nos referimos en el párrafo anterior, en 1910 se vivió un período de transición política en Panamá (Pizzurno y Araúz 2000<sup>g</sup>: § 1). En ese mismo año se dieron los siguientes eventos: Narciso Garay organizó el Primer Grupo Sinfónico Estudiantil y una Sociedad de Conciertos para ofrecer espectáculos sinfónicos

(Wolfschoon 1984: 44), se celebraron los Carnavales con la elección de la primera reina<sup>30</sup> (Pizzurno 2002: § 31), el gobierno emitió una Ley que facultaba al órgano Ejecutivo para crear el Conservatorio Nacional de Música y Declamación<sup>31</sup> gracias a los esfuerzos de Narciso Garay<sup>32</sup>, quien se basa en el sistema de instrucción musical francés (Ingram 2003: § 13). Mientras en el país había una atmósfera de tensión y descontento debido al problema limítrofe que Panamá tenía con Costa Rica, los puntos controversiales que poseía el Convenio Anderson-Porras<sup>33</sup> y la disconformidad por el arbitraje del presidente de la corte suprema de los Estados Unidos.

Fue durante el año de 1911 que llegó el maestro Alberto Galimany a suelo panameño con la compañía de Opereta y Zarzuela Du-boucher después de haber estado de gira por diferentes países de América. Cabe aquí mencionar que ya a fines del siglo XIX, cuando los franceses tenían a su cargo la construcción del Canal, habían pasado otras compañías que realizaban música de zarzuela y de ópera como la compañía de Zarzuela de Alemany, la compañía de Zarzuela de Monjardin, la compañía de ópera francesa con Mascheroni como director de orquesta, entre otras. Es interesante notar que estos eventos son simultáneos a la llegada de pianistas que dará como resultado el incremento del gusto por el piano en Panamá (Wolfschoon 1984: 38). Empero, ningún músico de estas compañías decidió quedarse en Panamá.

En relación a Santos Jorge, no hay indicios que éste haya sido un músico de alguna de estas compañías de Operetas y Zarzuelas que estuvieron haciendo gira en los países latinoamericanos y llegaron a Panamá a fines del siglo XIX. Desde 1903

---

<sup>30</sup> Antes de este año, las fiestas solo se observaban en los barrios populares; pero ese año los carnavales son celebrados por primera vez por personas de la elite social transformando el uso y costumbre de estas fiestas (Pizzurno 2002: § 31).

<sup>31</sup> Este Conservatorio de Música y Declamación es llamado por Ingram como el primer Conservatorio, ya que para 1941 se crea otro el cual él llama, segundo Conservatorio (2003).

<sup>32</sup> Las dos fuentes que utilizamos (Jaime Ingram y Erik Wolfschoon), nos brindaron casi la misma información.

<sup>33</sup> Convenio que fue firmado en 1910 por los ministros plenipotenciarios Luís Anderson de Costa Rica y Belisario Porras de Panamá, en este convenio ambos países acuerdan la validez de la línea limítrofe trazada por el Laudo Loubet desde Punta Burica hasta Cerro Pando en la Cordillera de Salamanca. La línea Anderson-Porras fue incorporada en 1941 en el tratado Echando-Fernández, que resolvió definitivamente el problema limítrofe. Obtenido de <http://es.wikipedia.org/wiki/> [Consultada el 7 de noviembre del 2005].

hasta 1912, — de acuerdo con las fuentes consultadas, — no se registra ningún otro músico extranjero que haya llegado a Panamá.

En 1911 el presidente es Pablo Arosemena, el cual, preocupándose por el área cultural, expidió el decreto 251 del 29 de agosto, en el cual derogaba en todas sus partes el decreto anterior del 10 de agosto de 1904. Es importante considerar el discurso de este presidente en dicho decreto en cuanto a los objetivos de la Banda Republicana para tener un entendimiento claro del uso y función original que hubieran podido tener las dos marchas que vamos a analizar:

“La Banda Republicana es un cuerpo esencialmente artístico, destinado a dar realce y brillo a determinados actos públicos y oficiales, procurar recreaciones honestas y educativas a la población por medio de la ejecución de conciertos periódicos al aire libre, cuyo principal objeto es la divulgación de las obras maestras del arte musical y con ella la cultura de gusto y del sentido en el pueblo”.

Por el mismo decreto, la Banda Republicana fue aumentada a 77 unidades (Ríos 1970: 32).

### **III.- CONTEXTO HISTÓRICO-MUSICAL Y SOCIO-POLÍTICO EN PANAMÁ, Y LA LABOR DE ALBERTO GALIMANY EN LA BANDA REPUBLICANA.**

El gobierno se valió de decretos para que los cargos públicos institucionales fuesen legítimos, en este caso, el de un cargo preponderante como el de director de la primera banda gubernamental. Esto implicó que Galimany tuviera que someterse a un riguroso concurso en enero de 1912 para obtener el puesto vacante. Ganar este concurso le significaría rodearse con personas de la elite aristocrática del gobierno y las puertas abiertas para la reproducción y los procesos de permanencia de sus obras más reconocidas. El gobierno expidió un decreto con fecha del 26 de enero de 1912, pero él tomó posesión el 6 de febrero (Rodríguez 1971: 10). A pesar de esta nueva oportunidad de empleo para Galimany, las cosas a futuro iban a tornarse oscuras para el ámbito musical en el país. A comienzos de este mismo año el presidente Pablo Arosemena se separó del cargo con el deseo de ser reelegido presidente y en su lugar

asumió Rodolfo Chiari por un tiempo corto de seis meses hasta las elecciones. En ese tiempo comenzó a realizar recortes presupuestarios con el afán de mejorar las finanzas públicas (Pizzurno y Araúz 2000g: § 9). En las elecciones del 30 de junio, resultó electo Belisario Porras (ibid § 10). Porras, en sintonía con las ideas predominantes de aquella época, las cuales Ricauter Soler ha denominado como “positivismo autóctono<sup>34</sup>”, adoptó e instaló las ideas positivistas de progreso en el país basándose en el pensamiento del argentino Domingo Faustino Sarmiento, “poblar para gobernar” (Pizzurno y Araúz 2000c: § 4), colocando a Panamá a tono con los demás países de América. A pesar de que la influencia de estas ideologías conllevó profundas transformaciones positivas para muchos sectores del país, para las instituciones artísticas significaron un período de decadencia hasta que se vieron obligadas a cerrar.

Este párrafo nos puede dar idea de los sectores que se vieron afectados por esta idea de modernización del presidente Porras (ibid § 2):

“El plan de modernización contemplaba aspectos tales como: construcción de vías de comunicación, medios de transporte, incremento de la población, educación, salud, organización de nuevas instituciones propias de un Estado moderno, redacción de los Códigos Nacionales y fomento de la agricultura, entre otros”.

Es bajo estas circunstancias que Garay se esforzó en consolidar una imagen de excelencia musical en el Conservatorio y en la Banda Republicana, celebró en ese mismo año un *Festival Lírico-Dramático* y llevó a escena el primer acto de la ópera *Fausto* de Gounod lo que constituyó “todo un acontecimiento”, —según comentarios de la prensa de ese año—, (Ingram 2003: § 14). Inferimos que en ese año Alberto Galimany poco a poco llega a ser conocido por “las retretas<sup>35</sup>” en el Parque Santa Ana

---

<sup>34</sup> **El positivismo autóctono** es el resultado del análisis de las ideologías que hace el Dr. Ricauter Soler en el siglo XIX y XX en la política de los presidentes de Panamá. La obra de soler aparece en la década de los 70 en su libro *Historia de las ideas en Panamá*.

<sup>35</sup> “Las retretas” la definió el profesor Alejandro Castillo como concierto de música popular y semipopular (ver entrevista al prof. Castillo en el anexo nº 1). Nosotros añadimos que las retretas son realizadas sólo por bandas institucionales en espacios públicos como parques del antiguo barrio de San Felipe, Catedral y el famoso parque de Santa Ana, entre otros. El repertorio en las retretas son temas populares de acuerdo al conocimiento del público pero

y otros lugares, así como en actos oficiales, con lo cual obtiene una imagen de profesionalismo y admiración por parte del maestro Garay quien poco a poco lo incorpora en su quehacer musical. Así Galimany, comienza a formar parte de esta construcción de identidad musical y cultural panameña en la dirección de la Banda Republicana, en la enseñanza del piano durante 6 años en el primer Conservatorio Nacional de Música y Declamación, también en el ámbito de la enseñanza musical y composición de himnos para colegios (Rodríguez 1971: 11) y, en algunas ocasiones, en la dirección de la Orquesta Sinfónica de Panamá (Ríos 1970: 32)<sup>36</sup>. Su activa vida musical institucional de 25 años, se sitúa entre el 6 de febrero de 1912, cuando toma posesión del puesto de director de la Banda Republicana (año en que asumió como presidente el Dr. Belisario Porras) y 1937 (cuando fue presidente Juan Demóstenes Arosemena)<sup>37</sup>. Sin embargo, para este estudio, no estimamos que sean determinantes los lapsos presidenciales porque estimamos que hay en ellos, cierto grado de inestabilidad. Es por esto que decidimos basar la periodización de su etapa institucional en su desempeño laboral y social. Para esto hemos dividido este periodo en varias etapas<sup>38</sup>: etapa de adaptación (1912 -1918), etapa de clases en los colegios, intensa labor en la Banda Republicana y la concepción artística (1919 – 1927), etapa de viajes y presentaciones internacionales con la Banda Republicana (1928 -1932) y etapa de partida de la banda (1933 – 1937).

---

también con el afán de dar a conocer música docta de los grandes maestros para adaptadas para la banda.

<sup>36</sup> Cabe hacer notar aquí, que Ríos realiza un comentario de la segunda edición del año 1969 del libro del profesor Charpentier en enero de 1970 y en su segunda página de comentario incorpora fragmentos de frases que aparecen entre comillas del mencionado libro pero sin hacer mención a la página específica de donde extrae la frase.

<sup>37</sup> El presidente Juan D. Arosemena, (según nuestras fuentes) ha sido el único presidente al que Galimany homenajeó componiendo una marcha; (ver catálogo), justamente asume el poder en 1936, un año antes del cese de labores del maestro Galimany en la Banda Republicana.

<sup>38</sup> Con respecto a la información de cada etapa, aclaramos que hemos realizado una reconstrucción en algunas de las etapas basándonos en diferentes fuentes que indirectamente nos señalan qué pudo haber ocurrido con Alberto Galimany. Dichas conjeturas son presentadas a partir de sucesos amplios y generales, hemos evitado realizar precisiones para no incurrir en la creación de una leyenda.

## BANDA REPUBLICANA EN EL PARQUE SANTA ANA

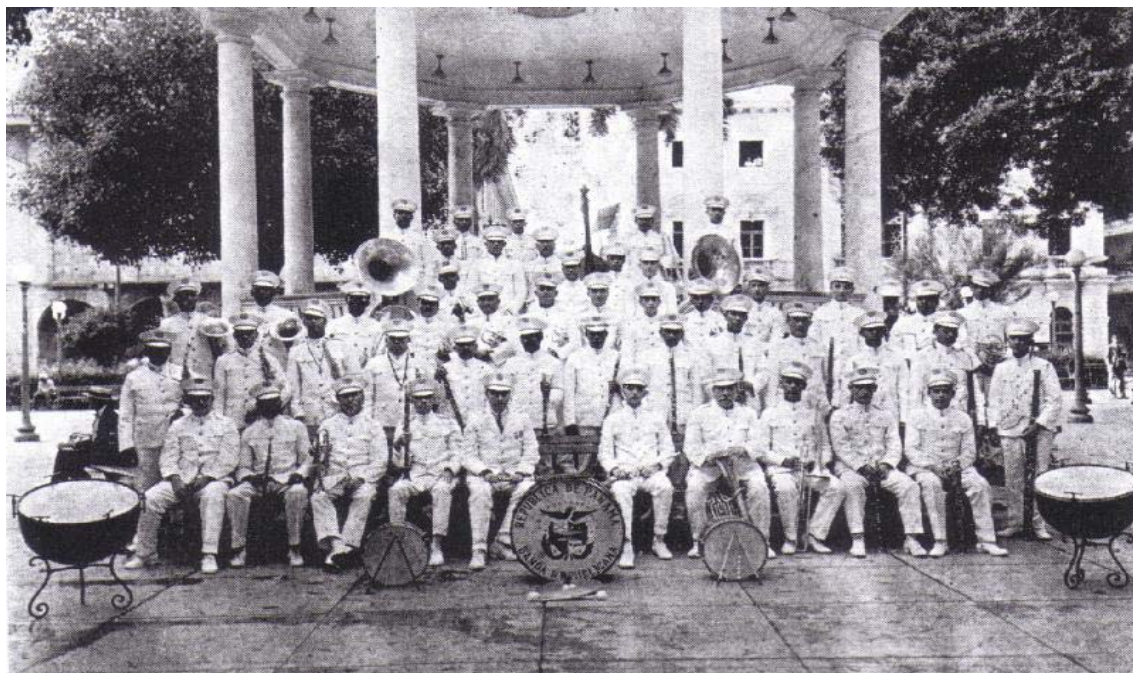


Foto tomada antes de que este conjunto musical realizara su gira a las ciudades ubicadas en el sector del Atlántico de Colombia en enero de 1932.

(Tomado del libro *Recuerdo de la visita de la Banda Republicana a las ciudades de Barranquilla, Calamar y Cartagena (República de Colombia) y homenaje de agradecimiento a las autoridades y pueblo colombiano por las cordiales acogidas y las finas atenciones que le brindaron*), pp. 1.

### a) Etapa de Adaptación (1912-1918).

Esta etapa está enmarcada entre el comienzo del gobierno del presidente Porras en 1912 y el cierre al público general del primer Conservatorio de Música y Declamación en 1918 bajo el gobierno del presidente Ramón M. Valdés (Wolfschoon 1984: 46).

Después de ganar la vacante de director de la Banda Republicana, como lo hemos dicho arriba, Galimany, entonces de 22 años, principalmente se dedicó a participar en los actos oficiales de gobierno y a realizar las llamadas retretas en el Parque Santa Ana, lugar al que posteriormente le iría tomando cariño. Esta institución tenía la misión de hacer recreaciones musicales al aire libre con la finalidad de educar

culturalmente a la población. Durante esos años también fue profesor de piano y de música de cámara en el Conservatorio y participó en algunas ocasiones, invitado por Narciso Garay, como director de la Orquesta Sinfónica Nacional de Panamá (Ríos 1970: 32). Los registros del profesor Eduardo Charpentier nos aclaran que las labores de Galimany en la Banda Republicana fueron acrecentándose de a poco, ya que a partir del 24 de enero de 1915 (fecha en que se inauguró el Parque de Lesseps), esta agrupación tuvo que ofrecer retretas todos los miércoles por muchos años (Ríos 1970: 32 col. 3 § 3).

Asimismo, el 10 de mayo de 1915 Narciso Garay presentó, en el Teatro Nacional, el último movimiento de la *Novena Sinfonía* de Beethoven con cantantes y ejecutantes nacionales., dicha presentación contó con la presencia del Presidente de la República, don Belisario Porras. El año siguiente, el 6 de febrero de 1916, (cuando Galimany cumplía 4 años de servicio en esta institución), se abrió al público la Exposición Nacional<sup>39</sup> y Galimany, —conjuntamente con la banda—, tuvo que ofrecer retretas todos los días que duró la inauguración (ibid). Meses más tarde tuvieron lugar las elecciones presidenciales resultando electo el presidente Ramón Maximiliano Valdés. Cuando él asumió el poder Panamá no contaba con presupuesto para que las instituciones siguieran trabajando ya que el gobierno anterior, —del presidente Porras—, también había heredado el gobierno con deudas a los Estados Unidos, por ello, este gobierno se vio obligado a endeudarse más. Esto traería consecuencias que afectarían posteriormente al primer Conservatorio.

Por problemas presupuestarios, en 1918 dejaron de funcionar la Orquesta Sinfónica y el Conservatorio Nacional de Música y Declamación, es así como se convierte en una institución privada (Wolfschoon 1984: 46). Ambas instituciones estaban a cargo del maestro Narciso Garay. Garay había ocupado el cargo de Secretario de Relaciones Exteriores desde 1916, dos años después renunció a los dos

---

<sup>39</sup> La Exposición Nacional es el nombre que se le dio al antiguo Palacio de Bellas Artes hoy día es la Procuraduría de la Administración. Se inauguró para la fecha en que se conmemoraba los 400 años del Descubrimiento del Mar del Sur por Vasco Núñez de Balboa. (información obtenida en: [www.procuraduría-dmon.gob.pa/palacio-bellas-artes](http://www.procuraduría-dmon.gob.pa/palacio-bellas-artes). [Consultada el 7 de noviembre del 2005].

cargos antes mencionados. Durante los años en que Garay decidía tomar de lleno el último cargo propuesto por el presidente, suponemos que él dio la batuta a Galimany para que dirigiera la Orquesta Sinfónica Nacional (Ríos 1970: 32). También inferimos que durante los años que Galimany fue profesor de piano (Pizzurno y Araúz 2000<sup>a</sup>: § 2), Garay era director del primer Conservatorio. Con respecto a cómo fueron decayendo estas dos instituciones Wolfschoon nos proporciona los pormenores (1984: 46):

“Desafortunadamente, desde 1912 el Conservatorio comienza a decaer con la desaparición de las clases de declamación lírica, las becas y la drástica reducción del aporte financiero estatal. Una ley expedida al año siguiente instituye un nuevo reglamento interno y lo separa del Teatro nacional y las bandas de música. Todo lo anterior fue minando el espíritu proteico de Garay y cuando en 1916, el presidente de la República, Ramón M. Valdés le ofrece la Secretaría de Relaciones Exteriores, acepta la nueva posición pero sin renunciar a la dirección del Conservatorio. Ya en 1918 abandona el último cargo y el Conservatorio deja de ser una institución pública: en adelante pasa a funcionar con recursos privados de alumnos y profesores bajo la administración de la hermana de Narciso, Nicolle Garay”.

#### ALBERTO GALIMANY EN UN ENSAYO CON LA BANDA REPUBLICANA



Ensayo realizado en la Plaza de Santa Ana en 1953 para un homenaje que se le realizó al compositor.  
(Tomado de la Revista panameña Tierra y Dos Mares n° 55 (marzo-abril 1971), pp. 11.



b) Etapa de Clases en los Colegios, intensa labor en la Banda Republicana y Concepción Artística (1918 – 1927).

Esta etapa estará marcada por eventos como la lucha de los trabajadores antillanos en el Canal de Panamá en 1920, el conflicto bélico entre Costa Rica y Panamá llamado la Guerra del Coto por el problema limítrofe de la línea Laudo Loubet desde Punta Burica hasta Cerro Pando. Este problema se había iniciado en 1910 (Pizzurno y Araúz 2000d: § 4) y en 1920 desembocó en enfrentamientos con armas resultando decenas de muertos.

Otro acontecimiento importante en el área cultural fue el movimiento literario y patriótico encabezado por Eusebio A. Morales<sup>40</sup> en el que se hacía énfasis en las características esenciales de los panameños y de lo panameño motivados por la idea de la falta de identidad de este pueblo (Miranda 2005: 181). También Ricardo Miró<sup>41</sup>, como poeta panameño, es uno de los ejes de esta búsqueda de la construcción de la identidad panameña a través de la poesía, alrededor de 1926 (Pizzurno y Araúz 2000e: § 2), año en que se origina la reacción nacionalista<sup>42</sup> (ibid 2000h). Este movimiento desembocó en la década de los 30 y tomará mayor fuerza en la década de los 40 cuando lo retomen personalidades como Rodrigo Miró<sup>43</sup>, Diego D. Caballero e Isaías García, entre otros, quienes retomarán este mismo asunto bajo el prisma

---

<sup>40</sup> **Eusebio Morales** (1865-1929). Doctor en Derecho y ciencias Políticas. Colombiano de nacimiento que se radica en Colón (Provincia del Atlántico al norte de Panamá), para comenzar actividades con el Partido Liberal. Fue autor del Mensaje y del Manifiesto de la Junta Provisional de Gobierno, también fue periodista y ensayista y destacado miembro de la Academia Panameña de la Lengua.

<sup>41</sup> **Ricardo Miró** (5 de noviembre de 1883 al 2 de marzo de 1940). Realizó estudios de pintura en Bogotá. Se dedica a la literatura en 1907. Se desempeñó como cónsul de Panamá en Barcelona entre 1908 y 1911. En 1926, fue designado Secretario Perpetuo de la Academia Panameña de la Lengua. Es considerado por la crítica como el más alto exponente de la poesía panameña. Sus obras más destacadas son *Preludios*, *La Leyenda del Pacífico*; *Versos Patrióticos* y *Recitaciones Escolares*, *el Poema de la Reencarnación* y *Antología Poética*. (extraído del sitio Web [www.critica.com.pa/archivo/miro/html.oct.2005](http://www.critica.com.pa/archivo/miro/html.oct.2005)), (Pizzurno y Araúz 2000e) [Consultada el 24 de octubre del 2005].

<sup>42</sup> La reacción nacionalista fue un movimiento que se generó en 1926 producto del tratado Kellogg-Alfaro el cual convertía a Panamá como aliado de Estados Unidos en caso de un conflicto bélico.

<sup>43</sup> **Rodrigo Miró** (1912.1996), Hijo del poeta Ricardo Miró. Sus obras: *Teoría de la Patria*, *la Educación Colonial Panameña*, *Cien años de poesía en Panamá*, *Itinerario de la poesía en Panamá*, entre otras son un intento de acercar la historia a la literatura (Miranda 2005:181).

filosófico y literario (Miranda 2005:181). Inferimos que muchas de las marchas de Galimany tendrán su concepción dentro de este movimiento literario patriótico, muestra de ello lo constituye la música con el “género pasillo”, que hizo Alberto Galimany a la poesía *Patria* de Ricardo Miró, encontradas en el libro *Las canciones más bellas de Panamá* de Jaime Rico Salazar (1981:54).

El conocimiento de que Ricardo Miró se desempeñó como cónsul en Barcelona, nos sugiere la idea que quizás Galimany conoció al poeta antes de llegar al Istmo y posiblemente en más de una ocasión se encontraron posteriormente en Panamá. Por el momento sólo nos resta dejar planteada la pregunta: ¿Miró llegó a conocer a Galimany en Barcelona? ¿Influiría éste en la decisión de pasar por Panamá y quedarse? ¿Qué tipo de relación tuvo Galimany con el poeta?

Después de que la Orquesta Sinfónica Nacional y el Conservatorio Nacional de Música y Declamación cerraron sus puertas, inferimos que Galimany alrededor de los 27 años de edad comenzó a realizar clases en los colegios secundarios de prestigio como el Instituto Nacional, la escuela Normal de Institutoras y otros establecimientos escolares de la capital. No tenemos ningún documento que nos afirme en cuál colegio comenzó a ejercer como profesor, pero la forma que Eulogia R. de Arias narra este hecho nos sugiere que probablemente el primero fue el Instituto Nacional (1971: 11):

“Ejerció por muchos años el profesorado de Música en los Colegios Secundarios de la Capital: Instituto Nacional, Escuela Normal de Institutoras y la Escuela Profesional. Además escribió y ejecutó la música de los Himnos de 18 escuelas de Segunda Enseñanza, entre los cuales recuerda; ALMA MATER para la Normal de Institutoras; Colegio Internacional de María Inmaculada, Escuela Normal Juan Demóstenes Arosemena, Primer Ciclo Fermín Naudeau, Liceo de Señoritas, Abel Bravo, Escuela de Enfermeras, Colegio Javier”.

También por este mismo dato, inducimos que alrededor de finales de la segunda década e inicios de los años 20, Galimany comenzó su trabajo de composición en el Istmo, escribiendo himnos escolares para los colegios mencionados arriba: en este trabajo se nota su aprecio y dedicación. Con la creación de nuevos planteles escolares como producto de la política positivista y la preocupación de los diferentes presidentes de la república, por la educación, inferimos que a Galimany se

le dio la posibilidad de participar en la construcción identitaria del país a través de la música de himnos que identificaran a cada uno de los nacientes centros escolares, lo cual le comenzó a brindar un reconocimiento y popularidad, así como el respeto de sus alumnos. Este párrafo apoya lo que decimos (Franco 2005[1], entrevista al Lic. Endara):

“... en algún momento se convirtió en profesor del Instituto Nacional, ellos tenían música obligatoria. Me he encontrado varias veces con personas que fueron sus alumnos, me han dicho de lo paciente que era él, les enseñaba música clásica...lo querían mucho”.

En 1920, dirigió a la Banda Republicana en un concierto realizado en la Plaza de la Independencia por motivo del cumpleaños número 50 del maestro Santos Jorge Amatriain (Zárate 2003: 19 § 11). Este gesto hace resaltar una de las funciones extracurriculares de esta institución que ha sido de homenajear o agasajar a las grandes figuras artísticas y burocráticas del país. En 1921, Galimany acompañó al tenor Tito Schipa en las presentaciones que éste realizó en Panamá<sup>44</sup>, dos años después, el maestro Galimany logró adquirir la nacionalidad panameña (George y Lealy 1999: 336). En los años 1922 y 1923, encontramos registros que la labor de Galimany con la Banda Republicana era incesante, ya que realizó retretas todos los días en la plaza de Francia y en la Exposición Nacional. Es interesante como plantea el hecho Wolfschoon en las siguientes líneas (1984: 53):

“La Banda Republicana, bajo la dirección de Alberto Galimany, domina casi por completo la vida musical en el Istmo durante la bulliciosa década de los años veinte.”

“La desaparición definitiva en 1922 del Conservatorio Nacional de Música y Declamación sume el ambiente artístico panameño en un melancólico letargo que la actividad incesante de Galimany al frente de la Banda Republicana puede a duras penas disipar”.

Al presidente Belisario Porras le sucedió en el poder Rodolfo Chiari, —también de la línea liberal—, en 1924 (Pizzurno y Araúz 2000f: § 1). El recibió el país más endeudado de lo que estaba anteriormente como de las ideologías puestas en ejecución por el mandatario anterior (ibid 2000f: § 2). Además, su gobierno tuvo que hacer frente a situaciones delicadas como la “Rebelión de Tule” (1926), en la que los

---

<sup>44</sup> Ver información en: <http://www.alonsoroy.com/arte/arte05.html> [Consultada el 7 de noviembre 2005].

indígenas del San Blas<sup>45</sup> declararon su independencia de Panamá y crearon la República de Tule (ibid 2000f: § 4). También tuvo que enfrentar a la “huelga inquilinaria<sup>46</sup>” en 1925, llegando en a su momento más tenso cuando el gobierno aumentó el impuesto de inmueble (2000f: § 10). Estos datos no sólo ponen en evidencia que a Galimany le tocó vivir y realizar su labor artístico-cultural en un contexto difícil para las artes sonoras, sino que por lo contrario, para él significó ser reconocido como director de la Banda Republicana, utilizando su ingenio intelectual, su capacidad física y moral para concebir, componer y poner en música sus propias creaciones musicales. Es así que, posiblemente por ser director de la Banda Republicana, —“la banda de protocolo del gobierno”—, Galimany tuvo la posibilidad de que sus obras fuesen editadas y reinterpretadas posteriormente (Franco 2005[2], entrevista al Prof. Castillo):

“Bueno, hasta donde yo sé, el maestro Galimany, prácticamente fue uno de los pilares de la música, por lo tanto yo supongo que en los tiempos en los cuales él estaba componiendo su música, su influencia fue muy notable y él tuvo una gran ventaja, diría yo, recordemos que él fue director de la Banda Republicana, la cual fue la primera banda musical del país por el hecho de ser la banda de protocolo y ceremonial del estado, es la banda que está ligada directamente con el Ministerio de Relaciones Exteriores y la Presidencia, entonces cualquier cosa que necesitaran de música él tenía la prioridad, aparte de cualquier cosa de su música que él necesitara conseguir ya sea ediciones, él tenía el vínculo para lograrlo, cosa que otros compositores de la época no gozaban, asunto que yo considero que aparte de sus capacidades musicales su posición le fue motivo para que su música se conociera, pues él no fue el único compositor de la época hubieron otros también, también el tiempo que él estuvo influyó”.

Juntamente con el testimonio del profesor Castillo, en cuanto a la actividad musical de Alberto Galimany en la Banda Republicana en la década de los años 20, encontramos evidencia en una colección de partituras que llevan el nombre *Exposición*

---

<sup>45</sup> San Blas es considerada como una Comarca de los indígenas naturales del norte de Panamá. Está ubicada al oriente de Colón en el área Atlántica, se extiende hasta Colombia y limita al sur con las provincias del Darién y Panamá. Sus habitantes son los “Kunas” los cuales son muy activos en el comercio y en la vida cotidiana en la ciudad de Panamá.

<sup>46</sup> La “huelga inquilinaria” conflicto que continuó hasta 1926 y reapareció en 1932. Ocurrió debido a que los arrendadores no le daban mantenimiento a sus propiedades dando como consecuencia el surgimiento de barrios marginales como Calidonia, San Miguelito, el Marañón, San Miguel y el famoso Chorrillo. Como el gobierno decidió aumentar los impuestos a los inmuebles, los propietarios a su vez decidieron aumentar el arriendo de un 25% hasta un 50% más del precio normal, causando el descontento de los inquilinos o arrendatarios los cuales se organizaron en sindicatos, el gobierno los catalogó con corte revolucionario bolchevique.

*Musical*<sup>47</sup>, que era un sitio de distribución (posiblemente también de edición de partituras) en Lima, Perú en la década de los años 20. En esta colección hay cuatro danzas del compositor y un tango ([ver catálogo de obras en anexo nº 2](#)). En muchas páginas de esta colección se puede apreciar la firma a lápiz de Sofía de Moreno Ponce<sup>48</sup> que nos denota la fecha de recepción, algunas con fecha de 1923, otras de 1925 y otras de 1926, y que nos ayudan a inferir que fueron editadas anteriormente a esas fechas. Tenemos que señalar aquí que, por la forma de trabajo de las Casas de Música<sup>49</sup>, conjeturamos que estas piezas de músicas de salón<sup>50</sup> del compositor, fueron editadas, impresas y distribuidas alrededor de estas fechas.

Ahora bien, estas partituras no sólo nos sirven para hacernos una idea sobre la fecha de concepción y de composición sino también nos ayudan a distinguir el aspecto social del compositor. Particularmente las partituras editadas, —de esta “Exposición Musical”—, contienen dedicatorios incluidas en su edición original con excepción de: El *Pequeño Rotario (tango)* y *Ford (Danza)*. Por ejemplo la partitura de *La Estrella de*

---

<sup>47</sup> Esta obra llamada *Exposición Musical*, es una colección de diferentes músicas de salón que contienen una dedicación a Sofía de Moreno Ponce y que data algunas partituras de 1923, otras de 1925 y otras de 1926. Esta colección que poseemos, pone de manifiesto el circuito comercial que había entre La Casa Amarilla de Santiago de Chile, San Diego 128, La Casa Amarilla de Valparaíso, Condell 268, un lugar de distribución llamado, Exposición Musical en Lima Perú (correo 29-Casilla 103), y el Almacén de Música E. Matute de la Avenida Central 66, en Panamá; en ese entonces con músicas de partitura, materiales fonográficos y ventas de instrumentos musicales.

<sup>48</sup> **Sofía de Moreno Ponce** es la hermana de mi abuelo Arcenio Franco, quien fue vaporino y viajó al puerto de Valparaíso en Chile para la década de los años 20 y posiblemente le trajo esas partituras a su hermana, ya que (como él mismo me dijo antes de morir), ella había comprado un piano para que su hijo aprendiese a tocar. Estas partituras llegaron a mí poder años antes de que mi abuelo Arcenio muriera.

<sup>49</sup> Casa de Música, como antes y actualmente se le llama a los lugares comerciales donde se pueden comprar instrumentos musicales, y partituras. En ese tiempo (como nos señaló uno de los Gerentes de la Casa Amarilla de San Diego, en Chile), las partituras se editaban a solicitud de los compositores en hojas individuales en cantidad de centenas. También nos manifestó que lo más seguro es que nuestra colección es un conjunto de partituras que alguien unió para formar una especie de libro recopilado; esto quizás explique la razón por la cual hay partituras con diferentes fechas de recepción. (Entrevista informal que realizamos en agosto del 2004, con la finalidad de entender los procesos de edición, producción y distribución comercial de las músicas de salón más importantes de aquella época).

<sup>50</sup> Los géneros de Pasillos, Danzas y Tangos son considerados por los musicólogos como “música de salón”, ya que, —originalmente—, estos géneros pertenecen a una época en que los grupos aristocráticos con poder político, se reunían bajo un ambiente festivo en casas con grandes salones con el fin de relacionarse y ostentar su poder adquisitivo. Es así, que la música, a través de grupos de cámara o un piano, va a ser mediadora de esta sociabilidad que se caracterizó en los países recién independizados.

*Panamá*, aparece en la página frontal la siguiente inscripción: “A mi buen amigo Tomás Gabriel Duque, Director del diario La Estrella de Panamá<sup>51</sup>”. Existe la ligera posibilidad que la señorita Luz Graciela Chiari, a quién esta dedicada la danza *Luz Graciela*, fuese algún familiar del Presidente Rodolfo Chiari<sup>52</sup>; y que Isabelita Icaza Fábrega, a quién está dedicada la danza, *Isabelita*, fuese un familiar del conocido compositor Ricardo Fábrega<sup>53</sup>. El único tango que se registra del compositor, *El Pequeño Rotario*, aparece a tinta dedicado a su hijo “Albertito”, (el tercero y último), pero también es probable que esta obra la compusiera para agasajar algún Club Rotario de la ciudad de Barranquilla, —puesto que le extendieron una carta de invitación a esta ciudad para la gira que Galimany estuvo ideando desde el 20 de julio de 1931 (Galimany 1932: 3) —, o el Club Rotario de Panamá<sup>54</sup>, ya que el compositor fue miembro de éste (Galimany 1932: 14).

---

<sup>51</sup> La Estrella de Panamá es el diario con mayor antigüedad en Panamá que data desde 1849.

<sup>52</sup> **Rodolfo Chiari**, (el cual hemos mencionado anteriormente), fue el segundo designado a encargarse del Gobierno en 1912 cuando el presidente Pablo Arosemena decidió abandonar el puesto con la finalidad de ser nuevamente reelegido. Pero además Rodolfo Chiari asumió posteriormente la presidencia de Panamá en 1924 hasta 1932, después del presidente Porras.

<sup>53</sup> **Ricardo Fábrega** es un compositor contemporáneo con Galimany conocido en Panamá por su famoso tamborito *Chorrerano*; el bolero *Taboga*, entre otras composiciones.

<sup>54</sup> Posiblemente esta pieza tenga relación con la participación que tuvo Alberto Galimany como director de la Banda Republicana en una gala que celebró el Club Rotario de Panamá en 1925. El programa aparece en la página virtual: <http://www.alonsoroy.com/era/era19.html> [consultada el 7 de noviembre 2005].

Panamá, 14 de Enero de 1932.

Sr. Dr. Víctor Echeverría  
Presidente del Club Rotario de Barranquilla,  
Colombia.

Estimado Presidente:

El Club Rotario de Panamá, ha querido aprovechar la visita de la Banda Republicana de esta ciudad, para enviaros un cordial mensaje de adhesión y amistad, de que será portavoz nuestro miembro honorario, el maestro Galimany.

Estamos seguros de que él sabrá expresar fielmente nuestros sentimientos y de que, por medio de la música, que tanto acerca

a los hombres con su lenguaje amplio y universal, hará vibrar al unísono de los nuestros, vuestros corazones fraternos.

Para recibir estas vibraciones, desde acá aguzaremos cordialmente todas nuestras facultades.

Por el Club Rotario de Panamá,

Ignacio Molino Jr.  
Sec. General.

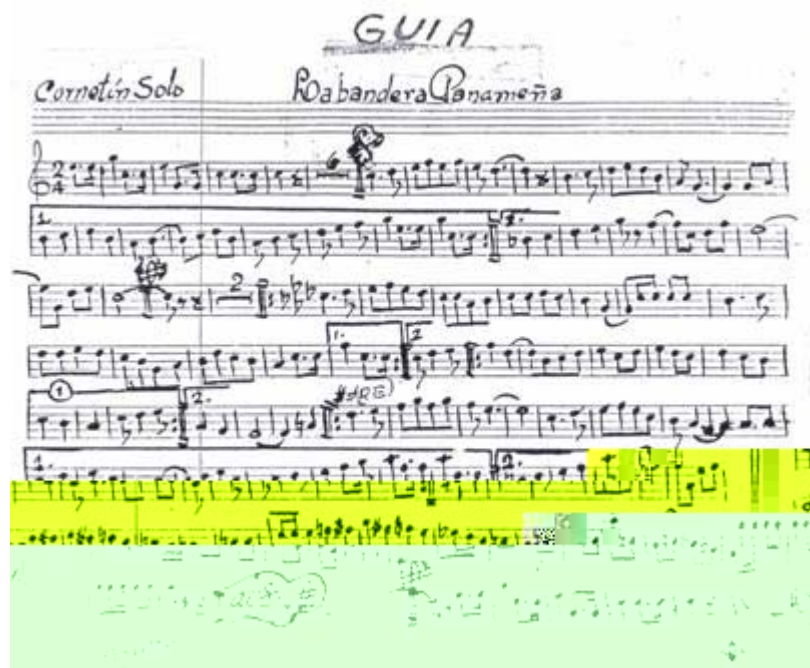
Todos estos datos nos muestran que juntamente con el período de concepción artística, Galimany también disfrutó de un roce social con personalidades de esa época en lo político, lo institucional y lo artístico-musical, llevando su labor más allá de un destacado director a un embajador musical que acerca su música a dichas esferas sociales, pero que además, ella nos demuestra que el compositor tenía un vínculo cercano con personalidades de otros estratos sociales.

De sus marchas patrióticas sabemos que la letra de *La Bandera Panameña* fue escrita por Ignacio de J. Valdés Jr.<sup>55</sup>, y la música pudo haber sido concebida tanto como en su etapa de adaptación o al estar alejado de la Banda. El fundamento de estas probabilidades son las copias y ediciones de sus partituras. Existe una marcada diferencia entre las partituras copiadas y las editadas, las primeras, —aunque hechas

---

<sup>55</sup> **Ignacio de J. Valdés Jr.** (1902-1959) Escritor destacado en narrativa (novela y cuento), perteneciente a la primera generación de escritores modernistas en Panamá conjuntamente con **Nicole Garay**. Dijo en una ocasión: "cada vez que en una emergencia nacional se quiere animar la llama de patriotismo de los panameños, las estaciones radiodifusoras ponen dos marchas patrióticas que no hay istmeño que no conozca, pero sobre todo una; *Marcha Panamá*. (Extraído de la página virtual: [www.binal.ac.pa/](http://www.binal.ac.pa/) [Consultada el 14 de noviembre 2005].

por diferentes copistas—, algunas tienen un acabado más refinado que otras. Las partituras editadas coinciden obviamente con las piezas musicales que puso en música cuando viajó a Estados Unidos. La partitura de *La Bandera Panameña* no está editada, así que, aunque tomáramos la forma que modula al segundo período, la etapa activa del poeta y la caligrafía de la copia, no consideramos que fuese determinante para tener una fecha aproximada de concepción.



*La Bandera Panameña*, guía para Cornetín que utilizan los directores de bandas. (Obtenida de los archivos de la Banda de Música del Cuerpo de Bomberos de Panamá, febrero del 2005).

Las ediciones de la partitura de la *Marcha Panamá*, contienen una fecha de 1928, por lo que su fecha de concepción obedece a un tiempo anterior, esta hipótesis la reafirma el hecho de que su obra *Selección Panamá*, conocida hoy día como *Capricho Típico Panameño*<sup>56</sup>, que fue estrenada en 1928 frente al Capitolio de Washington, contenía un fragmento de la *Marcha Panamá*. Esto nos demuestra, que

<sup>56</sup> Tanto, los escritos del Profesor Charpentier, el artículo de Eulogía R. de Arias, como en la entrevista al profesor Alejandro Castillo; notamos la gran importancia que se le da al “*Capricho Típico Panameño*”, pues, como manifestaron ellos, es la pieza más larga en la que Galimany pone en evidencia todo su conocimiento musical y compositivo en el uso de sus característicos contrapuntos, la melodía del barítono y los ritmos y melodías con síncopa atrasada de los estilos típicos panameños.



él ya había compuesto, ejecutado y re-estrenado esta obra pues era conocida por el público panameño por medio de las retretas. Una anécdota que no podemos pasar por alto en nuestro trabajo, fue la que nos relató su nieto Guillermo Endara G. ([ver anexo nº 1. entrevista nº 1](#)) concerniente a cómo fue la concepción de la *Marcha Panamá* y cómo él escribía con facilidad:

“... Cuando él venía por la Avenida Central, en ese tiempo era doble vía. Como a los músicos les entra en la cabeza y la oyen prácticamente con acompañamiento y todo, le llego de repente la inspiración, paró el carro (había una tienda de hindúes antes de llegar al Banco Nacional), y pidió un papel de envolver y ahí hizo su pentagrama, plasmó la idea de la melodía de la *Marcha de Panamá* y después la desarrolló”.

“...él se inspiraba rápidamente, cuando le pedían un himno para una escuela. Él tiene himnos de escuelas, hizo muchos himnos, les salían fácil, según recuerdo a mi mamá, ella decía que él se sentaba al piano con lápiz papel y ¡a escribir!”.

1<sup>o</sup> Cornetines  
Cornets)  
Conductor  
Maestoso  
Tempo di marcha  
MARCHA PANAMA  
Marcha Patriótica Panameña  
ALBERTO GALIMANY  
BANDA DE BOMBEROS DE PANAMA  
ff  
pp  
f  
pp  
ff  
pp  
pp  
Tura Fine  
ff  
pp  
pp  
Edición Oficial  
Copyright MCMXXVIII by Alberto Galimany.  
Printed in the U.S.A.

#### Conductor de la *Marcha Panamá*.

(Obtenida de los archivos de la Banda de Música del Cuerpo de Bomberos de Panamá, febrero del 2005).

c) Etapa de Viajes y Presentaciones Internacionales con la Banda Republicana (1928 -1932).

Esta etapa se da a partir del gobierno del presidente Florencio H. Arosemena en 1928. La prensa y la opinión pública consideraron a este gobierno débil, Arosemena también hizo recortes presupuestarios a los gastos públicos para darle prioridad a las carreteras y avenidas, su periodo gubernamental fue momentáneo, ya que luego Estados Unidos, nombró a Ricardo J. Alfaro. Esto deja en evidencia que Estados Unidos influía grandemente en los asuntos políticos de Panamá, además los mismos gobernantes le concedían atribuciones para realizar estos actos.

El 7 de junio de 1928, Alberto Galimany y Santos Jorge tuvieron una polémica discusión pública sobre la interpretación *del Himno Nacional*<sup>57</sup> (Conte 2003). Este mismo año, Galimany concibió, compuso y estrenó su *Capricho Típico Panameño*. Esta obra fue compuesta por el compositor durante el viaje que hizo hacia los Estados Unidos en barco, (Franco 2005[1], entrevista al Lic. Endara), invitado por la Unión Panamericana para dirigir las bandas de la Marina y de la Armada frente al Capitolio en Washington (Wolfschoon 1984: 53). La pieza contiene un mosaico de melodías populares con ritmos típicos panameños como: *El Tamborito*, *La Mejorana*, *La Cumbia* y *El Punto*; además contiene un fragmento de la *Marcha Panamá*, termina con algunas notas del Himno Nacional. Se le considera como su obra cumbre y se profesa en actos oficiales como eventos internacionales y retretas que tengan que ver con la conmemoración de una fecha patriótica. Para el juicio de valor estético, consideramos a Wolfschoon y el profesor Castillo, el primero dice lo siguiente (1984: 53):

“Esta obra debe destacarse, con todo y la ingenuidad de sus recursos compositivos, por el serio intento de elevar la inspiración folklórica a desarrollos motivicos avanzados”.

El juicio de valor del profesor Alejandro Castillo no sólo es hacia la obra *Capricho Típico Panameño*, sino también, hacia el compositor, mirado desde lo profesional (Franco 2005[2]):

---

<sup>57</sup> Está fuente estará sujeta a una posterior revisión por hemeroteca.

“Básicamente, yo diría que el documento que demuestra la facilidad y conocimiento musical del maestro Galimany fue su obra cumbre, *El Capricho Típico Panameño*, se llama Panamá, le decimos *Capricho Típico Panameño*, es un Capricho,...en el cual, él a desarrollado una serie de temas folclóricos muy conocidos de mucha popularidad y lo hizo de tal forma que tú sientes allí el conocimiento del trabajo de la música profesional como escritor”.

Con respecto a sus viajes, Galimany realizó un viaje a la Isla de Cuba, inferimos que fue inmediatamente después de su viaje a Estados Unidos. Este viaje de paso lo hizo con la finalidad de arreglar un ultraje que se le estaba haciendo en ese momento a una música que él compuso para un comercial de radio llamada *Chesterfield*, y que estaba siendo mal catalogada por Raúl Rovira como “tamborico” panameño (Rodríguez 1971: 38).

En 1932, Galimany organizó y gestionó un viaje con la Banda Republicana a algunas ciudades importantes de Colombia. Por tratarse de una misión oficial, el maestro Galimany se vio en la necesidad de pedir a los diferentes gobiernos apoyo con los gastos de logística y las respectivas autorizaciones para dar los conciertos en parques, hoteles, teatros, las calles principales de Cartagena, Calamar y Barranquilla, entre otros lugares. Entre la lista de obras musicales ejecutadas en dicha gira, la comisión encargada de elaborar los programas eligió las siguientes obras de Galimany: *Capricho Típico Panameño*; el poutpourri *La Goya*; los pasillos: *Colombia y Panamá, Amistad*; la danza *Amelita* y la *Marcha Panamá*. Esto nos indica que estas obras fueron concebidas antes de dicho viaje por el compositor (Galimany 1932: 28). En esta iniciativa del maestro Galimany podemos apreciar cómo a través de su labor artística, utiliza la música para reconciliar, restauradora y restablecer las relaciones políticas entre los gobiernos de Panamá y Colombia.

La Banda Republicana ejecutando el Himno Nacional de Panamá frente a la  
Gobernación del Departamento del Atlántico.



(Tomado del libro *Recuerdo de la visita de la Banda Republicana a las ciudades de Barranquilla, Calamar y Cartagena (República de Colombia) y homenaje de agradecimiento a las autoridades y pueblo colombiano por las cordiales acogidas y las finas atenciones que le brindaron*), pp. 7.

d) Etapa de Partida de la Banda (1933 – 1937).

En enero de 1932, asumió la presidencia Harmodio Arias, quien ejerció hasta 1936. En 1936 se firmó el Tratado General de Amistad y Cooperación entre los Estados Unidos y Panamá (Pizzurno y Araúz 2000i: § 3). Dicho tratado reformaba algunas de las cláusulas de la Convención firmada 33 años antes, en las cuales se hizo un alto a las expropiaciones de tierra de Panamá por parte de los Estados Unidos y también trajo beneficios en el aspecto económico-fiscal (ibid 2000i: § 5). A pesar de esto, en el país se vivió una época de inestabilidad en las elecciones de 1936 (ibid 2000j: § 1). No obstante, para octubre del mismo año asumió la presidencia Juan Demóstenes Arosemena, el cual falleció en 1939, antes de terminar su período presidencial (ibid 2000i: § 3).

El 22 de diciembre de 1934 se inauguró la primera radio en Panamá, Radio Miramar (HP5B) dirigida y conducida por Guillermo Endara Paniza, yerno del maestro Galimany. En dicho acto estuvieron presente Narciso Garay, Ignacio de Valdés Jr. Y Alberto Galimany<sup>58</sup>.

Especulamos que en esta etapa Galimany escribió su pasillo *Bodas de Plata*, ya que tiene relación con los 25 años que él cumplía en la Banda Republicana. No obstante, las copias que poseen la Banda Republicana y la Banda de los Bomberos datan de enero de 1948, realizada por el copista Miguel A. Coronado. En 1936, Eduardo Maduro<sup>59</sup> escribió la letra de la marcha *Disciplina, Honor y Abnegación*; Galimany contribuyó componiéndole la música. Las copias de esta marcha — contenidas en los archivos de la Banda de los Bomberos y la Banda Republicana— no contienen indicación sobre quién, ni cuándo se copiaron.

---

<sup>58</sup> Información extraída del sitio Web <http://www.alonsoroy.com/era/era46.html> [Consultada el 7 de noviembre 2005].

<sup>59</sup> **Eduardo Maduro** (1901-1966). Panameño autor de la letra, la *Marcha Panamá* y la letra de la marcha *Disciplina, Honor y Abnegación* dedicada al Cuerpo de Bomberos de Panamá, también escribe para la misma institución la marcha *Somos los Bomberos* con música de Alberto Galimany. Obtuvo título de Perito Mercantil y de Bachiller en Letras en el colegio La Salle en los años de 1917 y 1918 respectivamente. Fue miembro de la sinagoga Kol Shearith Israel (Tomado del sitio Web [www.binal.ac.pa/](http://www.binal.ac.pa/). [Consultada en nov. 14 del 2005].

En relación con las fechas de copiado, Miguel Coronado realizó una copia de la pieza *La Goya*, ya mencionada, —arreglo en forma de “poutpourri” de canciones populares. El pasillo *Panamá y Colombia* copiada también por él en agosto de 1945. Otra copia de la partitura el *Himno a las Enfermeras* no poseen ninguna indicación en cuanto a fecha de copiado o de edición.

Galimany tenía alrededor de 47 años cuando le pidieron que abandonara el cargo de director de la Banda Republicana en 1937. No tenemos registros para esos años en cuanto a las actividades laborales de Galimany en los colegios y en la Banda Republicana, sin embargo, suponemos que siguió realizando clases durante esos años y con la banda, siguió realizando las retretas en el Parque Santa Ana, los jueves; y en la Catedral los domingos como ya era costumbre desde 1890 (Ríos 1970: 32). Además, debió seguir participando en las actividades oficiales del gobierno en actos protocolares u oficiales.

En cuanto a su actividad de composición, encontramos una partitura editada e impresa en Estados Unidos con fecha de 1937, de una marcha en homenaje al presidente Juan Demóstenes Arosemena. Esto nos indica que aún Galimany contaba con la regalía de parte de sus amigos en el país del norte para editar sus producciones musicales. También nos hace ver una de las funciones implícitas de la Banda Republicana, homenajear a personajes reconocidos. En ese mismo año, fue nombrado director de la Banda Republicana el trompetista Pedro Rebolledo Puello, quien era panameño y llevaba 11 años en el país después de su retorno de México<sup>60</sup>. Con Rebolledo se acaban los años (alrededor de 45 años en su totalidad), en que la Banda fue dirigida por músicos emigrantes españoles.

---

<sup>60</sup> El trompetista **Pedro Rebolledo Puello** (1895-1963), fue discípulo de Rufino Saiz. Tras finalizar los estudios de composición con el distinguido maestro mexicano Julián Carrillo, retornó al país en 1926. En 1934 Rebolledo fundó “la Unión Musical de Panamá”, propulsora del primer grupo sinfónico estable nacional. Fue Director de la Banda Republicana de 1937 a 1949, así como profesor de Armonía del segundo Conservatorio Nacional. Entre sus obras figuran las siguientes composiciones: *Concertino para clarinete y orquesta*, *Fuga*, *Concierto para piano y orquesta*, *Sinfonía en fa*, *Obertura 1903*, *Sinfonía del Cincuentenario*, *Rapsodia Interiorana*, *Serenata Chiricana*, y *Corpus Christi en la Villa de Los Santos*, entre otras. (Ingram 2003: § 27).

#### **IV.- EL APOORTE MUSICAL A LA CULTURA PANAMEÑA LUEGO QUE CESAN SUS LABORES COMO DIRECTOR DE LA BANDA REPUBLICANA**

Este período está enmarcado bajo las sombras de la llegada de la Segunda Guerra Mundial, el presidente del país es Juan Demóstenes Arosemena y culmina con el advenimiento de la época militar en 1968 con la llegada de Omar Torrijos al poder.

De este período, tenemos que aclarar que tenemos poca información ya que al salir Galimany de la institución, su protagonismo artístico cultural disminuyó en gran manera. Lo primero que tenemos que hacer notar es que Galimany no quería salir de la Banda Republicana (Franco 2005[1], entrevista al Lic. Endara).

Una parte triste de su vida es que sufrió a pesar que al momento que pudo se nacionalizó panameño, comenzaron a confabularse para sacarlo pues ¡es un español decían!, él estuvo desilusionado con eso. El no quiso salir de la banda. No es que él me habló, quizás fueron una o dos veces, pero mi abuelita, mi mamá, mi tía Bruni y quizás mi tío Albertito, quién trabajó con mi padre en una fábrica de mosaicos, me llevaba siempre a la escuela y conversábamos mucho, él me comentaba eso.

Las palabras contenidas en este párrafo nos demuestran que después de su salida forzada, este músico sufrió, no sólo por no poder seguir ejerciendo el puesto de director y estar en la banda, (que es lo que más le gustaba hacer), sino también porque se le consideraba español, siendo que él se sentía panameño.

Entendemos que la figura de Galimany giró principalmente en torno a la institución de la Banda Republicana —a diferencia de otros músicos como el panameño Eduardo Charpentier y el chileno Federico Guzmán donde la familia jugó un papel determinante en la comunicación de sus obras— (Santamaría 2003 col. 2 § 3 y Merino 1993: 117). La familia de Galimany que nace en Panamá no se preocupó en seguir la tradición musical, aún menos de dar a conocer sus obras. Entre las redes institucionales donde se movió el maestro Galimany como el gobierno, los colegios y la familia; los que comunican sus obras son algunos colegios y la institución del gobierno a la cual él perteneció.

El gobierno con su Imprenta Nacional, fue la encargada de dar a conocer su única obra histórica en prosa (a manera de informe), sobre la gira que realizó la Banda Republicana a algunas ciudades del atlántico de Colombia. —Obra que deja evidencia que la Banda Republicana viaja por primera vez fuera del país por gestión del maestro Alberto Galimany—. También las instituciones gubernamentales musicales se han encargado no sólo de reinterpretar sus obras sino también de mantener la tradición de homenajear a las figuras panameñas destacadas, tradición que sin dudas la inicia con formalidad Galimany con sus composiciones para instituciones del gobierno como: el diario La Estrella de Panamá; la ya mencionada marcha *Homenaje al Dr. J. D. Arosemena*, para ese presidente; para las enfermeras, *el Himno de las Enfermeras*; para la Banda Republicana compuso la marcha *Disciplina Honor y Abnegación*, (que es el lema del cuerpo de los bomberos de Panamá).

El reconocimiento de la sociedad panameña de aquella época lo recuerda por las retretas que realizaba en los lugares públicos.

Estimamos que Galimany se jubilaría alrededor del año 42 o 43, en plena Guerra Mundial, o sea, cuando él tenía alrededor de 53 o 54 años puesto que en ese tiempo los profesores sólo trabajaban 25 años. Es en los colegios donde sus obras *Marcha Panamá* y *La Bandera Panameña*, encontrarán años más tarde, acogida para ser renovados y reinterpretados durante las fiestas patrias.

Sin embargo, aparentemente, su participación en el círculo escolar continuó a través de su creativo arte de la composición. Galimany compuso el himno del Colegio Javier conjuntamente con Luís Medrano que escribió la letra. El 24 de mayo de 1948, abrió este colegio impulsado por un grupo de Jesuitas<sup>61</sup>. A demás, Galimany fue amigo entrañable de Rafael Moscote profesor de historia y Rector del Instituto Nacional entre 1944 y 1953<sup>62</sup>.

---

<sup>61</sup> Encontrado en el sitio Web <http://www.javier.edu/simbolos.html> [Consultada el 7 de noviembre del 2005].

<sup>62</sup> Encontrado en el sitio Web: <http://mensual.prensa.com/mensual/contenido/2003/05/04/hoy/revista/993242.html>. [Consultado el 7 de noviembre del 2005].



Posterior al cese de labores en la Banda Republicana, Galimany se hizo miembro fundador de la Orquesta Sinfónica en 1941, junto a Roque Cordero<sup>63</sup>, Eduardo Charpentier Herrera y Walter Myers<sup>64</sup> (Santamaría 2003: 21). En ese mismo año bajo la administración del Presidente Arnulfo Arias Madrid, se creó el nuevo Conservatorio de Música y Declamación, o como le llama, Ingram el segundo Conservatorio (2003).

Otra actividad extracurricular de índole religiosa que realizaba Galimany fue de participar en una sinagoga de hebreos sefarditas<sup>65</sup>, tocando el piano o el órgano<sup>66</sup>. También, Galimany hizo algunos viajes a Europa y a España. En Panamá le gustaba pasar tiempo en el Parque Santa Ana (Franco 2005[1], entrevista al Lic. Endara). En su habitación le fascinaba escuchar la obra de Wagner *El Anillo de los Nibelungos* (ibid), lo cual influyó, —además de su formación musical—, en su estilo de composición. De la misma manera, él se dejó influenciar en algún momento escuchando melodías populares y típicas panameñas ya que su fascinación por Panamá lo llevó a componer *la “Selección Panamá”* o (*El Capricho Típico Panameño*).

En 1971, después de tres años de período militar; Eulógia R. de Arias escribió un artículo para homenajear la figura de Alberto Galimany. En su trabajo, pudimos observar que en la fotografía figuraban personalidades como el maestro Eduardo Charpentier Herrera, entre otros invitados para la condecoración. En su discurso escrito, —a nuestro juicio, con un tono idealizado y lisonjero—, encontramos hacia el

---

<sup>63</sup> **Roque Cordero** (1917), alumno de Máximo Arrates Boza, Pedro Rebolledo y Herbert de Castro en Panamá, partió a Estados Unidos en 1943 con una beca tramitada por el pianista norteamericano Myron Sheaffer, para hacer estudios de Educación Musical en la Universidad de Minnesota. Fue profesor de Contrapunto, Armonía, Formas, Instrumentación y Composición en el Instituto Nacional de Música así como Director del mismo durante once años, además de Director de la Orquesta Sinfónica de 1964 a 1966. En 1972 fue invitado para asumir la cátedra de composición en la Universidad Estatal de Illinois, en la ciudad de Norman, posición que retuvo hasta su retiro de rigor. Actualmente es Profesor Distinguido, Emérito, de la misma Universidad.

<sup>64</sup> **Walter Myers** asumió la dirección de la Orquesta Sinfónica Nacional entre 1944 y 1947, ofreciendo las primeras audiciones en Panamá.

<sup>65</sup> Los hebreos sefarditas fueron expulsados de España alrededor del siglo XV, llegaron a Panamá en el siglo XIX. Allí hay retratos de Galimany. “Ellos le hicieron una placa, lo querían mucho” (Franco 2005[1], entrevista al Lic. Endara).

<sup>66</sup> Con respecto del instrumento que tocaba en la sinagoga, existe diferencias por parte de las fuentes.

final una extensa descripción de medallas y condecoraciones que ella observó en su casa:

“Su casa es un relicario de infinitas condecoraciones y medallas recibidas de distintas instituciones privadas y oficiales. Allí pudimos ver: Las Palmas Académicas en el Grado de oficial, otorgada por la Embajada de Francia en 1932. La flor del Espíritu santo, impuesta por la Escuela Normal Juan Demóstenes Arosemena. La Orden de Vasco Núñez de Balboa en el Grado de Comendador, ofrecida por el Gobierno de Nacional en riguroso homenaje de simpatía y agradecimiento. La lira del Mérito, impuesta por la Banda Republicana, en las Bodas de Plata del maestro con esta Benemérita Institución. Batutas de oro y marfil, obsequio de distintos países y nombramientos Honorarios de prestigiosas Asociaciones Musicales y Clubes, tanto nuestras como de fuera, tales como la de la banda Armada de los Estados Unidos. La imposición de la Orden de Santa Cecilia, otorgada por el club de Historia de la Medalla y el Instituto de Cultura y Deportes.”.

Después de su muerte, —el 20 de diciembre de 1973 en la ciudad de Panamá—, las obras de Galimany, *Marcha Panamá* y *La Bandera Panameña*, dejaron de ser escuchadas en las calles durante los desfiles de fiestas patrias en el mes de noviembre (Franco 2005[1], entrevista al Lic. Endara), estas obras fueron suplantadas por obras anti-yanquis contra el gobierno de los Estados Unidos. Lo positivo de esta época es que para 1977 se firmó el Tratado Torrijos-Carter, el cual derogó las cláusulas anteriores acerca de la perpetuidad en la administración de los Estados Unidos en la Zona del Canal. Al terminar este período con la invasión de los Estados Unidos, el 20 de diciembre de 1989, llevada a cabo con el pretexto de sacar al general Manuel Antonio Noriega, —sucesor del general Omar Torrijos Herrera desde 1983<sup>67</sup>, — del poder, comenzaron a ser escuchadas las notas de estas dos marchas en 1990, cuando resulta electo como presidente el Lic. Guillermo Endara Galimany. A partir de esta fecha, aún se siguen escuchando en retretas, en los actos oficiales y en los desfiles de noviembre (ibid).

---

<sup>67</sup> Tomado del sitio Web [http://es.wikipedia.org/wiki/Omar\\_Torrijos](http://es.wikipedia.org/wiki/Omar_Torrijos).

## V.- SU INFLUENCIA, HOMENAJES PÓSTUMOS Y COMERCIALIZACIÓN DE SUS OBRAS.

Sin lugar a dudas, consideramos que una de las personas más influenciadas directamente por el maestro Alberto Galimany fue el maestro Eduardo Charpentier Herrera, quien figura como compositor y músico insigne panameño. Así como Galimany brinda homenaje a Santos Jorge en su cumpleaños número 50, también, vemos que Charpentier siguió la tradición de Galimany al estar presente en la condecoración del 53<sup>68</sup>.

Eduardo Charpentier Herrera, — quien además fue profesor en el segundo Conservatorio de Música (Ingram 2003: § 27) —, estuvo a cargo de la Banda Republicana por 20 años, —desde 1949, después de Pedro Rebolledo Puello, hasta 1969 (Santamaría 2003: col. 2. § 1). Para el año 28, figuraba como subdirector y músico encargado de la flauta solista y del flautín en la gira que realizara la Banda a las ciudades del atlántico de Colombia (Galimany 1932: 27). Esto nos da la idea que entre Charpentier y Galimany había un vínculo más cercano que con los otros músicos.

Eduardo Charpentier compuso una gran cantidad de himnos escolares, marchas, danzas y pasillos. Sin dudas se nota una similitud en los géneros que cultivó el mismo Galimany por lo que sería probable que a través de las composiciones de estos géneros musicales Charpentier siguiera la tradición compositiva y constructiva de Alberto Galimany.

Escribió dos monografías, *La Banda Republicana y Sinfonía, Ópera y Zarzuela en Panamá*. En la primera, encontramos información sobre las actividades de este conjunto musical durante los años que laboró Alberto Galimany, inclusive, los detalles de concurso que tuvo que pasar para adquirir el puesto de director. Por otra parte, Charpentier se dedicó a la preservación de los pasillos de Galimany los cuales serían

---

<sup>68</sup> En dicho homenaje Alberto Galimany recibe la medalla Vasco Núñez por su servicio al país a través de sus composiciones musicales en honor al pueblo panameño.

rescatados y difundidos posteriormente por los hijos y nietos en formatos más modernos.

El pintor Juan Manuel Cedeño<sup>69</sup> pintó un retrato de Galimany para el salón de la nacionalidad entre 1972 y 1974.

En el 2003, la sinagoga judía Kol Shearith, celebró en su Shabat un servicio especial en conmemoración del centenario de la república de Panamá<sup>70</sup>. Durante dicho acto se interpretó la *Marcha Panamá*. Esta ceremonia fue dirigida por el rabino Gustavo Kraselnik.

Las obras con el género de pasillo del maestro Galimany actualmente se han ido reproduciendo con el formato de discos compactos bajo el nombre de “Serie de Pasillos Panameños”. La primera serie fue producida y distribuida en el año 2000 contiene 10 pasillos de los cuales hay dos pasillos de Alberto Galimany; el pasillo *Berta y María Luisa*<sup>71</sup>. Dos años después Osmand Eduardo Charpentier Santamaría (nieto de Charpentier Herrera), anunció la Tercera Serie<sup>72</sup> de Pasillos Panameños en la que se agrega repertorios de la Banda Republicana. La “Quinta Serie”, contiene también temas de Galimany como *Mercedes Zubieta, Amistad, Colombia y Panamá*, (contenidas aparentemente también en la “Tercera Serie”)<sup>73</sup>. Esta cantidad de piezas

---

<sup>69</sup> **Juan Manuel Cedeño** (1914) Junto a Guillermo Trujillo, **Juan Manuel Cedeño** es uno de los pintores panameños de mayor nombradía. Con sobradas razones, una trayectoria larga y fructífera y una serie de logros plásticos que consiguen aunar lo mejor de la tradición pictórica europea y la fuerza vehemente del Caribe. Las influencias se funden en las manos del pintor quien las devuelve en todo un calidoscopio de posibilidades expresivas. Sereno y audaz, apacible y acucioso, Juan Manuel Cedeño no descansa hasta encontrar, descifrar y darnos su propia visión del mundo. Visión enriquecida por el juicio, la reflexión y una desbordada pasión por lo que es auténtico, y por tanto, trascendente. Del sitio Web <http://www.latinartmuseum.net/ceeno.htm> [Consultado el 8 de agosto del 2005].

<sup>70</sup> Del sitio Web: <http://www.elpanamaamerica.com.pa/archive/11182003/sociales.shtml>. [Consultada el 7 de noviembre del 2005].

<sup>71</sup> Del sitio Web: En: [http://www.cdandlp.com/item/2/418-0-0-1-0/1905870\\_pasillos\\_panamenos.html](http://www.cdandlp.com/item/2/418-0-0-1-0/1905870_pasillos_panamenos.html). [Consultado el 7 de noviembre del 2005].

<sup>72</sup> Del sitio Web: <http://mensual.prensa.com/mensual/contenido/2002/01/11/hoy/revista/407691.html>. [Consultado el 7 de noviembre del 2005].

<sup>73</sup> Del sitio Web:

musicales incorporadas en este formato rinde una estadística del 20% de distribución con respecto a la producción total.

Encontramos también una página virtual sobre el Programa de una presentación que efectuó el grupo de Cámara “Clarín<sup>74</sup>” en Costa Rica ([ver Anexo 3](#)).

Otra producción fonográfica es el CD *Panamá libre y soberana*<sup>75</sup>, del 2003. Esta producción en particular, causa una cierta contradicción ya que, presenta la marcha *La Bandera Panameña* con música de Santos Jorge y no de Galimany.

Actualmente la obra de él es catalogada por Mayra Edwards y Tito Rodríguez<sup>76</sup> “musicólogos”, como “música erudita (autores y estudiosos)”.

## Conclusiones

A lo largo de este capítulo hemos expuesto la vida del maestro Alberto Galimany, el escenario sobre el cual se desarrolló durante su permanencia en la República de Panamá, sin duda podemos concluir que el mayor aporte a la “identidad cultural<sup>77</sup>” del país lo realizó mientras se desempeñó en el cargo de director de la Banda Republicana, fueron veinticinco años de dedicación al servicio de la patria por

---

<http://www.freshmusicfarm.com/20020101.html>. [Consultado el 7 de noviembre del 2005].

<sup>74</sup> “Clarín” es un grupo de música de cámara cuyos integrantes son profesores de música y fueron alumnos de la profesora Carmen Small (profesor de clarinete en el Conservatorio Nacional de Música).

<sup>75</sup> Del sitio Web:

<http://www.panamatipico.com/articulo.php?articulo=202>. [Consultado el 5 de diciembre del 2005].

<sup>76</sup> **Mayra Edwards** y **Tito Rodríguez** fueron consultados en el 2003 por la Facultad de Bellas Artes de la universidad de Panamá para el proyecto “Valores culturales panameños del siglo XX”, donde Galimany fue destacado en el rubro de “música erudita (autores y estudiosos)”. Junto a Narciso Garay, Alberto Galimany, Tito del Moral, Eduardo Charpentier Herrera y Gonzalo Brenes.

En <http://www.elsiglo.com/ediciones/19agosto03/play.html>. [Consultada en julio del 2005].

<sup>77</sup> Sobre nuestra manera de entender el concepto “identidad cultural”, ver capítulo sobre la Identidad.

este medio. Bajo el amparo de esta institución de gobierno es que desarrolló un gran papel en cuanto al quehacer musical del Istmo, lo cual podemos resaltar en los siguientes puntos:

- Rinde homenaje a figuras públicas, logrando crear un puente entre lo artístico-musical, lo institucional y lo político.

Galimany se rodeó con personas de la elite política. Esto le condujo a que dedicara muchas de sus producciones musicales a algunas personalidades como: Juan Demóstenes Arosemena, presidente de Panamá, al director del diario *La Estrella de Panamá* el señor Tomás Gabriel Duque, y otros que se mencionan en este capítulo. En este sentido, el compositor **usó la música para agasajar y homenajear** a personas importantes, por ende, logra que la música cumpla una **función exaltadora y dignificadora** de personas particulares que dirigen instituciones.

Galimany logró establecer puentes acercando lo institucional con lo musical, el quehacer artístico-musical con lo político, la prensa. También, pudo establecer un vínculo cercano con personalidades de otros estratos sociales logrando **un puente con diferentes instituciones** del estado.

- Uso de la música como un elemento refrescante en tiempos difíciles en espacios públicos.

Las retretas de las bandas de música forman parte del quehacer cultural en sitios públicos de la ciudad de Panamá. El maestro Galimany fue el segundo director, —en el período de administración de los Estados Unidos en la Zona Canalera a partir de 1903—, en contribuir e influir con sus composiciones musicales en estos espacios populares en una época que sólo la Banda Republicana dirigida por él, marcaba la diferencia con respecto al mensaje que mandaban los medios de comunicación radiodifusores lo cual era: guerra, conflicto, desestabilización del gobierno y aumento de la deuda externa.

La inagotable labor musical de Galimany va a establecerse y reinar en una época en que la ideología imperante, —el positivismo autóctono —, influirá en gran manera, en la desaparición de la institución encargada de formar nuevos profesionales en el campo de la música y en el poco uso que se le dio al Teatro Nacional. Galimany fue capaz de resignificar géneros musicales como el pasillo y el danzón, —música de salón—, que pertenecían a una espacialidad cerrada-social y los transforma, —a través de sus composiciones—, dándole más cuerpo sonoro, estilizándolos con formas contrapuntísticas operísticas, trasladándolos hacia los parques y calles más frecuentados donde están al alcance del público en la ciudad de Panamá. Por lo tanto podemos decir que el maestro logra, a través de su música y su participación, que las personas de diferentes capas sociales se aglomeren para escuchar las diferentes melodías que ejecutan estos insignes músicos. Por ello, podríamos hablar que él se vale de **la música para establecer vínculos sociales**.

- Alberto Galimany como embajador musical.

En la gira que realizara el compositor a Colombia, la música cumplió una **función reconciliadora** entre ambas naciones, en la que la performance, o la puesta en música; tuvo un destino no sólo de **sociabilizar, de culturizar y de entretener** sino, mas bien, “de estrechar lazos de amistad y simpatía para unir a los dos países hermanos“, —como él mismo lo dijo—, (Galimany 1932: 3). La música en estos espacios públicos logró **romper las jerarquizaciones sociales** consiguiendo la unión mientras escucharon la banda<sup>78</sup>. También alcanza a demostrar el nivel de superación musical que había alcanzado la música interpretada por la banda, a través de la puesta en ejecución musical de obras perteneciente a diversos repertorios, —tanto popular, docta y típicas panameñas—, en diferentes lugares públicos y semi-privados.

Otro ejemplo de su desempeño como embajador musical de la República de Panamá quedó demostrado en su viaje a los Estados Unidos. Podemos destacar una proeza que consideramos la más relevante del compositor Alberto Galimany, la

---

<sup>78</sup> Sacado de la carta que le realizara el Sr. Anastasio Ruiz, después de la gira que hizo la Banda Republicana a las ciudades de Colombia. (En Galimany 1932: 29).

concepción y composición, a bordo del barco que lo conducía hacia Norte América, de la obra catalogada por los críticos, de esa época y en la actualidad, como su obra cumbre, *El Capricho Típico Panameño*. Galimany nos dice mucho con la creación de esta obra, no sólo desde el punto de vista musical y cultural sino que aún en lo social. En esto, consideramos que fue uno de los primeros (sino el primero) en realizar una composición que reuniera diferentes ritmos típicos y lo debutara en Estados Unidos, en este sentido es un trasmisor y embajador de la identidad musical panameña, dejando claro que los panameños poseen ritmos que les son propios y característicos. Como su representante, permite que esta obra sea interpretada por primera vez, no en Panamá ni por panameños, sino por la banda de la armada de los Estados Unidos. Galimany con este “Capricho” es alguien que construye la identidad musical y cultural del país, permitiendo que a través del estreno del objeto sonoro, los norteamericanos puedan tener conciencia de la soberanía panameña.

- Su legado musical y trabajo con los poetas panameños de la época.

Galimany se siente panameño, demuestra un gran afecto por el país, muestra de ello son las variadas composiciones que hizo con sentido patriótico las cuales dejó como legado. Galimany se relacionó con poetas que estuvieron profundamente interesados en edificar y establecer una conciencia de lo que significaba ser panameño. Esta necesidad de una construcción identitaria obedece a una época de sublevaciones independentistas de un grupo, el conflicto bélico por establecer claramente los límites de la nación, las intervenciones norteamericanas y su invasión cultural. Es por esto, que se proponen la tarea de crear obras literarias y musicales para despertar una conciencia identitaria. Galimany teniendo un puesto que no es menor dentro de la primera banda del gobierno panameño, pudo relacionarse con este despertar identitario y participar de dicha construcción a través de sus obras musicales, —ya que sabemos que sus obras: *Marcha Panamá* y la *Selección Panamá* o “*Capricho Típico Panameño*” fueron concebidas y creadas en ese período. De su obra *La Bandera Panameña*, conjeturamos que fue escrita en un período anterior o posterior a éstas, empero este asunto estará sujeto a una futura investigación.



- Re-significación de la música típica panameña.

Con respecto a la *Selección Panamá* o "*Capricho Típico Panameño*", podemos decir que a través de esta obra, él transforma y re-significa estilos típicos que originalmente son interpretados por la guitarra, el tamborito, la caja y la voz, los lleva a ser ejecutados por instrumentos musicales de una banda, esto implica un cambio del cuerpo sonoro y el uso de los instrumentos originales. Cambia el uso original de una música para bailar y celebrar, a una música para aglutinar, escuchar y apreciar. La re-significa socialmente; de una música urbana marginalizada popular a una música interpretada por profesionales y que puede ser tocada por académicos y estudiosos del ámbito musical, con esto profesionaliza la música típica panameña.

## **CAPÍTULO III. IDENTIDAD PANAMEÑA**

## CAPÍTULO III. IDENTIDAD PANAMEÑA

### Introducción

Para iniciar este capítulo nos parece fundamental inquirir sobre las diferentes posturas y definiciones de los conceptos<sup>1</sup> “identidad”, “cultura” e “institución”. Derivados de estos, aclararemos el concepto “identidad cultural” con la finalidad de poder establecer una dialéctica que nos ayude a mantener un lenguaje en común a lo largo de este estudio.

Indagaremos cronológicamente en seis escritos históricos ([ver anexo nº 4](#)) recopilados por Stanley Heckadon Moreno en su libro *Panamá en sus Usos y Costumbres* con el objeto de extraer los factores y elementos típicos que incidieron en la identidad cultural panameña. Examinaremos cuatro escritos sobre la trayectoria musical en Panamá para descubrir rasgos identitarios musicales. De estudios recientes<sup>2</sup> obtendremos las definiciones más actualizadas sobre identidad cultural panameña y concluiremos enunciando los elementos más significativos de cada punto.

Los trabajos presentados acatarán a una periodización u orden diacrónico, — desde el más antiguo al más reciente—, dando cuenta de pasajes que nos permitan identificar los agentes y resultantes de esta identidad cultural. Los artículos que utilizaremos se caracterizan por poseer una metodología descriptiva por lo que debemos identificar con cierto cuidado cuáles son los factores y los resultantes. Los dos últimos artículos, —que son lo más recientes—, responden a una sistematización lo cual, nos proporciona menos dificultad para identificar los elementos identitarios.

---

<sup>1</sup> Estamos conscientes que existen otras posturas en relación a los conceptos aquí presentados, sin embargo, hemos tomado las posiciones que a nuestro juicio, se ajustan mejor a nuestra disciplina.

<sup>2</sup> Los estudios recientes extraídos de publicaciones que se han hecho por la Internet. Por nuestra dificultad de acceso a fuentes bibliográficas, Internet ha sido un medio útil para ampliar y actualizar el conocimiento con respecto a los últimos estudios realizados concernientes al tema de la identidad panameña.

## **I. CONCEPTO DE IDENTIDAD**

### **Identidad.**

Según la Enciclopedia Encarta<sup>3</sup>, identidad es lo que identifica a alguien o a algo. 2. Esencialmente uno mismo: El sistema de características que alguien reconoce como perteneciente únicamente a sí o a ella misma y constituyen su propia personalidad individual para la igualdad de la vida. 3. El hecho o la condición de ser el mismo o exactamente igual.

Según otro diccionario virtual llamado "Encyclopedia.com"<sup>4</sup>, la identidad se relacionó (en filosofía) con el problema de distinguir igualdades y cambios, o la unidad de la diversidad; examinando sobre todo la conexión con identidad personal, lo universal y la ley de la identidad en lógica. En la identidad personal, la preocupación ha sido determinar si cualquier cosa en el cuerpo o la mente sigue siendo constante, los filósofos no han alcanzado ningún acuerdo general en este punto. La identidad del término también ha llegado a ser cada vez más importante en psicología moderna, en gran parte del trabajo que Erik Erikson ha desarrollado ha utilizado el término para señalar el sentido del sí mismo que se convierte en el curso de la vida de un hombre que lo relaciona y lo fija aparte de su entorno social. Los términos "crisis de la identidad" y "confusión de la identidad," introducidos por Erikson, han ganado un uso amplio, que varía a menudo de su sentido técnico previsto.

Para efecto de esta investigación entendemos el concepto "identidad" como: "Características que identifican o son comunes a un objeto o persona".

### **Cultura.**

---

<sup>3</sup> "Encarta" es un diccionario enciclopedia virtual bilingüe que contiene información de todas partes del mundo que incluye traducción, lenguajes modismos, cultura, sociedad, política, etc. [http://encarta.msn.com/dictionary\\_/IDENTITY.html](http://encarta.msn.com/dictionary_/IDENTITY.html)

<sup>4</sup> La página en la Internet de esta enciclopedia virtual es: <http://www.encyclopedia.com/html/i1/identity.asp>

Para José Herrero (2002), el concepto cultura esta asociado con el de sociedad. El define la cultura como: “los comportamientos específicos e ideas dadas que emergen de estos comportamientos”, y sociedad como: “el grupo de gente que “tienen, poseen” una cultura.

El concepto cultura es definido por Spradley y McCurdy (Herrero 2002), como “el conocimiento adquirido que las personas utilizan para interpretar su experiencia y generar comportamientos.

Collingwood (Herrero 2002), la define como: “todo lo que una persona necesita saber para actuar adecuadamente dentro de un grupo social.

Clifford Geertz (Herrero 2002), define la cultura como la trama de significados en función de la cual los seres humanos interpretan su existencia y experiencia, así mismo como conducen sus acciones. Define estructura social como “la forma que asume la acción, la red de relaciones sociales realmente existentes”.

Una definición desde la historia de cultura es la herencia social, o la tradición, que se transmite a las futuras generaciones.

La estructura nos dice que la cultura consiste en ideas, símbolos o comportamientos, modelados o pautados e interrelacionados.

Una definición simbólica sería en la que la cultura se basa en los significados arbitrariamente asignados que son compartidos por una sociedad.

Leslie White (Chiari 2005), define cultura como “un continuum” extrasomático (no genético, no corporal) y temporal de cosas y hechos dependientes de la simbolización. La cultura consiste en herramientas creencias, rituales, juegos, obras de arte, lenguaje, etc.”.

Entendemos como “cultura” los comportamientos, sistemas simbólicos, obras de arte, conjunto de grupos humanos, reinterpretación de experiencias que generan comportamientos que son transmitidos o heredados, conservados en el tiempo hasta considerarse como una tradición. Conjunto de conocimientos que hacen que una persona se adapte a la sociedad donde está.

### **Institución<sup>5</sup>.**

“...un conjunto de normas que se aplican en un sistema social, y que definen lo que es legítimo y lo que no lo es en dicho sistema”, Mendras, H. (Chiari 2005).

“...un modo estandarizado de conducta social o un modo estandarizado de co-actividad”, Nadel, S.F. (Chiari 2005).

“Conjunto de ideas opiniones y normas de comportamiento propuestas y a menudo impuestas a los individuos en una sociedad determinada”, Petit, F. (Chiari 2005).

“El concepto de Institución “implica un acuerdo sobre una serie de valores tradicionales alrededor de los que se congregaron los seres humanos”, Malinowski (Chiari 2005).

Entendemos como institución conjunto de valores, conducta social propuestas e impuestas para un grupo o sub-grupo humano.

### **Identidad cultural.**

Entendemos como identidad cultural al cúmulo de comportamientos, sistemas simbólicos, obras de arte, conjunto de grupos humanos, reinterpretación de experiencias y tradiciones que les son comunes a un grupo humano.

---

<sup>5</sup> Los conceptos de institución fueron tomados del sitio Web Wikipedia, la Enciclopedia Libre, noviembre del 2005).

Ya presentadas las definiciones de estos conceptos nos abocaremos a identificar, distinguir y extraer los factores y elementos típicos que incidieron en la identidad cultural panameña.

## II. ESCRITOS RELACIONADOS CON LA IDENTIDAD DEL PANAMEÑO.

### 1. Trabajos Históricos.

El primer escrito “El istmo de Panamá y lo que vi” de Griswold, describe a los habitantes de la zona de tránsito de Colón a Panamá pasando por el río Chagres. Distingue **el lenguaje, la etnia y la forma de ser** (1994: 14).

“Conservan el idioma español, pero lo hablan en forma imperfecta que se confunde por su provincialismo. En sus costumbres son tranquilos, inofensivos y hospitalarios, pero en las rutas de comunicación pronto empiezan a desconfiar de los norteamericanos por la forma en que los tratan, no haciendo distinción entre ellos y la clase de los remeros y los catadores, con los que están obligados a lidiar los que viajan entre Chagres y Panamá, éstos son oriundos, de Jamaica u otros lugares y son negros o una mezcla de negro con indio....”

Igualmente resalta al grupo humano más destacado en el Istmo, —los indios Kunas del San Blas—, describiendo sus **atuendos, actividades comerciales, agrícolas, familiares y religiosas** (Griswold 1994: 15).

“El comercio, por lo general, se realiza en una de las islas o cayos de la bahía a donde llevan los artículos de trueque...”

“Siembran maíz, plátano, yuca y otros artículos de uso domésticos. Los hombres cortan árboles con excepción del coco, las mujeres y niños siembran y cultivan... La pesca es una ocupación de alcance importante, usan flechas para coger grandes peces en aguas poco profundas.”

“En ocasiones se recurre a la cacería o la pesca como pasatiempo o como provecho;... Las mujeres usan un traje de algodón, recogido alrededor del cuello y con volantes de la parte baja;... y los hombres quedan cubiertos sólo por la camisa. También usan el sombrero de paja generalmente llevan los pies descalzos, aunque a veces usan zapatos, pero no medias. El fumar es un hábito constante entre ellas tanto como en los hombres: es lo primero que hacen en las mañanas y lo último en la noche.

Las mujeres son afectuosas con sus niños y se las ingenian para criar a varios de ellos;...Los descendientes de los españoles y los mestizos del Istmo, profesan el catolicismo, pero tienen ideas muy limitadas tanto de una vida futura como de ésta son aparentemente tan indiferentes como ignorantes. Si enferman soportan la enfermedad sin un lamento,..."

Otro escrito "Las razas y sus mezclas" de Eleanor Bell<sup>6</sup>, distingue tres grupos étnicos: los aborígenes, los conquistadores y los negros esclavos, sus respectivas mezclas: mestizo; la combinación de blanco e indígena, mulato; combinación de blanco y negro, y zambo; combinación de negro e indígena. Ella se refiere a **la heterogeneidad de la población** por la llegada de otros grupos como los asiáticos, europeos, negros de las Indias Occidentales que se mezclan; sin embargo, los chinos, japoneses e indostanes como ella los llama, no se mezclan en ese período.

Como el escrito de Griswold, Bell describe las actividades domésticas de los negros, actividades agrícolas, las civiles en cuanto a la forma que se suscita el matrimonio y las actividades comerciales. En cuanto a lo religioso agrega varios elementos nuevos, pero realiza las mismas críticas que hace Griswold en cuanto a la falta de conocimiento acerca del Cristianismo. No se ve en su escrito nada sobre la forma de hablar pero menciona los pasatiempos o entretenimientos, es en esto, donde encontramos particularmente interesante su escrito porque describe cómo son los bailes.

De los seis artículos, sólo éste menciona el uso y la función de la música de los grupos negros. Describe los instrumentos musicales y el canto como elementos que acompañan lo festivo, el juego, el entretenimiento, —fomentado por las peleas de gallo—, y el baile. Estos eventos se caracterizan por la atemporalidad y el sonido desmedido donde **la música forma parte de la distracción y la diversión**. La **funcionalidad musical** girará en torno a **lo social y lo comercial** (Bell 1994: 22).

---

<sup>6</sup> **Eleanor Bell** posiblemente, por el tiempo en el que escribe, creemos que fue una funcionaria del "Instituto de Investigación Smithsonian", (solventado por los Estados Unidos, es una institución encargada de investigar la flora y la fauna marina y terrestre del área canalera), quién debía inspeccionar lo que acontecía en el área canalera y dar un informe anual.



“Los juegos de azar, las peleas de gallo y el baile con el acompañamiento de tambores y maracas son las principales diversiones de los istmeños. Después de las fiestas y los entierros, cuando la mayor parte del ron y el whisky de mala calidad se consume, el bullicio continúa toda la noche y se puede escuchar a millas de distancias que aumenta con los constantes aullidos de perros que se encuentran en todas las chozas. Pocas veces tiene una extraña oportunidad de observar los bailes realmente típicos, ya que los naturales no muestran interés en mostrárselos, si bien algo de dinero puede lograr maravillas. Ocasionalmente sus bailes resultan en verdad sumamente interesantes, cuando incluyen grandes cantidades de pantomimas que relatan la historia de algún hecho primitivo tales como la extracción del agua, el corte de madera, la hechura del fuego, la preparación de los alimentos, etc. Que finaliza con una exposición de cantos que simboliza alegría cuando la fiesta está preparada. Es una forma arcaica que recuerda una de los antiguos ballets de operas y lo más probable es que sea una combinación de una danza africana original y de una antigua danza española.”

Otro artículo “problemas folclóricos del lenguaje” de Narciso Garay<sup>7</sup>, se distingue por presentar una serie de expresiones folclóricas usadas principalmente en Penonomé<sup>8</sup>, Chorrera<sup>9</sup> y Panamá, entre otros lugares del “Interior de Panamá” o por decirlo de otra manera, de ciertas zonas rurales del Istmo. En su trabajo pudimos encontrar un aspecto identitario que es la **coexistencia de la actividad comercial valiéndose de lo musical** en los barrios urbanos<sup>10</sup>: (1994: 347).

“Cuando pasábamos a gran velocidad por una callejuela del barrio de Santa Ana, convertido ya en centro de la ciudad nueva, un vendedor ambulante de dulces criollos, rezago de tiempos pretéritos, pregonaba sus golosinas paseando por las aceras con una bandeja sobre la cabeza y cantando esta tonada: “durce, durce”/ Ya los “durce, durce”.

Aproveché este ejemplo para revelar a mi compañero otros pregones coetáneos de mi niñez y que hacen parte de la historia del pueblo de la capital.”

---

<sup>7</sup> Ver nota al pie de página nº 15 en el capítulo de la Biografía de Alberto Galimany.

<sup>8</sup> Penonomé, cabecera de la provincia de Coclé, ciudad ubicada a aproximadamente 2 horas 30 minutos al occidente de la ciudad de Panamá y que es conocida por ser una de las cuatro provincias centrales del istmo, que se mantiene el folclor.

<sup>9</sup> Chorrera, distrito perteneciente a la provincia de Panamá ubicado a aproximadamente 45 minutos al occidente de la ciudad cruzando el Puente de las Américas, conocidos por sus expresiones folclóricas como las famosas Ferias de la Chorrera, que se da anualmente y el famoso “Chichemito”, (jugo típico de ese lugar que se extendió a Panamá, por lo que se considera un jugo típico panameño).

<sup>10</sup> Por lo que conocemos, hemos vivido y observado, esta coexistencia entre la actividad comercial ligado con lo musical es un rasgo identitario que se presenta con pequeñas variantes en zonas rurales y hacia el interior del país.

En la recopilación que utilizamos notamos un silencio de más de 30 años entre el ensayo de Garay y el escrito de Gil Blas Tejeira que realiza en 1964. Toma como foco de estudio el lenguaje como el rasgo distintivo de la identidad panameña.

En su estudio Tejeira da cuenta de otros estudios que ya se han hecho sobre el lenguaje explicando que este aspecto identitario no ha sido muy desarrollado. Considera a autores quienes estructuraron (Tejeira 1994: 349) y compilaron el lenguaje de los indios del San Blas, del Bayano, los chochoes y guaimíes (Tejeira 1994: 350). Realiza una comparación del lenguaje de los indios del siglo XVI, (período de la conquista) con el del siglo XX. Para él, **el lenguaje** es muestra del legado lo cual constituye un **rasgo identitario cultural**. Presenta ejemplos de las palabras que han heredado los panameños de los indios de esa época: “chicha, chicheme, machete, guayacán, achiote, sábana, chácara, barbacoa, guaro, cocaleca, comején, iguana, chumico, guaba”. Posteriormente hará un recuento descriptivo del habla en diferentes regiones del Atlántico como del Mar del Sur (Tejeira 1994: 351). Se refiere a la influencia del anglicismo en el lenguaje sobre todo en la Provincia de Colón. Hacia el interior del país, esas palabras han llegado a través de la mecánica y han sido utilizadas aún por personas con buena educación, por ejemplo: *carwash*, *breque*, *closh*, etc., (Tejeira 1994: 355). Menciona después que no ha encontrado huellas del francés en el idioma porque no se ha dedicado a buscarlas sistemáticamente<sup>11</sup>.

El trabajo que sigue nos parece que integra más elementos. Carlos Malgrat<sup>12</sup> a finales de los 60 publicó en la revista *La Antigua*, el estudio titulado “Contribución al estudio de la personalidad básica del panameño”. Malgrat considera además de la composición étnica otro aspecto que a partir de los estudios anteriores presentados, no se había considerado; se refiere al aspecto histórico en la que considera que **la**

---

<sup>11</sup> Desde nuestro punto de vista sí hemos heredado una serie de palabras provenientes del francés como por ejemplo: *Boutique*, *début*.

<sup>12</sup> Carlos Malgrat fue un destacado pontífice hacia la década de los 70 a 80 participando en actividades de ayuda social en el “Darién” (Provincia ubicada al oriente de la ciudad de Panamá, es conocida por su espesa selva la cual separa a Panamá de Colombia), en sus últimos días ayudó a los grupos marginales de esa provincia, entre muchas otras cosas, también fue rector de la Universidad Santa María La Antigua de la ciudad de Panamá

**posición geográfica de Panamá** ha jugado un papel preponderante. Podemos ver una muestra de su percepción en este párrafo (1994: 395):

“Desde el momento en que se descubrió el Mar del Sur (Océano Pacífico) y se vio la posibilidad de trasladarse por tierra de uno a otro océano, comenzó en la historia un papel específico para Panamá.”

Malgrat consideró que este aspecto influyó en la estructura de la personalidad básica del panameño y que las posteriores etapas socio-históricas reforzarán esta situación (1994: 387). Es esta condición que dará origen a **entrecruzamientos de etnias** provenientes de las Antillas, Europa y Asia con los grupos indígenas: Kuna, Chocoes, Guaimí, Bogotá y Teribe. Posteriormente realiza acotaciones breves sobre cada uno de estos grupos haciendo notar en algunos el lenguaje, en otros la mitología, patrones culturales, organización política y social. Posteriormente se detiene para describir la convivencia familiar de los grupos negros coloniales provenientes de los esclavos de África; su influencia en la familia panameña (1994: 391). Menciona también un efecto histórico que a nuestro juicio no sólo pasó y pasa en Panamá sino que se repite en los países latinoamericanos donde se muestran los privilegios sociales y laborales para los europeos, secundariamente para los criollos, los oficios manuales y de servicios para los indios, negros, mestizos, mulatos y zambos que posteriormente se mezclan con grupos al que el llama minoritarios como: los chinos, indostanes centro-europeos y centroamericanos (1994: 393 - 394); lo cual denota que la discriminación desde la llegada de los españoles, ha generado una **jerarquización social** y por ende un **clacismo** en la América de habla española.

“Los españoles llegaban a Panamá bien como autoridades, bien como comerciantes, guerreros o colonos. Los criollos eran los hijos de los españoles pero que habían nacido en territorio americano. Los mestizos y zambos eran los productos del entrecruzamiento de las razas principalmente español con indio y español con negro.”

“En esta sociedad de clases los privilegios estaban reservados a los españoles, para los cuales eran todos los derechos, incluyendo las riquezas del suelo y del subsuelo, así como las tierras. Los criollos en muy contadas ocasiones llegaron a desempeñar cargos públicos, quedando todas estas cosas, derechos y desempeños de funciones de cargos públicos, vedados para los mestizos, mulatos, zambos, indios y sobre todo, negros.”

Para Malgrat esta condición geográfica es la causal que Panamá descansa en una **economía de servicio** que la diferencia de otros países latinoamericanos (1994: 394).

“Panamá ha sido desde el descubrimiento hasta la actualidad un país cuya tendencia económica básica descansa en el comercio y la venta de servicios, a diferencia de otros países latinoamericanos en los cuales la economía ha sido primordialmente agrícola o agropecuaria.”

Otro asunto que llama la atención en el estudio de Malgrat es que, al tomar en cuenta a la familia como elemento distintivo de la identidad panameña considera que en su mayoría ésta presenta una **estructura matriarcal**; resultado de la influencia del entrecruzamiento de los diferentes grupos étnicos con la raza negra (1994: 398 - 399).

“En términos generales la familia panameña tiende aparentemente hacia el matriarcado y más aún, hacia formas incompletas de familias o familias incompletas. El matrimonio puede estar sustituido a veces por un patriarcado matriarcal y por formas matrilineales.”

En sus conclusiones, considera que los niños crecen en una cultura poco integrativa y dominante en la que la escuela representó un medio ambiente más democrático e integrador que el hogar (1994: 403 - 404). Malgrat nos da poca referencia de lo que se escucha en estos grupos que estudia como si la música no fuera relevante, también refleja un interés personal por los niños y a nuestro juicio no presenta la marcada comparación euro-céntrica como los estudios anteriores.

El último estudio a considerar de esta compilación, es el de Tomás Owens (1994), “Algunos apuntes sobre el léxico popular médico panameño”, que como lo dice el mismo título, realiza un estudio compilativo sobre las **expresiones idiomáticas** folclóricas que utilizan las personas y los médicos; menciona en algún momento que realiza consultas privadas en la Caja de Seguro Social, pero no nos deja claro si sólo se concentra con las personas que van a ese centro hospitalario. Y sugiere que se haga un diccionario de provincialismos sobre modismos del idioma por región en Panamá como se han hecho en otros países (Owens 1994: 369).

## 2. Historiografía Musical.

El primer escrito *Recuerdo de la visita de la Banda Republicana a las ciudades de Barranquilla, Calamar y Cartagena (República de Colombia) y homenaje de agradecimiento a las autoridades y pueblo colombiano por las cordiales acogidas y las finas atenciones que le brindaron* de Alberto Galimany, describe con detalles como se dio la gestión para la gestión que realizara la Banda a las ciudades del atlántico de Colombia (1932: 3):

La iniciativa mía fué acogida con entusiasmo por todo el personal de la institución y consultada con el señor Secretario de Gobierno y Justicia, Jefe inmediato de ella, que en aquél entonces lo era el señor Don Francisco Arias Paredes, fué aprobada por éste en forma que muy pronto se tradujo en eficaz apoyo de parte del Gobierno, como mas adelante se podrá ver.

Consulté también el proyecto de excursión con el Excelentísimo Señor Presidente de la República, Dr. Don Ricardo J. Alfaro, quien se mostró igualmente entusiasmado con la idea y me animó mucho a llevarla a cabo.

Inmediatamente escribí a los señores Cónsules de Panamá en las ciudades de Barranquilla y Cartagena, exponiéndoles la idea, y haciéndoles presente que la Banda, con esta excursión, no perseguía fines lucrativos sino un acercamiento espiritual y artístico entre Colombia y Panamá.

Esta carta nos deja ver la jerarquización de la gestión de la excursión que planeó Alberto Galimany. Primero, los miembros de la Banda, posteriormente, el Secretario de Gobierno y Justicia, seguidamente, el presidente y subsiguientemente, los cónsules de Panamá que estaban en dichas ciudades. Sin dudas, esta jerarquización demuestra un esfuerzo en la gestión gubernamental.

La siguiente página nos da idea como concluye esta gestión y gracias a quiénes Galimany pudo realizar sus objetivos artísticos (1932: 4).

Después de varias cartas cruzadas con los mencionados señores, el Cónsul de Panamá en Barranquilla, Don Ramón Urueta Méndez, me notificó que el Club Rotario de dicha ciudad auspiciaría la excursión y que por su conducto me enviaba la invitación de dicho Club cuyo texto es el siguiente:

Barranquilla Octubre 26 de 1931.

Señor Don Alberto Galimany  
Director de la Banda Republicana de Panamá.

Muy señor nuestro:

Nuestro Club se ha enterado de que la Banda Republicana de esa ciudad, de la cual Ud. es digno Director, piensa hacer una jira de buena voluntad y acercamiento por algunas ciudades de este país.

El objeto de esta carta es pedirle que incluya esta ciudad en su itinerario para lo cual le hacemos una cordial invitación y será grato para nuestro Club poder atenderlos. Al señor Cónsul de Panamá en esta ciudad, Don Ramón Urueta Méndez, le hemos formulado también esta invitación. Entendemos que la Banda podría llegar a Puerto Colombia el viernes 22 del mes próximo venidero y ojalá se sirviera confirmarnos ésto o en caso contrario darnos aviso con alguna anticipación de su salida.

Mientras tenemos el gusto de saludarlo personalmente, quedamos a sus gratas órdenes y en espera de sus próximas noticias.

De Ud. muy attos SS. SS.

Por el Rotary Club de Barranquilla

E. A. DE LA ROSA,  
Secretario.

Elementos que no podemos obviar en este informe, son las opiniones de la prensa colombiana (1932: 9):

“El profesor Galimany y su Banda triunfaron anoche de una manera rotunda. Su presentación fue un nuevo éxito para ellos, y el público aplaudió la ejecución perfecta de cada una de las piezas que ellos de manera gentil les brindaron.”

Una carta de gratitud que realizó el maestro Alberto Galimany a su amigo Anastasio Ruiz después de su regreso de Colombia nos da muestra del carácter **identitario institucional** que poseyó este conjunto musical (Galimany 1932: 30).

En opinión del suscrito, la cual comparten todas las personas citadas en esta relación, la labor de acercamiento espiritual que perseguía la Banda en esta visita, a pesar de no llevar el carácter de oficial, no sólo se desarrolló sino que se coronó del éxito mas lisonjero, y en el camino del triunfo de una aspiración sana y legítima, los esfuerzos, las dificultades, los sacrificios y aun las pequeñas contrariedades se justifican plenamente. Cuán gratas impresiones, y reminiscencias; qué alegría y satisfacción las de ver a toda una ciudad, a todo un pueblo, enaltecer y ovacionar a una institución que como la Banda Republicana, es exponente de la cultura artística del pueblo panameño, cuando esos honores y evaciones no se reciben a título personal o como vanagloria, sino como prenda de la bondad y del fruto de nuestra misión.

Finalmente, deseo manifestar en nombre de los miembros de la Banda y en el mío propio, el eterno agradecimiento a todas las instituciones y personas que con motivo de este viaje tuvieron atenciones para con nosotros y especialmente al Club Rotario de Barranquilla y a los Cónsules Señores Urueta Méndez y Araujo, quienes desde el principio hicieron cuanto estuvo a su alcance a fin de que la excursión tuviera un éxito completo.

ALBERTO GALIMANY  
Director de la Banda Republicana.

Otro escrito que deseamos indagar es el artículo de publicidad para el lanzamiento de la segunda edición del libro *La Banda Republicana* de Eduardo Charpentier realizado por el doctor Sebastián Gilberto Ríos. Por el mismo título de su obra y por ser el cuarto director de esta institución, Charpentier al investigar sobre los orígenes y trayectoria de este grupo musical, nos dará una “visión émica” de la vida de los directores, actividades, primeros músicos del país, interpretes, maestros, instrumentos y demás. Desde la **gestión institucional**, observó otras instituciones que contribuyeron a la música como la familia Boza, la familia Chiari y la familia Porras

desde el período departamental de Panamá, manteniéndose en la **tradición musical familiar** los Boza y los Charpentier, —éstos últimos por más de un siglo.

Este escrito es el sustrato de todo lo que se ha escrito sobre historiografía musical en Panamá. Deja como evidencia que uno de los rasgos iniciales de la cultura musical panameña fue el **desempeño de músicos extranjeros** entre lo que destaca al francés Jean Marie Víctor Dubarry como el primer fundador de una academia de música para preparar futuros integrantes de la Banda de la Guardia del Estado Mayor en 1866.

Unas de las cosas que deja por sentado este comentario, es la labor que realizaba la Banda en los parques y calles del área urbana, lo cual está debidamente legitimizado por decreto oficial. A diferencia de otras bandas que llevan un carácter militar, la Banda Republicana tiene **una función cultural** de llevar la música erudita a espacios públicos, aspecto que le da un realce y una marcada diferencia cultural a la ciudad de Panamá.

El artículo sobre la música en la obra *Las manifestaciones artísticas* de Erik Wolfschoon, nos demuestra que muchos de los datos históricos los recoge de la obra de Eduardo Charpentier, pero además de hacer referencia a las instituciones, pondrá mayor énfasis en la vida y obras de Narciso Garay, el violinista Alfredo de Saint Malo<sup>13</sup>, Herbert de Castro<sup>14</sup>, Gonzalo Brenes<sup>15</sup> y Roque Cordero<sup>16</sup>.

---

<sup>13</sup> **Alfredo de Saint Malo** nació el 13 de diciembre de 1898. Sus primeras presentaciones las realizó en 1907 cuando era alumno del primer Conservatorio, posteriormente viajó a París realizando estudios del violín por tres años, de armonía. Realizó recitales en la década de los años 20 en diferentes países de Europa y América. Fue el director del segundo Conservatorio de música desde 1941 hasta 1953. (Wolfschoon 1981: 55).

<sup>14</sup> **Herbert de Castro** nació el 18 de enero de 1905. Fue enviado por su padre a París en 1923 donde realizó durante 6 años estudios de contrapunto, fuga, armonía, composición, entrenamiento del oído, cello y piano. Fue profesor de solfeo en el Conservatorio en 1943 (Wolfschoon 1981: 58 y 59).

<sup>15</sup> **Gonzalo Brenes** nació en la ciudad de David el 18 de mayo de 1907. Estudió en el Conservatorio de Leipzig. Se destacó por su labor de investigación de los ritmos campesinos. Colaboró con poetas panameños destacados en la segunda mitad de la década de los años 20, realizando diferentes obras musicales "con linaje autóctono." Realizó también una obra para coros con la poesía de Ricardo Miró, *Patria* (Wolfschoon 1981: 57).

<sup>16</sup> Ver nota al pie de página nº 72 en la Bibliografía de Alberto Galimany.



Todos estos personajes tienen algo en común, fueron al extranjero a estudiar música, recordemos que el conservatorio estuvo en decadencia, hasta que cerró. El hecho de poder estudiar en el extranjero nos muestra que pertenecieron a familias con buena condición económica. Exceptuando al maestro Brenes que se dedicó a la música típica panameña y se identificó con los poetas de su época, los demás se dedicaron a la música docta, fueron profesores y directores del Conservatorio (menos Herbert de Castro). Esto no sólo nos indica una **identidad institucional**, sino también, una **identidad en el estatus musical** en relación a la categorización de la música que estos maestros cultivaron. También una identidad con relación a sus **experiencias de estudios en el extranjero y la procedencia de familias con recursos**, —con excepción del maestro Cordero que sabemos que vino de una familia con pocos recursos financieros ya que tuvo que solicitar becas para sus estudios.

El último trabajo *Apuntes para una historia de la música en Panamá* escrito por Jaime Ingram, es una repetición de lo que presentó Wolfschoon en los 80, Ingram sólo se centrará en las instituciones musicales, la vida y obras de los músicos panameños desde el período de la ocupación norteamericana en la Zona del Canal, 1903 hasta el 2003. Su estudio es de índole **biográfico** ya que recoge gran cantidad de personajes que cultivan la música docta en Panamá de diferentes instituciones como la Universidad de Panamá, la Orquesta Sinfónica, el Conservatorio de Música, el grupo de Cámara de la Universidad, el Instituto Nacional de Cultura, la Asociación Nacional de Conciertos (creada por Ingram y su esposa en 1962), y otras actividades musicales en Panamá.

Mientras que Wolfschoon presenta una similitud en cuanto a que expone la biografía de directores del Conservatorio, Ingram presenta, —mayoritariamente—, a profesores de música de la universidad y concluye diciendo que el incluir personajes de otros estilos musicales conllevaría un estudio más profundo y minucioso.

### **3.- Estudios Recientes.**

Comenzaremos con un trabajo realmente exhaustivo de investigación que realizó Carlos "Cubena" Guillermo Wilson en el 2003 llamado *El aporte cultural de la etnia negra en Panamá*, publicado alrededor de la fecha del centenario de la República de Panamá.<sup>17</sup> El fin de este artículo fue el de resaltar el aporte de la etnia negra en Panamá nombrando a un gran número de personas de esta raza que han aportado enormemente a la cultura destacándose en el área de: la educación, la administración pública, la salud, derecho, la poesía, etc. Él taxonomiza el aporte de esta etnia en siete: en la época de los exploradores, la esclavitud, los libertadores, en la música folclórica panameña, la época del ferrocarril y el canal, en el habla del panameño y el aporte a la literatura panameña.

De los puntos en la cual ejemplifica los aportes de la etnia negra en el Istmo podemos dividirla en dos, el aporte de la etnia negra en diferentes épocas en Panamá y el aporte de esta etnia en la cultura (comprendido por **el habla del panameño, la literatura y la música folclórica**). A pesar que su enfoque es la raza negra, podemos observar que dentro de los aspectos considerados por él, se destacan estos elementos culturales que nos ayudan a aumentar el perfil identitario panameño.

Del lenguaje destaca vocablos que ha heredado la cultura panameña de esta etnia (Wilson 2003: § 38):

“En efecto, otro buen ejemplo del concepto de transculturación es el español que hablan los panameños. En el habla de los panameños se encuentran huellas de palabras que tienen su origen en lenguas africanas: bamba, bullerengue, bunde, burundanga, cabanga, cachimba, chécheré, congo, cumbia, dengue, guineo, guandú, motete, ñame, quilombo...

En la literatura logró recopilar un gran número de poemas realizados por personajes relevantes de esta raza, entre los que destacamos al poeta modernista

---

<sup>17</sup> Panamá cumplió 100 años de independencia de Colombia el 3 de noviembre del 2003, por lo cual el gobierno a cargo de la Presidenta Mireya Moscoso, realizó un gran número de actividades musicales, educativas, conferencias, etc., y se publicaron artículos de investigaciones que tengan que ver en forma genérica con la identidad nacional y el fomento del amor por la patria.

Gaspar Octavio Hernández (1893-1918), porque fue uno de los primeros patriotas en presentar la inquietud por la soberanía ultrajada, —consecuencia del concepto "a perpetuidad" en el Tratado Hay-Bunau Varilla—, en su poema *A Panamá* (Wilson 2003: § 44):

“¡Cíñete casco de adalid! Entona  
no himnos de paz sino canción guerrera  
que derrame su música altanera  
con estruendo marcial, de zona en zona.  
¡Oh emperatriz y sin corona!  
¿No ves cómo se pliega tu bandera  
cuando advierte que ríes placentera  
al mismo buitres que tu herida encona?  
Sé heroica y digna ¡oh! patria... todavía  
\_\_\_\_\_ aunque ave inicua te rasgó la entraña \_\_\_\_\_  
no te avergüence infamia y cobardía!  
Pues en medio al dolor que te acompaña,  
puedes gritar con fuerza y gallardía  
que aún tienes sangre de tu abuela España (Hernández 207).

En relación con el aporte a la música folclórica de esta etnia, se basa en diferentes citas de otros autores como: Julián Cáceres Freyre, director del Instituto Nacional de Antropología Argentina, el profesor de historia Armando Fortune y los esposos Manuel y Dora de Zárate<sup>18</sup> que reconocen en la alegría del tamborito una marcada influencia africana, cuestión que le da a la música folclórica panameña una característica distinta en relación con los otros países hispanoamericanos. Presenta el nombre de diversos ritmos como el tamborito, la cumbia, el bunde, el bullerengue, entre otros, como bailes típicos de Panamá que tienen sus orígenes de los tambores africanos (Wilson 2003: § 28).

Otro estudio reciente sobre la identidad es el de Ana Elena Porras, que escribe su primer libro: *Narrativas de identidad nacional en Panamá*, en el que recopila diversos discursos de personas de diferentes elites sociales agrupando las narrativas en tres grupos que ella llama subsistemas discursivos, modalidades narrativas o subculturas de la identidad nacional (2003: § 34):

---

<sup>18</sup> Manuel y Dora de Zárate son considerados como la autoridad sobre el folclor en Panamá por ser los pioneros en la investigación de campo en las Provincias centrales.

1. La modalidad de la interoceanía es un conjunto narrativo, una subcultura y modalidad cultural que construye significados y valores en torno a la modernidad, el librecambismo, el cosmopolitismo, la diversidad y la tolerancia.
2. La modalidad o subcultura del interior es un conjunto narrativo que construye significados y valores en torno a la tradición, regionalismo, hispanismo, un Estado fuerte y soberano.
3. Las modalidades marginales forman un subsistema de significados y valores predominantemente indígena, su discurso se construye en torno a la autonomía, la etnicidad, la endogamia, la dignidad nacional, las tradiciones culturales y la comarca. Su discurso es solemne y victimita.

Este trabajo de una década, le permite a ella establecer una conceptualización de la identidad panameña a partir de múltiples narrativas<sup>19</sup> (2003: § 6).

Las narrativas de identidad nacional en Panamá suelen imaginarla como lugar de origen, “carácter nacional”, sentimiento de pertenencia, conciencia histórica, Estado nacional, nacionalismo y condición jurídica.

En el estudio de la Dra. Porras no se habla sólo de identidad sino de múltiples identidades que son controversiales y competitivas; y en las que señala frente a las preguntas: “¿quiénes son los panameños?, ¿cómo son? debemos esperar respuestas que incorporen la diversidad y pluralidad de sus voces” (En intr. de Porras 2003: § 28).

Este estudio etnográfico nos ayuda para incrementar en nuestro hacer no sólo aspectos históricos, geográficos, lingüísticos, étnicos, comerciales, sino también, discurren en que hay **modalidades culturales** que implican una coexistencia de **sub-culturales** que están constituidas por significados y valores que responden a una tradición.

## Conclusiones

Las conclusiones de este capítulo las expondremos; extrayendo lo principal de cada uno de los recursos utilizados en la definición de la identidad cultural panameña.

---

<sup>19</sup> El concepto de identidad panameña planteado por la doctora Porras, estará en virtud de su trabajo etnográfico a partir de muchas entrevistas las cuales ella llama narrativas. Este trabajo responde a una generalidad más amplia del concepto identidad a la cual nosotros nos referimos en este trabajo.

1.- Los estudios históricos presentados demuestran que los principales factores que han generado las características identitarias de la cultura panameña son:

- **Su posición geográfica, que ha originado una caracterización singular de Panamá como país de servicio comercial**, —en menor grado lo artesanal—, que se ha caracterizado por la coexistencia del modernismo con el post-modernismo en lo que la aculturación y endoculturación siempre están en constante tensión.
- **El entrecruzamiento étnico que ha confluído en una heterogeneidad de la población que a su vez ha dado como resultado la jerarquización social clasista.**

La Historia de Panamá<sup>20</sup>, —durante el período colonial—, refleja que desde que el español Vasco Núñez de Balboa descubrió del Mar del Sur, un martes 25 de septiembre de 1513 (Wilson 2003: § 14), el Istmo de Panamá se convirtió en un lugar de tránsito en el cual las explotaciones mineras que hacían los españoles en el Perú eran transportadas por barcos hasta tierras istmeñas donde circulaban por tierra y posteriormente iban a ser cargadas en barcos que la llevaban hasta España. Esto da como resultado que lleguen diferentes grupos del África produciendo posteriormente lo que sería la primera oleada de mezclas étnicas, entre españoles, indígenas y negros.

Durante el período Departamental y el período de Administración de los Estados Unidos en la Zona Canalera llegaron otras oleadas de etnias. Primero franceses, después chinos y negros antillanos. Posteriormente llegaron hindúes, europeos y anglosajones para la construcción del Canal. El entrecruzamiento de estas

---

<sup>20</sup> Con la palabra "Historia de Panamá", nos referimos al compendio historiográfico que han recogido los historiadores sobre la historia o acontecimiento más sobresaliente de Panamá.

etnias produjo lo que en Panamá se le conoce como “crisol de razas”, o “grupos humanos”, como les llamó Ángel Rubio<sup>21</sup>.

Esta compleja composición étnica influyó que se originaran sub-grupos y formas particulares en el lenguaje. Asimismo, que se generara diversidad de costumbres, de hábitos domésticos y sociales.

Los estudios también demostraron que la sociedad panameña se caracteriza por ser una “sociedad matriarcal”.

- **El lenguaje que se ha caracterizado por una herencia de vocablos indígenas, africanas y la adopción de ciertas palabras de origen norteamericano.**

Haciendo una conexión del vocablo “cantar” con pregonar nos damos cuenta que esta construcción idiomática tiene varias relaciones de lenguaje, comercial, de arte, en este caso cantar con un cierto ritmo, rima, el lugar y por quien la usa, nos da información de la forma típica que se nombra una actividad comercial. Tratando de agudizar nuestros sentidos, también podemos ver una construcción histórica del escritor que nos remite a una cotidianidad individual y típica que aún ocurre en Panamá; donde se ven claramente las relaciones mencionadas anteriormente en que la música y la actividad comercial de los vendedores callejeros o en la evolución que han tenido “los carretilleros”<sup>22</sup> de vender un producto en automóvil con vagón para cargar las frutas, verduras, vegetales, tubérculos, pescados, etc., donde no solamente

---

<sup>21</sup> El profesor **Ángel Rubio**, de alto prestigio por escribir algunos textos sobre geografía para los colegios del país. Ha realizado investigaciones de geografía humana y un estudio sobre la vivienda rural.

<sup>22</sup> “Carretilleros”. Personas que realizan sus actividades en grupo de dos en el que se pregona o canta “*mango por la botella, o naranja por botella*”, que denota una actividad aún vigente de trueque de un producto por otro y que se ve en áreas de San Felipe y Santa Ana, en los barrios ahora se lleva el producto en auto, estos también ofrecen la mercadería cantando con una frase jocosa por la que puede o no ofrecerse el producto por trueque o simplemente dinero. Es algo que nos parece importante mencionar ya que haciendo la comparación con Chile, (lugar de donde hacemos este trabajo de investigación) que se hacen las típicas ferias que son consideradas como parte de la identidad de este país; los carretilleros con sus cantos, serán lo equivalente a esta actividad comercial que forman parte de la identidad nacional de Panamá.

se escucha al que anuncia su producto sino también algunos le incorporan un fondo musical de un canto popular que esté de moda. Tampoco se nos debe olvidar que en muchas ocasiones este anuncio se hace con parlantes que están a gran volumen tanto así que se necesita dejar de conversar debido a que las personas en sus casas no se escuchan.

En forma acotada, podemos concluir que los estudios históricos presentan dos factores que han influido en la identidad del panameño: la posición geográfica del Istmo y la emigración en diferentes períodos de diferentes grupos étnicos a Panamá.

De estos dos factores se desprende otros elementos identitarios como las diversas actividades comerciales, domésticas y sociales, las modalidades sub-culturales como la coexistencia de la actividad comercial ligada a lo musical, las características de la composición familiar y la fusión entre lo comercial, la diversión y la música.

2.- De la historiografía musical podemos identificar rasgos culturales comunes que constituyen una “identidad parcial musical”<sup>23</sup> entre los que se destacan:

- **Lo institucional musical.** Todos estos escritos presentaron lo musical bajo el amparo institucional situando un énfasis especial en la creación, gestiones, actividades y problemas que han sufrido las principales instituciones musicales. También, los nuevos organismos musicales, forman parte de una institución ya sea gubernamental o privada. En el mismo sentido, las instituciones que iniciaron antes de 1903, fueron consolidadas por músicos emigrantes en las que se destacaron algunos músicos de tradición familiar. Estas mismas instituciones las identificamos como símbolos de la cultura panameña.

---

<sup>23</sup> Consciente que hay otros aspectos que contribuyen a una construcción identitaria, hemos preferido utilizar la expresión identidad “parcial musical”, considerándola como parte de una engranaje más complejo.

- **Lo biográfico.** Los trabajos presentan una unidad en relación a mostrar la vida, estudios, actividades, obras y desempeños de los músicos cultores de la música considerada como culta en Panamá. Un sub-punto de esto mismo, lo constituye su procedencia, —en su mayoría—, de familias con recursos, la posibilidad que estos músicos tuvieron de realizar estudios musicales en el exterior, su dominio y maestría musical.
- **Cultivo de la música docta.** Los elementos que son comunes a estos escritos es la estrecha relación entre lo musical y lo institucional, la vida y obras de académicos, sin duda esta marcada por el espíritu de ese tiempo que era el eurocentrismo ya que algunos tuvieron la posibilidad de estudiar en París. Esto se ve demostrado en el producto musical, pues se componían fugas, conciertos, cuartetos, sinfonías, etc., todos géneros que responden a los grandes maestros de la música docta en Europa, lo cual constituye un lenguaje en común.

3.- De los dos estudios recientes desprendemos las siguientes conclusiones<sup>24</sup>:

- **El aporte de la etnia negra en la cultura panameña centrado en el lenguaje, la literatura y la música folclórica.** Este escrito nos ayuda a incorporar en nuestra dialéctica un elemento que forma parte de la cultura, la literatura.
- **Modalidades culturales que implican una coexistencia de sub-culturas.**
- **Significados y valores en torno a la tradición.**

### **Significados y valores predominantemente indígenas.**

---

<sup>24</sup> Solo se hace una referencia en los tres últimos puntos, sin mayores explicaciones. Pues son parte de una conceptualización.