

**CAPÍTULO IV. ANÁLISIS MUSICAL, ESTRUCTURAL, LÍRICO  
Y COMPARATIVO DE  
*LA MARCHA PANAMÁ Y LA BANDERA PANAMEÑA***

## CAPÍTULO IV. ANÁLISIS MUSICAL, ESTRUCTURAL, LÍRICO Y COMPARATIVO DE LA *MARCHA PANAMÁ Y LA BANDERA PANAMEÑA*<sup>1</sup>

### 1.- Propósito del análisis

Los análisis musicales; llámense, de estructura y forma, armónicos-melódicos, etc., tienen la finalidad de hacer una crítica en el estilo de la obra de un compositor, comparar estilos entre un compositor y otro, también para comparar los rasgos comunes que presentan las producciones musicales de un periodo musical; en este caso son “las variables de permanencia y cambio” como las llama el Profesor Merino<sup>2</sup>. En nuestro caso particular, pretendemos que esta adecuación analítica nos sirva (en una futura investigación), para encontrar relaciones entre las obras aquí estudiadas y las audiciones predilectas de Galimany, ([ver anexo nº 1. entrevista nº 1](#)), (nos referimos a la obra de Wagner, *El Anillo del Nibelungo*), además la influencia de la música de zarzuela que él realizaba y el folclor panameño. Pretendemos descubrir el carácter identitario de estas dos obras en relación a la experiencia y estilo del compositor a través del proceso dialéctico que nos sumerge al siguiente cuestionamiento: ¿Qué elementos en la partitura nos revelan el estilo del compositor? ¿En virtud de qué

---

<sup>1</sup> Debemos aclarar que este capítulo tenía como pretensión realizar el análisis del fenómeno sonoro, pues consideramos muy importante estudiar cómo se escuchan estas obras en la actualidad, sin embargo, nos hemos enfocado en el análisis estructural de la partitura, lírico y comparativo, dejando el análisis fenomenológico para retomarlo a futuro con la finalidad de realizar una segunda aproximación. Por el momento dejaremos planteadas las preguntas: ¿Cómo se reciben en la actualidad estas marchas?, ¿Hasta que punto los oyentes conocen y evocan la letra de estas marchas en sus mentes?, ¿hay relación entre los símbolos musicales, los códigos y los demás símbolos visuales, y si los hay cómo se da este proceso? ¿Cuál es el papel de los medios de comunicación en el desfile? En cuanto a la organización: ¿Cómo se organizan los grupos que desfilan?, ¿Cómo se da el fenómeno de la espacialidad de la música en relación a la distancia que guarda un grupo y el otro? ¿Cuáles y cómo son los elementos performativos y que rol desempeñan en esta cadena de re-significados?

<sup>2</sup> Comentario que hizo el profesor coordinador del magíster el día 13 de octubre del presente año en la clase de Tesis con relación a una breve exposición que realicé en dos clases anteriores sobre la finalidad del análisis estructural musical que estaba realizando.

medio compone Galimany sus obras? ¿Cómo se vincula su forma de componer con la identidad musical panameña?

Al comenzar por esta travesía analítica debemos recordar el dato concreto que nos otorgó el Lic. Guillermo Endara sobre la admiración que Alberto Galimany profesaba a Wagner. La primera incógnita a resolver en nuestro quehacer investigativo será determinar el grado de proximidad que pueda tener estas dos obras con la ya mencionada obra del gran maestro Wagner. Para resolver este asunto, nos hemos valido del modelo de análisis de Réti<sup>3</sup>, al cual hemos adaptado para lograr este fin.

## 2.- Uso de conceptos

Reconocemos que existen diferentes teorías musicales en cuanto a los componentes o elementos que forman parte de un análisis de forma y estructura de una obra. Por ejemplo, para Réti, el motivo se presenta como las notas más importantes (una síntesis de cada grupo temático) de una célula. Otras posturas consideran que no es lo mismo un motivo rítmico a un motivo melódico. La conceptualización de estos términos se ha hecho en función de estas dos obras ([ver anexo nº 5](#)).

## 3.- Generalidades de las Marchas

Respecto a las marchas que analizaremos podemos decir lo siguiente en cuanto a su estructura melódica: ambas poseen una llamada, una introducción y dos periodos. Sus estructuras son A – B – A. Ambas presentan modulación en la segunda parte a un tono vecino a modo menor; la *Marcha Panamá* de Sol mayor a Mi menor y

---

<sup>3</sup> Réti, Musicólogo, pianista y compositor que nace en Uzice, Serbia en 1885 y muere en Montclair, Nueva Jersey en 1957. Desarrolla un enfoque analítico que se basa en el supuesto básico que los compositores del alto clasicismo vienés se basaban conscientemente en el proceso de evolución y resolución temática como una fuerza distintiva de construcción formal. Este proceso lineal se funda en el recurso de la transformación temática que otorga tanto el sentido de unidad como el flujo dramático a la obra: Identificar los grupos temáticos, descubrir las partículas o células motivo-temáticas en cada grupo, determinar las categorías de transformación temática empleada, comprender el proceso de evolución y resolución temática realizado por el compositor. (Información extraída de los apuntes de clases del prof. Cristián Guerra Rojas otorgados a mi persona en su calidad de director de tesis).

*La Bandera Panameña* de La mayor a Re menor. También con respecto a la melodía, en la *Marcha Panamá*, en el 83% de las semifrases la melodía inicia ascendentemente, en *La Bandera Panameña* se presenta esta característica en la totalidad de las semifrases. También ambas partituras tienen la dinámica del fortísimo indicada desde el inicio y presenta súbitos al pianísimo en el segundo periodo, *La Bandera Panameña* presenta más súbitos que la *Marcha Panamá*.

#### 4.- Adecuación del Modelo de Análisis Retiano

Considerando que las marchas no fueron concebidas para un goce estético sino para “evocar el sentido nación” ([ver anexo nº 1. entrevista nº 3](#)); realizamos una adecuación del análisis retiano siguiendo los dos primeros pasos los cuales consistieron en identificar los grupos temáticos y posteriormente descubrimos las partículas o células motivo-temáticas en cada grupo, ([ver anexo nº 5](#)). La fragmentación melódica de estas obras nos ayudó para realizar el tercer paso, —la adecuación—, comparar los motivos melódicos de las marchas con los 193 ejemplos de leit-motive<sup>4</sup> de la obra *El Anillo del Nibelungo* de Wagner ([ver anexo nº 6](#)).

A través de la identificación de grupos temáticos o células musicales y su fragmentación en pequeños motivos melódicos y rítmicos pudimos encontrar que la melodía inicial de la introducción de la *Marcha Panamá* guarda una similitud con los ejemplos de leit-motives nº 37 “*Servitude*” y nº 73 “*Wotan’s Frustration*”, ([ver anexo 6. Fig. 1-3](#)), y la melodía inicial de *La Bandera Panameña* con los leit-motives de la “*Erda*”, nº 8, nº 10 y nº 115, ([ver anexo 6. Fig. 4-7](#)). En estas se puede ver una similitud en la espacialidad de las notas a pesar que sean tonos o alturas diferentes.

No sólo nos valimos de este análisis para identificar y descubrir células y motivos sino también pudimos conocer las características estructurales, rítmicas y melódicas que identifican a cada marcha, los elementos que son comunes a las dos,

---

<sup>4</sup> Los 193 ejemplos de *leit-motive* de la obra *El Anillo del Nibelungo* de Wagner (obra para ser escuchada en formato de disco de vinilo) corresponde a un estudio realizado por Deryck Cooke [1957], quién desarrolló un trabajo arduo de análisis y extracción.

diferenciándolas de otros *Himnos Nacionales* o marchas y que al mismo tiempo dan luz del estilo del compositor<sup>5</sup>.

Antes de mostrar los resultados identitarios de estas obras nos abocaremos a la descripción de tres tipos de análisis que le realizamos al programa de ejecución o partitura, (una reducción para piano para ambas marchas) expuesta en el siguiente orden: análisis de la partitura, el lírico y el comparativo. El análisis de la partitura corresponderá a los elementos de orden estructural de ambas piezas, el análisis lírico tocará la estructura poética literaria y la ideológica<sup>6</sup>. El comparativo contendrá una breve descripción de los resultados que arrojó un análisis comparativos con tres *Himnos Nacionales* de de diferentes países latinoamericanos. Presentaremos una extracción de elementos que, —como dijimos en el párrafo anterior—, nos muestren características de las piezas musicales, el estilo del compositor y la igualdad que guardan entre ellas y posteriormente enunciar las conclusiones de los diferentes puntos.

## **A.- ANÁLISIS DE LA MARCHA PANAMÁ**

### **1. Análisis de la partitura**

Llamada: Andante

---

<sup>5</sup> Estos elementos que identifican estas marchas y muestran el estilo del compositor son expuestos en el punto C. (Extracción de elementos melódicos y rítmicos de ambas marchas que nos indican la forma y el estilo del compositor).

<sup>6</sup> Entendemos por ideología al conjunto de creencias, acciones, valores, conceptos y técnicas comunes. Conjunto de creencias impuestas o adoptadas relacionadas o no con la creencia. (Expuesta en clases por el profesor Jorge Martínez, 19/04/05). Una ideología nace y cristaliza a partir de una amenaza real física o psicológica, externa o interna que este sintiendo un determinado grupo de personas.

Con un inicio anacrúsico<sup>7</sup>, Galimany desde el principio le da a las primeras notas de esta melodía una propiedad ceremoniosa e imponente indicada con las palabras “Andante<sup>8</sup> maestuoso<sup>9</sup>” y la dinámica indicada con la doble “ff” “fortísimo”; además en la “llamada”<sup>10</sup>, acentúa todas las notas las cuales hemos fragmentado en dos grupos de motivos compuestos por tres notas cada uno. La extensión total de la llamada es de dos compases:

**1º Motivo.** Sol medio (corchea), si medio (corchea) y re agudo (negra). 3ª mayor ascendente con 3ª menor ascendente.

**2º Motivo.** Do alto (corchea), mi (corchea) y re agudo (blanca). 3ª mayor ascendente con 2ª mayor descendente. (Fig. 1).

Tomando en cuenta los elementos rítmicos, la intensidad y el número de notas y relacionándolos con la palabra aguda de tres sílabas “Panamá” nos aventuramos a emitir una hipótesis; a nuestro juicio pareciera que el compositor estuviera evocando desde el principio de la música a través de estos dos motivos musicales dicha palabra: “Panamá, Panamá”, acentuando las notas sobre el ya “fortísimo” para aumentar y destacar lo que quiere decir con música. Desde el inicio, el fenómeno musical se puede percibir con un carácter imponente lo cual “marca presencia”<sup>11</sup> e incita a la atención y el fervor patriótico.

---

<sup>7</sup> Anacrúsico: Término que se refiere a la figura de anacrusa. “Anacrusa”: Figura que se escriben al inicio de una partitura musical y que va antes de la tesis o tiempo primario en el cual comienza notoriamente una obra musical.

<sup>8</sup> Andante. Del italiano andar, ritmo oportuno para caminar. Lo que identifica este andante es el cese súbito de los instrumentos de percusión y los participantes dejan de marcar el paso para que las primeras notas de esta marcha se escuchen.

<sup>9</sup> Maestruoso término italiano que significa Majestuoso, en música se refiere al tocar la música de manera solemne.

<sup>10</sup> La llamada: Palabra utilizada por los directores de bandas para referirse a las notas iniciales de una marcha cuyo propósito es la de precisamente, llamar la atención del público y no es considerada como una introducción. Generalmente el instrumento que toca estas notas es el cornetín o en caso de que la banda no contara con uno, entonces la(s) trompeta(s) 1ª realizará(n) esta función.

<sup>11</sup> Esta expresión es usada en la cotidianidad por los adolescentes panameños para referirse al hecho intencionado que realizan al escuchar la música en su casa o en el auto sobrepasando los decibeles normales.

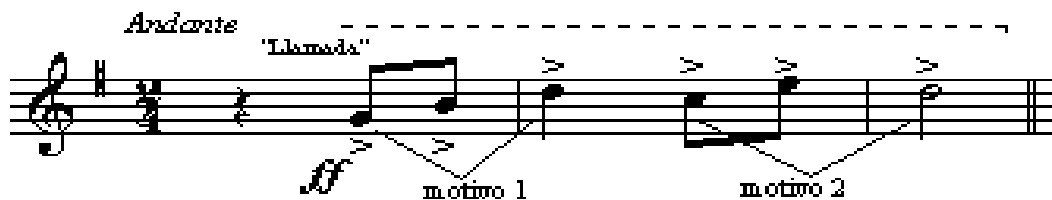


Fig. 1

### Introducción “Tiempo de marcha”

Con cuatro compases de un carácter postético<sup>12</sup> y con adorno. De los tantos elementos a los que nos podemos referir, dos nos parecen importantes por el grado de pertinencia que poseen y que nos sirven para nuestro propósito.

El primero lo constituye el cambio de agógica o velocidad y el segundo el cambio de metro o de compás: La agógica inicial en la “llamada” es <Andante Maestoso>, que cambia a “Tiempo de marcha”. En el otro, el metro inicial es de 2/4 que pasa a 6/8 y que se mantiene hasta el final de la marcha (ver Fig. 2). Curiosamente el segundo metro (6/8) es el que se da en la música folclórica panameña y que se representa con ese numerador y denominador cuando se escribe como por ejemplo: el tamborito<sup>13</sup> o la tuna<sup>14</sup> en los que la voz principal o la melodía y el repicador<sup>15</sup> llevan un ritmo acompasado en dicho metro.

<sup>12</sup> “Postético” de Post-tesis. Después del tiempo fuerte en el cual comienza una obra musical.

<sup>13</sup> “Tamborito”. Canto folclórico panameño que se caracteriza por ser el canto de la mujer campesina del campo o en las provincias centrales de Panamá. Se compone por una “cantalante” (voz femenina que comienza y conduce el canto), y el “coro” (constituido por mujeres que le responden completando la frase y/o haciendo eco a las frases que canta la cantalante. El canto es acompañado con dos tambores: el repicador y el tamborito, de este último deriva su nombre. “El tamborito” (tambor de origen africano mas ancho, largo y profundo que el repicador que acompaña el canto a veces dándole la entrada a la cantalante y por ser de sonido más grave e intenso es el que marca el compás (Extraído de la página Web [http://bdigital.binal.ac.pa/bdp/tomos/3/tomo\\_III\\_1pdf](http://bdigital.binal.ac.pa/bdp/tomos/3/tomo_III_1pdf)). [Consultada el 21 de noviembre del 2005].

<sup>14</sup> “Tuna”. Canto folclórico panameño que se caracteriza por ser el canto del hombre campesino del campo o en las provincias centrales de Panamá. Se da cuando el hombre está trabajando, o está alegre al terminar una jornada de trabajo y es acompañado con dos tambores.



Fig. 2

El segundo elemento lo constituyen las notas de adorno (re, mi y fa# agudos). Ese tresillo, que en las bandas generalmente toca el flautín y las flautas, de notas es la marca característica del compositor ya que lo utiliza en los danzones o danzas, himnos, pasillos así como también en la *Marcha Panamá*. Este elemento le da a sus obras musicales el toque característico que poseen la Zarzuela y el Paso-Doble español. (Fig. 3)

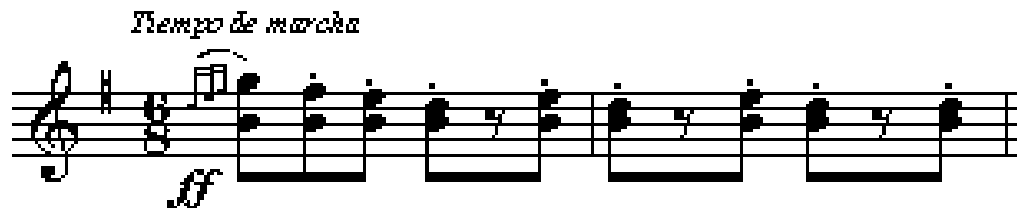


Fig. 3

## I Periodo

Con carácter anacrúsico compuesto de 4 semi-frases más su repetición con variación en la 4ª semi-frase, todas compuestas por dos células de dos compases cada una dando un total de cuatros compases por cada semi-frase ([ver anexo nº 5, fig. 1 y 2](#)). Quizás lo más característico de este periodo es la fuerza, elemento que para los

(Extraído de la página Web [http://bdigital.binal.ac.pa/bdp/tomos/3/tomo\\_III\\_1pdf](http://bdigital.binal.ac.pa/bdp/tomos/3/tomo_III_1pdf)). [Consultada el 21 de noviembre del 2005].

<sup>15</sup> "Repicador". Tambor que tiene su origen en los tambores africanos, hecho a mano y con sonido más agudo que el tamborito por lo que tiene más libertad en el toque. El ejecutante de este instrumento debe tener la capacidad de realizar los adornos, improvisaciones y golpes más seguidos.

(Extraído de la página Web [http://bdigital.binal.ac.pa/bdp/tomos/3/tomo\\_III\\_1pdf](http://bdigital.binal.ac.pa/bdp/tomos/3/tomo_III_1pdf)). [Consultada el 21 de noviembre del 2005].



conocedores tal vez no diga mucho desde el punto de vista marcial puesto que las marchas y los himnos se caracterizan por el vigor y la fuerza pero si consideramos a los estudiantes de secundaria (o de media como se les dice en Chile) que son los que tocan estas marchas, podemos percatarnos que los sonidos de los instrumentos de viento y de percusión son “rajados”.

## II Periodo

Con modulación a la tonalidad relativa a Mi menor y cambio en la dinámica a un pianísimo comienza el segundo periodo musical. Compuesto por 4 semi-frases de cuatro compases cada una que repiten. Al terminar la cuarta frase la primera vez con un fuerte y un tresillo en la cadencia, la segunda vez omite el tresillo para terminar sin adornos en Mi; y después hay un acorde de dominante siete (RE7) para regresar a la tonalidad inicial (Sol Mayor) ([ver anexo nº 5, fig. 1](#)). Hemos considerado más rico este periodo que el anterior porque encontramos tres elementos que nos parecen interesantes para nuestra investigación:

1.- El tresillo en la cadencia de la primera repetición, el cual como hemos dicho anteriormente, denota el estilo del compositor adquirido quizás en su experiencia como director de la Compañía de Operetas y Zarzuelas Du-Boucher (Rodríguez 1971: 10). (Fig. 4)

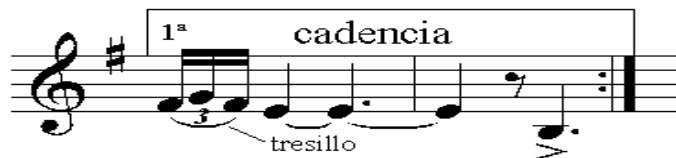


Fig. 4

2.- El elemento pregunta-respuesta en forma de eco que se da en el compás 48 al 51 guarda cierta relación con el tamborito en el que el elemento pregunta, por la cantalante y la respuesta, por el coro; se escucha constantemente. En muchas ocasiones se presenta con la misma melodía pero con variación de octavas en las voces que realizan la respuesta. (Fig. 5)

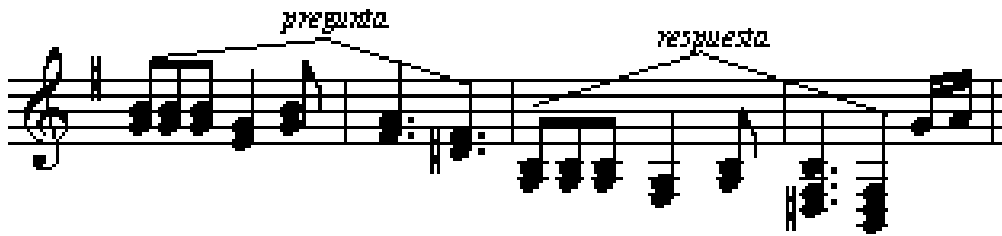


Fig. 5

Esta pregunta respuesta que se da entre diferentes timbres de los instrumentos musicales de la banda, aparece tan solo una vez en la partitura musical pero se escucha dos veces; por lo cual no nos aventuramos a emitir un juicio certero sobre la intención del compositor de realizar un mestizaje como ocurre en el tamborito, que se da desde el inicio hasta el final de una música, por otra parte también debemos considerar el conocimiento que tenía Galimany en las técnicas compositivas. Sin embargo, le encontramos cierta relación con la música panameña aunque sea en una forma vaga.

3.- Nos parece aún más interesante porque cuantitativamente en la partitura se da dos veces, pero en realidad suena cuatro veces. Nos referimos a las síncopas que aparecen al final de las semifrases (Fig. 6), que también forman parte de las características del tamborito, la tuna y la música típica panameña en general que es rica en síncopas atrasadas. Solo podemos hacer la relación identificando elementos comunes pero nos quedará la duda si esto fue intencional o simplemente productos de técnicas europeas de composición.



Fig. 6

Final

La *Marcha Panamá* culmina con tres acordes finales, al primer acorde le antecede un tresillo de semicorcheas. Nuevamente destacamos la coincidencia de

esos últimos tres acordes con las tres sílabas que conforman la palabra Panamá (Fig. 7).



Fig. 7

Otro elemento como la forma (a-b-b-a), no lo hemos considerado en este análisis ya que no lo consideramos importante, puesto que mantiene la forma convencional que guarda el estilo de la marcha. Sin embargo lo que consideramos más distintivo en toda la música en el sentido de cómo se oye, es el fortísimo (*ff*), la fuerza y la potencia puesto que en vivo se escucha más fuerte de lo que se puede describir en un papel o en un equipo de sonido, incluso el segundo periodo donde aparece un pianísimo (Fig. 6), como se percibe es mucho más fuerte.

## 2. Análisis lírico.

### **MARCHA PANAMÁ**

**Letra: Eduardo Maduro  
Música: Alberto Galimany**

#### CORO

“Panamá, la patria mía,  
suelo grato, encantador;  
hoy te canto, Panamá, con alegría;  
al mirarte así grandiosa,  
cuando veo tu bandera  
de precioso tricolor,  
abrazarte con gran júbilo quisiera  
expresándote mi amor.”

#### 1ª ESTROFA

“Panamá del alma  
de tus selvas he escuchado los rumores;  
siempre gocé tu calma  
y en tu cielo vi magníficos colores.”

## 2ª ESTROFA

“Panamá querida,  
Oh, permite que yo muera en tu regazo;  
tuya será mi vida.  
Sigue siendo libre, bella Panamá.”

Hemos realizado dos tipos de análisis: el primero es el análisis formal de índole estructural poético literario y el segundo, el análisis ideológico.

### a) Análisis estructural poético literario.

Este análisis describe la estructura de la poesía, es decir, la cantidad de estrofas, de versos y las rimas. La lírica contiene un coro de ocho versos con número de sílabas regulares (8.8.12.8.8.8.12.8), y una rima irregular con forma: a-b-a-c-d-b-d-b. Dos estrofas: La 1ª estrofa contiene cuatro versos con número de sílabas irregulares (5.12.6.12), y una rima regular con forma: a-b-a-b. La 2ª estrofa contiene también cuatro versos con números irregulares (5.12.6.12), y tiene una rima irregular con forma: a-b-a-c, tal como podemos apreciar en el siguiente ejemplo:

Coro:

Nº de Verso	Versos	Cant. De sílabas	Rima
1	Panamá, la patria mía,	8 sílabas.	<b>a</b>
2	Suelo grato, encantador;	8 sílabas.	<b>b</b>
3	Hoy te canto, Panamá, con alegría;	12 sílabas.	<b>a</b>
4	Al mirarte así grandiosa,	8 sílabas.	<b>c</b>
5	Cuando veo tu bandera	8 sílabas.	<b>d</b>
6	De precioso tricolor,	8 sílabas.	<b>b</b>
7	Abrazarte con gran júbilo quisiera	12 sílabas.	<b>d</b>
8	Expresándote mi amor.	8 sílabas.	<b>b</b>

1ª Estrofa

Nº de Verso	Versos	Cant. De sílabas	Rima
1	Panamá del alma	6 sílabas.	a
2	de tus selvas he escuchado los rumores;	12 sílabas.	b
3	siempre gocé tu calma	7 sílabas.	a
4	Y en tu cielo vi magníficos colores.	12 sílabas.	b

2ª Estrofa

Nº de Verso	Versos	Cant. De sílabas	Rima
1	Panamá querida,	6 sílabas.	a
2	Oh, permite que yo muera en tu regazo;	12 sílabas.	b
3	Tuya será mi vida.	7 sílabas.	a
4	Sigue siendo libre, bella Panamá.	12 sílabas.	c

b) Análisis Ideológico.

Lo primero que debemos reconocer como ideológico es la misma palabra “Panamá”, ya que ella es un vocablo que utilizaban los naturales o indígenas del área istmeña para referirse a la abundancia de peces y de mariposas que había en ese lugar. Los españoles más tarde bautizaron este lugar como Panamá. Podemos decir que desde su significado original, el vocablo “*Panamá*” es un símbolo<sup>16</sup>.

También la palabra “patria” es ideológica pero más compleja. Se trata de un símbolo que ocupa el lugar de otro símbolo. Cuando el poeta hace alusión de este vocablo, se está refiriendo a la palabra “*Panamá*”, lo que se conoce en semiología<sup>17</sup> como meta-símbolo, porque también, se está refiriendo a una extensión particular de

---

<sup>16</sup> Desde lo émico, conocemos por nuestros estudios del libro *Historia de Panamá* de la profesora Reina T. de Araúz, el uso y significado original que tenía la palabra Panamá.

<sup>17</sup> La Semiología es la ciencia encargada de estudiar los símbolos.

tierra que se ha delimitado idealmente por el hombre para constituir un país. Esta idea surgió del concepto estado-nación originada por la Revolución francesa. Por las imágenes suelo, selva y calma que hacen referencia al lugar, descartamos la idea de que el poeta también estuviera hablando de la cultura y de las personas que habitan en ese lugar<sup>18</sup>.

A raíz de lo que hemos expuesto en los dos párrafos anteriores, a continuación desglosaremos otros elementos ideológicos que pudimos extraer de la letra de estas marchas: la personalización de la patria, la belleza de la patria y el país soberano, como parte de la idea que profesaban los filósofos, literatos, poetas y músicos a partir de los años de 1920, —como dijimos en el capítulo de la biografía de Alberto Galimany—, en que buscaban establecer la característica de lo panameño y del panameño con el propósito de proteger la identidad panameña que había comenzado a ser eclipsada por la cultura norteamericana. Galimany y Maduro participan de esta construcción implantando a través de esta marcha la idea del **amor por la patria** personalizándola, declarando su belleza y su libertad.

- La personalización de la patria.

Las frases y palabras alegóricas que nos demuestran esta idea son: “...Abrazarte con gran júbilo quisiera expresándote mi amor.” (Como se puede apreciar en el séptimo y octavo verso del coro), el verbo abrazar nos sugiere no un objeto sino una persona, alguien que se puede tocar. Por otra parte, en los dos versos finales de la segunda estrofa dice: “...Tuya será mi vida, sigue siendo libre, bella Panamá”, El escritor de la letra juega con el lenguaje metafórico de tal manera que casi personifica a la Patria como si fuera una bella doncella, o una dulce madre que protege a sus hijos, los versos que denotan este sentido es el que dice: “al mirarte así grandiosa”, “permite

---

<sup>18</sup> Himnos como el *Himno de Acción Comunal* con música de Ricardo Fábrega y Letra de Ignacio de J. Valdés Jr. y la marcha *Panamá Primero* del 11 de octubre (cuyo compositor desconocemos), podemos encontrar que la imagen “Panamá” está asociada al pueblo o habitantes de esta nación.

que yo muera en tu regazo”, en la que Maduro le da un toque maternal en su poesía a la patria<sup>19</sup>.

- La belleza de la patria.

Teniendo presente que la poesía y la música son vistas y valoradas desde el plano estético, y que en la valoración cualitativa una cosa puede ser bella para unos y no lo será para otros, Maduro se vale de la canción para fomentar la valoración por la patria en versos como “suelo grato, encantador”, “de precioso tricolor” (valoriza el símbolo patrio bandera), “y en tu cielo vi magníficos colores”, “sigue siendo libre, bella Panamá”. Hay en su canción una especie de mezcla valorativa de lo físico (suelo y selva) con lo simbólico (bandera).

- El país soberano.

Así como otras marchas escritas para la patria como los ejemplos que presentamos en la nota al pie de página nº 19, esta es un concepto importante ya que se vincula con el sentimiento y la necesidad que tenían los panameños en ese momento de poder administrar el Canal. La estrofa que nos da cuenta de esta “soberanía parcelada” es la última de la segunda estrofa que dice: “Sigue siendo libre, bella Panamá”. El poeta evoca a una libertad que en ese momento no disfruta completamente el país.

### **3. Conclusiones del análisis**

- a. En el análisis musical hemos considerado cinco elementos que contiene la partitura: la llamada, la introducción, el primer período, el segundo periodo y el final.

---

<sup>19</sup> Relación que encontramos con el concepto “Estado – Nación” en la que los gobernantes inspirados en el Estado Francés y su idea de “libertad, igualdad y fraternidad” intentan o pretenden que el estado se responsabilice por el bienestar y la seguridad de los ciudadanos que viven dentro de su territorio

- En la llamada hemos establecido una hipótesis. Que considerando elementos como: el rítmico, la intensidad y los dos motivos iniciales tienen relación con la palabra Panamá.
- En la introducción dos elementos identitarios lo constituyen: el cambio de la agógica y del metro: de marcha a el ritmo típico panameño del tamborito o la tuna, y las notas de adornos llamadas tresillos característico en las zarzuelas y los pasos dobles españoles lo cual nos sugiere un mestizaje musical.
- La primera parte el elemento imprescindible es la fuerza y la potencia en la intensidad que tiene relación con el modo de escucha y del hacer musical de los jóvenes panameños.
- En la segunda parte encontramos tres elementos que entran en juego: El tresillo en la cadencia en la casilla de la primera repetición es un elemento distintivo en las composiciones de Galimany. el segundo elemento: pregunta-respuesta que se presenta en forma de eco con variación a una octava inferior encontramos que tiene relación con las melodías tipo pregunta-respuesta que se da en el tamborito y que se presenta como una interacción o diálogo entre la voz principal y el coro, en el caso de las bandas, interacción entre los instrumentos agudos como las cañas y los instrumentos graves, de poder como los vientos metales. Consideramos que este elemento contiene un mayor peso que el primero pero no tanto como el tercero. El tercero lo constituyen las síncopas atrasadas que también se dan con regularidad en la música típica panameña y que sin dudas, sin dicho elemento sería otra cosa.
- El final contiene tres acordes simples que coinciden con las sílabas de la palabra Panamá.

b. Con relación al análisis lírico hemos extraído las siguientes conclusiones:



- En el análisis estructural poético literario podemos apreciar una estructura regular en el número de sílabas del coro y de las estrofas. El coro y la segunda estrofa posee una rima irregular mientras que la primera estrofa tiene una rima regular. Este cúmulo de estructuras regulares e irregulares hacen una unidad que se llama la lírica de la *Marcha Panamá*.
- La personalización de la patria, la belleza y la idea del país soberano pertenecen a la ideología del amor por la patria que formó parte de la idea del rescate de la identidad panameña que comenzaron poetas como Ricardo Miró, su hijo Ricardo, Eduardo Maduro, entre otros en la década de los años 20.

## **B.- ANÁLISIS DE LA BANDERA PANAMEÑA**

### **1. Análisis de la partitura.**

En este punto hemos querido realizar un análisis considerando los motivos rítmicos por ser más abundantes y ciertos elementos melódicos. La partitura no presenta tantos detalles en comparación con la marcha anterior en cuanto al carácter y el tempo de la marcha.

#### Llamada

Con una extensión de cuatro compases y de carácter anacrúsico, la llamada esta compuesta por los motivos más utilizados por los artesanos musicales cuando le quieren dar a sus creaciones musicales un carácter marcial, nos referimos a la dupla: corchea con puntillo y semi-corchea. A diferencia de la *Marcha Panamá* que la llamada la realiza con el motivo ya mencionado, en *La Bandera Panameña* le coloca estas figuras y una negra, lo que hemos tomado como nuestro motivo inicial. (Fig. 8)



Fig. 8

## Introducción

La melodía de la introducción es ejecutada por el bajo y el barítono (en la partitura de este instrumento también contiene esta parte) con un volumen menos fuerte que en la llamada, la frase está compuesta por dos motivos, el primero silencio de corcheas con tres corcheas seguidas y el segundo con dos negras; la introducción tiene una extensión de seis compases y es anacrúsica (Fig. 9).



Fig. 9

## I Período

Compuesto de 4 semi-frases más su repetición con variación en la 3ª y 4ª semi-frase, todas compuestas por dos células y por cuatro compases. Una de las diferencias entre las cuatro semi-frases es que las dos últimas son anacrúsicas mientras que las dos primeras son tésicas. En la segunda célula de la primera y segunda semi-frases culminan con un tresillo (lo que discurrimos como una de las marcas que identifica el estilo de Galimany pues tiene relación con la Zarzuela; relacionando esta marcha con la anterior, en esta los tresillos se pueden visualizar más seguidos). Después de terminar este periodo, Galimany realiza el cambio de tono con una mini cadenza descendente realizada por el bajo para terminar en Re, tónica de la tonalidad del segundo periodo, Re menor ([ver anexo nº 5, Fig. 4](#)).

## II Período

De igual extensión que el primero está compuesto por cuatro semi-frases tésicas de 6 compases las tres primeras y de 5 compases la última lo que la hace irregular. Cada semi-frase está dividida en dos células ([ver anexo nº 5, Fig. 4](#)).

### III Semi-Período

Con dos semi-frases de ocho compases con carácter tésico. Cada semi-frase se encuentra dividida en tres células ([ver anexo nº 5, fig. 4](#)). Al final de este semi-periodo encontramos un acorde de Mi7 mayor que es el dominante de La mayor, el tono inicial al cual regresa al primer periodo musical.

Final.

Las notas finales de esta marcha son idénticas a las de la introducción, la diferencia se produce a nivel armónico cuando en el penúltimo compás en lugar de una acorde de dominante encontramos un acorde de sub-dominante, o sea una cadencia plagal.



Fig.10

## 2. Análisis lírico.

### **LA BANDERA PANAMEÑA**

**Letra: IGNACIO DE J. VALDÉS JR.**

**Música: ALBERTO GALIMANY**

CORO

Con retazos de mi cielo,  
con destellos de la aurora,  
con la albura de un anhelo  
te dibujaron, enseña ideal.  
Las estrellas que en ti lucen,  
nos enseñan el camino  
que conduce a tu destino  
donde serás siempre inmortal.

### **1ª ESTROFA**

Oh bandera, que, orgullosa,  
en mi cielo azul flameas  
que seas siempre la gloriosa  
que la altiva siempre seas.

### **2ª ESTROFA**

Cuando miro de tu lienzo  
de los iris los reflejos,  
lleno de nostalgia pienso  
en el día en que esté lejos.

### **3ª ESTROFA**

Pero yo quiero bandera mía,  
que cuando me toque por fin, marchar,  
que cubra entonces mi huesa fría  
tu lienzo adorado y descansar.

Al igual que en la *Marcha Panamá* en ésta hemos realizado dos análisis: el análisis formal de índole estructural poético literario y el análisis ideológico.

#### a) Análisis estructural poético literario.

Esta lírica contiene un coro de ocho versos con número de sílabas regulares (8.8.8.10.8.8.8.10), y una rima irregular con forma: a-b-a-c-d-e-e-c. Tres estrofas: La 1ª estrofa contiene cuatro versos regulares con 8 sílabas; una rima regular con forma: a-b-a-b. La 2ª estrofa contiene cuatro versos regulares de 8 sílabas cada uno y una rima regular con forma: a-b-a-b. La 3ª estrofa contiene cuatro versos regulares de 10 sílabas cada uno y una rima regular con forma como las anteriores: a-b-a-b como se ha de ver en estos ejemplos:

<b>Nº de Verso</b>	<b>Versos</b>	<b>Cant. De sílabas</b>	<b>Rima</b>
1	Con retazos de mi cielo,	8 sílabas.	<b>a</b>
2	Con destellos de la aurora,	8 sílabas.	<b>b</b>
3	Con la albura de un anhelo	8 sílabas.	<b>a</b>
4	Te dibujaron, enseña ideal.	10 sílabas.	<b>c</b>
5	Las estrellas que en ti lucen,	8 sílabas.	<b>d</b>
6	nos enseñan el camino,	8 sílabas.	<b>e</b>
7	que conduce a tu destino	8 sílabas.	<b>e</b>
8	Donde serás siempre inmortal.	10 sílabas.	<b>c</b>

#### 1ª Estrofa

<b>Nº de Verso</b>	<b>Versos</b>	<b>Cant. De sílabas</b>	<b>Rima</b>
1	Oh bandera, que, orgullosa,	8 sílabas.	<b>a</b>
2	en mi cielo azul flameas	8 sílabas.	<b>b</b>
3	que seas siempre la gloriosa	8 sílabas.	<b>a</b>
4	Que la altiva siempre seas.	8 sílabas.	<b>b</b>

#### 2ª Estrofa

<b>Nº de Verso</b>	<b>Versos</b>	<b>Cant. De sílabas</b>	<b>Rima</b>
1	Cuando miro de tu lienzo	8 sílabas.	<b>a</b>
2	de los iris los reflejos,	8 sílabas.	<b>b</b>
3	Lleno de nostalgia pienso	8 sílabas.	<b>a</b>
4	En el día en que esté lejos.	8 sílabas.	<b>a</b>

#### 3ª Estrofa

<b>Nº de Verso</b>	<b>Versos</b>	<b>Cant. De sílabas</b>	<b>Rima</b>
1	Pero yo quiero bandera mía,	10 sílabas.	<b>a</b>
2	que cuando me toque por fin, marchar,	10 sílabas.	<b>b</b>

3	que cubra entonces mi huesa fría	10 sílabas.	<b>a</b>
4	Tu lienzo adorado y descansar.	10 sílabas.	<b>b</b>

b) Análisis Ideológico.

Como la imagen auditiva “bandera tricolor<sup>20</sup>”, que utiliza Maduro y “retazo”, “enseña”, “lienzo” que utiliza Valdés, más que referirse al símbolo, entendemos que se refieren a la patria. En este sentido el objeto bandera se ha constituido en “meta-símbolo” en el que el poeta tiene la misma intencionalidad de enaltecer con el símbolo patriótico a la patria. Hilando finamente podemos encontrar varias ideas o pensamientos que connotan este amor por la patria.

- La personalización del símbolo patrio.

Básicamente, las palabras que denotan este pensamiento son adjetivos: “inmortal”, “orgullosa”, “altiva”, “cubra” que se utilizan para una persona, notamos que el poeta aquí las utiliza para un objeto logrando personalizar este símbolo. Este pensamiento lo vemos también en la canción anterior de Maduro.

- La trascendentalidad del símbolo patrio.

Nos basamos en dos frases para esta idea: “Donde serás siempre inmortal” y “que cubra entonces mi huesa fría”; en la primera se presenta claramente la idea de inmortalidad, de permanencia y el segundo verso nos da la idea de complementariedad puesto que el poeta presenta a nuestro juicio, la mortalidad del hombre versus la permanencia del símbolo o de la patria. La misma frase tiene relación con el verso de

---

<sup>20</sup> Conocemos de la existencia de una manual realizado por Ruperto Héctor Chue Depass (1928- ), titulado *Bandera panameña: manual de informaciones e instrucciones sobre la bandera panameña*. 2a. ed. Panamá: Editorial Mariano Arosemena, 1998. Esta obra trata sobre el uso correcto del emblema patrio. Por el contenido de sus capítulos, desconocemos que este autor trate la problemática de la ideología del símbolo pero, no descartamos la idea de que haya trabajos de esta naturaleza. Conocemos por nuestros estudios que los tres colores de la bandera representan la unión entre el partido Conservador y el Liberal para conformar la gesta separatista del gobierno colombiano en 1903.

la *Marcha Panamá* que dice “oh, permite que yo muera en tu regazo”, “tuya será mi vida”, sobre la idea de la personalización de la patria.

- La pertenencia del símbolo.

A nuestro juicio, existe una idea de que las cosas le pertenecen al poeta (él en representación de los ciudadanos) por ejemplo: “mi cielo” que lo repite dos veces y “bandera mía”, que apunta más que la idea de pertenencia del símbolo, a la idea de **pertenecer** a un país. En el primer ejemplo puede ser que haya una comparación entre el cielo y el símbolo bandera en el sentido paradójico que no pertenece a nadie pero al mismo tiempo pertenece a todos. La palabra cielo nos remite al sentido de lo ideal, lo inalcanzable, lo platónico.

- La idealización del símbolo.

Hay una idea en el coro con respecto a los colores del cielo, del ocaso y de la alborada según estos colores fue diseñada la bandera. También en el fondo hay un intento subjetivo e inconsciente de “divinizar el símbolo que el hombre ha creado: “Te dibujaron, enseña ideal”. Por otra parte pudiera ser que el poeta en lenguaje metafórico se refiera al momento histórico cuando se eligió hacer y dar a conocer en las calles de Panamá el 4 de noviembre de 1903 la primera bandera como símbolo de reivindicación de la independencia de Panamá de Colombia.

### 3. Conclusiones del análisis

a. Conclusiones del análisis de la partitura musical:

- En la llamada hay presencia de la marcialidad dado por la presencia del motivo característico de los himnos y marchas militares: La corchea con puntillo y semi-corchea.

- En la Introducción el bajo y el barítono contiene o realiza la melodía. Esto nos remite a la idea de la influencia en Galimany de las Arias de las óperas de Wagner.<sup>21</sup>
- En el primer período los patrones repetitivos de frases en el sentido melódico y rítmico son destacables al igual que los tresillos, una de las marcas que enunciamos que identifica el estilo del compositor Alberto Galimany.
- El segundo período se mantiene la misma característica del periodo anterior, los patrones melódicos y rítmicos que repiten, desaparecen los tresillos, con igual cantidad de semi-frases que el periodo anterior.
- El Semi-periodo contiene dos semifrases iguales de 8 compases cada una a diferencia que la última es conclusiva.
- El final es una repetición melódica de la introducción pero con cadencia plagal.

b. Conclusiones del análisis lírico tomando la estructura literaria poética y el análisis ideológico:

- En el análisis estructural poético literario hay una estructura más regular que en la marcha anterior con respecto al número de sílabas del coro y de las estrofas. El coro tiene una rima irregular mientras que las estrofas presentan el mismo orden en la rima (a-b-a-b).
- El análisis ideológico encontramos cuatro pensamientos: la personalización del símbolo patrio, la trascendentalidad, la ideología de la pertenencia y la idealización. El símbolo (bandera panameña) representa la patria, por lo tanto

---

<sup>21</sup> En realidad la partitura para piano no nos da esta información, las partituras tienen muchos límites y este es uno de ellos. La gran base de esta afirmación la hemos encontrado en el ejercicio de fusionar la información de dos fuentes orales: Guillermo Endara Galimany y Alexis Castillo (ver anexo nº 1).



concluimos que estos elementos tienen el propósito de inducir el amor por la patria las ideologías enriqueciendo esta ideología de identidad patriótica guardando estrecha relación con las conclusiones de la marcha anterior.

### C. Extracción de elementos melódicos y rítmicos de ambas marchas que nos indican la forma y el estilo del compositor.

Los siguientes elementos forman parte del análisis de la forma y estilo de estas obras. El tipo de melodía, adecuación del ritmo marcial al de canto, patrones motivicos, patrones rítmicos y variaciones melódicas.

#### 1. Tipo de melodía en ambas marchas.

Las melodías de ambas piezas se caracterizan por comenzar con grados conjuntos ascendentes lo cual, facilita el canto.



Fig. 11

## La Bandera Panameña

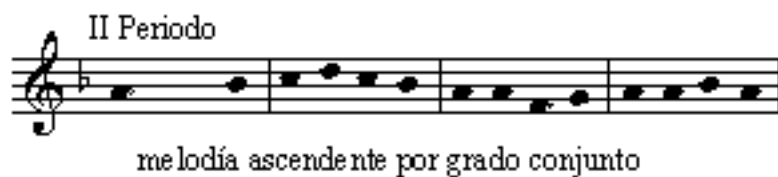


Fig. 12

### 2. Adecuación de la forma rítmica de la *Marcha Panamá* al canto en Galimany.

En la *Marcha Panamá* los saltillos son sustituidos por la combinación negra con corchea, figuras rítmica adecuadas para el canto, además su combinación con el ritmo marcial de los instrumentos de percusión producen un efecto poli-rítmico realmente enriquecedor.



Galimany en lugar de utilizar saltillos  utiliza:  que son más apropiadas para el canto.



Fig. 13

### 3. Patrones motívicos que se desarrollan añadiendo notas al motivo original en la *Marcha Panamá*.

Estos compases muestran que las tres primeras notas (llamado motivo 1) de cada célula melódica de la *Marcha Panamá* comienzan iguales, después le agrega notas que extienden las células provocando melodías con variación.

Galimany desarrolla una melodía manteniendo el motivo melódico inicial.



Fig. 14

#### 4. Patrones rítmicos y variación melódica en *La Bandera Panameña*.

En esta marcha desarrolla la melodía como el ritmo. Al igual que el ejemplo anterior, Galimany añade a una célula melódica más notas, igual pasa con el ritmo. La diferencia entre estas será que en la anterior este procedimiento lo realiza en el mismo periodo mientras que en esta marcha lo realiza en diferentes periodos musicales.

Patrón rítmico y variación en la melodía de *La Bandera Panameña*.



Fig. 15

Con la gran intensidad en que se ejecutan estas dos marchas nos sugieren la idea de personalización de la música como si esta tuviera un cuerpo, de los cual ya ha hablado Susan McClary (1991: 24-25) ya que el impacto sonoro es tal que se pueden escuchar a varias cuerdas de distancia.

#### D. Análisis Comparativo

Además de utilizar el análisis retiano como recurso para analizar la estructura de la partitura y extraer elementos melódicos y rítmicos de ambas marchas, también nos sirvió realizar un análisis comparativo para efectuar comparaciones melódicas,

rítmicas y estructurales con los himnos nacionales de tres países de Hispanoamérica, Colombia, Chile y Panamá ([ver anexo nº 7](#)). Para este análisis comparativo nos hemos basado en lo dicho por el profesor Jorge Martínez “signos se relaciona con signos<sup>22</sup>”. Los *Himnos Nacionales* son símbolos patrióticos, sin embargo, basándonos en el valor que recibe, —dado por el discurso—, estas dos marchas por ser consideradas como el segundo *Himno Nacional* (Franco 2005[1], entrevista al Lic. Endara) y (Franco 2005[2], entrevista al Prof. Castillo), concebimos la idea de realizar este análisis comparativo en el que utilizaremos la técnica de rasgos comunes y distintivos a modo de categorizaciones con el objeto de mostrar que tan próximas o lejanas están estas marchas a un *Himno Nacional*.

Criterios de Selección. Hemos elegido el *Himno de Colombia* por ser el país al que estuvo unido Panamá, con la finalidad de observar si existe alguna similitud. El de Chile por ser el país en el cual estamos realizando el estudio y Panamá por ser el país al que pertenecemos. Así como estamos de acuerdo con el Profesor Jorge Martínez en cuanto a la comparación de símbolos, también pensamos que los símbolos deben ser comparados con símbolos que tengan cierto grado de proximidad. Por ello hemos preferido mostrar los resultados de la comparación con himnos de países hispanoamericanos, sin dejar de desconocer que hay elementos comunes, —como la preeminencia de una melodía pensada para ser cantada o proveniente de un canto, la característica ascendente de la melodía de la Marsellesa—, que poseen estas marchas con países europeos como Francia y España.

Elementos comunes entre las marchas y los himnos.

- Todos poseen 4 versos en cada estrofa.
- Tonalidad en modo mayor para todas las obras.

---

<sup>22</sup> Esta idea viene de Morris, 1935 (filósofo) concibe la semiótica como el objeto de todo lo conocible. Piensa que las civilizaciones dependen de los signos. Define signo como algo que está en lugar de otra cosa. (extraído de las Clases de Semiótica dictada a partir de las 17:00 Hrs. el martes 4 de mayo del 2004 por el profesor Jorge Martínez en la Universidad de Chile, Escuela de Post-grado, Facultad de Bellas Artes).

- Fraseo con melodía ascendente.
- En las estrofas todas modulan a un tono vecino (con primer o segundo grado de vecindad).
- Armónicamente, presentan en su mayoría acordes en bloque para el acompañamiento.
- En su estructura, todas poseen una introducción, estrofa y coro.

#### Diferencias entre los himnos y las marchas.

- Los himnos nacieron con la nueva nación, las marchas surgieron para reafirmar la identidad nacional.
- La base ideológica para los himnos es el concepto estado-nación. En las marchas su ideología es el amor a la patria.
- Los himnos poseen coros de cuatro versos. Las marchas poseen coros de ocho versos.
- Los himnos son generalmente más extensos que las marchas.
- El metro en los himnos es 4/4 mientras que las marchas son en 2/4. La *Marcha Panamá* cambia después de la llamada a 6/8.
- El inicio melódico de los himnos se caracterizan por ser anacrúsicos, por saltos melódicos (en el caso de los Himnos de Chile y Panamá). *La Marcha Panamá*

inicia anacrúsicamente pero *La Bandera Panameña* empieza con un carácter tésico. Las melodías de ambas marchas se desarrollan por grados conjuntos.

- Los himnos tienen en común figuras rítmicas de saltillos. *La Marcha Panamá* posee una combinación de negras con corcheas y *La Bandera Panameña* se caracteriza por la abundancia de corcheas.
- El carácter del ritmo de los himnos y de *La Bandera Panameña* es marcial. *La Marcha Panamá* es sincopada.
- La característica armónica que presentan estas piezas es acordal, los *Himnos Nacionales de Chile y de Panamá* presentan una armonía arpegiada en las estrofas.
- Estructuralmente, el *Himno Nacional de Chile*, posee una coda, *La Bandera Panameña* presenta la misma introducción al final.
- La estructura melódica de *los Himnos Nacionales de Colombia, Chile*, al igual que *La Bandera Panameña*, es tripartita, el *Himno Nacional de Panamá* y la *Marcha Panamá* presentan una estructura más simple, de dos partes melódicas.

#### **E. Conclusiones del Capítulo.**

- Los diferentes tipos de análisis realizados demostraron que a pesar que Galimany escribió estas obras para banda, la estructura, características, formas rítmicas y melódicas dejan entre ver que él en la etapa de concepción pensaba en el canto, es decir, que estas obras pudiesen ser cantadas más que marchadas.
- La partitura a reducción a piano nos permitió ver parcialmente el estilo del compositor conformado por los adornos de tresillos, las melodías ascendentes,

—particularmente en estas marchas—, melodías ascendentes por grado conjunto. La ausencia de figuras de corcheas con punto y semicorcheas. El desarrollo melódico agregando notas extendiendo las células o motivos melódicos, el tipo de armonía acordal.

- También pudimos apreciar en esta reducción de manera penumbrosa, otra característica estilística del compositor cuando le confiere un fragmento melódico al bajo que por referencia sabemos que representa al saxofón barítono (Franco 2005[2], entrevista al Prof. Castillo), intentando imitar a la voz masculina del barítono. Este toque particular estilístico de Galimany tiene su origen en la admiración que él le tenía a Wagner.
- Las marchas guardan una identidad ideológica, la del amor patriótico como una cara de la idea de construcción identitaria panameña. De allí que por su contenido no guardan una relación con la ideología del positivismo autóctono.
- Aunque los análisis expuestos no nos rinden cuenta del tejido armónico que le confiere Galimany a sus obras, sabemos por referencia del profesor Castillo (Franco 2005[2]), que las obras de Galimany se caracterizan por su estilo contrapuntístico, no obstante la Marcha Panamá presenta síncopas y otros elementos que hacen referencia al estilo folclórico panameño.
- En comparación con la cantidad de estrofas de los Himnos Nacionales, ambas marchas contienen menos estrofas ya que propiamente no se necesitaba decir tanto en cuanto a conflictos bélicos, de libertad e independencia. Sin dudas no sólo lo cualitativo de las marchas nos dicen algo, sino también, lo cuantitativo nos habla de una época en la que estos poetas estuvieron induciendo a los panameños a la construcción de una ideología identitaria a través del amor a la patria.
- Estas dos marchas guardan una unidad en el sentido lírico; ambas fueron concebidas por poetas panameños. Ambas exaltan a la patria, por lo que son

consideradas marchas patrióticas. En cuanto a su uso y función, aún nos queda la duda cuál de las dos es la que se considera el “segundo Himno Nacional”, o si son ambas, asunto que quedará pendiente por deslindar.

- En relación al análisis comparativo, descubrimos que la marcha *La Bandera Panameña* tiene más elementos que la identifican con los tres *Himnos Nacionales* mencionados en el anexo nº 7, que la *Marcha Panamá*. Un dato que no es menor, es que en la actualidad, —tal vez por que la letra esta siendo olvidada—, a estas dos marchas se les guarda mayor respeto que al propio *Himno Nacional de Panamá*.
- Los elementos que evidencian la aproximación de *La Bandera Panameña* con los otros *Himnos Nacionales* son su estructura tripartita, la mayor cantidad de estrofas y su ritmo marcial.
- Relacionándolas con las entrevistas realizadas a las tres personalidades panameñas, estas obras contribuyen, —para eventos y fechas especiales—, a levantar y reforzar la identidad patriótica panameña no sólo por la evocación de su letra también por sus melodías que despiertan un espíritu de serenidad, respeto y sobriedad por la patria (Franco 2005[2], entrevista al Prof. Castillo), y (Franco 2005[3], entrevista al Prof. Escala), ([ver anexo 1. entrevista nº 2](#) y [nº 3](#)).
- Quizás algo que nos es evidente, pero que cabe mencionar es que, desde el punto de vista semántico, las dos marchas tomarán o adquirirán su valor desde lo que ellas mismas designan, es decir, se les ha nombrado como marchas patrióticas panameñas pero ese calificativo lo poseen desde el momento en que se concibieron sirviéndose del nombre de la nación “Panamá” o de un símbolo que representa la nacionalidad, “bandera panameña”. Esto puede explicar el hecho de que el pueblo panameño asocie estas melodías con el “sentimiento patriótico”.



## **CONCLUSIONES FINALES**

## CONCLUSIONES FINALES

Al finalizar esta investigación de carácter musicológico queremos dejar de manifiesto que con la intención de abarcar todo el cúmulo de información que surgió tras la labor exhaustiva y minuciosa del procesamiento de todos los datos aportados por este trabajo, presentaremos nuestras conclusiones en tres puntos:

- 1.- Las conclusiones que tienen que ver directamente con la exploración que nos ocupó como tema central.
- 2.- Las conclusiones que se desprenden y que constituyen un aporte complementario para el tema de investigación.
- 3.- Interrogantes y lineamientos para futuras investigaciones relacionadas con el tema.

### **1.- Conclusiones que tienen que ver directamente con la exploración que nos ocupó como tema central.**

☞ Al comenzar estas conclusiones queremos afirmar categóricamente que el maestro Alberto Galimany si contribuyó a la configuración de la identidad panameña con las obras *Marcha Panamá* y *La Bandera Panameña*, esto lo fundamentamos principalmente en el hecho que él desarrolló su contribución bajo el amparo institucional lo que le permitió impartir su influencia en una época en la que Panamá comenzaba a escribir su historia como república independiente y se hacia necesario crear una conciencia identitaria a través del fomento de lo cultural, de lo que identificara al país, esto lo podemos ampliar en los siguientes puntos:

- Identidad musical de las dos marchas estudiadas

A manera de extracto decimos que estas dos marchas fueron concebidas en un periodo histórico de reafirmación de la identidad panameña. Ambas canciones escritas por diferentes poetas panameños se unen ha este movimiento del despertar patriótico

o amor por la patria. Los elementos musicales en común que guardan estas dos obras son los adornos de tresillos, frases melódicas ascendentes por grado conjunto con tonalidad mayor que evidencia una concepción desde el canto mas que en el paso, la estructura musical poseen un cierto grado de similitud.

- La neutralidad de las obras estudiadas

Al estudiar con cierto grado de profundidad el objeto musical y vincularlo con la problemática de la identidad panameña, nos planteamos la pregunta, ¿porqué éstas obras se siguen comunicando? ¿Qué podemos encontrar en ellas que se relacione con el panameño o la conciencia panameña? Preguntas con un cierto grado de dificultad, sin embargo, al realizar esta investigación y proceder a realizar el análisis estructural poético literario y establecer el nexo entre **identidad, compositor y obras**, nos encontramos con los siguientes resultados.

Las obras “custodiadas”, por así decirlo, por las bandas gubernamentales y escolares han sido un factor ineludible para que estas obras se sigan escuchando. Sin lugar a dudas, si Galimany no hubiese encontrado un amparo institucional, —sin desmerecer su gran esfuerzo elogiador a figuras políticas e importantes en su tiempo—sus obras no hubiesen tenido el carácter patriótico que poseen en este momento. La influencia que recibió de poetas de esa época como Maduro, Valdés y el propio Miró, —y sin olvidarnos de su gran capacidad de ser moldeable y adaptarse a las circunstancias—, Galimany se deja impactar por el sentimiento patriótico que profesaban estos poetas panameños y logra que estos a través de su música sean objeto de una trascendentalidad hacia el amor a la patria.

Responder a la segunda pregunta nos pareció algo más ilusorio e inaccesible, sin embargo, gracias al análisis semiótico a nivel sintáctico [la relación del símbolo con otros símbolos, en este caso la comparación de la *Marcha Panamá* con *La Bandera Panameña* y *otros Himnos Nacionales*, ([ver anexo nº 7](#))] y a nivel semántico [la relación del símbolo con lo que a éste se le designa (Morris 1938), o sea su función, en este sentido estas marchas se le designan como marchas patrióticas, “segundo

Himno Nacional”, y su ideología hacia el amor a la patria], pudimos descubrir que los tres himnos estudiados guardan una relación con respecto al tema bélico, inclusive la letra del Himno Nacional de Panamá hace en algún momento alusión al tema de la guerra (aunque no se derramó ninguna gota de sangre en la separación con Colombia).

Sin embargo, la letra de estas dos marchas que están referidas al amor a la patria nos sugieren una **idea de neutralidad** que no se toca indirectamente pero que creemos que está inmersa. Esto nos confiere la posibilidad de poder expresar que la letra y la música de estas marchas se hayan identificadas, —desde su concepción hasta la actualidad—, con el sentimiento nacionalista del pueblo panameño ya que ellas poseen intrínsecamente, —por las “designatas” —, funciones de identidad, pertenencia, integración del individuo, reafirmación de una nación que son propias de los *Himnos Nacionales*. Panamá desde antes de los tratados Torrijos-Carter ha tenido que aceptar una posición neutral frente a cualquier conflicto bélico debido a su función de servir como puente que une dos océanos. Este tratado reafirma esta cualidad que identifica al pueblo panameño, sin embargo estas dos marchas también expresan indirectamente este carácter y conciencia de neutralidad.

☞ Galimany se sumerge y se influencia por uno de los rasgos más característicos del pueblo panameño, el cual esta conformado por una mezcla de razas y etnias “crisol de razas” es el término que han utilizado los historiadores para referirse a la república.

- Identidad musical asociada al rasgo panameño de crisol de razas.

Los múltiples recursos compositivos utilizados como los ritmos típicos panameños con sus síncopas atrasadas, el tresillo, proveniente de la zarzuela, el contra-canto como reflejo de una influencia operística nos permite inferir sobre un mestizaje sutil o más bien, “un crisolaje musical”<sup>1</sup>, que refleja parcialmente uno de los rasgos identitarios étnicos de Panamá, catalogado como crisol de razas.

---

<sup>1</sup> Palabra derivada de “crisol” (fusión, variedad, combinación). Con la invención de la palabra “crisolaje”, intentamos aproximar la característica del pueblo panameño a la música, para

☞ Otros aspectos que dejan de manifiesto la influencia que ejerció el maestro Galimany en el pueblo panameño son:

- A las obras de Galimany se le han clasificado como “música popular panameña” o “música erudita”.
- Al comparar a Galimany con otros músicos de la época, el rol de la preservación y comunicación de sus obras no lo ha ejercido su familia sino, la institución a la cual el perteneció, a esto se suman otras bandas institucionales, bandas de música y de guerra de colegios y hasta la institución religiosa a la que perteneció. Esto nos permite afirmar que han sido las instituciones externas (las ya mencionadas), y no la interna (la familia), quienes se han preocupado de mantener vigente sus obras.
- La música de Galimany se identifica con las bandas juveniles de colegios por varias razones: por el alto prestigio patriótico que se le ha otorgado a sus marchas, por poseer una melodía sencilla, contagiosa y fácil para aprender, por el esmero de los profesores de bandas de que estas obras se sigan ejecutando ([ver anexo nº 1 entrevista nº 3](#)). Parte del trasfondo de este fenómeno identitario podría haber sido causado porque Galimany concibió una gran cantidad de himnos para colegios.
- Sus músicas de salón guardan una peculiaridad muy interesante. Desde el momento que consigue que estos géneros sean ejecutados por una banda logra re-significarlos. El maestro Galimany re-sitúa estos géneros valiéndose de su posición, del uso de recursos contrapuntísticos, del timbre de los instrumentos propios de una banda, un “cambio de escuchas”, persona de la elite social a personas del pueblo o público en general.

---

expresar una poliritmia y elementos musicales fusionados de diferentes grupos étnicos que se encuentran vinculados y representados en su música.

- Desde el punto de vista social, emplea los géneros de salón para **homenajear a diferentes figuras públicas**, este hecho denota del compositor no sólo el aprecio hacia una persona particular sino que remitiendo el hecho a una perspectiva cronológica, podemos apreciar su interés por demostrar el cariño que le tenía al pueblo panameño, es así, que podemos hablar que sus obras expresan un afecto especial hacia esta nación o sea **homenajea a la nación panameña** ([ver anexo nº 1. entrevista nº 1](#)). Algunos de estos géneros al igual que los de marcha, cumplen una **función integradora y reconciliadora** lo cual representa una característica que se acentúa al momento de observar el efecto que esta produce en las personas que la escuchan. Es por ello que el panameño que escucha sus obras de salón, su *Capricho*, la *Marcha Panamá* y *La Bandera Panameña*, inmediatamente la asocian con “festejar” a su nación ([ver anexo nº 1. entrevista nº 2](#)).
- El reconocimiento por parte de los medios de comunicación a la figura del compositor panameño Ricardo Fábrega (conmemorando su natalicio), en los pasados desfiles patrióticos del mes de noviembre del 2005, lo tomamos como muestra del legado que dejó el maestro Galimany de **homenajear a personas importantes**, lo cual, no solamente constituye una marca personal sino también, una marca cultural en la que las instituciones unidas con los medios, rinden homenaje a personas importantes que han contribuido de alguna forma en la configuración identitaria de Panamá.
- Otra identificación que están adquiriendo particularmente sus pasillos es la de **música mediática** ya que éstas han aparecido en los nuevos formatos fonográficos de discos compactos. Esto ha permitido que esta música irrumpa en los íntimos espacios familiares.
- Galimany está entre los primeros músicos del istmo que compone música utilizando elementos típicos. Posiblemente fue el primero en dar a conocer los estilos y ritmos folclóricos, cuando actuó como embajador musical de la república en las giras que realizó a Colombia y Estados Unidos. Puede que

sea el primero “entre los académicos” que institucionaliza de alguna manera la música folclórica y contribuye a trasladarla a otras esferas fuera de los acostumbrados sitios marginales.

☞ Terminando esta parte de las conclusiones queremos mencionar las obras más destacadas como parte de la identidad musical panameña a partir de su difusión y su reinterpretación.

- Dado el recuento de las fuentes consultadas las obras de Galimany más conocidas y reinterpretadas son *El Capricho Típico Panameño (Selección Panamá)*, la *Marcha Panamá* y *La Bandera Panameña*. La permanencia de estas obras obedece a que han sido renovadas y reinterpretadas de generación en generación por las Bandas Institucionales y escolares. La *Marcha Panamá* y *La Bandera Panameña* son obras que se han legitimizado y han permanecido por medio de las fiestas patrióticas del país. También nos parece certero afirmar que estas obras son consideradas como símbolos culturales que forman parte de la identidad musical panameña durante la puesta en música en las calles principales de cada provincia durante dichas fiestas patrióticas.

## **2.- Conclusiones que se desprenden y que constituyen un aporte complementario para el tema de investigación.**

- Contribución Identitaria de Músicos Extranjeros.

No sólo Alberto Galimany contribuyó a la construcción de la “identidad musical panameña”, sino también, participaron otros músicos emigrantes, entre ellos: Lino Boza y su sobrino, Máxime Arrates Boza, llegados de la isla de Cuba. También contribuyó a esta construcción el español Santos Jorge Amatriaim, autor de la música del *Himno Nacional de Panamá*, quien llegó antes que Galimany y fue el primer director de la Banda Republicana. Esta institución jugó un papel determinante no sólo

para que fuesen conocidas sus obras, sino también, para que fuesen acogidos músicos emigrantes en esa época.

Esta acción de amparar a músicos emigrantes o extranjeros a inicios de la época republicana en Panamá, determinó en cierta forma una de las características institucionales musicales panameñas: El acogimiento de los buenos músicos extranjeros —en la actualidad se sigue suscitando pero en menor grado—, creemos que esto ocurre debido a la ubicación geográfica, Panamá se beneficia por este aspecto ya que por ser un lugar donde existe una alta circulación de personas algunos optan por quedarse en el Istmo.

Las obras musicales patrióticas íconos nacientes en el período de Administración de los Estados Unidos en la Zona Canalera han sido: *El Himno Nacional*, música de Santos Jorge Amatriain, el *La Reina Roja “Pescao”*, Himno del Carnaval, música por Máximo Arrates Boza, la *Marcha Panamá*, *La Bandera Panameña* y el *Capricho Típico Panameño*, de Alberto Galimany.

- Otros usos y funciones que cumple la música de Galimany dentro de la sociedad panameña.

Galimany se vale de recursos contrapuntísticos y del color que producen los instrumentos musicales de una banda para “operizar” la música de salón, las marchas patrióticas y la música folclórica panameña. Por ello podemos decir que Galimany **resignifica** estos géneros musicales de salón y música típica logrando **cambiar su valor estético y su uso original**, —música para bailar—, a una música de goce estético, para escuchar.

Parte del juicio de valor social de la música de Galimany es su gran carga hacia el **recuerdo, la evocación de sentimientos, la nostalgia del pasado**. Estas sensaciones las experimentan un grupo de personas cuando al escuchar la música de este compositor, —en alguna retreta realizada por la Banda Republica u otra banda—,



reviven en sus mentes, momento especiales. En el caso de la música de salón como los pasillos y las danzas de Galimany, el sentimiento que evocan es de serenidad, respeto y remembranza (Franco 2005[2], entrevista al Prof. Castillo),

Es así que este sentido de **serenidad, respeto y remembranza** ha generado una **forma particular de recepción** de la música de salón y de las marchas panameñas. Esta forma particular de recepcionar o auditar estos géneros por cierto sector de la población panameña, —ya sea en espacios públicos o cerrados—, forma parte **de una sub-cultura identitaria musical en Panamá** en la que la figura de Galimany reluce como uno que contribuyó a este modo de auditar. Estudiar las causas que determinan esta forma particular de recepción será un asunto dejado para otra investigación, sin embargo, dándole un pie hipotético a este tema, nos aventuramos a decir que uno de los factores que inciden en este fenómeno es el uso del contrapunto melódico como recurso estilístico aplicado en sus composiciones a melodías populares de esa época y a la música típica panameña.

### **3.- Interrogantes y lineamientos para futuras investigaciones relacionadas con el tema.**

Por último queremos plantear una serie de interrogantes que creemos servirán como motivo de estudio para futuras investigaciones que se relacionen directa o indirectamente con el contenido de estudio de esta tesis.

- ¿Quién le pide a Galimany y a Eduardo Maduro que escriba una marcha para Panamá o sale de iniciativa propia? ¿cuándo y cómo se da la relación músico y poeta?
- El tema y la problemática pueden ser objetos de estudio a partir de otros compositores panameños en los que se vislumbra que puede ser interesante las razones por las cuales Panamá posea gran cantidad de marchas que hagan alusión a su soberanía.

- Hacia una segunda aproximación sobre este mismo tema, creemos que es necesario estudiar las dos marchas a partir del evento sonoro o su “puesta en música” realizando un estudio sistemático y semiótico sobre los símbolos, la espacialidad y estadísticas de bandas que toquen las mismas músicas durante los desfiles de noviembre. Realizar entrevistas a los ejecutantes como al público general acerca de su impacto e influencia con la finalidad de poseer un panorama holístico de la relevancia social que poseen estas marchas.

## BIBLIOGRAFÍA

### I.- Fuentes escritas

BELL, ELEANOR Y.

1994 "Las razas y sus mezclas", *Panamá en sus usos y costumbres*.  
Universidad de Panamá, pp. 19 – 22.

BLACKING, JOHN.

1973 *How musical is man?* Seattle: University of Washington, Press. pp. 89 –  
116.

CASTRO STANZIOLA, HARRY

2003 "El Maestro del Pentagrama", *La Prensa*, Panamá, (18 mayo).  
(11ª ed. Extracentenario de 38). pp. 22.

DAHLHAUS, CARL

1983 *Analysis and value judgment*. Nueva York: Pendragon Press. pp. 10 –  
27. ("Premises").

1983 *Foundations of music history*. Cambridge: University Press. pp. 129 –  
150.

DUCKLES, VINCENT

1980 "Musicology". Stanley Sadie (ed.). *The New Grove Dictionary of  
Music and Musicians*. Londres: MacMillan, vol. XII. pp. 8 - 25.

FRITH, SIMON

2001 "Hacia una estética de la música popular" (1987), Francisco Cruces  
(ed.). *Las culturas musicales*. Madrid: Trotta. pp. 413 – 435.

GALIMANY, ALBERTO

1932 *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 la cordial acogida y las finas atenciones que le brindaron.* Panamá: Imprenta Nacional.

GARAY, NARCISO

1994 “Problemas folclóricos del lenguaje”, *Panamá en sus usos y costumbres.* Universidad de Panamá, pp. 331 – 347.

GEORGE LESLIE R. Y SEALY INÉS V. (Editor)

1999 “Galimany”, *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana.* Madrid: Sociedad General de Autores y Editores, Vol. 5. pp. 336.

GREBE VICUÑA, MARÍA ESTER

1989 “Reflexiones sobre la vinculación y reciprocidades entre la etnomusicología y la musicología histórica”, *Revista Musical Chilena* (julio-diciembre), XLIII/172. pp. 26 – 32.

GRISWOLD M. D., C.D.

1994 “Los habitantes del istmo”, *Panamá en sus usos y costumbres.* Universidad de Panamá, pp. 13 – 17.

LANG, PAUL HENRY

1952 “Música e historia”, *Reflexiones sobre la música*, pp. 1 – 13.

McCLARY, SUSAN

1987 “Introduction: A material girl in bluebeard’s castle, en S. McClary (ed), *Feminine Endings. Musics, Gender, and sexuality*, Minnesota: University of Minnesota Press, pp. 24-25.

MALGRAT, CARLOS M.

- 1994 "Contribución al estudio de la personalidad básica del panameño".  
*Panamá en sus usos y costumbres*. Universidad de Panamá, pp. 385 –  
407.

MARTÍ, JOSEPH

- 2000 "Musicología y relevancia social", *Más allá del arte*, Barcelona:  
Deriva, pp. 71 – 93.

McCLARY, SUSAN

- 1987 "The blasphemy of talking politics during Bach year". En Richard Leppert  
& S. *Music and society*. Cambridge University Press. pp. 13 – 62.

MERINO M., LUÍS

- 1989 "Hacia la convergencia de la musicología histórica y la etnomusicología  
desde una perspectiva de la historia", *Revista Musical Chilena*,  
XLIII/172. pp. 102 – 138.

- 1993 *Tradición y modernidad en la creación musical: la experiencia de  
Federico Guzmán en el Chile independiente Primera Parte*. *Revista  
Musical Chilena*, XLVII/179, pp. 5– 148.

- 2005 "El siglo XIX y el desarrollo de las instituciones musicales en Chile y sus  
ideologías". Apuntes de la charla dictada por el profesor Merino en el  
tercer semestre de la Maestría en el curso de Música e Ideología a  
cargo del Prof. Jorge Martínez. Universidad de Chile.

MERRIAM, ALLAN B.

- 2001 "Usos y funciones". Pág. 11. En su: *The Anthropology of Music* (1964).  
Francisco Cruces (ed.), *Las culturas musicales*, Madrid: Trotta. pp. 275  
– 296.

MORRIS, CHARLES

1979 "Fundamentos de la teoría de los signos". En: *Problemas y métodos de la semiología*. (J.J. Nattiez compilador), (ed. Nueva Visión), Buenos Aires. pp. 21 -28.

NETTL, BRUNO

2001 "Últimas tendencias en Etnomusicología", Francisco Cruces (Ed.), *Las culturas musicales*, Madrid: Trotta. 1992. pp. 115 – 154.

OWENS TOMÁS P.

1994 "Algunos Apuntes sobre el léxico popular medico panameño". *Panamá en sus usos y costumbres*, Universidad de Panamá, pp. 369 – 383.

PIZZURNO, PATRICIA

2002 "Panamá en la historia. Aspectos de la vida cotidiana del patriciado panameño a inicios del siglo XX". *Revista Tareas*, N° 112 (septiembre-diciembre). Panamá.

RICE, TIMOTHY

2001 "Hacia la remodelación de la etnomusicología". *Las Culturas Musicales*. Francisco Cruces (Ed.), Madrid: Trotta. pp. 155 – 154.

RÍOS, SEBASTIÁN GILBERTO

1970 "La Banda Republicana". *Revista Panameña Tierra Y Dos Mares* N° 49 ( mayo – abril). pp. 6 Y 32.

RODRÍGUEZ, EULOGÍA DE ARIAS

1971 "Alberto Galimany a la exaltación del patrimonio istmeño". *Revista Panameña Tierra y dos mares*, N° 55 (marzo – abril), pp. 10– 11, 26 –27, 38 y 43.

RONDÓN, VÍCTOR

- 2004 “Entre el patriotismo y la diplomacia, himnos nacionales sudamericanos en el siglo XIX”. Apuntes de la charla dictada por el profesor Víctor Rondón en el segundo semestre del Magíster en Artes con mención en Musicología, en el curso de Transcripción Musical a cargo del Prof. Rodrigo Torres. Universidad de Chile.

RUIZ, IRMA

- 1989 “Hacia la unificación teórica de la musicología histórica y la etnomusicología”, *Revista Musical Chilena*, XLIII/172 (julio-diciembre), pp. 8 – 25.

SANDVED.

- 1962 *El mundo de la música*. Madrid: Editorial Espasa-Calpe S.A., pp. 1196-1197.

SALAZAR, JAIME RICO

- 1981 *Las canciones más bellas de Panamá*. Editorial Musical Latinoamericana. pp. 53 y 54.

SANTAMARÍA, ESTEBAN

- 2003 “Una familia para la música”. *La Prensa, el diario libre de Panamá*, 18 de mayo pp. 21.

SEEGER, CHARLES

- 1977 “The Music Compositional Process as a function in a Nest of Functions and in itself a Nest of Functions”. En: *Studies in Musicology, 1935-1975*. Berkeley, Los Angeles, Londres: University of California Press. pp. 139-167.

STANZIOLA, HARRY CASTRO

2003 "La Banda Republicana y la Orquesta Sinfónica Nacional". *La prensa, el diario libre de Panamá*. 18 de mayo. pp. 22.

SIBAJA CH., LUÍS FERNANDO

1969 "El conflicto bélico de 1921 entre Costa Rica y Panamá", *Seminario de investigaciones Centroamericanas, Departamento de Historia y Geografía*, Ciudad universitaria "Rodrigo Facio", pp. 1 – 21.

TEJEIRA, GIL BLAS

1994 "El habla del panameño", *Panamá en sus usos y costumbres*. Universidad de Panamá, pp. 349 – 367.

WAISMAN, LEONARDO

1989 "¿Musicologías?", *Revista Musical Chilena*, XLIII/172, (julio-diciembre), pp. 15 – 25.

1991 "Música misional y estructura ideológica en Chiquitos (Bolivia)", *Revista Musical Chilena*, XLV/176, (julio-diciembre), pp. 43 – 56.

WOLFSCHONN, ERIK

1981 "La Música". *Las manifestaciones artísticas en Panamá*. Estudio introductorio y antología. Tomo 12, pp. 37 – 67.

ZARATE, ABDIEL

2003 "El maestro del pentagrama". *La prensa, el diario libre de Panamá*. 18 de mayo, pp. 19.



## II.- Fuentes virtuales

CASTILLERO, ERNESTO J.

1999 *Panamá y los Estados Unidos 1903-1953*. Panamá. (F. Virtual p. 44). [http://bdigital.binal.ac.pa/bdp/tomos/XXVI/Tomo\\_XXVI\\_P1.pdf](http://bdigital.binal.ac.pa/bdp/tomos/XXVI/Tomo_XXVI_P1.pdf))

CEDEÑO, EDWIN

2002 “Nuestra música”  
<http://www.pa/cultura/extractos/arte1.htm>

CONTE PORRAS, JORGE

2003 “Calendario de la nacionalidad”. Panamá, 2 de junio.  
<http://www.pa/cultura/escritores/recuento.html>. [Consultada en noviembre del 2005].

CHIARI, CARLOS A.

2005 “Identidad y autoestima”. [www.wiki.carnig.com/que-es-la-identidad-wkccp-2486-5htm](http://www.wiki.carnig.com/que-es-la-identidad-wkccp-2486-5htm).

HERRERO, JOSÉ

2002 “¿Qué es Cultura? [www.sil.org/capacitar/antro/cultura.pdf](http://www.sil.org/capacitar/antro/cultura.pdf). pp. 1-4.

INGRAM, JAIME

2003 “Apuntes para una historia de la música en Panamá (1903 – 2003)”.  
<http://www.denison.edu/collaborations/istmo/n07/articulos/apuntes.html>.

MIRANDA, MIRIAM

2005 “La historia cultural en Panamá: Un campo incipiente”, *Diálogos. Revista electrónica de historia*. Escuela de historia. Universidad de Costa Rica, Vol. 6, nº 2 (agosto 2005 – febrero 2006). pp. 175 - 186.  
<http://historia.fcs.ucr.ac.cr/dialogos.htm>. [Consultada el 5 de septiembre del 2005].

PIZZURNO, PATRICIA Y ARAÚZ, CELESTINO A.

- 2000a “Alberto Galimany”. <http://www.critica.com.pa/archivo/historia/persona2-18.html>. [Consultada el 10 de octubre del 2005].
- 2000b “Amador Guerrero: controversias con los Estados Unidos y conflictos políticos internos”, *Historia de Panamá*. Editora Panamá América, S. A.  
<http://www.critica.com.pa/archivo/historia/amadorguerro.html>.  
[Consultada el 24 de octubre del 2005].
- 2000c “Porras y la modernización de la república (1912-1924)”, *Historia de Panamá*. Editora Panamá América, S. A.  
<http://www.critica.com.pa/archivo/historia/porras.html>. [Consultada el 24 de octubre del 2005].
- 2000d “Porras y los Estados Unidos”, *Historia de Panamá*, Editora Panamá América, S. A. <http://www.critica.com.pa/archivo/historia/porras-eu.html>.  
[Consultada el 24 de octubre del 2005].
- 2000e “Ricardo Miró”, *Historia de Panamá*, Editora Panamá América, S. A.  
<http://www.critica.com.pa/archivo/historia/ricardo.html>. [Consultada el 24 de octubre del 2005].
- 2000f “El Chiarismo y sus consecuencias: Acción comunal y el retorno a las Bases Nacionales (1924-1932)”, *Historia de Panamá*, Editora Panamá América, S. A.  
<http://www.critica.com.pa/archivo/historia/chiarismo.html>. [Consultada el 24 de octubre del 2005].

- 2000g “Un período de transición: de Obaldía, Mendoza y Arosemena”, *Historia de Panamá*, Editora Panamá América, S. A.  
<http://www.critica.com.pa/archivo/historia/período.html>. [Consultada el 24 de octubre del 2005].
- 2000h “El Proyecto de tratado de 1926 y la reacción nacionalista”, *Historia de Panamá*, Editora Panamá América, S. A. pp. 1.  
<http://www.critica.com.pa/archivo/historia/1926.html>. [Consultada el 24 de octubre del 2005].
- 2000i “El Tratado General de Amistad y Cooperación o Arias-Roosevelt”, *Historia de Panamá*, Editora Panamá América, S. A. pp. 1.  
<http://www.critica.com.pa/archivo/historia/fi0-03.html>. [Consultada el 24 de octubre del 2005].
- 2000j “Panamá en vísperas, durante y después de la II Guerra Mundial: (1936-1948), *Historia de Panamá*, Editora Panamá América, S. A. pp. 1.  
<http://www.critica.com.pa/archivo/historia/fi0-032.html>. [Consultada el 24 de octubre del 2005].

#### PORRAS, ANA ELENA

- 2005 “Cultura de la interoceanidad”, *Narrativas de identidad nacional de Panamá* (1990 - 2002), Panamá: Editorial Universitaria Carlos Manuel Gasteazoro.  
<http://www.virtualmediai.com/cab/institucional/tablero67/interoceanidad.Shtml>. [Consultada el 10 de octubre del 2005].

#### WIKIPEDIA, LA ENCICLOPEDIA LIBRE

- 2005 Vilafranca del Penedès, Cataluña y Barcelona.  
<http://es.wikipedia.org/wiki/>. [Consultada el 9 de noviembre del 2005].

WILSON, CARLOS GUILLERMO

- 2003 "El aporte cultural de la etnia negra en Panamá", pp. 1 – 34.  
<http://www.denison.edu/collaborations/istmo/n07/articulos/aporte.html>.  
[Consultada el 5 de septiembre del 2005].

### III.- Fuentes orales (entrevistas) y material sonoro

COOKE, DERYCK

- [1957] *An Introduction to Der rings des Nibelungen*. Being an explanation and analysis of Wagner's system leitmotifs with 193 exemples either extracted from the complet recording or especially recorded for this production. Material fonográfico en discos de vinilo.

FRANCO V., DON ELIBERTO A.

- 2005[1] Entrevista al Lic. Guillermo Endara Galimany (expresidente de la rép. de Panamá), [vídeo grabación]. Panamá, (Realizada el 18 de febrero). Videocasete (VHS), 45 min., sonido, color, 12 plg.
- 2005[2] Entrevista al director de la Banda de los Bomberos de Panamá, Prof. Alejandro (Alexis) Castillo, [vídeo grabación]. Panamá, (Realizada el 02 de febrero). Videocasete (VHS), 45 min., sonido, color, 12 plg.
- 2005[3] Entrevista al sub-director de la Banda Republicana, Prof. Virgilio Escala, [vídeo grabación]. Panamá. (Realizada el 17 de febrero). Videocasete (VHS), 30 min., sonido, color, 12 plg.


## **ANEXOS**

## Anexo N° 1

### Entrevistas

La finalidad de estas entrevistas es de presentar datos novedosos a los que ya han mencionado las otras fuentes bibliográficas. Ella evidencia los procesos de recepción y comunicación de las obras del maestro Alberto Galimany.

Además, a partir de un enfoque semiótico en el que Charles Morris (1938), propone diferentes niveles<sup>1</sup>, nos hemos valido de la aplicación de un sólo nivel, el semántico, con la finalidad de evidenciar la relación que tienen los símbolos musicales estudiados (*Marcha Panamá Y La Bandera Panameña*) y *El Capricho Típico Panameño*<sup>2</sup> con el valor que se le designa “designata” y su relación con la identidad panameña.

Hemos sombreado de gris claro  estas “disignatas”, para mostrar con más rapidez las expresiones y palabras que contienen valor que le ha conferido a estas piezas musicales el entrevistado.

Se procederá a mostrar en el siguiente orden las entrevistas:

- Entrevista a Guillermo Endara Galimany 18/02/2005.
- Entrevista al profesor Alejandro (Alexis) Castillo 02/02/2005.
- Entrevista al profesor Virgilio Escala 04/02/2005.

Los criterios de secuencia de estas entrevistas obedecen a la secuencia cronológica en que estas se suscitaron.

---

<sup>1</sup> El nivel sintáctico se puede apreciar en el análisis comparativo de las dos Marchas con los *Himnos Nacionales* (ver anexo n° 7).

<sup>2</sup> Aunque no hemos estudiado esta obra de Galimany, no podemos pasar por alto el valor que se le asignó en la entrevista ya que esto pone en evidencia un aspecto más general para la comprensión de las obras del compositor como legado a la nación panameña.

## Entrevista Nº 1

### Entrevista a Guillermo Endara Galimany (nieto de Alberto Galimany) 18/02/2005.

**Don Franco:** “Queremos tener nuevos aportes a lo antes escrito acerca de Alberto Galimany” ¿Qué es lo que recuerda de su abuelo?

**Guillermo Endara:** Mi abuelo y mi abuela eran originarios de Cataluña de un área de vinos que se llama “Vilafranca del Penedès”, según recuerdo las dos familias eran fundamentalmente catadoras de vino. Galimany estudio en Barcelona y salió a principios de siglo con una compañía de Zarzuela. El vino a una gira por las Américas y paró en Panamá, dijo “este es el lugar que a mi me gusta, nadie me va a sacar de aquí”, le gustó muchísimo Panamá, se enamoró de Panamá, el arregló que su gira la terminara su segundo, vio en el periódico que había un concurso para la Banda Republicana y dijo “este puesto es para mi”. Dejó a su novia en Cataluña, envió un poder para casarse con ella, después ella se vino en barco a Panamá, así se inicio mi familia en este país, la familia de ella no la habría enviado si no estaba casada. El se ganó el concurso, 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. Otro detalle interesante es que aquí en Panamá existen los hebreos sefarditas (fueron expulsados desde España en el siglo XV, si no se convertían al cristianismo), este grupo llegó a Panamá el siglo XIX. Tienen una sinagoga creo que es reformada. Mi abuelo era quien les tocaba la música, al lado del Banco de Colombia. Allí existen cuadros de mi abuelo, ellos le hicieron una placa, lo querían mucho.

**D.F.:** Me llama la atención que usted dice que desde que él llegó a Panamá, se enamoró del país.

**G.E.:** Si así es, y los días que estuvo en Panamá vio que existía un concurso para la Banda Republicana y dijo, “esta es mi oportunidad de quedarme aquí”.

Lo de la banda lo recuerdo pues cuando yo era pequeño iba a los desfiles y cuando veía a la banda decía “ahí viene la Banda de mi abuelito y cuando era presidente la banda participaba en los actos que yo estaba, yo decía es la Banda de mi abuelito”. 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.

**D.F.:** Hablando de su familia ¿Cuántos hijos tuvo él?

**G.E.:** Tuvo tres hijos, mi tía Bruni, Bruniselda “en catalán” (pues él admiraba a Wagner), él tenía entre sus libros el ciclo operístico de *El Anillo del Nibelungo* de Wagner en Catalán, le fascinaba escuchar las óperas de Wagner. La hija de mi tía Bruni tiene el mismo nombre. Mi mamá es la segunda hija Elsa María, el tercer hijo es Alberto todos le decíamos Albertito. Mi tía Bruni tuvo 2 hijas: Bruni se caso y se fue a vivir a Guayaquil Ecuador y María Esperanza, mi mamá tuvo a Elsa María (ya murió, menor que yo) y a mi, mi tío Albertito creo que tuvo tres o cuatro hijos, no recuerdo bien pues él se fue a San José de Costa Rica, me enteré que ya había fallecido, lo que sé es que al final tuvo un hijo varón también llamado Alberto.

**D.F.:** ¿Alguno en la familia decidió dedicarse a la música?

**G.E.:** La única que yo recuerdo que tocaba piano era mi tía Bruni. A mi, mi abuelo quería enseñarme, intentó enseñarme piano pero me costaba lo de las manos, él me decía “no, no, no”. Traté de estudiar violín, luego trompeta y al final no me gustó. Pero si me gusta la música clásica.

**D.F.:** Entonces a él le gustaba mucho Wagner.



**G.E.:** Si él admiraba a Wagner, también le gustaba mucho escuchar las zarzuelas, tenía una colección vieja en disco de 78 solamente de zarzuelas.

**D.F.:** Cuando hablamos por teléfono, usted me comento una anécdota muy interesante de cómo escribió la *Marcha Panamá*.

**G.E.:** Como no. Si cuando él venía por la Avenida Central, (en ese tiempo era doble vía), como a los músicos les entra la música 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 Panamá* y después la desarrolló.

**D.F.:** ¿De otras no recuerda?

**G.E.:** No, no recuerdo, pero si él se inspiraba rápidamente, cuando le pedían un himno para una escuela. Él tiene himnos de escuelas, hizo muchos himnos, se inspiraba rápidamente. Según recuerdo a mi mamá, ella decía que él se sentaba al piano con lápiz papel y ¡a escribir!

**D.F.:** ¿Por qué le gusta *La Bandera Panameña*?, en lo personal.

**G.E.:** Desde que llegué a la presidencia, cuando oía la *Marcha Panamá* me emocionaba, pero cuando escuchaba *La Bandera Panameña* me emocionaba más pues es más alegre, no se y además la letra, es más enérgica. Es una especie de segundo himno, la fama la ganó hace tiempo, la música patriótica que había era fundamentalmente de él, cuando llegaron los militares ellos hicieron otras músicas, como que esa música se perdió, yo no la oía mucho, pero cuando llegué a la presidencia, sin pedirlo, ni imponerlo, esta música volvió a ser escuchada y a seguido así, las escuelas la tocan.

**D.F.:** La primera música que abre cuando inician los desfiles es la *Marcha Panamá*.

**G.E.:** La *Marcha Panamá*

**D.F.:** Todos los colegios cuando comienzan a desfilan es la primera que tocan.

**G.E.:** Así es.

**D.F.:** Me llama la atención pues en otros países los colegios no desfilan, usted recuerda porque hemos salido con esto, pues es parte de nuestra nacionalidad

**G.E.:** Si pero desde que yo dejé la presidencia la paradas se han dividido, antes duraban mucho. Ahora se han dividido: una en Panamá, en San Miguelito, otra en Avenida España, en Chorrera el día 28 de noviembre, La parada más larga es el 10 de noviembre, todos los colegios quieren ir allá, a Los Santos.

**D.F.:** En estos desfiles la *Marcha Panamá* es la que se escucha, la Bandera solamente el día 4 de noviembre.

**G.E.:** No, yo también la he escuchado el día 3 de noviembre.

**D.F.:** En que otros momentos se escuchan.

**G.E.:** Son una de las marchas que usan los colegios, los bomberos, la municipal.

**D.F.:** Cuando usted estuvo en la presidencia, cuando llegaba alguna visita que música se tocaba.

**G.E.:** Los himnos nacionales correspondientes solamente.

**D.F.:** A usted lo invito la Banda Republicana a algún concierto.

**G.E.:** Sí, a mi me invitaron a varios conciertos, especialmente a uno en que se le dio el nombre de mi abuelo a una calle en Santa Ana, él pasaba mucho en ese lugar.

**D.F.:** Usted recuerda, si sus abuelos a su llegada a Panamá tuvieron algún problema de adaptación.

**G.E.:** Que yo sepa no, según mi abuelo estaba feliz con su Banda Republicana y de poder ser profesor de piano.

**D.F.:** ¿El nunca más volvió para España?

**G.E.:** Si varias veces fue a España y a Europa.

**D.F.:** Usted recuerda las giras que él hizo.

**G.E.:** Yo se que él viajaba, se que estuvo en Washington, él tenía un retrato con la Banda del Ejercito de EE.UU.

**D.F.:** Es interesante el nacionalismo que se ve en él.

**G.E.:** Si el adoraba a Panamá, toda mi familia comentaba eso, lo de su adoración por el país. Mi abuelo era muy alegre.

**D.F.:** Sabe de su disciplina, si era estricto en la Banda Republicana.

**G.E.:** No se en cuanto a eso, pero si lo querían mucho., según las personas que fueron sus alumnos él era muy paciente.

**D.F.:** Que pasaría si en un futuro usted se entera que comienzan los desfiles y no comienzan con la *Marcha Panamá*.

**G.E.:** Yo creo que eso pasó en el tiempo de los militares, pero desde que ellos salieron esta música no ha faltado.

## Entrevista N° 2

### Entrevista al Profesor Alejandro (Alexis) Castillo 02/02/2005.

**Don Franco:** Esta entrevista es en torno a las obras y el rol de la música de Alberto Galimany como compositor que desarrolló sus obras en el contexto panameño y su influencia en la identidad panameña. ¿Qué recuerda de Alberto Galimany?

**Alexis Castillo:** Recuerdo muy poco, pues cuando lo conocí él estaba en la postrimería de su vida, ya estaba retirado del ambiente musical, lo conocí justamente para la entrega de un pergamino. Pero lo más que conozco del maestro Galimany es por medio de sus obras.

**D.F.:** ¿Cuál ha sido su contacto con las obras de Alberto Galimany?

**A.C.:** Las obras del maestro Galimany han llegado a ser una especie de símbolo aquí en Panamá. Tal vez así es como una de sus obras ha llegado a ser considerada el segundo *Himno Nacional de Panamá*.

**D.F.:** ¿Cuál obra?

**A.C.:** La *Marcha Panamá*, definitivamente si en una fiesta patria no se toca esta marcha, el pueblo panameño puede decir “algo esta pasando”, digamos que por esto se considera el segundo himno de la República.

**D.F.:** He leído esto en algunos comentarios de libros, como en el libro 90 años de Música en Panamá del Profesor Néstor Castillo, también en 90 años de Jaime Ingram. Estos autores mencionan *la Marcha Panamá* y también *La Bandera Panameña*.

**A.C.:** Si *La Bandera Panameña* también, lo que pasa es que esta obra tiene una característica muy importante como se trata de la bandera que es nuestro símbolo y

como el 4 de noviembre se celebra el día de la bandera, entonces esa Marcha se oye todo el día interpretada por las diferentes bandas que desfilan ese día.

**D.F.:** ¿Han tenido esas Marchas alguna remodelación alguna reedición en su letra o música?

**A.C.:** Yo diría que no, lo que nosotros estamos tocando ahora mismo es el trabajo en original en cuanto a música y letra, la música se ha mantenido intacta, bueno la letra no es del maestro Galimany.

**D.F.:** Pero el asunto del tempo, de la agógica, que llamamos los músicos modernos, el efecto del tempo en cuanto a la velocidad de la música, más rápida, más lenta.

**A.C.:** Bueno, hablando de las marchas y otras que compuso él que también son conocidas, yo creo que lo que es marcha es muy militar, el tempo entonces era 120, después que esta actividad se acerca a lo civil el tempo disminuye de 90 a 85, es decir, mucho más lenta, así a sufrido los cambios.

**D.F.:** Esta vinculada la música de Alberto Galimany con su formación académica al estilo panameño, ¿lo vincula?, ¿Cómo lo logra hacer?

**A.C.:** Si mira, 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, verdad, en el cual, él desarrolló 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.

Otro detalle que te dice que este compositor tenía bastante dominio musical en cuanto a la escritura musical, todas las obras de música popular, son pasillos, danzones, etc., con una instrumentación impecable, y bueno todo lo que aparece mayormente de él es música para bandas, esto exige un conocimiento mayor en cuanto al balance, del color y esas cosas.

**D.F.:** Si, y él escribe cada una de las partes de la banda.

**A.C.:** Correcto así es.

**D.F.:** Por favor, háganos un poco acerca de lo que nos comentaba afuera de cámara acerca de esa combinación de los ritmos binarios y ternarios.

**A.C.:** Oh sí, hablábamos de eso cuando estábamos tratando de identificar cuanto él había captado el concepto rítmico musical panameño, de la música folclórica panameña, y si él lo había captado muy bien, sin embargo habían algunos pasajes, especialmente en el Capricho, por el hecho mismo de ser un Capricho no tenía que ser justamente igual, sino que él le daba cierta elaboración y entonces ahí se aprecia una combinación del concepto rítmico ternario con el binario simultáneamente lo cual le da un efecto muy interesante, eso también deja ver que él maestro sabía lo que estaba haciendo.

**D.F.:** Uno de las dificultades que tiene un músico extranjero es precisamente captar todo esa riqueza rítmica, mezcla de colores y hasta el sistema musical que puede ser diferente, porque la música europea es totalmente diferente a lo que es la música folclórica, pues la música que se hace en Panamá tiene esa polivalencia entre los ritmos de 6/8 que se representan en el pentagrama musical con el ritmo de 2/4, precisamente hay instrumentos bases que pueden estar en uno de esos ritmos, otro puede ser un tambor, un canto puede estar con un ritmo totalmente distinto, que se adapta muy bien y se logra un efecto muy interesante en cuanto a la cosa musical, lo cual no se hace en la música europea o la música académica.

**A.C.:** Claro, es mucho menos complicado.

**D.F.:** Otra pregunta. ¿Se puede reconocer en su estilo la influencia de sus obras dentro del repertorio de la música erudita o docta como se conoce?

**A.C.:** Como te digo lo que he conocido de las obras del maestro Galimany es por cuestión de concepto auditivo, solamente la oí y ahora como trabajador de la música he participado en tocar algunas de las obras de él, si tiene un sello de lo que él ha hecho en relación a otros, a parte de lo que te decía anteriormente, el conocimiento de la parte armónica, también hay un detalle que ayuda a identificarlo a él, pues utiliza el concepto de armonía tradicional no en bloques armónicos, menos mecánico, la mayoría de los trabajos que él realiza es de melodías contra melodías, contrapuntos, yo diría que en la música de él se escucha mucho el contra canto, como el barítono que hace contra canto a la melodías y cosas así, él dominaba mucho esto. Él siempre usa ese estilo. Otros lo han utilizado, pero no en todas sus obras, pero eso es un sello característico de él.

**D.F.:** En el conocimiento que usted tiene en la música clásica, si de repente hay un tipo de música de la cual haya sacado la idea o influencias de otro compositor.

**A.C.:** En lo personal no he encontrado similitud de lo que yo he escuchado, sin embargo se ha dicho que es la *Marcha Panamá* que tiene varios compases seguidos de una zarzuela española, no estoy seguro que zarzuela.

**D.F.:** Cómo considera que él logra comunicar con su música y que comunica él con su música.

**A.C.:** Bueno definitivamente él logró comunicar con su música su afecto al pueblo panameño, aquí se siente a Galimany como panameño, muchas personas en Panamá no saben que él no nació en Panamá. Él se identificó con el país, básicamente cuando se escucha un trabajo de él, suena a Panamá, ese es el aporte que Galimany ha dado, inclusive alguna de la música de Galimany ha recorrido el mundo, por ejemplo en documentales que hacen del país.

**D.F.:** Tomando en cuanto la parte histórica. ¿Cómo influyen las obras de Galimany en el período en cual se encontraba inmersa durante su estreno y como afecta o influencia esa música ahora, la idiosincrasia, la parte social?



**A.C.:** Bueno, hasta donde yo se, 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 esta ligada directamente con el Ministerio de Relaciones Exteriores y la Presidencia, entonces cualquier cosa que necesitaran de música él tenía la prioridad, a parte 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 el tiempo que él estuvo influyó.

**D.F.:** ¿Y que me podría decir del papel que juega esa música en la actualidad?

**A.C.:** Esta música, es una música que cuando tú la tocas el público panameño la asimila como algo propio, la tiene y la entienden como música panameña, en el momento que se tocan, los ánimos se “panameñizan”, tiene un nivel patriótico.

**D.F.:** ¿Cuál es el espacio que tiene esta música actualmente?

**A.C.:** Bueno está música que nunca podrá fallar siempre que hablen de una retreta (concierto de música popular y semipopular), cada vez que se hace uno de estos eventos, esta música no puede fallar, representa mucho al panameño. Por ejemplo el Capricho es una obra que se toca siempre cada vez que se hace un evento de cierta magnitud y que tenga espíritu panameño, cuando comienza se toca y da un marco, es una obra bastante acabada y que todo el mundo la conoce, la cantan.

**D.F.:** ¿Es la música más tocada?

**A.C.:** Bueno yo diría que se toca bastante dentro de las retretas y los eventos que mencioné.

**D.F.:** Los pasillos y las danzas dentro de que ámbito se tocan

**A.C.:** Bueno en las retretas, estas músicas no podían faltar, también pasillos de otros países. Se comienza con esta música y se va desarrollando hasta terminar con músicaailable.

**D.F.:** ¿Dentro de los géneros que desarrolló, cual considera usted fue el que más se destaco: Marchas, Pasillos, tango, Danzón?

**A.C.:** Dentro del repertorio musicalailable ya no se consideran los pasillos, salvo ciertas ocasiones, los pasillos son más una música para escuchar hoy en día, pues era música de salón.

**D.F.:** ¿Como evaluaría esta música del compositor versus la música actual?

**A.C.:** No se puede comparar un elemento que esta bastante depurado con otro que esta bastante crudo o no acabado. Quizás si se podría comparar a nivel de emotividad por ejemplo el reggae evoca a la euforia, a una masa. Por ejemplo con el Capricho llama a la reflexión a pensar en la patria, por ahí se podría comparar.

**D.F.:** Que pasaría si no se tocara la *Marcha Panamá* y *La Bandera Panameña* dentro de las celebraciones patrióticas.

**A.C.:** Una tremenda pregunta, creo que muy pocas personas se la harían, incluso a mi no se me ocurriría preguntar eso, porque yo digo que eso es Panamá, yo digo que cuando se está haciendo alusión a la panameñidad, tienes que hacer algunas de estas músicas, no importa que un músico contemporáneo haya hecho una música con el mismo motivo, por muy buena que sea no dará el mismo resultado pues estamos hablando de temas tradicionales y hacen reaccionar a la gente en una dirección

determinada, entonces si eso se sacara del repertorio y especialmente para esas fiestas, yo creo que se desluciría la actividad, es más yo creo que si eso alguna vez pasa, los medios de comunicación caen como un plomo. Yo cierro los ojos y no concibo un 3 o 4 noviembre sin oír estos temas, lo consideraría catastrófico.

**D.F.:** Y en otras fechas se escuchan estas marchas.

**A.C.:** La *Marcha Panamá* se puede escuchar en cualquier evento del año, *La Bandera Panameña* es más para el día de la Bandera.

**D.F.:** En lo personal, usted como músico, en su papel en la banda ¿Cómo se siente cuando interpreta o dirige esta música?

**A.C.:** El sentimiento que me evoca es un sentimiento de mucha sobriedad, seriedad, a pesar de que estos temas son populares el Capricho Típico y mucha reflexión.

**D.F.:** ¿Como es su apreciación de cómo la gente recepciona esa música?

**A.C.:** El público es muy receptivo cuando se escucha esta música a todo nivel social y la postura de la gente es de respeto de remembranza.

### Entrevista N° 3

#### Entrevista a Virgilio Escala, Subdirector de la Banda Republicana 04/02/2005.

**Don Franco:** ¿Profesor, cual es el tiempo que usted ha estado presente como músico en la Banda Republicana?

**Virgilio Escala:** Alrededor de 35 años.

**D.F.:** ¿Su labor como Subdirector?

**V.E.:** Bueno ha sido un trabajo muy importante, he pasado bastantes satisfacciones culturales, un trabajo musical de alto nivel.

**D.F.:** ¿Cuántos años ha estado como subdirector?

**V.E.:** Este año 2005 cumpla 18 años como subdirector.

**D.F.:** Dentro de la experiencia que usted ha tenido, cuéntenos de las obras de Alberto Galimany, el rol que ha tenido ella, ¿cuándo se toca esta música?

**V.E.:** Debo decir desde que yo era pequeño a mi me inspiraba mucho la *Marcha Panamá*, sin siquiera saber quién era el autor, fui creciendo sin nunca pensar que llegaría a ser músico de la Banda Republicana, la cuna donde dirigió mucho tiempo el compositor Alberto Galimany, me da una satisfacción enorme, yo no puedo dejar de ejecutar esas piezas aunque no sea 3 y 4 de noviembre, las ejecuto donde pueda y donde sea, además de las otras bandas que he dirigido como las estudiantiles y la de los Bomberos, esa pieza *Marcha Panamá* no puede faltar jamás en mi repertorio.

**D.F.:** ¿Que es lo que le impresiona de esa música?

**V.E.:** La música, esa música estilo marcial, enérgico, además de la letra que inspira.

**D.F.:** Y en lo personal, ¿Qué le inspira esa música?

**V.E.:** Me llama mucho al ambiente nacionalista.

**D.F.:** Me interesa saber el rol que le daría a esta música

**V.E.:** Yo pienso y tengo la sensación que el panameño que escucha esa música, siente un sello de ser panameño.

**D.F.:** Usted recuerda los espacios que la Banda Republicana ha tenido que interpretar esa música, en que eventos.

**V.E.:** Bueno en las fiestas patrias por supuesto, también en conciertos, cuando por ejemplo vamos a un lugar en que una autoridad del estado que no sea presidente, bueno hacemos la llamada con esa marcha.

**D.F.:** Y *El Capricho Típico Panameño*, para usted que rol tiene, también se toca.

**V.E.:** Claro en los conciertos de gran magnitud no puede faltar esa música.

**D.F.:** ¿Los organizadores de los eventos piden esa música?

**V.E.:** Si muchas veces nos piden esa pieza, pues es una pieza que incluye temas folclóricos bien organizados.

**D.F.:** Cuanto dura esa música

**V.E.:** De 6 a 7 minutos.

**D.F.:** Usted conoce otro Capricho que haya hecho otro compositor.

**V.E.:** No conozco.

**D.F.:** ¿Qué pasaría si usted no escuchara estas músicas en los días que tradicionalmente se tocan?

**V.E.:** Bueno yo sentiría una gran decepción, no pueden faltar, hablo también como educador pues esas piezas *Marcha Panamá* y *La Bandera Panameña* no solo se deben tocar para fiestas patrias, si no que siempre que se pueda pues **evocan el sentido de nación**.

## Anexo N° 2

### **Catálogos de obras musicales de Alberto Galimany**

- A. Estos catálogos presentan todas las obras cuya partitura se ha preservado en archivos institucionales, materiales fonográficos, libros y una colección personal. También presentamos una lista de himnos de colegios a los que se hace mención en la Pág. Virtual<sup>1</sup>, redactada por: Dra. Patricia Pizzurno y Dr. Celestino Andrés Araúz. <http://www.critica.com.pa/archivo/historia/persona2-18.html> 2002. § 3, y en la *Revista Panameña Tierra y dos Mares* N° 55 (marzo – abril). 1971. pp. 11. Aclaremos que desconocemos la existencia de esas partituras, al igual que una marcha y una música para un comercial de radio. Esto implica que estamos conscientes de la existencia de estas obras pero, aún debemos seguir investigando para encontrar y/o rescatar las partituras que no se conocen.
- B. Dejamos explícito que todas las obras fueron escritas en Panamá a excepción del *Capricho Típico Panameño* que fue escrita cuando el maestro iba en el barco hacia los Estados Unidos. *La Marcha Panamá* fue concebida en la Avenida Central, por lo cual no estarán contenidos en los cuadros.
- C. Las obras que no poseemos una fecha exacta de concepción estarán enmarcadas en años aproximados en que creemos que fueron creadas, (estas fechas corresponderán a las etapas<sup>2</sup> presentadas en el capítulo de la Biografía: La etapa de intensa labor en la Banda Republicana y concepción artística (1918-1927), la etapa de viajes y presentaciones internacionales con la Banda Republicana (1928-1932), y la etapa de partida de la banda (1933-1937). Las otras obras poseerán fechas más cercanas a que se tengan referencia por datos de estrenos o de algún acontecimiento que las vincule.
- D. Orden y criterios de confección de los catálogos. A continuación presentamos la secuencia que tendrán los cuadros de los catálogos. 1. soporte papel (partitura): a. obras para Bandas. Medio (instrumentos de banda). Criterio de orden cronológico: etapas referenciales de composición. b. obras que pertenecen a nuestra colección personal. Medio (piano). Criterio de orden: secuencia en que aparecen en el libro. c. obra publicada en libros. para ser cantadas a dos voces (sólo presentamos una por lo cual no hay orden establecido). 2. soporte fonográfico. Criterio de orden: secuencia en que aparecen en el CD. 3. obras mencionadas en página virtual o revista: a. Himnos para colegios. Criterios de orden: orden alfabético de los colegios. b. una marcha y una música para comercial de radio. Criterio de orden: etapas referenciales.

---

<sup>1</sup> Páginas virtuales consultadas en octubre del 2004.

<sup>2</sup> La ubicación en estas etapas corresponde a una aproximación que estará sujeta a revisiones posteriores.

E. Motivos por las cuales se presenten diferentes catálogos. Fundamentalmente hemos tratado de seguir los criterios estandarizados por la musicología, sin embargo, debido a que en algunas de obras no contamos con toda la información requerida, decidimos agruparlas según el lugar donde se encuentran o donde se mencionan. En una futura investigación esperamos confeccionar un catálogo con un formato unificado. Lo mostraremos en cuadros porque es más accesible visualmente. Pensamos que era preferible incorporar en la presentación de la tabla aquellos datos que poseemos para una o dos obras que dejar espacios vacíos dentro de la tabla.

1. Soporte Papel (partitura).

- a. Obras para Bandas. Preservadas en los archivos de las instituciones musicales: La Banda Republicana, (Abreviado "B.R."); y la Banda de los Bomberos (Abreviado "B.B."). La única obra que conocemos la fecha de estreno es *El Capricho Típico Panameño* (estrenada y editada en 1928 frente al Capitolio de Washington), dedicada al presidente Harmodio A. Madrid. La *Marcha Panamá* fue editada igualmente en 1928. La marcha *Disciplina-Honor y Abnegación*, dedicada al Cuerpo de Bomberos de Panamá fue creada en 1936. La marcha *Homenaje al Dr. J.D.Arosemena* fue editada en 1937. La única obra que aparece mencionada en la revista ya mencionada y la página virtual es el *Himno a las enfermeras*. Asimismo brindamos la siguiente información: Título. Género. Fecha. Autor del texto (Abreviado "Text"). Lugar donde se preserva la obra (Abreviado "Pres"). Fecha de copiado (Abreviado "F.C.").Nombre del copista. Lugar de impresión (Abreviado "Impr."). Fecha de Impresión (Abreviado "F.I."). Observaciones (Abreviado "Obs.").



Título	Género	Fecha	Text	Pres	Copista	F.C.	Impr.	F.I.	Obs.
<i>Amistad</i>	Pasillo	1932	No posee	B.R. Y B.B.	Miguel A. Coronado	01/48	Panamá	1932	No posee
<i>Berta</i>	Pasillo	1918 — 1927	No posee	B.R.	A. Ryall	25/02/44	Panamá	No posee	No posee
<i>Bodas de Plata</i>	Pasillo	1937	No posee	B.R.	Miguel A. Coronado	01/48	Panamá	1937	En conmemoración a sus 25 años de labor.
<i>Colombia y Panamá</i>	Pasillo	1932	No posee	B.R.	Miguel A. Coronado	08/45	Panamá	1932	Compuesto para la gira que realizó a las ciudades del Atlántico de Colombia.
<i>Disciplina-Honor y Abnegación</i>	Marcha	1936	Eduardo Maduro	B.R. Y B.B.	Sin indicación	Sin indicación	Panamá	1936	Himno del Cuerpo de los Bomberos de Panamá.
<i>Himno de las Enfermeras</i>	Himno	1918 — 1927	No posee	B.B.	Sin indicación	Sin indicación	Panamá	No posee	Dedicados a las enfermeras.
<i>Homenaje al Dr. J.D. Arosemena</i>	Marcha	1937	No posee	B.R.	Sin indicación	Sin indicación	USA.	1937	Dedicada al presidente J.D. Arosemena.
<i>La Bandera Panameña</i>	Marcha	1918 — 1927	Ignacio J. Valdés Jr.	B.R. Y B.B.	Miguel A. Coronado	Sin indicación	Panamá	No posee	Marcha Patriótica Panameña.
<i>La Goya</i>	Pout-purrí	1918 — 1927	No posee	B.B.	Miguel A. Coronado	1948	Panamá	1928	Pout-purrí de canciones populares.
<i>Marcha Panamá</i>	Marcha	1928	Eduardo Maduro	B.R. Y B.B.	Sin indicación	Sin indicación	USA.	1928	Marcha Patriótica Panameña.
<i>Selección Panamá (Capricho Típico Panameño)</i>	Capricho	1928	No posee	B.R.	Sin indicación	Sin indicación	USA.	1928	Selección de melodías típicas panameñas.

- b. Colección personal editada en la Casa Amarilla de Chile y distribuida por la Exposición Musical en Lima. El género de todas las obras es “Danza”, exceptuando *El Pequeño Rotario*, que su género es tango. La Etapa donde la hemos ubicado es de los años 1918-1927. Asimismo brindamos la siguiente información: Título. Autor del texto (Abreviado “Text”). Casa de Distribución.

Dirección del lugar de distribución (en que aparece originalmente).  
Dedicatoria.

Título	Text	C. D.	D.L.D.	Dedicado a:
<i>Isabelita</i>	No posee letra en la partitura.	Exposición Musical	Mercaderes 484. Correo 29 -Casilla 103. Lima	Srta. Isabelita Icaza Fábrega
<i>Luz Graciela</i>	Edmundo Maduro	E. Matute	Av. Central 66	Srta. Luz Graciela Chiari
<i>Ford</i>	A. Galimany	Exposición Musical	Mercaderes 484. Correo 29 -Casilla 103. Lima	No posee dedicación. Posiblemente creada para la Junta del Carnaval de la época.
		E. Matute	Av. Central 66	
<i>La Estrella de Panamá</i>	No posee letra en la partitura.	Exposición Musical	Correo-Casilla 103 Lima	Tomás Gabriel Duque director del diario <i>La Estrella de Panamá</i> .
<i>El Pequeño Rotario</i>	No posee letra en la partitura.	Exposición Musical	Mercaderes 484. Correo 29 -Casilla 103. Lima	Su hijo "Albertito" (Alberto Galimany Códol)
		E. Matute	Av. Central 66	
		Librería Preciado	—	
		Librería Benedetti Hnos.	—	

- c. Obra publicada en libros. Editada en partitura para ser cantada a dos voces en los colegios. El lugar donde se preserva es en la Biblioteca Nacional Ernesto J. Castellero. Además brindamos la siguiente información: Título. Género. Etapa. Autor del texto (Abreviado "Text"). Nombre del libro donde se encuentra (Abreviado "N.L."). Autor del libro. Editora. Fecha en que se editó el libro.

Título	Género	Etapa	Text	N.L.	Autor del L.	Editora	F.
<i>Patria</i>	Pasillo	1918-1927	Ricardo Miró	Las canciones más bellas de Panamá	Jaime Rico Salazar	Editorial Musical Latinoamericana	1981

2. Soporte fonográfico. El nombre de autor del material fonográfico aparece a nombre de "Conjunto de profesores. Además brindamos la siguiente información: Título. Género. Fechas. Nombre de la producción fonográfica (Abreviado "N.P.F."). Año de lanzamiento (Abreviado "A.L.").

Título	Género	Fechas	N.P.F.	A.L.
<i>Berta</i>	Pasillo	1918-1927	Primera Serie de Pasillos Panameños en CD. y cassette.	2000
<i>María Luisa</i>	Pasillo		Primera Serie de Pasillos Panameños en CD. y cassette.	2000
<i>Noche de amor</i>	Pasillo		Tercera Serie de Pasillos Panameños en CD y cassette	2002
<i>Mercedes Zubieta</i>	Pasillo		Tercera y Quinta Serie de Pasillos Panameños en CD.	2002-2003
<i>Amistad</i>	Pasillo		Tercera y Quinta Serie de Pasillos Panameños en CD.	2002-2003
<i>Colombia y Panamá</i>	Pasillo		Tercera y Quinta Serie de Pasillos Panameños en CD.	2002-2003

3. Obras mencionadas en página virtual o revista.

- a. Himnos para colegios. Conjeturalmente las hemos ubicado en la etapa de 1918 -1927. Asimismo brindamos la siguiente información: Título. Lugar donde encontramos información de su existencia (Abreviado "L.I.e"), pág. Virtual (Abreviado "V."), revista (Abreviado "R."). Posible lugar donde podría estar la partitura (Abreviado "P.I."). Observaciones en cuanto a la institución (Abreviado "Obs."). El Colegio Javier abrió sus puertas a los alumnos por primera vez el 24 de mayo de 1948. La letra de este himno fue escrita por Letra: P. Luís Medrano S. J. Es probable que la música de este himno la realizase para esta fecha.

Título	L.I.e.	P.I.	Obs.
<i>Alma Mater</i>	R.	Colegio Normal de Institutoras	Actualmente no existe.
<i>Himno del Primer Ciclo Fermín Naudeau</i>	R.	Instituto Fermín Naudeau	Actualmente es un Instituto
<i>Himno del Colegio Abel Bravo</i>	R. y V.	Colegio Abel Bravo	Aún Existe
<i>Himno del Colegio Internacional María Inmaculada</i>	R. y V.	Colegio Internacional María Inmaculada	Aún Existe
<i>Himno del Colegio Javier</i>	V.	Colegio Javier	Aún Existe
<i>Himno de la Escuela Normal Juan Demóstenes Arosemena</i>	R. y V.	Escuela Normal Juan Demóstenes Arosemena	Aún Existe
<i>Himno del Liceo de Señorita</i>	R.	Instituto Ramón Cantera	Actualmente no existe.

- b. Otras obras mencionadas una sola vez en una página virtual o en un artículo en soporte papel. El pasillo *Amelita* aparece mencionado en el programa que presentase la Banda Republicana en su gira a las ciudades de Colombia (Galimany 1932: 28), en el programa<sup>3</sup>. que realizara el grupo de cámara “Clarín<sup>4</sup>”, que realizara en Costa Rica en el 2003, (ver anexo n° 3). Además brindamos la siguiente información: Título. Género. Etapa. Lugar donde encontramos información de su existencia (Abreviado “L.I.e”). Autor de la letra (Abreviado “A. de L.”).

Título	Género	Etapa	L.I.e.	A. de L.
<i>Somos los Bomberos</i> <sup>5</sup>	Marcha	1918	V.	Eduardo Maduro
<i>Chesterfield</i>	Gingle	- 1927	R.	no posee
<i>Amelita</i>	Danza		V.	No posee

<sup>3</sup> Información en [http://www.geocities.com/clariperu/Clarion\\_Noticias.html](http://www.geocities.com/clariperu/Clarion_Noticias.html). [Consultada el 5 de septiembre del 2005].

<sup>4</sup> El grupo de cámara Clarín es dirigido por la profesora Carmen Small del Conservatorio de Música.

<sup>5</sup> La marcha *Somos los Bomberos* fue encontrada en la página virtual: [http://www.binal.ac.pa/html/balcon/marchas\\_patria.htm](http://www.binal.ac.pa/html/balcon/marchas_patria.htm). [Consultada el 5 de septiembre del 2005].

## Anexo N° 3

### ***Programa del Grupo de Cámara Clarinón<sup>6</sup>***

Este programa extraído del sitio Web:

[http://www.geocities.com/clariperu/Clarionon\\_Noticias.html](http://www.geocities.com/clariperu/Clarionon_Noticias.html). [Consultado el 5 de septiembre del 2005].

Evidencia el nombre de los compositores y obras que seleccionaron esta agrupación musical para dicho recital presentado en la república de Costa Rica en el 2003.

En este programa se puede apreciar claramente que la danza *Amelita* de Galimany fue una de las primeras piezas “puesta en música”, elegida por esta agrupación. El hecho de que este grupo haya elegido una de las danzas de Alberto Galimany pone de manifiesto la razón por la cual su música ha sido catalogada como música erudita o clásica panameña.

Uno de los criterios que se han utilizado, —quizás inconscientemente—, para la categorización se basa en el principio de observar quiénes se sirven de esta música o quienes las comunican en la actualidad. Indagar la razón por la cual este grupo eligió esta música quedará para otra aproximación.

Programa de una presentación que “Clarínón” realizó en Costa Rica hacia la fecha de celebración del centenario de la república de Panamá (2003).

### **PROGRAMA**

Ricardo Fábrega Fábrega (1905 - 1973) *Santa Ana*, bolero

**Alberto Galimany (1889 - 1973) *Amelita*, danza**

Vicente Gómez Gudiño (1903 - 1964) *Club Danubio*, pasillo

Avelino Muñoz Barrios (1912 - 1962) *Yo quiero verla esta noche*,

---

<sup>6</sup> Sobre mayor información este grupo de cámara ver la nota al pie de página n° 83 del capítulo de la biografía de Alberto Galimany.

tamborera

Edgardo Quintero Arjona (1938 - ) *Dos Noches y Una Madrugada*

Santa Librada - punto

Valdivieso

Juan Molina: *La espigadilla*, danzón cumbia

## Anexo N° 4

### **Cuadros sobre la discusión bibliográfica del capítulo de la identidad.**

Mostramos a continuación tres cuadros sobre cada uno de los puntos del capítulo sobre la identidad. El orden de estos cuadros corresponde a la secuencia del mismo capítulo; trabajos históricos, historiografía musical y estudios recientes, (Los capítulos siguen el orden diacrónico-cuantitativo). Las categorías serán presentadas en forma vertical en la primera fila en el siguiente orden: año, obra, nombre del artículo, tipo obra, formato, autor, rubro, editorial, año de edición, cualidad.

#### 1.- Trabajos históricos.

AÑO	1852	1909	1932	1964	1969	1979
OBRA	<i>El istmo de Panamá y lo que vi en él</i>	<i>The Republic of Panama and its people</i>	<i>Tradiciones y cantares de Panamá</i>	<i>El habla del panameño</i>	—	—
NOMBRE DEL ARTÍCULO	"Los habitantes del istmo"	"Las razas y sus mezclas"	"Problemas folclóricos del lenguaje"	Ídem	"Contribución al estudio de la personalidad básica del panameño"	"Algunos apuntes sobre el léxico popular médico panameño"
TIPO OBRA	Ensayo	Informe	Ensayo Folclórico	Estudio	Estudio	Estudio
FORMATO	Diario de Vida	Documento	Libro	Libro	Revista	Revista
AUTOR	C.D. Griswold M.D.	Eleanor Y. Bell	Narciso Garay	Gil Blas Tejeira	Carlos M. Malgrat	Tomás P. Owens
RUBRO	Observador Empírico	Ingeniería	Música y Derecho	Historiador	Sacerdote	Historiador
EDITORIAL	Editorial Universitaria	Instituto Smithsonian	Editora Nacional	Ediciones Del Ministerio De Educación	Universidad Santa María	Revista Lotería
AÑO DE EDICIÓN	1974	1909	1932	1964	1969	1979
CUALIDAD	Descriptiva	Descriptiva	Descriptiva/ Compilativa	Descriptiva	Sistemática	Descriptiva/ Compilativa

## 2.- Historiografía musical.

AÑO	1932	1970	1981	2003
OBRA	<i>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</i>	<i>La Banda Republicana</i> (Eduardo Charpentier Herrera)	<i>Las manifestaciones artísticas en Panamá</i>	—
NOMBRE DEL ARTÍCULO	—	“La Banda Republicana”	“La música” (capítulo)	“Apuntes para una historia de la música en Panamá (1903-2003)”
TIPO OBRA	Informe	Estudio	Estudio	Estudio
FORMATO	Libro	Revista	Libro	Virtual
AUTOR	Alberto Galimany	Sebastian Gilberto Rios	Erik Wolfschoon	Jaime Ingram
RUBRO	Músico/Director de Banda	Medicina	Artes visuales	Música
EDITORIAL	Imprenta nacional	Revista Tierra y dos mares	Editora Nacional	<a href="mailto:Istmo@acs.wooster.edu">Istmo@acs.wooster.edu</a>
AÑO DE EDICIÓN	1932	1970	1981	2003
CUALIDAD	Descriptivo	Descriptiva	Descriptivo/ Compilativo	Descriptivo/ Compilativo

## 3.- Estudios recientes.

Las categorías para este cuadro estarán en el siguiente orden: año, obra, nombre del artículo, tipo obra, formato, autor, rubro, editorial, año de edición, cualidad y dirección electrónica.

AÑO	2003	2003
OBRA	—	<i>Narrativas de identidad nacional de Panamá (1990 - 2002).</i>
NOMBRE DEL ARTÍCULO	“El aporte cultural de la etnia negra en Panamá”	“Cultura de la interoceanía”
TIPO OBRA	Artículo	Introducción de Tesis
FORMATO	Virtual	Virtual
AUTOR	Carlos Guillermo Wilson	Ana Elena Porras
RUBRO	Historiador	Antropóloga
AÑO DE EDICIÓN	2003	2003
CUALIDAD	Sistemática y Biográfica	Sistemática/ compilativa
DIRECCIÓN ELECTRÓNICA	<a href="http://www.denison.edu/collaborations/istmo/n07/articulos/aporte.html">http://www.denison.edu/collaborations/istmo/n07/articulos/aporte.html</a>	<a href="http://www.virtualmediai.com/cab/institucional/tablero67/interoceania.shtml">http://www.virtualmediai.com/cab/institucional/tablero67/interoceania.shtml</a>



## Anexo N° 5

### Análisis Retiano de la *Marcha Panamá*<sup>1</sup> y *La Bandera Panameña*

Para el Análisis de estas dos obras hemos realizado los pasos 1 y dos del análisis retiano.

Paso n° 1. Identificar los grupos temáticos y los motivos (adaptación)<sup>2</sup>.

Paso n° 2. Descubrir las células y semi-frases en cada obra (adaptación)<sup>3</sup>.

#### **Definición de conceptos musicales utilizados en el anexo n° 5 y en el capítulo del análisis de las dos Marchas.**

- **Motivo.** Motivo melódico: compuesto por dos o tres notas con diferentes intervalos, ascendentes o descendentes. Motivo rítmico: compuesto por dos o tres figuras musicales deferentes. Grupo de notas que dependen de otro para adquirir un sentido que sirva para identificar la característica de una obra.
- **Célula.** Unidad o grupo de notas rítmicas y melódicas coherentes o con sentido suficiente para identificar una obra. Ejemplo: dos corcheas y una negra, una corchea con punto, una semicorchea y una negra, etc.
- **Semi-frase.** Compuesta por dos células rítmicas y melódica.
- **Frase.** Compuesta por dos o tres semi-frases.
- **Semi-Periodo.** Compuesto por dos semifrases o una frase.
- **Periodo.** Compuesta por un grupo de cuatro semi-frases o dos frases. Para mayor comprensión, un periodo comprende a cada una de las partes de una canción, es decir, coro y estrofas con melodías idénticas. En el caso de la *Marcha Panamá*, los periodos están compuesto por cuatro semi-frases que se repiten con cierta variedad.

---

<sup>1</sup> El paso n° 2 del análisis de la *Marcha Panamá* muestra en la estructura la llamada, la introducción, el primer periodo y el segundo periodo, los acordes finales sólo aparecen en el capítulo del análisis de las marchas.

<sup>2</sup> En el primer paso del análisis retiano sólo se identifican los grupos temáticos. En este paso, también hemos incluido la identificación de grupos de motivos.

<sup>3</sup> En el segundo paso del análisis retiano sólo se reconocen las partículas o células motivo-temáticas. En nuestro caso, hemos identificado las semifrases para ser más clara la estructura de las obras.



# Marcha Panamá

## Paso nº 2.

Música de Alberto Galimany

(Reconocimiento de Semi-frases y células)

**Llamada** **Introducción**

**I. Periodo**

**II. Periodo**

acorde de dominante 7ª para anunciar la modulación a Mi menor.

acorde de dominante 7ª para anunciar la modulación a SOL mayor, tonalidad inicial.

DON FRANCO VISUETE  
2005

Fig. 2

# La Bandera Panameña

## Paso nº 1.

Aproximación al análisis retiano  
(identificación de grupos temáticos)

Por: Alberto Galimany

The musical score is presented in two systems: treble and bass clefs. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 2/4. The score is divided into several sections:

- Llamada:** The first staff in treble clef. It shows thematic groups and motifs numbered 1, 2, and 3.
- Introducción:** The second staff in bass clef. It shows thematic groups and motifs numbered 1, 2, 3, and 4.
- I. Periodo:** The third staff in treble clef, showing thematic groups.
- II. Periodo:** The fourth staff in treble clef, showing motifs numbered 1, 2, 3, and 4.
- III. Semi-Periodo:** The fifth staff in treble clef, showing thematic groups.
- III. Semi-Periodo:** The sixth staff in treble clef, showing motifs numbered 1, 2, 3, 4, 5, and 6.

\*Los grupos temáticos estan representados por la primera y última nota de cada célula  
(ver paso nº 2).

DON FRANCO VISUETE  
2005

Fig. 3



2ª semi-frase  
2ª célula

1ª semi-frase  
1ª célula

1ª semi-frase  
2ª célula

2ª semi-frase  
1ª célula

2ª semi-frase  
2ª célula

1ª semi-frase  
1ª célula

III. Semi-Periodo

2ª semi-frase  
2ª célula

1ª célula

1ª semi-frase

1ª semi-frase  
2ª célula

3ª célula

1ª célula

1ª semi-frase conclusiva

1ª célula

2ª célula

3ª célula

3ª semi-frase conclusiva  
3ª célula

acorde de dominante 7ª para anunciar la modulación a LA mayor, tonalidad inicial.

1ª célula

2ª célula

semi-frase final (como el inicio)

Fig. 4

## Anexo N° 6

### Ejemplos de adornos motívos melódicos en el ciclo operístico de *El Anillo del Nibelungo* de Wagner y el parecido en la melodía inicial de la introducción de la *Marcha Panamá*.

Al pasar estas marchas por el cedazo del análisis retiano e identificar células y motivos pudimos hilar más fino en cuanto a la comparación de ejemplos de leit-motive de la obra Anillo del Nibelungo de Wagner.

Fig. 1

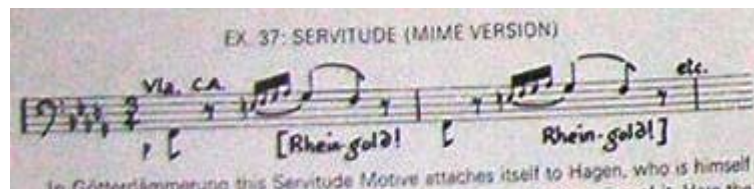


Fig.2

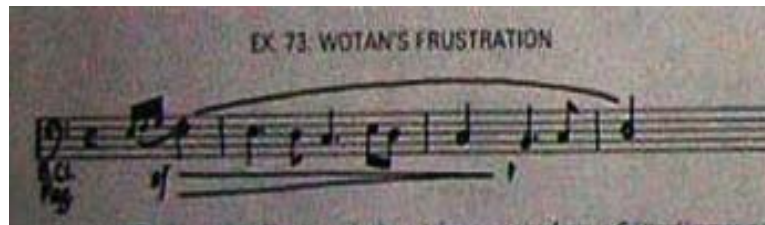


Fig. 3



Las figuras 1 y 2 (notas de adornos del ejemplo 37, Servitude y el ejemplo 73, Wotan's Frustration), denotan una similitud con la figura 3 (notas de adornos de la introducción de la *Marcha Panamá*).

Fig. 4

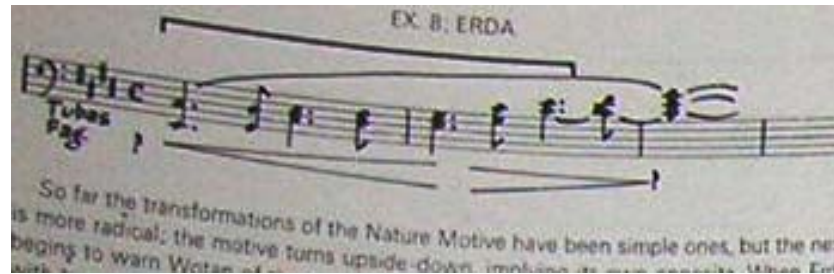


Fig. 6



Fig. 7



Las figuras 4, 5 y 6 que contienen los ejemplos 8, 10 y 115 (de la Erda), connotan un parecido en la espacialidad melódica con las primeras cuatro notas de la melodía del inicio del canto de *La Bandera Panameña*, (Cooke: 8, 12, 18 y 24).



## Anexo N° 7

### **Análisis comparativo de las obras *Marcha Panamá* y *La Bandera Panameña* con los himnos nacionales de Colombia, Chile y Panamá.**

El presente análisis tiene el objeto de relacionar las obras *Marcha Panamá* y *la Bandera Panameña* con los *Himnos Nacionales* de tres países de Hispanoamérica, Colombia, Chile y Panamá.

Sólo tuvimos acceso a la música del *Himno de Colombia* a través de sitios virtuales

Categorías y datos. Para la buena comprensión e interpretación de este cuadro, mostramos las siguientes observaciones.

1. Las Categorías (a la izquierda), corresponden a los nombres de los compositores, la lírica y la partitura, subdividida en lo melódico, lo rítmico, lo armónico y lo estructural.
2. Los datos presentados son:
  - Del compositor. la letra, música y fecha.
  - Lírica o letra. La ideología, cantidad de estrofas, cantidad de versos en el coro, cantidad de versos en las estrofas.
  - Partitura. Compuesta por
    - a. el metro.
    - b. Tonalidad y Modo.
    - c. Melodía.
      - Inicio de la melodía. Tono conjunto (Abreviado “T. conj.”), anacrúsico (Abreviado “anacr.”), salto de 4ª o 6ª ascendente (Abreviado “salto de [4ª ó 6ª], asc.”), tético (Abreviado “tétc.”).
      - Características melódicas en cuanto a sus grados (Abreviado “caract.”), grado conjunto y por salto.
      - Característica del fraseo. Ascendente o descendente.
      - Adornos melódicos.
      - Tipo de modulación. 1er. o 2º grado de vecindad.
      - Tono a donde modula en la estrofa. (Abreviado “Tono de Mod.”).
    - d. Rítmico.
      - Figura motivica. (Abreviado “Fig. motiv”). Marcial o sincopada.
      - Características rítmicas (Abreviado “Caract. Rit.”).
    - e. Tipo de armonía. Acordal o acordal/arpegiada (acordal y arpegiada).
    - f. Estructura.
      - Introducción. Con introducción (Abreviado “con intr.”), con llamada e introducción (Abreviado “con llamada e intr.”).
      - Cuerpo. Tripartita (tres partes musicales) o bipartita (dos partes musicales).
      - Final. Acordes finales (Abreviado “a.c. fin”), coda o cola y repetición de la llamada (Abreviado “rept. De la llamada”).

		Himnos Nacionales			Marchas		
		Colombia	Chile	Panamá	<i>Marcha Panamá</i>	<i>La Bandera Panameña</i>	
Compositor	Letra	Rafael Núñez	Bernardo Vera (coro) Eusebio Lillo (estrofas)	Jerónimo de la Ossa	Eduardo Maduro	Ignacio de J. Valdés	
	Música	Oreste Sindici	Ramón Carnicer	Santos Jorge Amatriain	Alberto Galimany	Alberto Galimany	
	Fecha	1905	1828(música) 1819-1847(letra)	1903	1928	—	
Lírica	Ideología	Libertad, Nación y Patriotismo	Nación y Patriotismo/ El progreso	Nación, Positivismo Autóctono (progreso)	Nacionalismo/ Identidad Patriótica	Amor a la patria/Identidad Patriótica	
	Temática	Héroe/ Combate/ Mitología	El progreso/ La lucha/ La libertad	El progreso/ La victoria, la guerra/ la unión.	Amor a la patria	Amor al símbolo patrio (a la Patria)	
	Estrofas	11	7	4	2	3	
	Cant. De versos en coro	4	4	4	8	8	
	Cant. De versos en estrofas	4	4	4	4	4	
Partitura	Metro	4/4	4/4	4/4	2/4-6/8	2/4	
	Tonalidad	Mib mayor	Do mayor	Re mayor	Sib Mayor	Sib mayor	
	Melódico	Inicio	T. conj. / Anacr.	Salto de 4ª asc. Anacr.	Salto de 6ª/ Anacr.	T. conj. / Anacr.	T. conj. / Tétc.
		Caract.	Grado conjunto	Grado conjunto	Por salto	Grado conjunto	Grado conjunto
		Caract. Fraseo	ascendente	ascendente	ascendente	ascendente	ascendente
		Adornos	No	No	No	Tresillos	Tresillos
		T. Modulación	1ª vecindad	2ª vecindad	1ª vecindad	1ª vecindad	2ª vecindad
		Tono de Mod.	Lab Mayor	Mi mayor	Sol mayor	Sol menor	Mib menor
	rítmico	Fig. Motiv	Saltillo	Saltillo	Saltillo	θ ε	Corcheas ε ε
		Caract. Rit.	Marcial	Marcial Arpegiada	Marcial	Sincopada	Marcial
	Tipo de armonía	Acordal	Acordal Arpegiada	Acordal/ Arpegiada	Acordal	Acordal	
⊃ ♂ :	Introducción	con intr.	con intr.	con intr.	con llamada e intr.	con llamada e intr.	

		Cuerpo	tripartita	tripartita	bipartita	bipartita	tripartita
		Final	a.c. fin	Coda/a.c. fin	a.c. fin	a.c. fin	rept. de la llamada

### Cuadro Comparativo

#### LETRA DE LOS HIMNOS NACIONALES DE LOS PAÍSES QUE CONFORMAN EL ANÁLISIS COMPARATIVO

Para una rápida comprensión colocamos la letra de los Himnos Nacionales de los países ya mencionados con un links en que pueda acceder a escuchar la música en formato midi o puede acceder a la siguiente dirección por la Internet: <http://www.cervantesvirtual.com/portal/constituciones>.

Para encontrar la letra de otros Himnos Nacionales puede acceder al siguiente sitio: <http://www.nuevaalejandria.com/secciones/himnos/panama.php>.

A partir de un enfoque semiótico de Charles Morris (1938), nos hemos valido de la aplicación del nivel sintáctico. El objetivo es examinar la relación que tienen las *Marcha Panamá y la Bandera Panameño* con respecto a los tres *Himnos Nacionales* ya mencionados y comprobar un cierto nivel con respecto al valor que a estas marchas se les ha conferido.

La aplicación de este nivel de análisis la realizamos en la categoría (expuesta en el cuadro anterior), lírica, datos ideológicos y temáticos que tiene relación con las palabras o expresiones encontradas en los diferentes himnos.

El color turquesa ■, indica las palabras o expresiones que consideramos que se relacionan con las ideologías, las palabras o expresiones que están sombreadas de gris claro ■, indican las palabras que a nuestro razonar corresponden a temas que refuerzan las ideologías estableciendo particularidades de ideas al tema del nacionalismo y el patriotismo. Estos mismos colores han sido colocados en el cuadro anterior para mostrar de donde provienen las diferentes ideologías y temáticas ideológicas.

La letra de cada Himno Nacional contendrá el símbolo de la bandera, el nombre del compositor de la letra y de la música mostrándose en el mismo orden del cuadro comparativo.

- *Himno Nacional de Colombia.*
- *Himno Nacional de Chile.*
- *Himno Nacional de Panamá.*

## Himno Nacional de Colombia



Letra: Rafael Núñez  
Música: Oreste Síndici



### Coro:

¡Oh gloria inmarcesible!  
¡Oh Júbilo inmortal!  
En surcos de dolores  
El bien germina ya.

### I

¡Cesó la horrible noche! La libertad sublime  
derrama las auroras de su invencible luz.  
La humanidad entera, que entre cadenas gime,  
comprende las palabras del que murió en la cruz.

### II

**¡Independencia!** grita el mundo americano;  
se baña en sangre de héroes la tierra de Colón.  
Pero este gran principio: el Rey no es soberano,  
resuena, y los que sufren bendicen su pasión.

### III

Del Orinoco el cauce se colma de despojos;  
de sangre y llanto un río se mira allí correr.  
En Bárbula no saben las almas ni los ojos,  
si admiración o espanto sentir o padecer.

### IV

A orillas del caribe hambriento un pueblo lucha,  
Horrores prefiriendo a pérfida salud.  
Oh, sí, de Cartagena la abnegación es mucha,  
y escombros de la muerte desprecia su virtud.

### V

De Boyacá en los campos el genio de la gloria  
con cada espiga un héroe invicto coronó.  
Soldados sin coraza ganaron la victoria;  
su varonil aliento de escudo les sirvió.

### VI

Bolívar cruza el Ande que riega dos océanos;  
espadas cual centellas fulguran en Junín.  
Centauros indomables descienden a los llanos,  
y empieza a presentirse de la epopeya el fin.

### VII

La trompa victoriosa en Ayacucho truena;  
y en cada triunfo crece su formidable son.  
En su expansivo empuje **la libertad** se estrena,  
del cielo americano formando un pabellón.

### VIII

La virgen sus cabellos arranca en agonía  
y de su amor viuda los cuelga del ciprés.  
Lamenta su esperanza que cubre loza fría,  
pero glorioso orgullo circunda su alba tez.

### IX

**La patria así se forma** Termópilas brotando;  
constelación de cíclopes su noche iluminó.  
La flor estremecida, mortal el viento hollando,  
debajo los laureles seguridad buscó.

### X

Mas no es completa gloria vencer en la batalla,  
que el brazo que combate lo anima la verdad.  
**La independencia** sola al gran clamor no acalla;  
si el sol alumbra a todos, **justicia es libertad**.

### XI

Del hombre los derechos Nariño predicando,  
el alma de la lucha profético enseñó.  
Ricaurte en San Mateo en átomos volando,  
deber antes que vida con llamas escribió.

## Himno Nacional de Chile



Letra: Eusebio Lillo  
Música: Ramón Carnicer



### Coro:

Dulce Patria recibe los votos  
con que Chile en tus aras juró  
que, o la tumba serás de los libres,  
o el asilo contra la opresión.

### I

Ha cesado, la lucha sangrienta  
ya es hermano, el que ayer opresor;  
del vasallo borramos la afrenta,  
combatiendo en el campo de honor.

El que ayer doblegábase esclavo,  
hoy ya libre y triunfante se ve;  
Libertad es la herencia del bravo;  
la victoria se humilla a su pié.

### II

Alza, Chile, sin mancha la frente;  
conquistastes tu nombre en la lid;  
Siempre noble, constante, valiente  
te encontraron, los hijos del Cid.  
Que tus libres, tranquilos coronen  
a las artes, la industria, la paz  
y de triunfos cantares entonen  
que amedrenten al déspota audaz.

### III

Vuestros nombres valientes soldados,  
que habéis sido de Chile el sostén,  
nuestros pechos los llevan grabados...  
Lo sabrán nuestros hijos también.  
Sean ellos el grito de muerte  
que lancemos marchando a lidiar  
y sonando en la boca del fuerte,  
hagan siempre al tirano temblar.

### IV

Si pretende el cañón extranjero  
nuestros pueblos osados invadir,  
desnudemos al punto el acero  
y sepamos vencer o morir.  
Con su sangre el altivo Araucano,  
nos legó por herencia el valor,  
y no tiembla, la espada en la mano  
defendiendo de Chile el honor.

### V

Puro Chile es tu cielo azulado,  
puras brisas te cruzan también,  
y tu campo de flores bordado,  
es la copia feliz del Edén.  
Majestuosa es la blanca montaña  
que te dio por baluarte el Señor  
y ese mar que tranquilo te baña,  
te promete un futuro esplendor.

### VI

Esas galas, oh Patria, esas flores  
que tapizan tu suelo feraz,  
no las pisen jamás invasores;  
con sus sombras, las cubra la paz.

### VII

Nuestros pechos serán tu baluarte,  
con tu nombre sabremos vencer  
o tu noble, glorioso estandarte  
nos verá combatiendo, caer.

## Himno Nacional de Panamá



Letra: Jerónimo de la Ossa

Música: Santos Jorge

Amatriaim



Panamá.mid

### Coro:

*Alcanzamos por fin la victoria  
en el campo feliz de la unión;  
con ardientes fulgores de gloria  
se ilumina la nueva nación.*

### I

Es preciso cubrir con un velo  
del pasado el calvario y la cruz;  
y que adorne el azul de tu cielo  
de concordia la espléndida luz.

### II

*El progreso* acaricia tus lares  
al compás de sublime canción;  
ves rugir a tus pies ambos mares  
que dan rumbo a tu noble misión.

### III

En tu suelo cubierto de flores,  
a los besos del tibio terral,  
terminaron guerreros fragores;  
solo reina el amor fraternal.

### IV

*Adelante la pica y la pala,  
al trabajo sin mas dilación;*  
y seremos así prez y gala,  
de este mundo feraz de Colón.

## Marcha Panamá

### Coro:

*Panamá, la patria mía,  
suelo grato, encantador;  
hoy te canto, Panamá, con alegría;  
al mirarte así grandiosa,  
cuando veo tu bandera  
de precioso tricolor,  
abrazarte con gran júbilo quisiera  
expresándote mi amor.*

### I

*Panamá del alma*  
de tus selvas he escuchado los rumores;  
siempre gocé tu calma  
y en tu cielo vi magníficos colores.

### II

*Panamá querida,*  
Oh, permite que yo muera en tu regazo;  
tuya será mi vida.  
Sigue siendo libre, bella Panamá.

Letra: Eduardo Maduro

Música: Alberto Galimany



Marcha Panamá.MID

## La Bandera Panameña

Letra: Ignacio de J. Valdés Jr.

Música: Alberto Galimany



### Coro:

Con **retazos** de mi cielo,  
con destellos de la aurora,  
con la albura de un anhelo  
te dibujaron, **enseña ideal**.  
Las estrellas que en ti lucen,  
nos enseñan el camino  
que conduce a tu destino  
donde serás siempre inmortal.

### I

**Oh bandera**, que, orgullosa,  
en mi cielo azul flameas  
que seas siempre la gloriosa  
que la altiva siempre seas.

### II

Cuando miro de **tu lienzo**  
de los iris los reflejos,  
lleno de nostalgia pienso  
en el día en que esté lejos.

### III

Pero yo quiero **bandera mía**,  
que cuando me toque por fin, marchar,  
que cubra entonces mi huesa fría  
tu lienzo adorado y descansar.