

L Revista Cultural Lotería

No. 396



LOTERIA NACIONAL DE BENEFICENCIA
DIRECCION DE DESARROLLO SOCIAL Y CULTURAL
DEPARTAMENTO CULTURAL

PUBLICACION BIMESTRAL DE LA
LOTERIA NACIONAL DE BENEFICENCIA

DIRECTOR:	Dr. Luis Guillermo Casco Arias
SUB-DIRECTOR:	José Domingo De La Rosa
DIRECTORA DE DESARROLLO SOCIAL Y CULTURAL:	Prof. Elía L. De Tulipano
EDITOR:	Dr. Javier A. Comellys
ASISTENTE DEL EDITOR:	Olmedo E. Salinas J.
CONSEJO EDITORIAL:	Dr. Alberto Osorio Prof. Carlos de Diego Dr. Franz García de Paredes
CORRECTOR DE PRUEBA:	Prof. Mima de Rodríguez

© Derecho de Autor:

LOTERIA NACIONAL DE BENEFICENCIA – 1993

Prohibida la reproducción total o parcial
sin autorización de la Lotería Nacional
de Beneficencia

ISSN 0024-662X

DISTRIBUCION GRATUITA
EDICION: 12,000 ejemplares

La Revista Lotería se reserva el derecho de publicar o rechazar cualquier artículo que provenga de los colaboradores; fundamentalmente de aquellos no solicitados. Por otra parte se les informa a los interesados que los artículos que envíen para su publicación deben ser inéditos. Se deja constancia además, que los artículos y material literario que se publiquen en esta revista, sólo reflejan la opinión de los autores y no necesariamente el criterio de la institución.

El Editor

INDICE

Págs.

<i>Folclor Antonero</i>	
<i>Armando Del Rosario De León</i>	5
<i>Los Pueblos Autoctonos y el Estado Panameño</i>	
<i>Francoise G. Sinclair</i>	37
<i>Hipertensión</i>	
<i>Eliene A. Estrada</i>	49
<i>Algunas Tendencias Universales de la Educación</i>	
<i>Reyes Mark</i>	59
<i>Un Acto para Histrión (Teatro Panameño de un Acto)</i>	
<i>Jaime García Saucedo</i>	69
<i>Fundamento de la Educación Integral</i>	
<i>Paulino Romero C.</i>	84
<i>¿Qué es Poesía?</i>	
<i>Angel Revilla</i>	91
<i>Esther María Osses y la Literatura Comprometida</i>	
<i>Porfirio Sánchez</i>	104
<i>El Poeta y Su Sombra</i>	
<i>Luis Carlos Jiménez</i>	108
<i>Plan de Sorteos Ordinarios Dominicales</i>	112
<i>Plan de Sorteos Ordinarios Intermedios</i>	113
<i>Sorteos Dominicales</i>	114
<i>Sorteos Intermedios</i>	115
<i>El Gordito del Zodiaco</i>	116

FOLCLOR ANTONERO

ARMANDO DEL ROSARIO DE LEÓN

INTRODUCCION

Este trabajo de aplicación del folclor a la educación obedece al intento de conocer y estudiar criterios esenciales de aquellos autores que han sentido la preocupación por la investigación, clasificación, análisis, selección y reunión de las diferentes manifestaciones de la cultura popular tradicional y las aplicaciones de las mismas en el proceso de formación del hombre dentro del contexto latinoamericanista.

Nuestro objetivo principal es exponer una serie de ideas, que nos permita una aproximación al hecho folclórico aplicado, dada la importancia del problema en cuestión.

Se quiere resaltar que la aplicación del folclor a la educación reviste magnitudes de suma importancia para el desarrollo de cada uno de nuestros países, ya que la educación como instrumento socializador, puede acelerar u obstaculizar el desarrollo sociocultural, económico y político de una nación.

Este trabajo reviste un interés especial por la información rica y variada que brindo como autor sobre las diversas manifestaciones del folclor antonero, como una contribución para el programa de folclor en las escuelas primarias y medias de la República de Panamá.

EL FOLCLOR COMO FENOMENO CULTURAL

Antes de entrar a estudiar el folclor como fenómeno cultural, considero necesario aplicar el sentido de este término. Tarea difícil si se repara en las numerosas acepciones que el mismo tiene. A continuación daré algunas, que me parecen las más aceptadas y utilizadas por los especialistas en la materia.

Dora P. de Zárate, define el término folclor como:

“El folclor representa o ha representado una cultura, es decir un método y una actitud para enfrentarse a la vida en todos sus aspectos por parte del conglomerado humano que lo prohija y conserva. Tan así es, que aun el individuo calificado de culto no se libera totalmente del ente o influjo folclórico tradicional, pues estos son parte de la biología y psicología sociales. Desconocerlo sería ignorar un sector del medio humano, que la escuela trata de mejorar”. (1)

Paulo de Carvalho-Neto:

“El término folclor (con f minúscula) se refiere al objeto de estudio, es decir a los hechos, y Folclor (con F mayúscula), se designa a la ciencia que se ocupa de los hechos folclóricos”.
(2)

Actualmente se refiere al uso del término folclorología para designar a la ciencia que estudia el folclor, palabra que considero más adecuada por la morfología.

“La creación de esta denominación fue aprobada a propuesta de Raúl Guerrero y Jesús C. Romero, en el Congreso de Historia celebrado en México en 1945”.

Isabel Aretz, define el término folclorología como:

“La ciencia que estudia la cultura oral-tradicional y funcional de los pueblos que pertenecen a nuestra civilización”.(4)

Otros autores utilizan, para referirse al estudio de los hechos folclóricos, los términos ciencia del folclor.

De manera que para designar a la ciencia folclórica se utilizan los tres términos mencionados: folclor, folclorología y ciencia del folclor. Vale la pena repetir que el término más adecuado y aceptado por los estudiosos de esta ciencia es el de Folclorología.

Para el propósito del presente trabajo es el folclor que interesa especialmente, porque se tratará de demostrar durante las siguientes exposiciones, la importancia de incluirlo en los programas y planes de estudio de nuestro sistema educativo.

El tema del folclor y la escuela pone en contacto dos mundos particularmente diversos y amplios el de la ciencia de la educación, por su parte, y el folclórico por otra, con sus campos específicos, materiales, métodos y técnicas. Esta riqueza de contenidos se acrecienta, debido a los acelerados y desconcertantes procesos de cambio social y cultural de modo que a cada giro del panorama surgen posibilidades originales de enfoque, bienvenidos pues, los que quieran poner el cerco, procuren ahondar en los problemas, aportar soluciones y sugerir nuevas perspectivas.

Los vínculos entre el folclor y la educación se unen desde hace tiempo y van logrando un grado creciente de interés y rigor. El primer paso es el aporte espontáneo de los niños que incorporan al ámbito de la escuela su propio bagaje cultural, que en ciertas comunidades de grandes niveles folclóricos es desde luego muy rico, ya se manifiesta en el habla, en las costumbres, ya en los juegos y hasta en una peculiar valoración de la naturaleza y de las gentes, en una funcional visión del mundo.

Todo contacto se logra con preocupación del planeamiento técnico escolar y a veces a pesar de él. Algunos maestros comprensivos e inteligentes cuando las circunstancias lo favorecen, encauzan y estimulan esta integración.

Los maestros son ejemplo vivo de vocación e interés por los aspectos folclóricos captados en el ambiente lugareño donde se ejercen sus funciones.

“El proceso educativo imperante en nuestro medio es esencialmente un sistema en donde se van brindando conocimientos de acuerdo al desarrollo mental del niño y no tanto por la tabla de crecimiento físico o por su edad. En tal virtud la aplicación de la materia folclórica debe circunscribirse a esos mismos patrones seleccionando y dosificando los conocimientos que se deben impartir”. (5)

En Panamá, como en muchos países de nuestro hemisferio, donde tal porcentaje de la población vive todavía la etapa del mismo, el sistema educativo tiene que buscar la manera de conciliar el paso de ésta a la etapa del diferente, sin que se produzcan los conflictos que antes hemos citado.

El folclor contribuye a configurar la personalidad del niño desde sus primeros años. El folclor en la educación aparta elementos de categoría emocional, afectiva y vital.

Considero que en la enseñanza pre-primaria, el folclor debe ayudar a integrar al niño a su comunidad. En este nivel el niño es capaz de sentir la espontaneidad, emoción y belleza del folclor y de asimilar su impacto para autoafirmarse y enriquecer su espíritu.

La escuela debe ser la institución encargada de dar a conocer a los habitantes de las ciudades el folclor auténtico, empresa posible de realizar a través de la aplicación del folclor a la educación.

Al maestro que tenga conocimiento de folclor le será fácil rescatar aquellos valores tradicionales que deben sobresalir y suprimir otros que deben ser reemplazados, como sería el caso de ciertas prácticas de carácter sanitario, medicinas, creencias, algunas costumbres, etc., cuya vigencia frena el progreso. Pero, insisto, que se debe salvaguardar los valores folclóricos.

El desarrollo de la personalidad es continuo, va desde el nacimiento hasta la muerte del individuo. La personalidad resulta de los esfuerzos por ajustarse al ambiente. Este ajuste se realiza durante toda la vida; la personalidad se desarrolla durante ésta.

En el momento del nacimiento se carece de personalidad, al nacer se inicia el proceso de acondicionamiento al medio.

La cultura en que se nace y se vive influye poderosamente en el desarrollo de la personalidad.

La educación que se imparte en el hogar, la escuela y en la comunidad, debidamente orientada puede lograr el desarrollo de personalidades de buena calidad, luego el desarrollo de la personalidad es uno de los objetivos de la educación.

Considero, que el folclor nacional, por medio de los hechos positivos, contribuye a formar la personalidad de los educandos en los diferentes niveles educativos, pues la formación integral de la personalidad se desarrolla durante toda la vida.

Por todo lo anteriormente expuesto, creo que es en el nivel primario donde debe utilizarse el folclor como medio que contribuya a la formación de la personalidad para lo cual debe ser seleccionado y dosificado de acuerdo a la edad y necesidades formativas de los educandos.

En la educación media se debe continuar el desarrollo iniciado en la escuela primaria. En ésta se debe adaptar a los alumnos a su época y prepararlos para los cambios que se operan en el mundo actual.

El folclor es un fenómeno cultural con rasgos propios que lo distinguen y caracterizan.

El folclor es de naturaleza dinámica, a pesar de ser de apariencia invariable y estética, debido a su condición perenne y tradicional. Un hecho llega a ser folclórico a través de un proceso cultural.

Las características de los fenómenos folclóricos, es decir las condiciones indispensables que debe reunir un hecho para ser folclórico son: que sea empírico; que sea funcional, que sea tradicional, anónimo, regional y transmitido por medios no institucionalizados.

Las anteriores condiciones determinan el carácter folclórico de los hechos. Es decir que los hechos culturales deben reunirlos para que sean folclóricos.

Desde la creación del término folclor, una de sus características esenciales, la constituye lo popular, dicha características se comprende con significado opuesto a lo culto, a lo académico, a lo erudito, afirmo entonces que cultura popular resulta ser aquella que no es derivada de la enseñanza libresca o insitucionalizada.

Rasgos del folclor según el concepto clásico.

Cortazar, Augusto. Esquema del folclor.

El folclor es:	Características:
1. Tradicional	Hunde sus raíces en el pasado
2. Oral	Se transmite de oír (*) y practicar un (cultor puede escribirlo para ayudar su memoria)
3. Anónimo	Nadie recuerda su autor.
4. Empírico	Es producto de experiencia espontánea.
5. Dinámico	Varía con el uso, en grado mínimo (**)
6. Funcional	Cubre su objetivo práctico.
7. Colectivo	Está socializado.

- | | |
|----------------------|--|
| 8. Popular | Pertenece al pueblo que lo trasmite. |
| 9. Regional-Nacional | Representa a una región, a un país. |
| 10. Universal | Tiene rasgos o técnicas que son universales. |

LITERATURA ORAL

Largo y difícil ha sido el camino recorrido por la ciencia del folclor para dejar de ser literatura oral únicamente. Por esa razón en el transcurso de este trabajo presentamos (artesanías, leyendas, relaciones del folclor material, social y espiritual-mental, así como textos, alternando con danzas y bailes.

La literatura oral es solamente parte del inmenso mundo del folclor y comprende tres grandes grupos divididos así:

LITERATURA ORAL (*)

Folclor poético	Folclor Narrativo	Folclor Lingüístico
Cancionero	Mitos	Vocabulario
Romancero	Leyendas	Pregones
Refranero	Cuentos	Mímica
Adivinanzas	Casos	

En Panamá encontramos literatura oral a través de tradicionalistas y memorialistas, de los cuales hemos seleccionado para este trabajo los mejores temas antoneros.

Si consideramos que el folclor se encuentra en todos los estratos sociales y son los educadores quienes, auxiliados por los folclorólogos, buscarán los ejemplos moralizadores del saber popular para servicio único de la educación, entonces abarcaremos la vida moral y material de los pueblos, civilizados y salvajes, y mientras más salvajes mejor.

* Digo oír, y no hablar, porque incluye la música.

** Se puede verificar en una misma sesión de música, por ejemplo, cuando varios informantes dan versiones diferentes de una música o melodía de un texto.

(*) Carvalho-Neto. Historia del Folclor Iberoamericano

Generalidades y antecedentes.

La materia folclórica, hecho cultural.

Para que un hecho sea folclórico es necesario el concepto clásico tradicional, oral, anónimo, empírico, dinámico, funcional, colectivo, popular, regional-nacional y universal. La recopilación y publicación del folclor no anula su condición de tal.

El hecho folclórico viene desde atrás, perdiéndose en el tiempo su origen personal individual, si es que lo tuvo. Nos llega por vía de la tradición oral.

Esta, la tradición, en cambio, puede no ser folclor, aunque el folclor, como queda dicho sea siempre tradicional.

En nuestro folclor antonero se refleja la fisonomía, lo íntimo de la sociedad y constituyen verdaderos documentos históricos.

No siempre es posible demostrar con suficiente evidencia el origen de rasgos y complejos culturales que hoy son parte de la misma sustancia de los patrones de comportamientos habituales en los panameños o en una población de ellos. Es bien sabido que en nuestro país concurrieron, desde los años del descubrimiento y conquista de la Tierra Firme, tres grupos de población bien identificados por participar en sistemas de vida que diferían considerablemente entre sí, los indios, los españoles y los negros. El arte africano es inseparable de la colaboración del núcleo social. Eso germina en la religión, en la magia y da su mejor colaboración con el baile. Nace y vive en la multitud como función del grupo. Pero como apunta Fernando Ortiz en su texto **Los Bailes y el Teatro Congo en el folclor de Cuba...**

“Un genio le infunde la creadora chispa de su individualidad, el coro le da la masa con que se plasma; uno y otros cooperan a darles formas con una vertebración de ritmos. Es un arte esencialmente dialogal”. (6)

“...la vida de los negros africanos, sigue diciendo el Dr. Ortiz, no es toda a son de música, sino con la participación colectiva en coros, instrumentos, bailes y pantomimas. Es una orquestación social, la perenne sinfonía de toda una cultura”.(7)

“Durante la época colonial los negros esclavos fueron los únicos artesanos y músicos en Panamá. Los niños negros formaban el coro en las iglesias, pues muchos amos, amas ante

todo, querían tener esclavitos y esclavitas algo educados, y a veces para mayor ostentación, y en cuanto a mulatos de refiere, por inconfesables impulsos de paternidad, y en ocasiones por fines de lucro, para poder arrendarlos a mayor precio si eran algo instruidos. La iglesia para el negro, era en numerosas ocasiones, el club, el teatro, el periódico, el centro social, en el sentido de núcleo de su cohesividad que armonizaba perfectamente con su espíritu comunitario.

"En sus momentos de ocio, el negro esclavo se reunía con sus compañeros de infortunio, después de sus árduas tareas cotidianas, y pasaba el tiempo haciendo música, cantando y bailando, tocando tambores africanos, ebrio de alegría o de alcohol, dando rienda suelta a sus instintos, contenidos por largos días de abstinencia, y cuyo propósito primordial era mantener la cohesividad del grupo, mover a las masas de esclavos y orientarlas no sólo espiritualmente, sino en el orden material.. Y en estos cantos y bailes, de intensa emotividad colectiva, y en consecuencia rítmica, que es típica del negro, se apoderaba de la conciencia del grupo hasta adquirir musicalidad, el negro buscaba ...y aún busca... un complemento de su presente, una catarsis de sus impulsos comprimidos, una satisfacción de su anhelo calabiótico, en igual forma como lo han hecho los otros hombres de cultura similar". (8)

En la misma forma hizo música y canto el negro esclavo panameño acompañando sus faenas diarias. Y así, al irse adaptando poco a poco a su estado de esclavitud, aquellos que no tuvieron oportunidad de escapar hacia el cimarronaje, fueron pasando al canto y a las melodías las nuevas impresiones sin aún borrar el sello original y próximo a sus veneros africanos, y en colaboración comunal, dieron a la música, los bailes o instrumentos de los esclavos, junto con la de los cimarrones panameños, los matices diferenciales que más tarde consolidaron su incorporación a nuestro rico folclor.

En nuestros días basta observar nuestras fiestas, danzas y bailes populares, como en el Festival del Torito Guapo en Antón, el Festival de la Mejorana en Guararé, el Cunecué de Los Santos, el Bullerengue y el Bunde en el Darién, los Congos de Colón, los Diablos y otros para darnos cuenta de la influencia afronegra en la música vernácula panameña y como ha enriquecido nuestro folclor.

Panamá, como los demás países de América, ha recibido el flujo de los hijos de Africa y colonización, pues al Istmo arribaron los negros bozales como esclavos casi al mismo tiempo que los primeros españoles.

“Desde el año 1511 el mismo Rey Fernando dictó varias providencias y una de ellas decía que...como el trabajo de un negro era más útil que el de cuatro indios, se tratase de llevar a la Española muchos negros de Guinea”. (9) “El número de bozales en el Istmo era numeroso en el año 1515 pues desde ese año tuvieron esclavos negros así los particulares como el gobierno; y con los de éste abriéronse caminos por los cerros para facilitar el trabajo de las minas”. (10)

Como se puede apreciar, la introducción del negro en América no se debió, como han tratado de hacerlo ver los defensores intelectuales de la trata negrera, a ningún propósito altruista. Venían como bestias de trabajo para sustituir al indio en los trabajos manuales violentos que comenzaron en el Nuevo Mundo, cuando se desplazó en este continente la mano de obra indígena ya en su decadencia por el sistema de colonización española. Sobre esa gran masa negra esclava iba a fundarse el régimen de la explotación social del esclavo de la colonia.

Aparte de múltiples actividades del negro en la vida de nuestra nación, consideramos que es a través de la música como más ha contribuido con nuestra cultura artística y enriquecido el folclor con preciosas y valiosas aportaciones de contenido eminentemente poético. Mas es en esa música negra, saturada un tanto de religiosidad y tan llena de emotividad primitiva, es donde se descubre la potente imaginación de una raza que coordina mucho de su esfuerzo creador y la adoración de sus ídolos, en donde se hallaba esperanza cierta para la solución de sus dificultades terrenales.

En este sentido Armando Fortune plantea...

“Ejemplos de sublevaciones dirigidas por líderes cimarrones como Bayano, Felipillo, Pedro Luis de Mozambique y Antón Mandinga, en la segunda mitad del Siglo XVI”. (11)

Esta circunstancia histórico-social y el hecho de que no existiera entre ellos un patrón cultural predominante, dada la variedad de procedencias, son los factores que definen el proceso de transculturación y desafricanización del negro en Panamá.

Este trabajo está orientado a divulgar los aspectos más sobresalientes de estas supervivencias, que reúnen en perfecta armonía, las más puras

tradiciones religiosas hispánicas, con la exuberancia e inventiva rítmica de la música y danzas colectivas propias del africano-colonial de Antón distrito de la Provincia de Coclé, República de Panamá.

Todo el material que se ha recopilado, ha sido seleccionado con el criterio de representatividad y el cual constituye el primero de una investigación científica realizada en este distrito, de una serie que irá cubriendo con el mismo enfoque a los distintos corregimientos de Antón y otras provincias de la República; con el deseo de rescatar de sus propias fuentes, los valores tradicionales de nuestra cultura.

Siendo, nuestra riqueza folclórica fundada en las más puras tradiciones populares, es uno de los apreciables eslabones que ha aportado el público antonero y con mayor fuerza, emoción y variedad nuestro negro colonial. Es digno de cualquier estudio, que sea capaz de exaltar el gran valor que los tambores y tonadas, como expresiones populares, tienen en nuestro medio; más aún cuando es para mantener la vieja tradición de nuestro pueblo, con su intenso cultivo y su fervorosa devoción, es con lo que se ha logrado conseguir la fisonomía nacional, por cuanto que el tambor y las tonadas son los instrumentos de que se vale nuestro pueblo para expresar aquello que lo identifica como panameño, de igual forma como lo son los diablicos, los chinitas, todas danzas que haremos lo imposible por rescatarlas al igual como hemos conseguido revivirlas, la danza del Torito Guapo, las Festividades del Santo Cristo de Esquipulas, las tunas, los tambores, la cumbia, los pascalles, la Semana Santa viviente y todas aquellas manifestaciones que nos señalan como pueblo.

Se le llama TAMBOR, en Panamá, al instrumento compuesto indispensablemente con uno o dos parches de cuero de venado, zaíno o res extendido sobre dos aros cilíndricos o cuerpo del tronco de un árbol y el sonido es producido por tener los parches tensos.

Hay dos clases de tambores: uno que es de un parche abierto abajo y se toca con las dos manos y se llama tambor, el otro es de dos membranas, que se toca con dos bolillos, al cual se le llama caja. Las medidas de uno y otro difieren de una localidad a otra.

Se debe considerar la rareza de los tambores panameños por las cuatro o cinco cuñas que tensan los tirantes amarrados al parche, **“según los investigadores se da por cierto que los tambores de cuñas panameños nos viene del Camerún o regiones cercanas de ese territorio africano.**

De la caja se puede decir que el origen es incierto, pero es probable que provenga de un área que puede ir de la costa occidental hasta el Camerún y el Lago Tchad, son los dos de la misma región africana".
(12)

Los tambores de Antón, no son ninguna variedad en su confección, pero sí hay que decirlo, que es uno de los instrumentos que no ha recibido todavía ninguna transformación, ni la influencia de ritmos extranjeros. Se conservan puros.

Antón es un distrito de la Provincia de Coclé, situado en la parte sur de Panamá, cerca de la costa del Océano Pacífico, lugar accesible a la ciudad capital (81 millas) vía carretera Interamericana.

"El pueblo de Antón fue fundado en las postrimerías del Siglo XVII. En la historia de Costa Rica comenta don Ricardo Fernández Guardia que para dar facilidades a los clérigos en el cumplimiento de su misión evangélica la Audiencia de Guatemala había exonerado a las órdenes religiosas del pago de dos pesos que se cobraba por cada mula que pasaba de Nicaragua a Panamá por el camino de las mulas.

Esta concesión la aprovechaba en 1739 el clérigo Antonio Velando, cura de Antón, quien negociaba en mulas las cuales traía de Nicaragua. Al pasar por Cartago con setenta y cinco mulas el Gobernador le cobró los derechos establecidos, que a razón de dos pesos cada mula subían a ciento cincuenta pesos, la cual fue motivo de gran controversia entre el religioso y el Gobernador de Cartago en Costa Rica.

Tal información concuerda con lo que sobre Antón expresa en su informe de 1736 el Obispo Pedro Morcillo Rubio y Auñón; habrá en dicho asiento hasta veinte ranchos o casas; todo lo más de la gente vive en los montes y son mulatos, zambos y de todas las mixturas, excepto cuatro o seis familias de españoles que viven en las inmediaciones. Tienen su iglesia en que el cura les administra los santos sacramentos".(13)

Aunque por razones históricas particulares, la esclavitud del negro comenzó a disiparse muy pronto, ya que había llegado a América como bestia de trabajo y es de suponer que la mano de obra para conducir esas mulas hasta la población de Antón, fuera del negro-afrocolonial, los indicados, para realizar grandes caminatas y cuidar una recua de mulas desde la ciudad de Nicaragua hasta Antón, sin perder por ellas las

características de su vida íntima, deja en este pueblo su grueso caudal de elementos que tenía aferrado cada vez más a sus tradiciones y costumbres africanas, que son representativas en sus habitantes actuales: mulatos, zambos, negros y todas las mixturas que viven en la población en donde algunos niegan su herencia africana y tratan de pasar socialmente a escalón más blanco, pero en sus venas corre el repique de los tambores africanos, sus cantos, el almírez y el **quitpie** (danza de hombres vestidos con hojas secas de plátanos que bailan al compás del tambor y unas piedras que llevan en las manos), fueron elementos que dieron los matices que más tarde se consolidaron en nuestro rico folclor antonero.

Refiriéndose a este fenómeno de la despoblación urbana a favor de la campiña y la rápida mestización de los tres grupos étnicos (español, indígena y negro)...

"decía ya en 1630 el Presidente Alvaro de Quiñones que en las distintas poblaciones de Natá y Azuero no hay sesenta casas de españoles, algunos mulatos, negros y mestizos".(14)

"Este proceso tendría su culminación en 1692, con la fundación de las ermitas de Santa María y Antón, que fueron las primeras comunidades formadas con población mixta de nuestra historia, según ya ha tenido ocasión de advertir en su artículo Los Negros y Mulatos libres en la Historia Social Panameña, el Dr. Alfredo Castellero Calvo. Gran parte de estos pobladores eran zambos y mulatos libres descendientes de esclavos que, al tomar libertad, abandonaban la tierra o la casa de sus amos y siguiendo una tendencia que echa profunda raíces durante el Siglo XVIII, buscarían su modo de existencia en la campiña, junto con otros grupos dispersos de indígenas y de blancos depauperados. Las mezclas biológicas inevitables y el crecimiento vegetativo determinaría que al poco tiempo, ciertas áreas bien dotadas ecológicamente, como eran los ríos Antón y Santa María, se encontrasen saturados demográficamente, posibilitando la formación de comunidades como las que con esos nombres fueron fundadas a fines del Siglo XVIII".(15)

Siendo como es la República de Panamá, una nación con diferentes grupos humanos y de variadas culturas, es fácil comprender que aparezca en nuestro folclor un aporte importante de origen africano en Antón. Mas

cuando entendemos la existencia de dos grupos de origen africano en Panamá, el afro-colonial y el afro-antillano. El primero de ellos, presente en nuestra historia desde el momento de la conquista europea.

“Hay que recordar que a España fueron llevados los tambores por negros que acompañaron las invasiones árabes y más tarde en el Siglo XV por los esclavos”.(16)

Esto se advierte en el ritmo y en los movimientos de los bailes de todo nuestro territorio pero aparecen particularmente definidas en las danzas, tambores propios de las zonas históricas de este grupo como son las costas de nuestra República.

FORMA Y CONSTRUCCION DE INSTRUMENTOS ANTONEROS .

a. Artesanía.

Una de las manifestaciones más bellas del folclor panameño lo constituyen las danzas y cantos del litoral Pacífico donde sobreviven intensamente las expresiones de la raza negra con mezcla de expresiones hispánicas y europeas.

El pueblo de Antón se ocupa en este trabajo de algunas de estas maravillosas y espontáneas expresiones que con su ritmo, espiritualidad y fantasía han enriquecido en forma invaluable el folclor nacional.

El ritmo en el tambor antonero lo dan los tambores de un solo parche y dos parches que por sus formas; es una producción artesana muy escasa pero puede ser creciente, a la que se dedican muy pocos artesanos, formados en el oficio por vía de tradición, es decir, por la enseñanza y el ejemplo de maestros al aprendiz en el seno del taller familiar, explotando una mano de obra barata. Esta pequeña industria produce los tambores elaborados principalmente en palma de coco, corotú y cuero de venado o res criolla vieja.

b. Formas

Están compuestos los tambores esencialmente de un parche extendido sobre un trozo de palma, corotú o de cualquier tronco de árbol seco resistente ahuecado, con líneas ligeramente curvas y rectas. La caja tiene un cuerpo cilíndrico de tronco de corotú, con dos aros de madera de guácimo para ajuste de los parches.

En Antón los tambores cambian sus medidas, pero en su forma es igual a otros sitios de la República donde se tocan tambores. Hay que hacer la salvedad que a pesar que el tambor es nacional hay lugares donde no existe.

Todos los tambores de la población son medio abultados en el centro y delgados en la parte de abajo, con cuatro y cinco cuñas de pino gruesas pegadas alrededor del cuerpo del tambor, en la "cintura" o centro, en donde se ajustan para darles el sonido o "golpe" al instrumento.

Al colocar el parche a los tambores hay que tener mucho cuidado porque al ajustarlos pueden romperse o "quebrar" por los orificios o "huequitos" que se le abren para colocar los "tiros" que son seis; estos son pedazos de cuero delgado que van dentro del parche hasta el centro o cintura en donde se encuentra una "cincha" o correa para amarrarlos.

(*) Vocabulario usado por el artesano.

c. Construcción.

Las herramientas que se usan en la construcción de los tambores son rústicas por no tener taller acondicionado para elaborarlos; las que más se utilizan son: un machete y un hacha. Cuando se corta el árbol escogido, se coloca a secar, estando ya bien seco se le da el tamaño y forma socavando o sacando con un formón de gubio de 1 pulgada para que todos los huecos resulten iguales; con el machete se le rematan los bordes de la boca, con ayuda de una lima plana grande y lija, e igualmente con el machete se le quita la corteza. Después se colocan en donde les dé mucho la luz solar, para que se acaben de secar y no haya rajadura del tronco. Luego se corta el cuero del tamaño de la boca del tambor que se va a forrar, sin mojarlo, porque se daña. Al templar el cuero se quita cuidadosamente los pelos del animal con una piedra pomez de playa, y una navaja o cuchilla de bastante filo, hasta quedar lisa. Hecho esto se le da los dobleces al cuero en los bordes para hacerle los "huequitos" u orificios con un "cacho" o cuerno de venado, en donde se colocan los tiros; en esta operación si se usa agua para los bordes.

El cuero que se usa para estos instrumentos es de ganado criollo viejo; el de ganado cebú no sirve por tener el cuero muy duro y al tocarlos se maltratan los dedos. La curación se hace poniéndoles en el parche sebo de res, sacándolos al sol en la mañana, acuñándolos hasta que dé el sonido que se desea.

En el cuidado que debe dársele a los tambores depende mucho de las personas que se busquen para que los toquen, ya que deben cuidar el cuero al ajustarle las cuñas y lograr que no lo maltraten, además, al terminar la

función deben colgarse, por el tiro que les cuelga, en una parte alta. Quizás al bajarlos tendrán moho, que al quitárselo debe ser con un trapo limpio sin untársele nada, finalmente se le golpean las cuñas para obtener el sonido deseado.

c. **La Caja.**

Es la caja la que más trabajo da en su construcción a pesar de su forma tan sencilla. Tiene un cuerpo cilíndrico ahuecado de tronco de corotú, con dos aros de guácimo en donde se hacen unos huecos u orificios con mucho cuidado para ajustar los tiros a los parches de cuero de venado. Si la caja tiene buen tamaño mide 33 cm. de alto arriba en la boca y de ancho 62 cm. En el ancho de la boca del instrumento hay 51 cm. en un lado para que ese sea más grande; si le quedan iguales no suena.

Se le socava en forma de ondas paradas para que dé el sonido; se le hace en el centro del tronco dos delgados barrenos donde bota el aire cuando se toca, que al no colocarlos en las medidas exactas la caja no suena bien. Además en la parte de abajo tiene tres vibradores delgados del mismo cuero o manila.(17)

Para tocar la caja se usan dos bolillos de madera, uno más largo que el otro, con medidas 42 cm y 37 cm y, los tambores con las manos. Nuestros tambores no se cuelgan del cuello para tocarlos en la calle, se amarran a la cintura con un pedazo de sogá para que no se resbalen al caminar el tocador y la caja se cuelga del hombro izquierdo por medio de una manila que tiene. Es de mencionar que el único lugar de la República donde se amarran los tambores en la cintura, es Antón.

A continuación ofrecemos para mayor comprensión del lector, un cuadro de los tambores de Antón con sus nombres y medidas tradicionales.

MEDIDAS DE LOS TAMBORES

DE UN PARCHES	DOS PARCHES	Altura	Diámetro superior	Diámetro Inferior	Espesor
Pujador o llamador de adentro		31cm	63cm	52 1/2cm	2cm
Repicador		55cm	40cm	55 1/2cm	2cm
Pujador de afuera		51cm	42cm	55 1/2cm	3cm
	Caja	33cm	50cm	51 1/2cm	2cm

Nota:

Al pujador (1) hay algunos que lo llaman media puja y al (3) puja entera.

TONO DE LOS TAMBORES Y MODOS DE TOCARLOS

a. Tono y modos de tocar los tambores.

Dedicar, un tiempo para hablar de los tonos de tambor, aunque sin la autoridad del especialista, es siempre positivo, porque el que realiza esta tarea, para llevarlas a cabo, necesita recurrir a las fuentes de investigación, enriqueciendo así sus conocimientos contribuyendo a la divulgación de nuestro folclor. Lo que a continuación reproducimos es de nuestro informante Sr. Santiago Domínguez:

El pujador de adentro o llamador.

Hay quienes también lo llaman Media Puja, es más delgado que el pujador de afuera y suena más ronco, pero el que sabe tocarlo conoce la "voz" (tono) que se necesita en él; no se le puede alzar mucho cuando se toca sentado porque da otra voz, pero tocado en las tunas da el mismo tono por tener el "hueco" (cavidad) en el aire.

El pujador de afuera o llamador.

También los llaman Puja Entera, es más ancho que el media puja o pujador de adentro y suena más claro: allí hay dos voces, una gruesa y

una más ronca. Cuando se toca da varias voces que alegran y su voz no puede subir más de allí porque tiene la voz de él, la del pujador de adentro y la del repicador. Se puede decir que es el tambor que más vale en el juego.

El repicador.

Tiene tres voces, gruesa, seca y delgada, por tal razón es necesario hacerle el cove adentro del tronco en forma de ondas, para que cuando se levante la voz delgada se produzca y suene como tambor claro; cuando está cerca del suelo da la voz gruesa, cuando se levanta un poco del suelo lo aplana y da una voz seca, que es la indicada para dar los tres golpes de la pareja que baila. Tiene 5 cuñas para darle más temple al cuero, a diferencia de los otros que tienen cuatro. Estos tambores se usan solamente para fiestas, bailes, danzas (diablos, torito guapo, quitipie, parrampanes, cumbia). Se tocan sentados acompañados de la cantalante y el almírez. Inclinandolos hacia adelante, se tocan con las manos colocadas en diferentes formas para sacarles diferentes voces; ayudándose con los muslos y los pies para levantarlos y sonarlos.

La Caja

Es de tono medio, que al tocarse en el centro da un tono grave, en la orilla del aro, seco y, en el centro del aro, muy claro.

En el toque de la danza de los diablos se usa con el pujador de adentro. Se golpea por un lado metida entre los muslos del tocador en golpe de tambor, se les pone un pie encima del tronco para golpe de cumbia y para golpes de tuna, pasacalles, de procesión, en la puerta del perdón que suena al repique de las campanas de la Iglesia, se cuelga en el hombro izquierdo por medio de la manila que tiene.

El golpe de tambor antonero tiene un parecido con los de San Miguel de Las perlas (isla de San Miguel-Bahía de Panamá) y Natá (Provincia de Coclé).

ELEMENTOS DE LOS TAMBORES.

El Festival Folclórico del Torito Guapo en la población de Antón ha adquirido gran fama en el ambiente por ser un festival de alegría y espontaneidad de los antoneros con gran lema que dice: **en Antón nadie es forastero**. Sus tunas, sus tambores, fuegos artificiales, la mojadera (tuna de agua), todo ello con el temperamento del antonero, hacen que gran cantidad de personas que visitan Antón regresen el año siguiente a la celebración del Festival.

a. El Almírez

En la ciudad de Antón, es común agregar a los cuatro tambores y la caja, una pequeña campana en forma de mortero que, al tocarse por dentro con el majador, produciendo unos acordes sencillos y armoniosos, que cambia de ritmo al mismo tiempo que los tambores y las tonadas de la solista "cantalante"; por cuanto que la solista canta tocando el almírez al lado de la caja tambora, una cosa curiosa, que ella, si no sabe tocar el almírez, los tocadores, no suenan los tambores. Los tocadores de la población dicen no poder tocar sin almírez o una cosa que suene igual, porque les falta ese sonsonete de la campana para darle sabor al tambor e igualmente las cantalantes dicen: un tambor sin almírez no tiene vida.

Es de mencionar que Antón es el único pueblo de la República de Panamá, en donde se toca este instrumento de bronce fundido, con un majador del mismo metal.

La existencia del almírez data o puede ser desde muchos años atrás, ya que era de uso doméstico para majar las hierbas medicinales y condimentos usados en la cocina, o también puede datar de la conquista en donde se usaba como llamador de los esclavos domésticos para los trabajos y comidas. Hay seguridad según la Sra. Justa Vda. de Rangel (93 años de edad) y que el almírez llegó a Antón, con la hacienda del Sr. Etelvino Cerezo, localizada en el Retiro a dos horas del poblado, en donde se usaban para los trabajos a negros cimarrones y otra clase de gente que los sábados día de pago se reunían llenos de aguardiente para cantar y tocar tambor acompañados del mortero (almírez). En ese tiempo había esclavos que los llamaban con esa campana. Yo tenía 5 años y esa finca pegaba con la de mi abuelo y me gustaba ir a ver a esos hombres bailar".

El Dr. Miguel Acosta Saigues dice: Ví en la Península de Paraguana-Venezuela, un almírez de bronce con su majador. Se mantenía la tradición entre ellos de que este almírez al cual no oí nombrar con esa designación se usaba para llamar sólo a los esclavos a la casa, o en los sitios de trabajo.

Esta pieza tenía aproximadamente 10 cm. de diámetro en una boca y unos 8 ó 10 cm. de altura. Su procedencia puede ser árabe por la palabra". (18)

La música hispánica llegó al Istmo de Panamá traída por los conquistadores y colonizadores nacidos en su gran mayoría en la España Meridional. Por lo tanto,

“fue la música de Andalucía la que se quedó entre nosotros, no la de España del Norte. Y todo sabemos que esta región de la península Ibérica permaneció bajo dominio de los moros, con sus próximos parientes los africanos, por siete largos siglos y que el Descubrimiento de América tuvo lugar el mismo año 1492 en que los últimos moros fueron expulsados de España. Lógico es pensar, el dominio tremendo que practicó la civilización morisca en España y Portugal durante esos setecientos años: desde las artes hasta el idioma”. (19)

Esa música andaluza, necesariamente forma parte de nuestra música nacional, es morisca desde sus mismas raíces. Si esto es así, el almírez y la música que nos dejara España, pese al empeño de muchos compatriota de tratar de negarlo, es igualmente africana.

b. El Tambor.

El baile de tambores en Antón se realiza dentro de un círculo llamado rueda, en donde se encuentran la cantalante con el almírez, el coro y los instrumentos: caja, pujador, repicador y pujador.

Solamente baila una pareja un paseo o más vueltas, el repicador es el encargado de hacer el llamado para dar los tres golpes delante de los tambores y dar la vuelta para quedar frente uno del otro y realizar una seguidilla dar la vuelta y reanudar el baile.

“El paseo de la rueda se hace avanzando los dos bailarores, el varón detrás de la pareja hacia el centro de la rueda acercándose y alejándose, la mujer también hace un círculo hacia la derecha, moviendo la pollera o falda en forma graciosa e igualmente las manos que parecen estar abanicándose; después del recorrido de la rueda, el repicador hace el llamado para dar los tres golpes para adelante y tres para atrás; rematando en la vuelta para quedar el uno frente al otro, instante este que la mujer hace garbo de su pollera y picardía casi arrojando al hombre, que está con brazos extendidos, hasta terminar la vuelta e iniciar, nuevamente el tambor.

En Antón, el tambor Norte, por ser bastante lento, se usa mucho para bailar. Por las formas de tocar y cantar, la pareja lo baila con mucha cadencia, donaire y suavidad. Se distinguen por las respuestas que da el coro y también por la misma dimensión de ellas. Por ejemplo:

