



**UNIVERSIDAD DE PANAMÁ
VICERRECTORÍA DE INVESTIGACIÓN Y POSTGRADO**

FACULTAD DE BELLAS ARTES

PROGRAMA DE ESPECIALIDAD DE MAESTRÍA EN DANZA

Título:

**LA DANZA GUNA, COMO FORTALECIMIENTO DE LA
IDENTIDAD CULTURAL DEL PUEBLO GUNA.**

Presentado por:

**DIGUAR SAPI GUILLÉN YANKEE
CED. 10-8-431**

**ASESORA: MÁGISTER ANAYS LABRADOR
CED: 8-259-540**

**Trabajo de graduación para obtener
El título de Magíster en Danza**

**Ciudad de Panamá
2017**

EVALUACIÓN DEL JURADO

Esta Tesis fue evaluada adecuadamente para obtener el Título de Magister en Danza, basado sobre en el Origen de la Danza Guna, como y su análisis de cómo llegó ser parte de la cultura nacional.

Asesora: Magister Anays Labrador

Jurado Evaluador:

Profesor:

Profesor:

Profesor:

Profesor Coordinador del Programa de Maestría

DEDICATORIA

A los seis seres humanos, que desde que nací,
Marcaron mi vida.

Pintaron con sus manos mi futuro

Entonaron canciones de arrullo

Que aún guardo en mi memoria infantil.

Danzaron junto a mis primeros balbuceos

Sembrando los primeros quejidos del movimiento en mi cuerpo.

A mi Abuela Marta Revilla Campiú, por enseñarme a cargar sahumerio con humo
de cacao.

A mi Abuelo Santiago Guillén, por guiar mí la vida por los senderos de los árboles

A mi Abuela Yanki Ome, Iguadigidili, por enseñarme a leer las nubes al
atardecer.

A mi Abuelo Yanki, Iguayai, por presentarme al Hermano Buga Sui
(Lucero de la tarde).

A mi Madre Layda Yanki Solís, por sus sabias palabras de Mujer.

A mi Padre, Edgardo Guillén Revilla, por su **Silencio**.

AGRADECIMIENTO

A mi Dad Ibe Dibinyi Diseli, por recibirme en las mañanas con su sonrisa cándida, cargada de vida y que me enseña a diario que estoy vivo y debo leer en su rostro mi vida y mi infancia.

A mi Nana Gabsus Iguandili, por acompañarme en ese viaje nocturno a contar estrellas y por compartir sueños.

A la Escuela de Danza ISBA/INAC

Al Ballet Nacional de Panamá

A mi Asesora la Profesora Anays Labrador por dedicarme su tiempo y por su colaboración para que todo saliera como debía ser

Al Maestro Naypiler por su apoyo incondicional

Al gran Poeta Guna Arysteides Turpana por brindarme su tiempo

A todos los visitantes del Taller Gwiled por sus **PALABRAS**

Y

A todas las Hermanas y Hermanos solidarios por sus conversaciones, por su compañía pues hacen posible que la vida sea amable.

ÍNDICE GENERAL

CONTENIDO

Resumen Breve	1
Summary	2
Introducción	3

CAPÍTULO 1: Generalidades de la investigación

1.1.	Antecedentes	6
1.2.	Planteamiento del problema	12
1.3.	Justificación	14
1.4.	Importancia del Estudio	15
1.4.1	Dimensión Social	16
1.4.2	Dimensión educativa	17
1.5.	Objetivos de la Investigación	18
1.5.1.	Objetivo General	18
1.5.2.	Objetivos Específicos	19
1.6.	Supuesto de la Investigación	19

CAPÍTULO 2: Marco Conceptual y Teórico

2.1.	Marco Conceptual	22
2.2.	Marco Teórico	32

CAPÍTULO 3: Marco Metodológico

3.1. Tipo de Investigación	39
3.2 Marco Metodológico	40
3.3. Descripción de Instrumentos Utilizados en la Investigación	41
3.4 Descripción y Cronograma de Actividades	41
3.5. Entrevista al Sabio Guna	43
3.6. Entrevistas a las Personalidades	44
3.7. Otras Entrevistas	59

CAPÍTULO 4: Danza Guna

4.1. Origen Histórico	63
4. 2. Breve Reseña Histórica del Origen de la Danza en Bab Igar	66
4.3. Diferentes Tipos de Danzas	72
4.4. Otras Danzas	78
4.5. Evolución de la Danza	85
4.6. Danza Guna – Gammu Burwi – Noga Gobbe hasta el día de hoy	88

Capítulo 5: La Danza Guna y la Sociedad

5.1. La Danza y la Sociedad Guna	93
5.2. Educación de la Danza	95
5.3. Factores Geográficos	97
5.4. Análisis de Fauna y Flora	98
5.5. Factores Económicos	99

5.6. Medios de Comunicación	100
5.7. Estudios Antropológicos	102

Capítulo 6: La Danza Guna y su Estado Actual

6.1. La Danza Guna y su Estado Actual	104
6.2. Danza Guna en las Escuelas Públicas en la Comarca de Guna Yala	106
6.3. La Danza Guna en la Ciudad de Panamá	107
6.4. La Danza Guna en las Universidades de la Ciudad	109
6.5. La Danza Guna las Escuelas Públicas	111
6.6. La Danza Guna en las Escuelas Particulares	116
6.7. La Danza Guna en las Oficinas Públicas	117
6.8. Danza Guna en los Desfiles Patrios	117
6.9. Danza Guna en las Actividades Protocolares del Estado	118

Capítulo 7: Las influencias externas en la Danza Guna

7.1. Las Influencias Externas en la Danza Guna	121
7.2. La Política partidista panameña	121
7.3. La Religión	122
7.4. La Televisión	125
7.5. El Turismo	126

Capítulo 8: Quiénes participan y dónde se realizan La Danza Guna en la Comarca y en la ciudad (Espacios-paisajes)

8.1. Quiénes participan y dónde se realizan La Danza Guna en la Comarca y en la ciudad (Espacios-paisajes)	129
--	-----

Capítulo 9: Contribución de La Danza Guna a la Cultura Nacional

9.1. Contribución de La Danza Guna a la Cultura Nacional	135
Conclusiones	140
Sugerencias	147
Bibliografía	149
Infografía	152
Anexos	154

Resumen Breve

El proyecto se propone investigar: **LA DANZA GUNA, COMO FORTALECIMIENTO DE LA IDENTIDAD CULTURAL DEL PUEBLO GUNA.** Además, quiere dejar como patrimonio la función que tiene la danza dentro de la cultura guna.

En defensa de este patrimonio, el proyecto de trabajo de investigación será una herramienta trascendental para la maestría en danza, en especial para la danza panameña y será una contribución de la Facultad de Bellas Artes, de la Universidad de Panamá.

Sabemos que las culturas originarias representan toda la cosmovisión de una cultura milenaria y la danza siempre ha representado ser un símbolo de identidad y de defensa.

Este proyecto será una experiencia de recopilación de datos que obtendremos de los ancianos y de las ancianas de las distintas poblaciones habitadas en la Comarca y en la misma ciudad de Panamá, donde habitan algunos grupos gunas danzantes.

Será todo un reto personal y, por supuesto, para la danza occidental será muy útil, valioso y enriquecedor. La danza guna no solo tiene una función social, también ha sido y es un arma trascendental en la defensa de la cultura guna. Igualmente se debe evitar la percepción que se tiene de que la danza es efímera. Con este proyecto pretendemos brindar a las nuevas generaciones gunas y no gunas otro enfoque sobre las danzas tradicionales, y de esta forma mantendremos el respeto y valoraremos el significado que tiene la danza en la cultura guna.

Summary

The project proposes to investigate **THE GUNA DANCE AS STRENGTHENING THE CULTURAL IDENTITY OF THE GUNA PEOPLE**. Also, for its best perspective, this present research's intention is to keep record and to leave it as heritage the function of dance within the Guna culture.

In defense of this heritage, this research project will be a transcendental resource for the master's degree in dance, of the University of Panama, Faculty of Fine Arts; especially for Panamanian dance.

As we know, the pre-Columbian cultures represent a worldview of a millenarian culture and dance has always represented a symbol of identity and defense.

This project will be an experience of data collection that we will obtain from the elderly men and women of the different communities of the Comarca Guna Yala as well as elderly people living in Panama city, where some dancing groups are living and performing in a regular basis.

It will be a personal challenge for me and, of course, for Western dance will be very useful, valuable and enriching resource. Guna dance not only has a social function, it has also been and it is a transcendental weapon in the defense of the Guna culture. Guna dance performers must avoid the perception that their dance is ephemeral, in such a way, Guna dance can provide other approach to traditional dances to the new generations of Guna, as well as to no Guna people. Thus, Guna people through their dance maintain respect, and value of the Guna dance in their own culture.

INTRODUCCIÓN

Luego de culminar la carrera de licenciatura en coreografía, decidimos alcanzar otras metas mediante otras propuestas que nos ayudaran a seguir enriqueciendo nuestros conocimientos. Estas reflexiones nos impulsan a realizar esta investigación para encontrarles las respuestas a las preguntas que nos hicimos durante los estudios de cinco años en la ciudad de México. Desde el punto de vista dule nos preguntamos ¿Qué es la danza para nosotros? , ¿Qué necesidad había para crear la danza y por qué? ¿Quiénes la habrían empezado, dónde surgió? ¿Qué utilidad tiene para el pueblo guna? ¿Qué representa hoy la danza y cómo fue adaptándose? ¿Qué significan sus coreografías, cómo y quiénes la enseñan? ¿Por qué nació la danza guna? Conocemos la historia de los orígenes de la danza occidental académica, y, de allí, poco a poco, vi la necesidad de iniciar la búsqueda de las interpretaciones simbólicas de nuestras danzas y el valor que representa para la cultura guna.

Estudiosos de diferentes países han dedicado sus investigaciones al pueblo guna, con temas de tipos políticos, sociales y antropológico, sin embargo, encontramos poco estudios sobre la danza. Dentro de los criterios que se plantean, muchas veces encontramos confusiones de conceptos de arte, filosofía, religión, por eso, considero importante enfocar estos conceptos desde nuestra especialidad que es la *danza académica*. Tal vez no culminemos escribiendo todo sobre la danza, puesto que consideramos que el campo de la danza guna es muy amplio, y se necesitaría más tiempo para el estudio de las diferentes especialidades de la danza y sus coreografías.

Consideramos este trabajo como el principio para otros trabajos sobre la danza. Igualmente, esperamos motivar a otros estudiosos gunas en seguir ahondando sobre el tema, que prosigan desmenuzando más sobre la danza guna.

Es importante señalar la escasa bibliográfica que hay respecto a la danza guna, y ello nos obliga a realizar una profunda revisión de materiales existente en la biblioteca central del Congreso General Guna (CGG) y del Congreso General de la Cultura Guna (CGCK), dos estructuras que se definen como instancias importantes para el resguardo de la Cultura Guna.

CAPÍTULO 1

Generalidades de la investigación

CAPÍTULO 1

Generalidades de la investigación

1.1. Antecedentes

Antecedentes históricos

El pueblo guna debe su nombre a *Gunguidule* que significa: hombres de oro. Al principio, habitaban en lo profundo de una selva, que se conoce con el nombre de *Burgandidiwar*, en la actual frontera de Colombia y la República de Panamá.

En la época de la conquista, todavía el pueblo guna habitaba en esa región hasta el “descubrimiento” del Istmo de Panamá por el español Vasco Núñez de Balboa. En ese momento empezó la migración hacia las costas de Panamá, debido a las incursiones de los españoles a las regiones donde habitaban los gunas, quienes deseaban esconderse de las amenazas violentas de los españoles, pues se auguraba el aniquilamiento total de sus vidas.

Poco a poco, el pueblo guna fue saliendo de su tierra original hasta llegar a donde habitan actualmente, en las costas del Istmo de Panamá, a la altura del Mar Caribe, entre la frontera de Colombia y Panamá.

Su territorio consta de trescientas sesenta y cinco islas. Actualmente, hay cuarenta y nueve islas habitadas, y existen tres pueblos en tierra firme.

En 1925, el pueblo guna, cansado del maltrato que recibía de parte del Gobierno de Panamá, en especial de La Guardia Colonial, se levantó en armas para exigir al Gobierno de Panamá el respeto a su cultura, a sus vidas y el reconocimiento de su territorio, así como su gobernabilidad como un pueblo autónomo. El 25 de febrero de 1925, hubo una revuelta de los gunas contra el gobierno de Panamá, logrando de esta manera que se respetara su cultura y su territorio.

Sabemos que los gobiernos quisieron entrar a la Comarca de manera solapada con sus partidos políticos, escuelas y oficinas gubernamentales, como ocurre actualmente. Además de la Gobernación, también políticamente la Comarca quedó dividida en cuatro corregimientos, conocidos como Núcleos: 1,2, 3 y 4, y con dos diputados.

Internamente cada isla está dirigida por un Sahila, un conocedor de la sabiduría guna, que se encarga de orientar sobre la historia y la filosofía a los habitantes de la isla, la cual está estructurada de la siguiente forma:

1. Sahila : jefe superior.
2. Argar: son los voceros que se encargan de traducir los cantos vernaculares que cantan los sahilas.
3. Suara Ibet: son los encargados de convocar a los habitantes para que asistan a las reuniones.
4. Inadurgan: son los médicos, fitoterapeutas, chamanes, etcétera.
5. Los comuneros son los habitantes de la isla.

6. Grupos organizados de hombres y mujeres.

Así mismo, como grandes visionarios que son, los dirigentes de estas cuarenta y nueve islas, tomaron la sabia decisión de crear dos Congresos Generales: uno de tipo político administrativo y el otro cultural.

1. El Congreso General Guna (CGG) es de carácter político administrativo.
2. El Congreso General de la Cultura Guna (CGCG) se encarga de los asuntos culturales

Cuenta nuestra historia que *“al inicio todo era oscuridad. La oscuridad era tan densa, que era como si le apretaran a uno los ojos con las dos manos. No había sol, no había luna, no habían nacido las estrellas. **Bab Dummad** (Papá Grande) se dispuso a crear la tierra, **Nan Dummad**”* (Mamá Grande).¹

“Cuando Bab Dummad formó la tierra, la Madre Tierra, encendió también el sol, la luna y las estrellas. Baba irradió la tierra. Baba alumbró el rostro de la Madre. La tierra fue imagen y rostro que habló de la presencia de Baba, de la presencia de Nana: La Madre Tierra”.²

¹ . Wagua, A. (2011) *.En Defensa de la Vida y su Armonía. Elementos de la espiritualidad guna. Textos de babigala*. Panamá: Congreso General Guna.

² . Idem. Pag. 17.

*“La Madre Tierra surgió vigorosa y dulce. Baba la hizo descansar sobre bases de oro y le obsequió un armazón de ese mismo metal. La Gran Madre depositó su espíritu sobre fundamentos de plata. Ella estaba provista de un armazón de plata. Nana derramó la corriente de las aguas. La corriente del río emitió su quejido en las entrañas de la Madre, y de las corteza brotaron las semillas, las cepas...surgió el verdor, y el cuerpo de la Madre se llenó de hermosos y robustos árboles con sus variados tamaños, olores y colores”.*³

*“Cuando se hubo extendido la capa de oro, Bab Dummad sembró sobre ella todo tipo de flores: sembró Innumerables especies de albahacas: roja, azul, amarilla. Y a todas les hizo abrir sus hojillas. Todo era de oro, todo era de plata y todo fue alegría. Todo fue una gran fiesta. Baba y Nana dieron vida a las flores y ellas se movieron como seres vivos”.*⁴

*“Cuando decimos esto, significa que eran nuestras propias imágenes: ellas encarnaban nuestras vidas. A medida que la Madre Tierra se iba completando, nuestro espíritu también iba tomando su forma, definiéndose al ritmo de ella, porque gracias a ella, llegaríamos a ser hombres y desde ella nos definimos”.*⁵

Así, nuestra Madre Tierra fue cubriéndose poco a poco de capas. *“Nuevamente se extendió otra capa de oro. Esta vez, Baba utilizó el oro azul y Nana utilizó la plata azul”.*⁶

³ . Idem. Pag. 18.

⁴ . Idem. Pag. 17.

⁵ . Idem. Pag. 17.

⁶ . Idem. Pag. 18

“Vieron de nuevo el rostro de la Madre Tierra. *“Baba esparció las semillas e hizo florecer la gama de flores y de hierba buena. La Madre Tierra fue tomando poco a poco su forma definitiva. Baba trabajaba y formaba los contornos de la Madre Tierra: la iba inundando de alegría e iba cubriéndola de oro”*.⁷

Así pasó a formar una segunda capa. Posteriormente, Baba y Nana procedieron a cubrir a la Madre, con una tercera capa de oro. Tomó el oro amarillo para esta capa. Para la cuarta capa, Baba utilizó el oro rojo.

“Las flores danzaron en toda su amplitud y danzaron las albahacas de oro rojo. Baba robusteció así a la gran Madre Tierra y la Madre Tierra llegó a su plenitud. Ya no era informe, sino sólida y compacta: Abya Yala-la Madre Tierra- había nacido y es por eso que la llamamos MADRE”.⁸

A la Madre Tierra, *“Baba la constituyó protectora y defensora de todo aquello que se mece, se mueve, vive y reposa sobre ella. El mismo sol está bajo su cuidado, lo mismos que la luna, las estrellas, los vientos, la lluvia, los abismos, los grandes y pequeños animales”*.⁹

Todos pertenecemos a la Madre Tierra.

Como dice la Carta del Jefe Seattle al presidente de los Estados Unidos de Norte América, de 1854.

⁷ . Idem. Pag. 18.

⁸ . Idem. Pag. 18.

⁹ . Idem. Pag. 18.

“esto sabemos: la Tierra no pertenece al hombre; el hombre pertenece a la Tierra. Esto sabemos: todo va enlazado, como la sangre que une a una familia. Todo va enlazado.

Todo lo que le ocurrirá a la Tierra les ocurrirá a los hijos de la Tierra. El hombre no tejió la trama de la vida; él es sólo un hilo. Lo que hace con la trama se lo hace así mismo”.

“Baba y Nana dejaron, desde sus inicios, semillas de flores de todas las especies, y en la medida de su desarrollo y llegado el momento oportuno, brotaron, se vigorizaron y sonrojaron las mejillas de la Madre Tierra. La Madre les extendió cuidadosamente las hojas, y se mecieron sus pétalos. Tanto los animales alados como aquellos que se arrastran, los que usan la cabeza para apoyarse, todos ellos, y nosotros, estamos tirando de los senos de la gran madre”¹⁰

Así fue el principio para nosotros, por eso a todos los consideramos hermanos ya que todos venimos de la gran Madre.

Cuando la Madre Tierra estuvo preparada para recibirnos, bajó un hombre que debía de encargarse de cuidarla y a todo lo sembrado: su nombre era WAGO y así cantó al tocar a la Madre:

¹⁰ . Idem. Pag. 18 y 19.

“Yo soy el hermano de las flores. Me desperté transitando sobre esta Madre Tierra. Me desperté cuando pasaba entre mis hermanas. Todas son mis hermanas. La hierbabuena es mi madre. Ella me recibió con simpatía, me ofreció sus brazos perfumados. Tengo otras hermanas, y una de ellas me susurró: ¡Hermano querido, yo te cuido las cosas! Te estoy cuidando, hermano río, te estoy cuidando los platanales, los árboles frutales.” **A. Turpana.** (1987). 1991.¹¹

Así empezamos a habitar en nuestra Madre Tierra, para cuidarla, para conservarla y quererla, hasta nuestros últimos días.

1.2. Planteamiento del problema

No se debe olvidar, por ningún motivo, que la investigación que estamos realizando es sobre un pueblo “indígena”, que como tal trae consigo una visión distinta sobre la misma historia del mismo pueblo. Esta es una visión diferente a la visión occidental que es una visión, cargada de prejuicios, de discriminación respecto a la complejidad cultural, política, filosófica y de nuestra visión de vida, de allí que se le hace incomprendible de modo general el entender nuestros patrones culturales.

¹¹ . **A. Turpana.** (1987). 1991: *Desdichado Corazoncito* (narraciones). Panamá, Instituto Nacional de Cultura.

La cultura guna, como cualquier otra cultura del universo ,se viene transformando y adaptándose según avanza el tiempo y las circunstancias, por ende, no se escapa de los problemas sociales actuales que sufren todos los pueblos como, por ejemplo ,el caso de los conflictos de su juventud de cara a los valores de su cultura y su identidad.

En este trabajo sobre la danza guna, hemos encontrado poca bibliografía que hable específicamente sobre el tema y sus interpretaciones para entender cómo ha sido posible que sus ejecutantes hayan resistido tantas burlas en sus prácticas en la ciudad , en la década del ochenta, hasta llegar a nuestro tiempo de 2017, donde siempre una de sus danzas está presente en todas a las actividades importantes, ya sean del Gobierno o bien en otros actos culturales y políticos en la Ciudad de Panamá y en otras provincias.

Es muy difícil tratar de entender este espíritu de resistencia de la danza guna con muy poca bibliografía, por lo que estudiar sobre ella el panorama se nos pone más complejo. Este es el motivo principal por el cual se realiza este trabajo, que de alguna manera trata de abrir una senda para acercarse a la danza guna y dar la oportunidad de despertar a otros investigadores en pro de seguir cada vez más los estudios sobre nuestras danzas.

Preocupados ahora los especialistas gunas empiezan a realizar trabajos de investigación cada cual en el área de su especialidad.

En cuanto a este proyecto debo decir que nace por esta preocupación de tratar de esclarecer un poco sobre la historia y el nacimiento de la danza guna.

Uno de los objetivos por investigar sobre la danza guna es el de conocer más y efectuar estudio específico sobre ella, que no solamente se le considere como un simple entretenimiento, sino que esta danza sea vista como un elemento cultural que aporta vitalidad para la conservación de la cultura, y que es capaz de contar su historia, y que mantiene viva siempre el interés en sus danzantes y que ellos conozcan su historia y su cultura que los retroalimentará en su profesión de bailarín.

1.3. Justificación

El pueblo guna es uno de los siete pueblos indígenas que conforma la República de Panamá y ha sabido mantener sus costumbres y sus tradiciones que le ha permitido reafirmar su propia identidad.

Desde principio del siglo XX, antropólogos, etnólogos, estudiosos de Universidades de Norte América y Europa, empezaron a estudiar nuestra cultura que, poco a poco, se dio a conocer y despertó el interés en el seno de la sociedad panameña.

Los estudios que se vienen realizando de parte de los especialistas y las publicaciones de sus obras han sido aportes vitales para que los gunas tomen más presencia dentro de la sociedad panameña. Así mismo con la penetración de la educación occidental, muchos jóvenes gunas comenzaron a emigrar a la ciudad de Panamá para seguir sus estudios superiores; otros, para trabajar y ayudar a los familiares. Por tal motivo mi interés, como

profesional de la danza, es realizar una investigación en mi especialidad, ya que somos, por ahora, dos profesionales gunas en la danza Académica y sabemos que podemos contribuir mucho con nuestro trabajo exponiendo como docentes, intérpretes e investigadores.

Esta es una gran oportunidad para dar a conocer la historia de la danza del pueblo guna y su importancia como elemento esencial, que ha sido junto con la Mola, vestimenta de la mujer, considerados como símbolos de la legitimidad del pueblo guna. Además, quiero dejar un legado a la generación venidera para que a través de este estudio pueda identificar y valorar el arte guna.

Como coreógrafo profesional que soy, estoy trabajando en pro de la recuperación de la memoria de las danzas originarias, para entender mucho mejor y poder enriquecerlas con los estudios de la danza académica.

1.4. Importancia del Estudio

El campo de investigación sobre el pueblo guna es muy amplio. Se necesita más estudios sobre su cultura y sobre su arte. Una observación importante que considero elemental, es que los primeros estudios sobre los gunas han sido realizados por investigadores no gunas, no indígenas, y es entendible, porque en principio cuando el pueblo guna llegó a ser conocido como se le conoce actualmente en el mundo, ese conocimiento apenas se iniciaba

en la década del veinte del siglo pasado y esta particularidad les permitió a los no gunas a realizar estudios sobre los gunas.

Con el pasar del tiempo aumentó cada vez más la migración de nuestros padres hacia la ciudad de Panamá. El objeto de esta migración era que sus hijos prosiguieran sus estudios o en algunos casos, simplemente venían a trabajar para apoyar a sus familias. Ello ha permitido que el pueblo guna hoy por hoy cuente con sus propios investigadores en todas las áreas del conocimiento.

Y es justamente allí donde radica la importancia esencial de este trabajo investigativo: que un profesional guna en danza académica se haya acercado para entender el arte de la danza, y aporte sus conocimientos para profundizar un poco más sobre a la danza guna.

1.4.1 Dimensión Social

El pueblo guna habita este pedazo de tierra, y cada vez más toma conciencia de su presencia en esta sociedad que no es indígena; además sus conocimientos gunas y no gunas los dimensiona para llegar a conocer otras culturas, otras sociedades, y es ese conocimiento lo que le obliga a demostrar su capacidad como pueblo que aporta su sapiencia para una mejor convivencia entre las diferentes culturas en la sociedad, en especial en nuestro país.

Todas las sociedades, sean indígenas o no, necesitan retroalimentarse de otras sociedades, de otras culturas, porque estas diferencias son las que hacen que las sociedades sean dinámicas, además permiten que la humanidad avance y se desarrolle.

La sensibilidad entre las culturas se logra respetando estas diferencias. Cada sociedad contribuye sin menospreciar a la otra para una buena armonía de convivencia que hoy por hoy es muy necesaria para la paz en el mundo.

Este es uno de los elementos que contiene en su naturaleza este trabajo investigativo, ya que la sociedad guna, actualmente, sufre también de pérdida de valores por parte de su juventud, y sus dirigentes ven cómo se erosiona estas grandes virtudes que crearon los sabios gunas para resguardar su cultura. Con este trabajo se pretende que la juventud tenga acceso al conocimiento de la danza guna y su importancia para nuestra sociedad, y para ello utilizamos el medio escrito que ellos conocen de manera excelente, como el actual trabajo de tesis sobre la danza.

1.4.2 Dimensión educativa

Desde que el hombre existe en este planeta, la educación ha sido uno de los pilares esenciales que el ser humano ha necesitado para una convivencia sana entre ellos, entre los animales y con su entorno, para entender y sentir su flora y fauna; la educación ha sido y es una herramienta significativa para crear la comunicación, y de esta manera poder intercambiar sus ideas, sus creaciones y sus necesidades básicas. Igualmente la educación,

por su naturaleza, es la Madre que crea conocimientos y es el medio más eficaz para su transmisión de una generación a otra.

Pero hay que tomar en cuenta, que la humanidad siempre ha usado la educación, desde los tiempos más remotos, aunque quizás no se conocía con ese nombre, pero el hombre la ha usado desde siempre. Con el correr del tiempo, los conocimientos también se fueron desarrollando y la educación también fue adquiriendo su nombre, conceptos y su significado hasta llegar a nuestros días. La educación ha permitido a todas las sociedades hasta el sol de hoy, poder crear grandes mecanismos para una convivencia armónica del ser humano con su entorno, además de cimentar la cultura, solidificar la identidad y crear el arte.

Por eso este trabajo, además de cumplir con los requisitos de presentarse como tesis para la Maestría en danza, también involucra la dimensión educativa, y se ha redactado pensando en la nueva generación para que pueda acercarse a la danza guna con la esperanza de que tomen conciencia del valor de la danza en nuestra sociedad, en el arte, como nuestra expresión y como identidad de nuestro pueblo para el mundo.

1.5. Objetivos de la Investigación

1.5.1. Objetivo General

- Estudiar el origen de la danza guna y la importancia que representa para el pueblo guna.

- Determinar el valor que se les da a las danzas en la cultura guna.
- Demostrar que la danza es un gran valor cultural que el pueblo guna obsequia a la cultura nacional panameña.
- Contribuir a la importancia que tiene la danza para la reafirmación de la identidad guna.

1.5.2. Objetivos Específicos

- Dejar el documento escrito sobre el origen de la danza guna.
- Evidenciar los aportes de los gunas emigrantes en el desarrollo cultural de los gunas en la ciudad.
- Promover el estudio de la danza y su proceso de creación en el medio juvenil guna.
- Resaltar a los maestros de la danza guna.

1.6. Supuesto de la Investigación

En efecto, existen pocos estudios sobre las danzas gunas, de las cuales se pueden encontrar simplemente como enunciados, sin llegar a profundidad sobre ellas. Estos estudios solo se enfocan como divertimento, como anécdota, y no como una definición que nos haga comprender las simbologías y la utilidad que representa para la cultura guna.

Además, en algunos escritos están entre otros ubicados entre otros estudios. En algunas ocasiones aparece como máximo un párrafo de cinco líneas sobre la danza, y se pierde el hilo de la historia, vuelve y aparece en alguna trayectoria de la lectura.

En la mayoría de los trabajos a los que hemos tenido acceso, como en revistas, por ejemplo, salen como acompañantes de anuncios, como una actividad para dar la bienvenida a los turistas y a las personalidades importantes que visitan Guna Yala o en la ciudad de Panamá. No aportan nada para el engrandecimiento de la danza misma y muchos menos ofrecen datos importantes sobre ella, evidentemente es una visión fragmentada y de postales.

Lo que si no podemos negar de manera rotunda, es que sí existen materiales sobre la danza guna, solo que están tan dispersas, y ello hace que se vuelva complicado encontrar todos los materiales. Algunas informaciones están entre otros estudios, que solo enuncian de manera simbólica, metafórica o sencillamente como un comentario simple sobre la danza.

Los materiales existentes en revistas, en videos y otros trabajos de investigaciones deberían reunirse. Hay otros trabajos de investigaciones que se refieren indirectamente a la danza guna. Hay que sistematizarlos y seleccionarlos para poder analizarlos a fin de que nos ayude a realizar otros trabajos posteriores sobre nuestra danza.

CAPÍTULO 2

Marco Conceptual y Teórico

CAPÍTULO 2

Marco Conceptual y Teórico

2.1. Marco Conceptual

En este trabajo investigativo los conceptos que utilizamos y fundamentamos la investigación son aquellos que hemos encontrado y escuchado durante las conversaciones, talleres, seminarios y en congresos donde se ha tratado el tema sobre los gunas. Igualmente, con el objetivo de ser didácticos hemos dividido nuestro trabajo en dos secciones: uno: guna y el otro: no guna, y son las siguientes:

Conceptos gunas

Burwa: literalmente se podría entender como viento.

Burba: también como espíritu. Pero en nuestra cultura, dependiendo del discurso y quien lo use tiene otro significado, en otras palabras, podríamos decir que el primero es vulgar, de uso cotidiano y el segundo sería como lo clásico, lo usan los sabios. Para este trabajo usamos el concepto de los sabios, lo de lo clásico, que significa, según nuestra interpretación, la esencia del ser humano, el valor más importante del ser, de un individuo o de un pueblo.

Noga Gobbe: Noga – taza, gobbe, tomar. Taza para beber. Estas dos palabras juntas de ordinario se han usado para referirse a la danza guna, que para nosotros se origina en la

actividad de la chicha brava. Es en esta actividad en la que la chicha se bebe en una nogataza- , que se recibe danzando y se consume.

Gammu Burwi: Gammu – flautas. Burwi – (viene de burwigan, que significa, pequeños). De igual manera también se puede referir a los niños pequeños. Siempre dependerá del contexto del uso. En este caso significa *flautas pequeñas*. Son flautas que usan los hombres en la danza guna.

Gwiled: como ocurre en la cultura que llamamos occidental, en la que el idioma se divide en dos: uno vulgar, de uso cotidiano y el otro: culto, así mismo nuestro idioma guna se segmenta en dos: uno de uso cotidiano, que llamaríamos lego o vulgar y que usamos normalmente en nuestra cotidianidad, y el otro es el culto, el intelectual, el clásico. En este caso, en la cultura guna se diría que es la parte del lenguaje que usan los sabios, lenguaje que usan solamente los cantores terapéuticos, en otras palabras, podríamos asumir en decir también que es lo vernáculo.

Aclarado este punto, podemos decir que este término **Gwiled** también se refiere a la danza, pero en este caso se le denomina especialmente a la danza que se ejecuta en la ceremonia de la Chicha Brava.

Nasis: na – viene de Nana, que significa Madre, igualmente también se puede usar como Nā, como saludo; por otra parte, *Sis* viene de sichid, oscuridad, pero el término vulgar como sisi, significa vagina. Y esto nos podría significar como *vagina de la madre*. Al

interpretar, podemos decir que se convierte en la Madre Tierra. Ahora la palabra *Nasis* se referir a las maracas que usan las mujeres en la danza guna. Así mismo las usan los Kandur en la Chicha Brava, y también las mujeres en los cantos de arrullos las usan para acompañar sus cantos.

Gammu: flautas,

Mola-morra: la vestimenta que usan las Mujeres guna.

Inna suid: es la ceremonia que se ejecuta normalmente durante tres días para el corte de cabello de la niña. La edad de las niñas oscila entre los y los 12 años de edad .

Inna siggaled: es la ceremonia que normalmente dura un día y se realiza para el corte de cabello de la niña.

Inna muddiguid: es la ceremonia que se desarrolla solamente en una noche.

Inna dunsiggaled: es una ceremonia que se lleva a cabo para las niñas que tienen entre 9 y 12 años. Dura dos días.

Billa Inna: esta actividad del pueblo guna es de reciente creación y es para celebrar la Revolución Dule de 1925.

Conceptos no gunas

Danza: es una de las actividades humanas más antiguas que actualmente se practica. Desde que existe el hombre se viene practicando. El ser humano, desde el principio de su existencia, la viene utilizando para expresar sus sentimientos y traspasar sus conocimientos. La danza con la música siempre han estado presentes en el crecimiento y el desarrollo de la sociedad. La danza, como un ente social vivo, se viene transformando y se ha ido adaptando según la realidad y la necesidad de la sociedad.

La danza como tal es un concepto muy amplio, y además hay diferentes tipos de danzas que serían interminables las investigaciones, por eso en este trabajo estaremos utilizando más el concepto de danza Académica.

Danza Académica: al hablar de la danza académica nos referimos a la danza que se enseña de manera académica, con profesionales idóneos, como el Ballet Clásico, danza Moderna, danza Contemporánea y otras que se enseñan en las Escuelas de danzas y Universidades.

Danza Guna: es una de las danzas más famosas del pueblo guna, aunque existen varias más. Esta está formada por seis parejas, en la que los hombres usan seis flauta conocidas como *Gammu Burwi*, y las mujeres, las maracas que se conocen en dulegaya como *Nasis*.

El Cuerpo Guna: todas las sociedades que conocemos, sean indígenas o no, han explorado sus cuerpos y entendido sus capacidades, lo mismo que sus aciertos y limitaciones. Cada cultura igualmente ha conceptualizado sobre sus cuerpos, y así mismo lo ha entendido el pueblo guna.

Comúnmente no es aceptable tener un cuerpo flaco, flácido, más bien es aceptable que sea un poco grueso, orondo, que es más interesante, gustable ver este tipo de cuerpo en la danza.

Según nuestra cotidianidad, nuestra realidad, nuestra necesidad, vamos definiendo nuestro cuerpo como ocurre en otras culturas. Las vivencias en nuestra tierra, en la Comarca de Guna Yala, son muy físicas. Necesitamos desarrollar el cuerpo para afrontar esa realidad: trabajar en el campo, y para ello es importante cruzar el mar, lo que indirectamente incidirá en el cuerpo del dule y en su movimiento.

Ya nos podemos imaginar que el cuerpo del dule se va constituyendo con ese contacto, que al final será definido por esa necesidad diaria, y la masa muscular moldeará su estado físico y eso definitivamente también ayudará a conceptualizar qué es el cuerpo. El Dr. Adolfo Méndez, profesor universitario de Educación Física de la Universidad de Panamá, Director del Centro Integrado en Fisiología del Ejercicio, nos comenta lo siguiente acerca del cuerpo del dule:

- *Bueno yo te lo diría de esa manera... la naturaleza y el medio en que nace, el guna, le permite a través de su medio vivir (está bien), obligadamente a caminar, nadar, moverse, canaletear, cargar, y todo estas cuestiones, desarrollan a su cuerpo a una manera muy similar a lo de un atleta en entrenamiento. Y como diría uno de los grandes sabios: la naturaleza que el Dios le da al hombre, le permite desarrollarse y ese desarrollo va en beneficio de su propio cuerpo. Y esto para muchos es envidiable, es muy raro encontrarse un guna súper gordo, que viva en la Comarca, porque definitivamente ese medio, es un medio que le obliga hacer versátil, a saltar, a correr, a cargar, a nadar, ya lo habíamos repetido. Entonces tenemos, un atleta formado por la naturaleza, eso es lo que nos da, a nosotros la seguridad de que es un grupo con un alto porcentaje de salud físico.*(Entrevista realizada el 30 de agosto de 2017. Hora: 7:30am, en su laboratorio, Escuela de Educación Física, Universidad de Panamá, sede Harmodio Arias, Curundú)

El cuerpo del dule debe tener una formación muscular adecuada, no puede ser obeso, para los trabajos diarios se requiere un cuerpo atlético, una textura muscular adecuada para cargar pesos para los alimentos, para canaletear sus cayucos. No necesita tener una estatura alta. Debe ser ágil para caminar entre las piedras, tierras, lodos y otros elementos que son naturales del lugar donde vivimos los dules.

La Estética Guna: es un campo más complicado para desarrollar este concepto en este trabajo, pero sí es importante profundizar un poco para que podamos entender la visión de

los dules sobre su arte, su cultura, su filosofía, que ha hecho posible, después de tanto años, reservar su cultura, como ahora la conocemos.

Para los sabios dules definitivamente la estética no tiene el mismo concepto que tiene el occidental, no es mismo tipo de belleza tal como se acepta en otras culturas. Esta diferencia de concepto se nota en las expresiones artísticas del pueblo guna. Esto ocurre porque como sabemos que el hombre es producto de su entorno y ,como tal, el hombre dule desde su origen siempre ha estado directamente en contacto con la naturaleza, y es justamente esa relación que ha ayudado a crear sus conceptos sobre la visión de su vida y de su filosofía del ser.

Desde que se concibe el ser, ya desde el vientre comienza a sentir el olor de la tierra, el olor del mar, el sonido del río, el susurro de las olas del mar, también comienza a sentir otros detalles que en el futuro moldeará su cuerpo, de esta forma definirá su gusto, su belleza, su estética, que definitivamente será diferente a la de las otras culturas como sucede actualmente.

Espíritu: por este término entendemos un valor intangible del ser humano, inmaterial, etéreo, que el hombre trae consigo mismo desde que nace, y a medida que crece, según su desarrollo cultural e intelectual, igualmente va perfeccionando sus valores.

Espiritualidad: es uno de los fundamentos más importantes con el que cuenta el pueblo guna, y pensamos que es el basamento principal de su cultura, por tal motivo participamos

en un seminario que dictara Dr. Aiban Wagua para los docentes de Guna Yala, entre el 6 y el 10 de febrero en 2017, en UDELAS, sobre la Espiritualidad del pueblo guna. Y aquí citamos algunas ideas principales que apuntamos, porque nos identificamos y apoya nuestras ideas. La espiritualidad *“se encuentra al interno de cada persona o en lo colectivo. Es la manera de amar, de aceptar, de relacionarse con el mundo y con la gente”*, y seguimos con lo que plantea el Dr. Aiban que la Espiritualidad *“se encuentra profundamente dentro de cada persona como individuo o como parte de un colectivo. Es su manera de amar, de aceptar y de relacionarse con el mundo y con la gente”*. Este ha sido un punto esencial de ser guna, que nos hace sentir un *guna dule*. Nos *“anima a “vivir el presente” y no a sentir remordimiento por lo que ya ha pasado. Eleva el espíritu y aprende de los errores”*. *“Se extiende a todas las facetas de cada persona o del colectivo.*

Nuestra espiritualidad es muy significativa, porque nos da esa identidad que nos enorgullece de ser guna y nos da esa característica que nos hace tener una visión diferente de la cultura general de nuestro país, porque *“está basada en el amor, la libertad y la igualdad de los seres”*.

Historia: *La Historia es la ciencia que estudia y sistematiza los hechos más importantes y trascendentales del pasado humano. Dichos sucesos son analizados y examinados en función de sus antecedentes, causas y consecuencias, y en la acción mutua de unos sobre otros, con el propósito de comprender correctamente el presente y de preparar el futuro. Estudiar la Historia no es un simple ejercicio memorístico, cargado de hechos, nombres, lugares y fechas sin conexión alguna. La Historia es ante todo la posibilidad que el ser*

humano tiene para conocerse así mismo. Es indagar en el pasado para comprender el porqué de nuestro presente, y sobre todo, ver el hombre en su dimensión; sus aciertos, sus errores y la capacidad que la humanidad tiene para ser una especie más perfecta, mejor organizada y más justa. (<https://definicion.de/historia/>)

Historia Oral: para tener una idea sobre el concepto de la Historia Oral, nos apoyamos en la teoría del distinguido etnólogo belga Jan Vansina, autor del libro *La Tradición Oral*, del que tomamos estas palabras: *“Las tradiciones o transmisiones orales son fuentes históricas cuyo carácter propio está determinado por la forma que revisten: son orales o << no escritas >> y tienen la particularidad de que se cimientan de generación en generación en la memoria de los hombres”,* (Jan Vasina, pag.13)¹² y para culminar esta idea sobre la historia oral, finalizamos con el mismo autor, con el que nos identificamos plenamente y con sus palabras, porque nos ayuda a reforzar nuestras ideas sobre el concepto de la historia oral, que dice: *“ En las regiones del mundo habitadas por pueblos que no poseen escritura, la tradición oral es la principal fuente histórica que puede ser utilizada para la reconstrucción del pasado. De igual modo, entre los pueblos que conocen la escritura un número de fuentes históricas, entre las más antiguas, descansan sobre tradiciones orales”.* (Jan Vasina, pag.13)¹³

Identidad: La voz identidad proviene del latín *“identitas”* y este de la entrada *“idem”* que significa *“lo mismo”*. Cuando se habla de identidad, generalmente podemos estar

¹² . Vansina, J. (1967). *La Tradición Oral*. Barcelona, España: Editorial Labor. Paeg.13.

¹³. Idem. Pag. 13.

haciendo referencia a esa serie de rasgos, atributos o características propias de una persona, sujeto o inclusive de un grupo de ellos que logran diferenciarlos de los demás. Por su parte, identidad también alude a aquella apreciación o percepción que cada individuo se tiene sobre sí mismo en comparación con otros, que puede incluir además la percepción de toda una colectividad; y es la identidad la que se encarga de forjar y dirigir a una comunidad definiendo así sus necesidades, acciones, gustos, prioridades o rasgos que los identifica y los distingue.

Cabe destacar que muchas de esas características que erigen la identidad del ser humano suelen ser hereditarios o Innatos de la persona, sin embargo ciertas particularidades de cada individuo emanan de la influencia ejercida por el entorno que lo rodea como consecuencia de las experiencias vividas a través de los años.

(<http://conceptodefinicion.de/identidad/>)

Pueblo: *La palabra pueblo proviene del latín “**populus**”, esto quiere decir que un pueblo es un conjunto de personas que se consideran de una sola entidad, como en un grupo étnico lo que significa de un propio pueblo o una nación, además permite hacer referencia a tres conceptos diferentes como los habitantes de una región, nación o país, donde estas personas constituyen una comunidad que comparten una cultura similar, pero también se puede entender como el lugar físico sobre el que se asienta un cuerpo humano como una región, localidad. (<http://conceptodefinicion.de/pueblo/>)*

2.2 . Marco Teórico

Hablar sobre los pueblos “indígenas”, los originarios de Abya Yala (Continente Americano), desde la conquista hasta el día de hoy es siempre un tema interesante para los estudiosos en esta materia.

Los estudios sobre los “indígenas”, no cesan desde que empezó las primeras investigaciones. En cuanto a la danza guna podemos comentar que no ha sido tratada como debía ser, casi no existen estudios adecuados sobre ella, y los que existen desafortunadamente, según nuestro criterio, están hechos de manera muy superficial.

Otro detalle que debemos tener presente para mencionar es el prejuicio que el sistema ha creado desde la Conquista, el mal llamado “El Descubrimiento de América”. Así por supuesto el pensamiento de esta civilización redujo a mitos y fábulas las manifestaciones culturales de otras culturas que no pertenecían a su cultura urbana.

Las primeras investigaciones realizadas por los occidentales, en términos generales, siempre fueron hechas con otras miradas, por ello se precisa citar al maestro Robert Graves, quien en su obra: **La Diosa Blanca** dice:

“Del tono petulante de su expresión << vulgar sabiduría>> deduzco que había pasado mucho tiempo preocupándose por la Quimera, los hipocentauros y lo demás, pero que << las razones de su existencia>> se le habían escapado porque no era poeta y desconfiaba de los poetas, y porque, como confesó a Fedro, era un ciudadano inveterado que raras veces iba al campo, pues << los campos y los árboles nada tienen que enseñarme y únicamente puedo sacar provecho en la ciudad entre la sociedad de los hombres>>. (Robert Graves, pag.12)¹⁴

Esta es la razón por la que las culturas anteriores a las de los griegos terminaran en mitos, fábulas, como dejando en un plano inferior como cultura. Seguimos con el mismo autor: *“Es de lamentar que, a pesar del fuerte elemento mítico que contiene el cristianismo, la palabra <<mítico>> haya llegado a significar <<fantástico, absurdo, no histórico>>. (Robert Graves, pag.15)¹⁵*

El pensamiento de los filósofos griegos:

“que se oponían firmemente a la poesía mágica porque amenazaba a su nueva religión de la lógica, y bajo su influencia se elaboró un lenguaje poético racional (ahora llamado clásico) en honor de su patrono Apolo, y lo impusieron al mundo

¹⁴ . Graves, R. (1983). *La Diosa Blanca I*. Madrid, España: Alianza Editorial. Pag. 13.

¹⁵ . Idem. Pag.15.

como la última palabra respecto a la iluminación espiritual: opinión que ha predominado prácticamente desde entonces en las escuelas y universidades europeas, donde ahora se estudian los mitos solamente como reliquias arcaicas de la era infantil de la humanidad". (Robert Graves, pag.11)¹⁶

Estas citas nos ayudan a demostrar de igual manera que por eso a los académicos de formación según los patrones de la cultura griega, que formó a la cultura occidental, se les hace muy difícil entender la visión indígena y su arte.

Por eso, este trabajo de investigación, lo iniciamos con las preguntas: ¿Qué es la danza? ¿Es académica o popular?, ¿cómo nació en el seno de cada pueblo?, ¿cuándo se convirtió en arte cómo se percibe actualmente como una actividad para pocos? El objetivo primordial de esta investigación es explicar el origen de la danza guna y estudiar su relación con el destino histórico de este pueblo, y con ese conocimiento lograr entender mejor el arte de la danza guna.

A medida que iba pasando el tiempo, se iba conociendo más la danza e igualmente se iba desvelando su misterio. Sus creadores, intérpretes, maestros, coreógrafos, investigadores y estudiantes utilizaron sus conocimientos como un medio para expresar sus ideas e igualmente en algunas ocasiones las propusieron para que fuese parte de las soluciones de

¹⁶ . Idem. Pag. 11.

los problemas sociales, tal como se utiliza la danza en muchos países, sean danzas “indígenas” o no indígenas.

La danza occidental, a diferencia de la danza guna, surge principalmente para entretener a la clase social dominante de la época renacentista, pero sin olvidar su origen popular, en tanto que la danza guna, en su inicio, surgió como una defensa del pueblo guna, cuando las fuerzas hostiles y enemigas de nuestra, quisieron acabar con nuestros ancestros y su cultura

La danza guna nace fundamentalmente como arma y defensa. Creemos que sus coreografías no fueron concebidas como simples representaciones y de entretenimiento, sino como una defensa contra otras culturas que quisieron acabar con el pueblo guna. Esto significa que la coreografía en la danza guna fue principalmente de disputa, donde en su presentación real se podían causar accidentes, en otras palabras, no fue una simple presentación artística para los espectadores, por tal motivo, la danza guna en principio se consideró no apta para todo el público, y no podía ser presentada en las actividades comunitarias en actos sociales y culturales. Estuvo reservada, por muchos años, para los más ancianos y para las ceremonias especiales.

En esta investigación nos concentraremos, aparte de estudiar el origen de la danza guna, en la danza guna en la ciudad, su presencia, que a través del tiempo se hizo posible que los ciudadanos se acostumbraran a su presencia, sin que ello significara ser una parte paisajista folklórica o postal de la ciudad.

Desde que el pueblo guna tuvo contacto con extranjeros, desde la conquista, no han cesado estos encuentros, y mantuvo la relación no solamente con los españoles, sino también con los ingleses, franceses, y eso definitivamente le ha abierto caminos para que se acerque a otros pueblos y conozca otras culturas. Estos contactos históricos han permitido, por supuesto, que en el siglo XX muchos investigadores se interesaran en estudiar a los dules, y son estos estudios hechos por los extranjeros los que se conocen actualmente que, por cierto, se encuentran diseminadas por Europa y Norte América.

Se debe entender o comprender que en principio los investigadores no eran los mismos dules; y no sería sino hasta la década del setenta del pasado siglo cuando empezarían, como nos indican las pistas, a aparecer los primeros estudiosos dules, que se dedicarían a estudiar su cultura, como los poetas Arysteides Turpana y Aiban Wagua que venían de Europa, y hoy son dos prominentes investigadores dules reconocidos a nivel nacional e internacional, y el maestro Oran Reuter, otro reconocido estudioso de la cultura guna. Hoy podemos decir que desde entonces han surgido más jóvenes dules como protagonistas de las investigaciones de su cultura y casi en todas las áreas de los saberes.

Sabemos que los primeros investigadores no gunas en su mayoría tuvieron una gran dificultad para conocer de forma directa la materia de su estudio.

Como observamos actualmente muchos jóvenes “indígenas”, en caso particular del pueblo guna, que pudieron llegar a estudiar a nivel universitario tuvieron la inquietud de

encontrarse y con sus orígenes, por ello les nació la idea de realizar estos estudios propios de sus abuelos. Como ejemplos tenemos : Centros de Investigaciones IDIGGI, de los dos Congresos Generales gunas, los dos Grupos de Teatros Ibeler Uagan, Duien, Taller Gwiled y otros muchos independientes que ahora se suman al campo de la investigación sobre el pueblo guna.

Consideramos que muchos estudios realizados sobre el pueblo guna se hicieron sin un buen asesoramiento. Estos estudios carecen de profundidad en los temas más particulares, como la danza, por ejemplo.

Viendo esta realidad, nuestro trabajo investigativo nació con la preocupación de tratar de resaltar la historia y el origen de la danza guna. Para eso queremos empezar, como profesional de la danza, con algunas preguntas: ¿Cómo fue que se originó la danza? ¿Por qué la necesidad de su existencia?, ¿cómo participan y quiénes participan en la danza? ¿Y cómo ha sido influenciada por agentes externos, que desvirtúa el espíritu de la danza?

La contribución de la danza y cómo actualmente se ha ido modificando, adaptándose a la realidad y las razones de su existencia, será parte de esta investigación.

Con este proyecto investigativo queremos aportar esta experiencia profesional de parte nuestra, como profesionales de la danza, al pueblo guna, y a todos los danzantes, que a diario siguen reviviendo ese legado ancestral y por supuesto también a la sociedad panameña, para que todos puedan conocer un poco más la danza guna.

CAPÍTULO 3
Marco Metodológico

CAPÍTULO 3

Marco Metodológico

La metodología para este proyecto de investigación estará basada generalmente como primer paso en revisar documentos, revistas, periódicos, que hablen sobre la danza guna. El siguiente paso consistirá en examinar las bibliografías de autores gunas y no gunas que han realizados estudios sobre el tema y, por último, algunos estudios antropológicos que se han hecho sobre la cultura guna.

3.1. Tipo de Investigación

Debo aclarar que no es por esta investigación de tesis sobre la danza guna que abordamos por primera vez el tema. Estamos con la danza desde que éramos infantes hasta nuestra juventud, así mismo hemos participado como danzarín de danza guna en mi isla natal. Además aprendimos con mi abuelo Santiago Guillén una de las danzas llamada *Usu Yae*, que se ejecuta durante la degustación de la Chicha Brava (*Inna Suid*), para la ceremonia de Corte de Cabello que dura tres días.

Estos antecedentes personales son conocimientos previos que nos ha acompañado durante el tiempo de estudiante de coreografía en la ciudad de México y en la maestría de danza en Panamá. Ahora para la presentación de esta tesis, aprovechamos estas experiencias para emprender ese viaje investigativo y de esta manera profundizar un poco más para conocer la danza guna.

Por lo que hemos comentado anteriormente, esta investigación tendrá la característica de ser *Descriptiva y Cualitativa*. Tampoco puedo desperdiciar mis experiencias personales, que nos exige que la investigación tenga una carga importante de *Observación* y el uso de la técnica de *entrevista planificada y abierta*.

3.2 Marco Metodológico

La metodología para este proyecto de investigación será exploratoria para fundamentar la documentación con las bibliografías de autores y estudios antropológicos que se han hecho sobre la cultura guna. También se consultarán revistas con contenidos de temas relacionados con el proceso de la investigación.

Posteriormente se realizarán viajes a la Comarca de Guna Yala para buscar a los conocedores del tema y localizar los grupos organizados de la danza guna que realizan encuentros a nivel comarcal y, por supuesto, programar encuentros con los grupos organizados de danzas en la ciudad.

Realizaré entrevistas y conversatorios, asistiré a los ensayos, participaré en sus funciones para obtener informaciones tanto en la comarca como en el centro de la ciudad, para así poder analizar los cambios que han sufrido algunas danzas originales desde su nacimiento.

Es de suma importancia, siempre mantener una relación permanente con los grupos organizados de danza de la ciudad, y participar de sus actividades programadas que realizan

en la ciudad y en la Comarca. Los costos del proyecto investigativo es autofinanciado con una duración aproximada de un año.

3.3. Descripción de instrumentos utilizados en la investigación

Como no existe un biblioteca adecuada donde estén todos los trabajos investigativos sobre la danza guna, se hace difícil encontrar los materiales que se requieren para la investigación; eso no quiere decir que no existan trabajos investigativos sobre la danza guna, sino que más bien se encuentran dispersos en muchos lugares, y eso no permite un acceso cómodo a los documentos. Igualmente en las mismas oficinas de los dos Congresos gunas tampoco cuentan con una biblioteca adecuada. Estos detalles obligan al investigador estar bien alerta para descubrir estos escritos sobre la danza ya que los materiales se encuentran en medio de otros trabajos.

Para las entrevistas, es esencial, antes de la misma entrevista, crear una conversación, sin grabadora, para crear confianza, además, realizar una entrevista *per se*, no sería bien recibida, por eso debe ser conversado, por supuesto, se debe tener algunas preguntas previas, para tener como una guía y no divagar durante la entrevista.

3.4 Descripción y cronograma de actividades

Realmente esta investigación no empezó desde que se planteó presentar esta tesis para la culminación los estudios de maestría de danza en la Facultad de Bellas Artes, sino que

empezó a gestarse cuando inicié mi carrera de licenciatura en coreografía en la ciudad de México en 1996.

La gran oportunidad vino a desarrollarse cuando tuve que presentar como la tesis de culminación en la maestría en la danza que ofrecía la Universidad de Panamá, aunque este trabajo investigativo no lo consideremos como un trabajo definitivo, más bien es un principio para seguir profundizando los estudios sobre la danza guna, y cada vez más seguir profundizando en su análisis y en sus interpretaciones según los requerimientos o campos desde su visión o que el campo investigativo requiera o lo necesite.

Como ya habíamos comentado, y volvemos a repetir, desde que inicié mis estudios de licenciatura, comencé a recoger, paulatinamente, algunos datos que en su momento me parecieron de cierto valor, pero ahora, en este trabajo, los definimos con más claridad, de tal forma, que para ello realizamos visitas a los lugares donde practican los grupos, conversamos con sus directores, con los danzarines de ambos sexos, y con los jóvenes y niños que pertenecen a dichas asociaciones.

Un punto muy importante que considero tomar en cuenta es el tipo de entrevista que pensamos aplicar a estos profesionales gunas de danzas y a otros gunas que no practican la danza, me refiero al tipo de la Entrevista Abierta, que es una entrevista conversada, donde no realizaremos preguntas tal como están enumeradas, sino que crearemos un ambiente familiar para que el entrevistado pueda estar relajado, donde se sienta con confianza para

poder emitir sus ideas con mesura y no sienta la entrevista como un compromiso u obligación.

3.5. Entrevista al sabio guna

Esta investigación no podría estar acabada si no se entrevistara a un sabio guna, un conocedor de la historia oral del pueblo guna, un maestro guna que conoce el origen del pueblo guna, por tal motivo viajamos a la isla de Aglidup, Comarca de gGuna Yala, para conversar con uno de los ancianos conocedores de **Bab Igala**, el señor **Argar** Alberto Vázquez, quien nos ilustró sobre la *danza guna* y su importancia. Además de interpretar el origen de la danza, nos alentó a seguir estudiando la danza misma y la importancia que tiene actualmente para el pueblo guna. En una conversación realizada el 30 de diciembre de 2016, en la isla de Aglidup, Comarca de Guna Yala, Sector Gárdi, específicamente en el Golfo, nos dijo:

“Solamente por ahora te puedo decir, que todos lo que hacemos aquí, en esta tierra, lo hacemos pensando en nuestros abuelos, en nuestras abuelas, en nuestras madres, padres, y, por último, en nuestros niños. Usamos la danza como un medio de mantener una vía de comunicación con todas estas generaciones y con quienes han fallecido y con los que quedamos aquí en esta tierra. Por eso nuestros padres tocaban las flautas en la Casa de la Chicha, y las maracas sonaban igualmente para acompañar a nuestras vidas. No hay que dejar que se apaguen los sonidos de las flautas, ni de las maracas, ni de la danza, porque es una gran herencia de nuestra cultura, que hoy

perdura gracias a las palabras de nuestros abuelos, por eso no se puede dejar de danzar”.

3.6. Entrevistas a las personalidades

Dividimos las entrevistas en dos partes. Primero las realizamos a los mismos maestros de danza guna, a quienes consideramos también como profesionales de la danza y que hoy todavía la practican en la ciudad. Las otras entrevistas las realizamos a los otros, a los profesionales gunas, formados académicamente en la Universidad de Panamá, en diferentes profesiones: música, danza, pintura, cine, antropología y otras especialidades no vinculadas directamente con la danza, pero con la que mantienen una relación estrecha.

Entrevista a los maestros y a algunos miembros de la danza guna

Responsable del Grupo de Sigwigun Galu: Sra. Olimpia De Hayans presidenta y director del grupo: José Antonio Hayans .

Por nuestras labores profesionales y como gestores del arte guna, por medio del **Taller Gwiled**, ya llevamos varios años de conocer al grupo de danza *Sigwigun Galu*. Para esta ocasión, y antes de realizar la entrevista misma, nos aseguramos que todo saldría bien porque ya habíamos tenido largas y extensas conversaciones y nos pusimos de acuerdo para hacerles unas preguntas específicas.

La entrevista la realizamos el domingo 3 de septiembre, a las 5:00 p.m., en la Cinta Costera, el lugar habitual del grupo.

1. ¿En qué año se fundó el grupo y el lugar?

- *Este grupo de danza se fundó el 4 de noviembre de 1990, a las 4 de la tarde por el gran maestro de danza Danilo Harris de la comunidad de Ogobsuggun, aquí en la ciudad de Panamá.*

2. Nombre de los Encargados

- *Sra. Olimpia De Hayans presidenta del grupo y José Antonio Hayans Director.*

3. ¿A dónde fue que empezaste a estudiar la danza guna?

- *Aprendí aquí en la ciudad, en 1980. Soy de Narganá (Director José Antonio Hayans).*

Y la Sra. Olimpia (Narganá).

- *Yo tampoco danzaba, aquí aprendí con el maestro Danilo.*

4. ¿Podrías recordar a qué edad conociste la danza guna?

No conocían la danza guna. Empezamos a estudiarla aquí en la cuidada, ya muy tarde, ya de adultos.

5. ¿En qué isla empezaste y quién fue tu primer maestro?

Los directores no conocían la danza en la Comarca. Empezaron a practicar la danza gracias al maestro Danilo Harris aquí en la ciudad.

6. ¿Cuánto tiempo te dedicaste a bailar en la isla?

Nunca danzamos en la Comarca. En la isla no teníamos contactos con la danza guna. Fue aquí en la ciudad que conocimos la danza.

7. ¿En qué año llegaste a la ciudad y cómo organizaste la danza guna en la ciudad?

La Sra. Olimpia llegó en 1967 a la ciudad, y el Sr. José Antonio en 1969.

8. ¿A quiénes conociste en la ciudad que sabía de la danza guna?

- *Aquí en la ciudad, siempre pasábamos por la tarde por el Parque Legislativo, que queda al frente de la Asamblea Nacional, y ahí veíamos un grupo de personas practicar la danza. Un día, una hija mía, la más chiquita, me dijo que quería ver la danza guna, porque quería aprender a bailar. Efectivamente, mientras acompañaba a nuestra hija, terminamos participando. Y ahí conocimos al Sr. Danilo. Después de un tiempo, el mismo Sr. Danilo nos alentó a crear nuestro propio grupo.*

9. ¿Conocías alguien antes que tú que ya practicaba la danza guna en la ciudad?

- *Sí, un grupo llamado Guna Yala, donde estaba toda la gente de Guna Yala. Ese grupo se desintegró después de la invasión. Practicaba en el Parque Legislativo. Había otro grupo llamado Ganguis, de los señores de Uggbbseni. En la ciudad, con el tiempo se fueron creando otros grupos. Por ahora solo te podría decir que conozco doce grupos, y no recuerdo muy bien los nombres de todos, algunos son: Gammugun Galu, Dudugan Galu, Ibegun Galu, Sigugun Galu, Bugsugun Galu, Ganguis y otros.*

10. ¿Dónde has practicado durante estos años en la ciudad?

- *Primero empezamos en la Lotería, porque vivía cerca del edificio del Lotería. Luego cuando cercaron la Plaza de la Lotería, nos llamaron del Mi Pueblito. Ahí nos quedamos como tres años. Después empezaron a llegar otros grupos y para evitar problemas, nos salimos del lugar y hablamos con los señores del Centro de Gardí Sugdub. Los señores del Centro Gardí se reunieron. Algunos querían cobrar por el uso del local y otros no. Entonces un señor les dijo en la asamblea, que nos apoyara, que nos apoyara a los danzantes, porque nosotros, de igual manera, íbamos a apoyar al local, porque el mismo grupo de danza iba a traer gente que*

consumirían bebidas, comidas y que eso generaría ganancia para el lugar. Nos aceptaron. Allí nos quedamos cinco años.

Por último, un conocido de nosotros, nos vino decir que nos habían otorgado un permiso para que practicáramos en la Cinta Costera. Ya llevamos cinco años aquí (2012 - 2017).

Debo decir también que el mismo Sr. Danilo nos ayudó a encontrar el nombre del grupo. Nos llamamos Sugigun Galu 2, porque ya en isla el Sr. Danilo tenía su grupo con el mismo nombre.

11. ¿Quiénes practican en tu grupo?

- *En nuestro grupo hoy participan personas de diferentes pueblos. Hasta personas de la Comarca de Bayano. Siempre mantenemos abierta las puertas para quien desea aprender y bailar con nosotros. Todos son bienvenidos.*

Tenemos grupo de jóvenes aprendices e infantiles. Son hijos de algunas muchachas y familiares de nosotros, hasta nuestros nietos están bailando con nosotros. Las hijas del maestro Danilo participan con nosotros. Es una gran herencia que nos dejó el maestro Danilo, sus hijas y nietos, además de enseñarnos todo tipo de bailes.

12. ¿Actualmente cómo se comunican entre los grupos de danza gunas?

- *En mi grupo todos sabemos que tenemos que practicar todos los sábados y los domingos a la cinco de la tarde, aquí en la Cinta Costera. Cuando alguien no puede nos comunicamos por celular. Algunos son vecinos y diariamente estamos en contacto. Los que viven cerca siempre se están visitando.*

13. ¿Qué han hecho para mantener activa la danza guna en la ciudad?

- *Estamos muy contentos por tener un lugar donde practicar. En el grupo hemos hablado, aunque no tengamos invitaciones, siempre sabemos que hay practicar los sábados y los domingos en la Cinta Costera. Siempre tenemos invitaciones, por eso el grupo se mantiene unido y activo.*

14. ¿Cómo se mantiene económicamente tu grupo?

- *La mayoría de los varones que danzan en el grupo laboran. En cambio, las mujeres en su mayoría son ama de casa. Los señores trabajan en diferentes áreas como limpiadores, en restaurantes y otros. En ese sentido nos autofinanciamos el transporte para las prácticas. Y las mujeres aprovechan el tiempo mientras ensayan vendiendo duros, agua y otras cositas para el pasaje de los algunos que lo necesiten.*

También aquí donde practicamos, en la Cinta Costera, en el piso ponemos una canastilla para que los turista y las personas que pasan o se quedan viéndonos depositen algo.

Cuando nos pagan por bailar, tratamos de repartir todo inmediatamente, para motivar a los integrantes de nuestro grupo. No vivimos de la danza, bailamos porque nos gusta.

Por último, tratamos de cobrar cada vez que nos invitan. No recibimos apoyo de nadie.

15. ¿Cómo es la relación de los grupos de danzas de la ciudad con los grupos de danzas de la Comarca?

Desde que empezamos nosotros en 1990, éramos pocos, ahora han surgido otros grupo en la ciudad, y nos hemos reunido y organizado encuentros entre nosotros aquí en la ciudad.

También nosotros, los de la ciudad, nos hemos organizados para mantener una comunicación permanente con los grupos de danza de Guna Yala. Tenemos una buena relación, además participamos cuando ellos en la Comarca organizan los encuentros de danzas. Siempre estamos activos.

16. ¿Dónde se presentan o quiénes les invitan en la ciudad?

Hoy por hoy recibimos invitaciones de todas partes: hoteles, inauguraciones, actividades culturales en las instituciones de los gobiernos y los viajes a nivel internacional.

17. ¿Al final qué significa y su importancia la danza guna para ti?

*Sra. Olimpia De Hayans presidenta del grupo: “aclaro que no tenía contacto con la danza guna en isla donde nací. Es aquí en la ciudad, gracias a mi hija menor que quería danzar, me involucré en la danza. Luego conocí al maestro Danilo Harris, que me convenció, porque me decía que en mi isla, **Narganá**, no se danzaba, y que esta era una gran oportunidad para crearla y así representar a la isla.*

Ahora agradezco al Sr. Danilo por enseñarme e inculcarme mi cultura guna, y me siento orgullosa por eso. Ahora estoy con mis nietas para seguir transmitiendo nuestra cultura a para todo el mundo. Soy orgullosamente una mujer guna”.

*José Antonio Hayans Director: “Diguar, debo decir que estoy muy agradecido por el maestro Danilo por enseñarme la danza guna. La verdad, en mi isla, **Narganá**, desconocía totalmente sobre la danza. El maestro Danilo, antes de su fallecimiento, se dedicó a enseñarme casi todo tipo de flautas, **Gammus**. Y me dijo – no dejes morir las danzas – el maestro Danilo, me ayudó a acercarme a mi cultura y conocer mi cultura. Ahora danzo*

con ese espíritu de ser guna, no me avergüenzo de ser guna, todo lo contrario, danzo para mantener viva mi danza guna, el espíritu de los ancianos y la cultura guna, hasta mi muerte.”

Un comentario importante:

Es uno de los ejemplos que considero muy esclarecedor, porque estas personas que fundaron y dirigen ese grupo de danza, cuando vivían en la Comarca no practicaban la danza. El encuentro en la ciudad con el maestro de la danza que les inculcó ese amor por la danza fue un golpe del destino. Hasta el sol de hoy, ya llevan veinte años danzando en la ciudad, y han motivado a sus nietos a que sigan sus pasos, para que en el futuro sean ellos en seguir con el grupo de danza que crearon.

La isla de **Narganá** en Guna Yala es una de las primeras islas que recibió la presencia de la Policía Colonial en la época republicana. Fue tan violenta la intervención cultural que sufrieron por muchos años y con ello se produjo la enajenación cultural guna. Ahora, después de un largo camino de letargo espiritual guna, se han reivindicado y se han acercado a su cultura.

Comarca Guna de Bayano: son hermanos gunas que viven en la región que se conoce con ese nombre, en la provincia de Panamá y en la provincia de Darién.

Danilo Harris fue uno de los mejores conocedores de la danza guna, oriundo de la isa de Ogobsuggun.

Entrevista: al maestro Atilio González, fundador del Grupo de danza Ganguis

La entrevista la realizamos en el **Taller Gwiled**, el sábado 23 de septiembre, a las 2:00pm. Igualmente ya habíamos tenido la oportunidad de trabajar con su grupo. Antes de la entrevista ya habíamos tenido también muchas conversaciones.

1. ¿En qué año se fundó el grupo y el lugar?

Primeramente solo me juntaba con otro amigo de mi pueblo, con el señor Stocel, que trabajaba en un restaurante japonés por el año 1969. El dueño nos facilitaba el local para que tocáramos las flautas.

En 1995, nos juntamos oficialmente. Los integrantes éramos todos de la isla de Ugubbseni, y llamamos a nuestro Grupo Ganguis. Lo llamamos así, Ganguis, por otro maestro mío, Ramón Jiménez, que fue Director de danza de Ugubbseni, que era mi tío también, un conocedor de la historia de la danza, que me dijo, que el verdadero nombre de las flautas que ejecutamos se llama Ganguis y llama así a tu grupo, por eso llamé así a mi grupo.

2. Nombre de los Encargados

- *Cuando llegué a la ciudad, y veía a otros danzar, hablé con mi esposa, y le dije, también nosotros podríamos crear un grupo formado solo por los jóvenes de nuestra isla. Como yo ya sabía danzar, solo necesitaba juntarme con mis amigos que ya conocían también la danza, y tenía que localizarlos para practicar solamente con los jóvenes de Uggubseni.*

3. ¿A dónde fue que empezaste a estudiar la danza guna?

- *Empecé en 1957, en mi comunidad. Soy de Uggubseni. Y muchos de mis amigos también viajaron a la ciudad. No nos iniciamos inmediatamente. Esperamos como tres años para todos pudiéramos juntarnos y practicar la danza.*

4. ¿Podrías recordar a qué edad conociste la danza guna?

En mi comunidad se empezó en 1957 a practicar la danza. Así que desde joven yo comencé a danzar.

5. ¿En qué isla fue que empezaste y tu primer maestro?

Comencé practicar la danza en mi isla Uggubseni. Mis primeros maestros fueron Roy Alfaro, Sr. Quintero, Ernesto Guardia, ellos fueron los iniciadores de danza en mi comunidad.

6. ¿Cuándo tiempo te dedicaste a bailar en la isla?

Yo siempre he bailado, desde joven ya estoy en la danza, y sigo todavía. Ahora están mis hijas y mis nietos.

7. ¿En qué año llegaste a la ciudad y cómo organizaste la danza guna en la ciudad?

Llegué a la ciudad en 1966 y, poco a poco, cuando empecé a familiarizarme y, me acercaba mucho al Parque Legislativo. Ahí veía a los otros bailar. No me acerqué a ellos inmediatamente.

8. ¿A quiénes conociste en la ciudad que sabía de la danza guna?

- *Cuando llegué a la ciudad, ya como te decía, aquí en la ciudad, siempre pasábamos por la tarde por el Parque Legislativo, ya veía a la Sra. Olimpia bailando y al señor Alejandrino.*

9. ¿Conocías alguien antes que tú que ya practicaba la danza guna en la ciudad?

Sí, ya como te decía, como yo ya sabía de danza, y conocía a mis amigos con quienes bailábamos en nuestra isla. Pero cuando viajamos acá a la ciudad, no nos vimos de una sola vez, sino que pasó un tiempo y fue después que llegamos a juntarnos y creamos nuestro grupo de danza de Uggubseni, solo con los muchachos de Uggubseni.

10. ¿Dónde has practicado durante estos años en la ciudad?

Nuestra primera casa de práctica fue como te decía anteriormente, en la casa de un japonés, donde vivía mi amigo Stócel. Luego cuando formamos Ganguis empezamos a practicar en la Plaza de la Lotería, a veces en los centro gunas, luego en el estacionamiento donde estaba el Museo por Cinco de Mayo, luego en Parque Porras. No hemos tenido un lugar fijo para nuestras prácticas. Hoy todavía seguimos así. Ahora por mi edad, ya no me encargo directamente del grupo. Está mi hija.

11. ¿Quienes practican en tú grupo?

En nuestro grupo de danza, primeramente danza toda mi familia: mi esposa, mis hijas, mis nietas. Los varones eran todos de Uggubseni. Aunque debo comentar, que siempre había unos pocos, muy pocos de otras islas. La misma señora Olimpia y sus hijas al principio también danzaron en mi grupo. Luego, el maestro Danilo quiso cambiar el nombre a mi grupo, y le comenté que no. Entonces él creó su grupo Sigwigun Gala con la señora Olimpia. Mi grupo está formado mayoritariamente por jóvenes trabajadores de restaurantes, hoteles y trabajadores manuales. Los profesores no participan con nosotros. Ellos no piensan en eso.

12. ¿Actualmente cómo se comunican entre los grupos de danza gunas?

En mi grupo, como todos los integrantes somos familia, siempre estamos hablando de danza, y así nos organizamos. Solo son pocos los que viven lejos de nosotros. Por eso practicamos casi todos los días por la tarde.

13. ¿Qué han hecho para mantener activa la danza guna en la ciudad?

Nos ha ayudado mucho ser familia, y que en su mayoría de sus integrantes seamos de una sola isla, de Uggubseni. Tenemos mucha convivencia entre los miembros. He usado mi propia casa para convivir mucho con los miembros. Muchas veces yo uso de mi salario para dar pasajes, comprar los instrumentos y dar algo de comer a ellos, porque me gusta y eso lo hago por mi cultura.

14. ¿Cómo se mantiene económicamente tu grupo?

Antes como éramos pocos recibíamos muchas invitaciones y cobrábamos, aunque con ello no quiero decir que no tengamos invitaciones. Todavía tenemos invitaciones.

Realizamos actividades en mi casa: venta de pescado con patacones, duros y otros, para tener siempre algo en la caja del grupo para cualquier urgencia que se presente y para comprar maracas y nuevas flautas.

15. ¿Cómo es la relación con los grupos de danzas de la ciudad con los grupos de danzas de la Comarca?

En la ciudad, desde que empezamos, han surgido otros grupos. Total creo que son doce. Nos sentimos muy bien, porque me siento parte de este crecimiento. Cada vez que aparece un muchacho nuevo en mi grupo le pregunto dónde vive. Esto tiene una intención, porque le digo después que aprendas tienes que crear tu grupo por el sector donde vives.

Muchos directores del grupo de danza nos conocemos, y tenemos muy buena comunicación, la relación es buena.

16. ¿Dónde se presentan o quiénes les invitan en la ciudad?

Cuando empezamos, las invitaciones venían de hoteles y del IPAT, hoy autoridad de Turismo. Luego, por años empezaron a surgir las invitaciones por muchos lugares: escuelas, ministerios, carnavales, universidades. Las invitaciones también vienen del interior de la república y del exterior.

17. ¿Al final que significa y cuál es la importancia de la danza guna para ti?

Antes de finalizar quiero aclarar un punto que considero importante. La danza que danzamos, que hoy se conoce como Gammu Burwi, no se llama así. Se le llama Ganguis.

Como se ha dejado de utilizar Gammu Burwi en la casa de Inna Nega, al pasar el tiempo el nombre de Ganguis fue suplantado por el de Gammu Burwi o Noga Gobbe, que era otro tipo de danza en la Casa de la Chicha Brava, como actualmente se le conoce.

Para mí, la danza es muchos más que bailar, es mi cultura, es la vida de mis hijas. No solo me preocupa la danza, me preocupa la herencia que me dejaron los abuelos, que me dijeron que no dejara morir nunca la danza, porque es parte de nuestras vidas. La danza viene siempre con nosotros, es mi vida, no puedo matarme, todo lo contrario, tengo que difundir (onasggue), como lo hacemos ahora.

3.7. Otras Entrevistas

Segunda parte de la entrevista.

A los académicos: Cebaldo Inawinapi, Ologwaigdi, Marden Paniza. Maestros gunas formados académicamente en universidades y otros maestros formados de manera autodidactas, pero mantienen relación directa con el arte y con la danza guna.

Antes de abordar esta parte, necesito aclarar algunos detalles que he asumido para desarrollar la entrevista.

En realidad no fue una entrevista como tal, sino una conversación informal que mantuve con estos tres maestros: Cebaldo Inawinapi, Doctor en Antropología, Ologwaigdi, Maestro en Artes Plásticas y el músico Marden Paniza. Solamente una sola pregunta para los tres:

¿Qué significa danza guna para ti?

1. ¿Qué es la danza guna para ti?

Para **Cebaldo Inawinapi**, que reside en Portugal, trabaja como Docente en la Universidad de Oporto, investigador y escritor, nos comenta: *“hay dos tipo de arte para nosotros, para nuestra cultura, el arte para ser visto y el arte para no ser visto, y la danza pertenece como arte de ser visto”*. Con esto nos quiere decir Cebaldo Inawinapi que nuestro arte tiene magia y la dimensión de tener dos vidas, uno es para todo el público y el otro es más íntimo, que pareciera ser que es para pocos, para selectos, no es así, porque la misma comunidad sabe que ese espacio es ceremonial, que está reservado sólo para los especialistas o conocedores de ese arte y se respeta.

Pese a que son dos tipos de arte, hay que entender que cada uno ocupa sus espacios en la comunidad y la misma comunidad lo valoriza según su espacio y son muy importantes para el pueblo. El arte que es visto por pocos no significa que no esté cargado del espíritu guna, como ocurre con el arte que es visto, que a pesar de ser público, igualmente está cargado de muchos simbolismos del pueblo guna.

Para el maestro **Ologwaigdi**, uno de los mejores retratistas panameños “*el arte es una rebeldía eterna, un estado permanente de alerta. En ese sentido la danza es rebelde que supo ocupar su espacio en la ciudad que la oprime. La danza es subversiva por su naturaleza y por su origen que nació para defender la cultura guna, además, es funcional y siempre está vigente*”. Como podemos apreciar las palabras del Maestro Ologwaigdi, están cargadas de la energía que se necesita para estar en un estado de alerta permanente, como él mismo afirma que así ha sido su vida y sus obras.

Y para el músico **Marden Paniza**, “*la danza guna ha resistido en la ciudad, a pesar de recibir agravios, humillaciones, es por su capacidad de adaptación según el tiempo lo requiera. La danza guna, desde el principio hasta hoy, no se ha dejado transformar, y sigue sus cambios sin alejarse de su origen. Conozco a danzarines que no conocían la danza guna, cuando vivían en la Comarca y que vinieron a aprenderla aquí en la ciudad, y eso a mí me indica lo que pueden hacer las flautas y las maracas en un guna en la ciudad, es un llamado para defender la cultura guna.*”

Apreciamos las palabras del maestro Marden, porque para él, el arte guna estaba alejado de su profesión de músico, hasta cuando se fue madurando como profesional. Un buen día el destino llevó por un camino para que se asomara a la cultura guna, porque la sangre guna ya empezaba a obligarlo a acercarse al arte guna, en especial a su historia para transformarla en música, como hoy ocurre con sus producciones musicales.

CAPÍTULO 4

Danza guna

CAPÍTULO 4

Danza guna

Danza guna

Para realizar el análisis de la danza guna, y de esta manera entender su importancia para su pueblo, necesitamos desgranar algunos conceptos que nos ayuden a entender cada vez más su origen y su entorno, porque son conocimientos que han hecho posible que la danza guna, tenga vida a pesar de su tiempo, tenga la vigencia que actualmente podemos constatar. Por tal motivo nos proponemos a estudiar además de su origen otros elementos tales como su aspecto social, político, su educación, los factores geográficos, como su fauna y flora, aspecto económico, su medio de comunicación y los estudios antropológicos, y *Bab Igala*, el libro que nos habla sobre el origen del pueblo guna.

Por ahora y solo para esta investigación hemos tomado en cuenta todos estos elementos que nos apoyan en saber un poco más sobre la danza guna, pero estamos conscientes que pueda que surjan más, por los tipos de investigación que se realizan o por los objetivos que se persiguen.

4.1. Origen histórico

La danza guna

La danza para los pueblos originarios tiene un significado ceremonial y espiritual. Desde entonces su origen se ha sabido resguardar como patrimonio cultural artístico y ritual del pueblo guna.

La danza guna como fortalecimiento de la Identidad guna en la ciudad.

En el acontecer histórico del pueblo guna ha sido importante destacar la función social de la danza, que ha sido una herramienta trascendental para mantener una cultura milenaria, que acompañada de su coreografía ha llegado a formar parte de la nacionalidad panameña

Enaltecimiento de la historia de la danza guna: estructuras originales y sus simbologías del lenguaje corporal y coreográfico.

En la cultura guna, el pueblo danza para nutrir su espíritu, tanto es así que casi todas las poblaciones tienen sus propios grupos en los que participan niños y niñas y tanto las mujeres y como los hombres. Cada danza mantiene sus propias coreografías y estilos y es la representación de la conexión con los seres de la naturaleza o simplemente en ella se imita a los animales.

La danza guna mantiene su herencia original a diferencia de la danza académica, que a lo largo del tiempo se viene mutando: Ballet Clásico, Danza Moderna, Danza Contemporánea. En la actualidad, las técnicas y los estilos que conocemos, llevan los nombres propios de sus autores.

Podemos considerar que la danza guna ha resistido las influencias externas y que ha sabido mantener la esencia de su origen, por ello es muy pertinente realizar la investigación a fin de extraer su sabiduría y acercarla a la juventud guna y no guna, y reforzarla con nuevos

conocimientos, para seguir manteniéndola y de esta forma aportar a la danza mundial nuestros conocimientos en pro del arte nacional y universal.

La danza, en todos los pueblos, ha sido heredada como la máxima representación de las sociedades del mundo; es la comunicación y la representación de los seres cósmicos; luego iría por el hombre, según sus necesidades, para convertirse en lo que es tal como la conocemos actualmente. Según nuestra ideología plasmada en **Bab Igala** han de ser los instrumentos musicales y la danza las que nos recibirán cuando dejemos esta tierra, en otras palabras, entre las danzas de las abuelas y las melodías de los *Gammu* llegaremos al seno de Nana y Baba.

Continuando con nuestra exposición, podemos decir que la danza, en su desarrollo, fue utilizada como un medio para expresar ideas y sueños por parte de sus creadores, intérpretes, maestros, coreógrafos, investigadores y estudiantes e, igualmente, en algunas ocasiones, fue propuesta para ser parte de las soluciones de los problemas sociales como ocurre actualmente en muchos países.

La danza occidental, a diferencia de la danza guna, surge principalmente para entretener a la clase social dominante de la época renacentista, pero sin olvidar su origen popular; mientras que la danza guna, en su inicio, surgió como defensa del pueblo guna, cuando sus enemigos quisieron acabarlo, con su cultura y su vida.

La danza guna, en principio, nace fundamentalmente como arma; su coreografía fue concebida entonces no como entretenimiento, sino como una protección y defensa de la

agresión por parte de otras culturas, que quisieron aniquilar al pueblo guna. Eso significa que la coreografía fue principalmente de disputa y no una supuesta representación artística, ya que en principio se trató de un hecho real, hubo muertos y no era una simple representación artística para los espectadores, por tal motivo, no todo el público tenía acceso a ver la danza guna y no podía ser representada en cualesquiera de las actividades comunitarias, como la conocemos actualmente, hasta tal punto que solemos presenciarla ahora en los eventos del Estado, en las actividades culturales y en las salas de teatros de la ciudad y es ,además, un atractivo para los turistas .

4.2. Breve Reseña Histórica del origen de la danza en Bab Igala

Es esencial conocer literalmente lo que nos cuenta el libro *En defensa de la vida y su armonía* sobre el nacimiento de la danza. Luego vamos a interpretar la historia de la danza. Tomaremos una parte de la Historia del Origen del Pueblo Guna, y es la parte que empieza con *Ibeler y sus hermanos*, en la que se nos cuenta que la madre de estos muchachos fue asesinada por los hijos de la abuela rana: *Muu Ologwelayai*:

Cita del Libro *En defensa de la vida y su armonía*, páginas : 53, 54 y 55:

“Los ocho hermanos se decidieron recoger los huesos de su madre, esparcidos por los vientres de tantos peces. Olowagli tejió una fina hamaca de puro algodón para cobijar los huesos de su mamá. Dad Ibe empezó a reunir todo lo necesario para la gran ceremonia. Él buscó diversas raíces, tallos finos de los arbustos más cercanos a los ríos, a las quebradas, a los manantiales. Ibeler bajaba y subía por todos los

niveles profundos de Nabgwana. Él quería conocer el motivo de la misma creación, las fuerzas buenas que podían serle útiles para poder encontrar a su mamá.

Ibeler pasó varias veces por surbanega y llegó a todas las capas de Nabgwana. Se encontró con grandes guardianes de muchas moradas.

En una de esas tantas entradas y salidas de los niveles profundos de la madre tierra, se encontró en sabbibenega con nana Ologegebyai. Ibeler buscaba todos los medios que le serían necesarios para acercarse a su madre, los medicamentos necesarios para la ceremonia. Nana Ologegebyai era la guardiana de las plantas medicinales en los niveles superiores de la madre tierra. Nana Ologegebyai saludó a Ibeler y a Bugasui:

- *¿De dónde vienen, hijos míos?*
- *Venimos de Dulawergunnega –contestaron los hermanos- y queremos recoger medicamentos para nuestra ceremonia.*
- *Hijos míos –les digo Ologegebyai-, soy la guardiana de este bosque, pero vive aquí un anciano muy difícil, y les va impedir moverse. Es un viejo insobornable, que no deja pasar a nadie, y lo protegen grandes avispas de todo tipo. Su nombre es Olodillagguiler.*

- *¡Aquí hemos traído nuestros arcos y nuestras flechas ya preparadas!
¡Además, tenemos aquí con nosotros a **Amma Gorigori!** – respondieron los
hermanos.*

*Amma Gorigori sabía **danzar** muy bien. Ibeler había instruido a Amma Gorigori en el arte de danzar y hacer carcajear a todo sus espectadores. Ella danzaba girando sobre sí misma, corriendo, pataleando y peyendo ruidosamente. Nadie resistía la danza de Amma Gorigori sin reírse.*

Entonces Ologebyai invitó a los hermanos a ver la danza de sus nietas. Las nietas de Gegebyai salieron a danzar. Eran ocho hermosas niñas. Las niñas salieron vestidas de blanco hasta los pies, vestidas de rojo hasta los pies, vestidas de verde hasta los pies. Las niñas se movían con mucha cadencia; las niñas se retorcían. Era la danza del loro, era la danza del perico, de la paloma maicera. Girando cuatro veces sobre sí mismas, gritaban: “¡Gweyaa, gweyaa!”. Las danzarinas pasaron a los movimientos delicados de los canarios. Girando cuatro veces sobre sí mismas, saltando levemente, exclamaban: ¡Subbi, subbi!”. Y siguieron así, remedando a varios animales. Al final de la danza, Ologebyai amonestó así a los hermanos:

- *Ahí afuera tengo un platanar. Pónganse en medio, y no en otra parte, pero tengan mucho cuidado.*

Y los hermanos siguieron la pista de Gegebyai. Ibeler y Bugasui observaron todos los movimientos. Los hermanos vieron que realmente había allí mucha hierba

medicinal, muchas plantas curativas, pero el sitio estaba bien protegido por miles de mortales avispas con sus agudos aguijones a punto de lanzarse contra cualquier sospecha. Entonces Ibeler preparó a Amma Gorigori. Le puso un copo de algodón entre las piernas y la animó a danzar con todo su arte. Amma Gorigori salió corriendo, girando sobre sí misma, peyendo fuerte, temblequeándose sobre una pierna, saltando y corriendo pausadamente. Los flecheros se partían a carcajadas. Los flecheros apuntaban sus armas contra Amma Gorigori, pero las flechas caían a mitad de camino por el temblor de la risa.

No pasó mucho tiempo y desde el vientre de la cabaña tronó una voz carrasposa:

- *¿Qué hacen ustedes carcajeando tan fuerte? ¿Por qué no acaban con esa intrusa? –gritó Olodillaggiler amenazando a sus flecheros.*
- *¡Ven, abuelo, y mira algo fuera de lo común! –le invitaron sus flecheros.*

Olodillaggiler se asomó a la puerta de su choza. Olodillaggiler se agarró al palo transversal de la choza y miró fijamente a Amma Gorigori. La frente de Olodillaggiler ardía como el sol al despuntar. Entonces Bugasui tensó su arco y apuntó hacia el resplandor. La flecha se clavó en la frente de Olodillaggiler y éste comenzó a arder.

Ardió todo el reino de Olodillaggiler, pero los medicamentos no ardieron. Los hermanos recogieron entre las cenizas las semillas que necesitaban y volvieron a Dulawergunnega.

Los ocho hermanos, ayudados por sus aliados, prepararon la tierra para la semilla. Pasaron algunos días y las semillas brotaron recias. Crecieron las plantas medicinales y luego cayeron sus semillas, que servirían para matar a los peces y recoger así los huesos de Nana Gabayai.

Entonces Ibeler construyó una enorme surba. Dentro de la gran surba colgó la fina hamaca tejida por Olowagli.

- *¡No sabemos a qué nivel encontraremos los huesos de mamá! –decía Ibeler a sus hermanos.¹⁷*

Con esta cita de *En defensa de la vida y su armonía* sobre la danza se confirma nuestra idea de que la danza surge como defensa de la cultura y de la vida de nuestros abuelos. Es justamente ese espíritu ancestral que conocen los danzarines actuales, y es lo que les ha

¹⁷ . Wagua, A. (2011) *.En Defensa de la Vida y su Armonía. Elementos de la espiritualidad guna. Textos de babigala.* Panamá: Congreso General Guna. Pag. 53, 54, y 55.

permitido salvaguardar la danza durante años en la ciudad hasta llegar hasta la actualidad tal como la conocemos, y, además de ello les ha tonificado para no dejarse sucumbir por ningún motivo, pese a los embates que tienen que soportar en el corazón de la ciudad, muy al contrario, les ha impulsado más bien a resaltar el valor de la danza, para que siga siempre viva en la práctica en los medios juveniles.

Por otra parte, queremos señalar, una vez más, que en nuestra cultura la danza surge conjuntamente con la flauta, **Gammu**. Es muy importante este detalle: la danza y la flauta. Aprovechamos el momento para citar muy brevemente algunas palabras del investigador de la cultura guna, el señor Ricardo Sipu, de la isla de Aglígandī, sobre el origen de la flauta – Gammu-

- *Por otra parte nos cuenta la historia; un día dad Ibe convocó los personajes conocedores profundos de la disciplina de la danza y la flauta, para que acompañaran en la gran ceremonia Inna suid de su hermana Olowaili [Olowaigli], y nos dicen que el invitado especial de esta magno evento fue el abuelo Gammubibiler, quien dirigió la ceremonia y era originario de una aldea llamado Igwagun Yala. Este abuelo vino acompañado de sus hermanos: dad Dolobibiler, Subbebibiler, Swarabibiler, Gulibibiler, ellos eran personajes versados en diferentes disciplinas de la flauta. Todos ellos procedían de un lugar llamado Guligun Yala, donde la flauta y la danza fueron desarrolladas en su máximo esplendor en las riberas del Río Guligun. Los moradores de aquel lugar se*

*distinguieron por ser cultivadores de la madre tierra, conocedores de las montañas, los ríos y quebradas.*¹⁸

4.3. Diferentes tipos de danzas

Para el pueblo guna es importante recordar que la danza es una de las actividades que está presente en todas las actividades importantes, sea en la vida cultural o social. En todas las ocasiones y no importa qué tipo de danza sea, la misma siempre estará acompañada de los sonidos de las flautas, (**Gammu**), y de las maracas (**Nasis**). El otro elemento infaltable que vale la pena nombrar también es el *humo de cacao*, (**Sia**), que se usa en ocasiones especiales. Importante también es observar que la mayoría de las danzas se danzaban en la ceremonia de la Chicha Brava, en la casa de la chicha: **Inna Nega**. Con el pasar del tiempo, algunas danzas se fueron desapareciendo, y otras se fueron acomodando a las nuevas realidades de los gunas.

Los diferentes **Inna** que conocemos son los siguientes: **Inna Suid, Inna Siggaled, Inna Muddiggid, Inna Dunsiggaled, Soo Inna y Billa Inna**.

Hay danzas que solamente las danzan los hombres, hay danzas sin flautas, hay danzas de parejas ejecutadas solamente por hombres; hay danzas de parejas mixtas ejecutadas por hombres y mujeres, danzas ejecutadas solamente por mujeres, danzas solo de voces y danzas sin maracas.

¹⁸ . Sipu, R. *Origen de la danza Kuna*. Inédito.

Danzas en Inna Nega (Gammibe Nega – Inna nega, en el lenguaje vernáculo): la Chicha Brava es una de las actividades ceremoniales más importantes que se realiza para el corte de cabello de las niñas. Durante la ceremonia los comuneros se recrean, se divierten, cantan y danzan.

Gandur - Gammdur: Es el representante máximo de la ceremonia. Son dos personas que ejecutan el *gammu* macho, que es largo, y el otro *gammu* es la hembra y es más corta, igualmente hacen sonar las maracas, y al mismo tiempo entonan un canto en el centro de la casa de la chicha.

El maestro Ricardo Sipu nos comenta: *“La danza es, pues, una actividad netamente recreativa y ceremonial, en la que los gunas expanden sus ánimos y sus sentimiento hacia la naturaleza, y es considerada como una fuente de vida rica y abundante; una forma de darle horas libres a la vida, permitiéndoles el desarrollo de su personalidad y capacidad creadora”*.¹⁹

La danza y sus atuendos

a) Atuendos:

Gorgi gala: Huesos de pelícano para adornar el cuello de los danzantes.

Elob: Tambor guna construido con un tronco de balsa vaciado.

Nasis. Sonajero hecho de calabazas.

¹⁹ . Idem.

Dulum: Sombrero (gurgin) forma parte del vestuario de la danza tradicional, hecho de pajas y lleva plumas de diferentes aves.

Bali: Yarmoru ugga, se hace con el caparazón de la tortuga terrestre, el cual se toca friccionando con la palma de la mano.

b) danzas:

Estas danzas son las siguientes:

Danza Gammuburwi

Instrumentos: Sólo flautas de Gammu Burwi, sin maracas. Sólo los varones la danzan en el Inna Nega. Es una de las danzas que la ejecutan los hombres, sentados frente a frente, como parte de una diversión durante la ceremonia. He aquí los nombres de algunas de las danzas de *Gammu Burwi*: *Nuudule*, *Gerger doli*, *Gessu*, *Wirsob*, *Burbur sur arggwadde*, *Assu assu*, *Suru suru yae*, *Salli salli*, *Gwasir*, *Ari burwi*, *Yeye massi*, *Sal-litin*.

Danza Guli

Sólo la danzan los varones en Inna Nega. Pueden ser utilizadas de seis a ocho flautas de bambú de 80° cm de largo. Los danzantes se colocan en un círculo mirando hacia el centro. Cada participante está con su flauta llamada *Guli*.

Danza Usu Yaaee

La danza sólo los hombres en *Inna Nega*. Son doce danzarines que se colocan en el centro de la casa y acompañan como coro al cantor de *Usu Yaaee*. Además, se necesita de una persona cuya función es la de soplar el tabaco en el rostro de los participantes (*war saed*).

Danza Gammu Urugged [uruggued]

Una de las danzas que se ejecuta en *Inna Nega*, la ejecutan los personajes importantes de la ceremonia, como son los dos *gansued* [*gamsued- que* podemos definir como los encargados de los asientos, que son los bancos que se usan en la ceremonia]; dos *diiseed* – cuyo significado literal se puede entender como los encargados de cargar el agua que se usa en la ceremonia en *Inna Nega*. Al Gandur le toca ejecutar las flautas y las maracas.

Danza Nogaga Gwiled

Esta danza la ejecutan los danzantes de ambos sexos en *Inna Nega*, sin flautas ni maracas. Son importantes las totumas que se usan para servir la chicha brava. De ordinario, ocho personas ejecutan esta danza en el centro de la casa de la chicha.

Danza Sigginogaga Gwiled

Siggi (es una totuma en miniatura, de uso especial por parte del Gandur y de la *Ied*, la encargada de cortar el cabello a la niña. En esta parte de la ceremonia, los *gamdurmar* en

compañía de los padres de la niña, a quien se le practica el ritual, danzan en *Inna Nega*. Esta danza también la lleva a cabo el grupo de la barbera (ied), o sea el grupo femenino, quienes bailan y juegan con *Siggi Noga* como el grupo masculino.

Danza Dii Onaggwed

Las mujeres danzan en un lugar determinado de *Inna Nega*. Sin flautas ni maracas. Esta danza es exclusivamente de las mujeres y ellas danza por parejas. Estas damas son las encargadas de traer el agua al sitio donde se encuentra el cayuco de la chicha en *Inna Nega*.

Danza Gwiled

Los hombres y las mujeres danzan en *Inna Nega*. El *Gandur* se hace acompañar de flautas y maracas. Se danza en el centro de *Inna Nega*. Se forma un círculo alrededor del *Gandur*. Esta danza imita los movimientos de las aves y de algunos animales.

Ud Soe

Esta danza se baila solo en tiempos de chicha por los varones, quienes forman un círculo y se sostienen por los hombros. No se usa ningún instrumento.

Danza Muugan Boed

En Inna Nega, ocho hombres con voces de llantos danzan esta pieza sin flautas ni maracas. Sus movimientos son lentos como los del *Guli*.

Danza Assumagged Dule

Se usa *Ganggis* (Gammu – flauta) y *nasis* (maracas). En círculos intercalados se ubican tres damas y tres caballeros.

Según las palabras del gran historiador Ricardo Sipu:

*“Todas estas danzas tienen un significado. Hay danzas que se refieren a la madre tierra, a los animales; y otras que se ocupan del proceso de la reproducción del ser humano. Los instrumentos musicales reciben diversos nombres como, por ejemplo, Bunadola, que es gammuburwi, la cual ejecutan dos personas, quienes sentadas con estas flautas entonan el canto, que alude a la época en que gobernaba Nana Olowaili, hermana de Dad Ibe, después de haber obtenido la victoria sobre bonigana. Olowaili ideó esta danza para expresar su orgullo de ser mujer guna”.*²⁰

²⁰ . Idem.

4.4. Otras danzas y los diferentes tipos de *Gammus* (Flautas)

Son tantas las danzas que hemos descubierto gracias a este trabajo investigativo. Muchas de ellas ya no se practican regularmente en nuestra Comarca. Eso ocurre también con las diferentes flautas, que con el correr del tiempo están desapareciendo. Debemos confesar que eso nos motiva seguir con la investigación sobre las danzas gunas. Por ahora, solo nos quedamos en enunciar los nombres de las diferentes danzas y los nombres de los *Gammu*, y seguro, que después de culminar esta investigación, seguiremos estudiando las diferentes danzas que aún quedan por averiguar. Mencionamos algunos nombres de las danzas y las flautas: **Gammu Suit, Gammu Burwi, Kuli, Koke, Soara, Supe, Tolo, Achunono, Dede, Nalu Nalu, Gala Bichu, Gala Bibila, Kur Kur, Sakug, Koke Machi, Moro Uka, Siki, Migu, Gammu.**

Danza Gwasir

Su flauta es Gala Gurgur, Gala Gurgur Bili, Nasis.

Una fila de mujeres y una fila de hombres, de seis parejas, frente a frente, ejecuta esta danza.

Gur gur, flauta de calabacita alargada macho y hembra.

Sus danzas se denominan *Gurgur bili, gwasir guagua [gwagwa]*

Danza Deedur

Instrumento: Gogge y Nasis.

Posición Inicial: Los danzantes se colocan frente a frente: seis hombres y seis mujeres.

Danza Nudur

Instrumento: Flauta gala bibi.

Posición inicial: Una fila de hombres.

Danza Sugsubbi

La flauta que se ejecuta para esta danza es Subbe y Nasis. Dos parejas colocadas frente a frente interpreta la danza.

La flauta es un bambú fino. El macho está construido como Tolo; la hembra tiene un solo orificio. Esta danza la llevan a cabo dos varones y dos mujeres en forma de columna.

Danza Gwili

Instrumentos: Gala Bissu y Nasis.

Danza Yee Dule

La flauta que se ejecuta para esta danza es el Dolo y se usa el Nasis. Se forman dos columnas mixtas, hombres y mujeres, frente a frente, en forma de cruz. Cuatro caballeros y dos damas, ubicados intercaladamente, forman la columna.

La danza Assu assu

Instrumento: Flauta Gogge Massi y Nasis.

Formación: Se forman en dos filas intercaladas. Cada fila está formada por tres damas y tres caballeros respectivamente, y se ubican frente a frente.

Danza Nogagobbe

Instrumentos: Gangi y Nasis.

Posición Inicial: Una fila de mujeres y una fila de hombre ubicadas frente a frente; cada fila está compuesta de seis ejecutantes.

Danza Nalu Nalu

La danza la ejecutan seis hombres y seis mujeres. La flauta que la acompaña está hecha de bambú delgado. A esta flauta se le llama así porque el cazador cargaba ese tipo de flautas cuando cazó al pájaro *Nalu*, papagayo.

Danza Sulu Sulu

La flauta con la que se ejecuta esta esta danza es *Swara*, y se acompaña de la maraca. Los ejecutantes forman un círculo, en cuya posición se intercalan seis damas y seis caballeros. Otros dos danzantes se colocan en el centro del círculo. Uno de ellos tiene una flauta *swara* macho y el otro, una flauta *swara* hembra.

Achu Nono

Cabeza de tigre. Material: para esto se necesitan dos cráneos: uno de un tigre y el otro de un venado. A los cráneos se les atraviesa con el hueso de un pelícano (*Gorgi Gala* – hueso de pelícano). Esta danza la ejecutan solo los hombres. Un bando la ejecuta con el cráneo del tigre y el otro, con el cráneo del venado. A esta danza se le denomina *Assu nono, assumigur.*

Dede

Especie de armadillo. Material: Se necesitan dos cráneos de armadillos. Uno de ellos debe ser un cráneo de un armadillo macho, y el otro cráneo debe ser de un armadillo hembra. A los cráneos se les introduce el hueso de un pelícano (*Gorki Gala*).

Danza: dos varones ejecutan la danza. Uno de ellos ha de portar el cráneo del armadillo macho y el otro, el cráneo del armadillo hembra, y dos mujeres han de tocar las maracas (*nasis*). A esta danza se le denomina *Dede Nono o Dede.*

Gala Bibila

Flauta vertical, se le llama así porque se usa en forma vertical (*bire*). Material: bambú delgado (*nala uala, nar gammu*).

Su danza: forman cuatro parejas y forman en fila los varones debe tener flauta vertical y danza según la especie de un animal o pájaro.

A esta danza se le denomina *Gala bibi o binuu dur*.

Gala Bichu

Galabichu significa flauta flexible. Se dice que un joven que andaba de chicha (bichu-munkuet) cargaba ese tipo de flauta y le preguntó a un anciano cómo se llamaba esa flauta y el anciano le dijo que se llamaba flauta *flexible*, porque el borracho venía con ella.

Seis hombres y seis mujeres con nasis (maracas) forman una fila. Los movimientos de esta danza imitan a los de las aves y a los de los otros animales. A su danza se le denomina *Gala Bissu, gwili- gwila*

Gala Ididi

Este instrumento de flauta viene en parejas. Con este instrumento bailan cuatro personas: dos mujeres y dos hombres. Su danza se llama *wagi wagi*.

Gala Dobbegwa

En este caso, cada una de las seis personas ejecuta individualmente esta flauta. Su danza se llama *guacua (gwagwa)*.

Gammu Burwi

Es el principal instrumento que usan actualmente los gunas. Gammu Burwi quiere decir flauta pequeña o chiquita.

Su danza: solamente los varones ejecutan gammu burwi (flautas pequeñas), por su parte, las damas acompañan el ritmo de Gammu Burwi tocando Nasis (maracas). Son doce los bailarines: seis hombres y seis mujeres; las notas imitan el canto de la naturaleza, de las aves, y de los animales.

Su danza se denomina *Gammuburwi, bunadola, dulemassi*

Gammu Suid literalmente significa flauta larga. Se usa en las celebraciones de *Inna Suit* e *Inna Mutiki*, ceremonia de cuatro días y de un día, respectivamente, que consiste en cortar el cabello a las niñas. Los Gandur (cantores) son los que las usan. El macho es más largo que la hembra.

La danza se ejecuta alrededor del cantor en la casa de chicha, y la realizan ambos sexos. Los movimientos generalmente imitan los vuelos de los pájaros y el comportamiento de otros animales.

Gangi

Es similar al *gammuburwi*, pero más largo y viene en parejas. El macho tiene tres canutillos unidos por una cuerda; la hembra consta de cuatro canutillos; la ejecutan dos individuos. Su danza se denomina *Gangi, Nogagobbe, gerger doli*.

Migu

Son calabacitas pequeñas por eso las llamaron *Migu*, por su forma. Tiene un orificio en forma triangular y la parte inferior está cerrada. (Viene en pareja que consta de una hembra y de un macho.) Su danza la ejecutan seis varones y seis mujeres. Los hombres tocan *Migu* y las mujeres, maracas (*nasis*).

Moro Ugga

Paticua, tortuga del río. Se usa su cascaron. Su tamaño es pequeño. Las hay macho y hembra. Su danza la realiza un par de persona de ambos sexos.

Gogge

Se cuenta que dos ancianos practicaban y tocaban el instrumento, de pronto sintieron el olor de una flor, era el olor de un perfume llamado *Gogge*, por eso la llamaron *Gammu Goggue*. La danza la ejecutan seis hombres que entonan las flautas y seis mujeres que se acompañan con *Nasis* (maracas). A su danza se le conoce con el nombre de *goggue, gogguedon, dedur*.

Hay diferentes tipos de Goggue: *Gogge massi*, *Gogge nalu*, *Gogge gesgge*.

Sagug

El toque de sagug lo inventaron de un pájaro *guasir* que cantaba *guaggiuri*. Su danza consiste en imitar a ese pájaro.

Sora Burwiguad

Esta flauta se confecciona imitando el canto de los pájaros *Ugur* y *Suir* y su danza lo ejecutan hombres y mujeres.

4.5. La evolución de la danza guna

Hemos hablado de las danzas gunas hasta donde hemos podido averiguar. Por supuesto, faltan muchas, quizás no lleguemos a conocer todas, o quizás solamente las lleguemos a conocer apenas por sus nombres tal como está ocurriendo en el caso de las flautas. Nuestra historia nos cuenta que desde que existimos como pueblo, nuestros sabios y nuestros abuelos siempre tuvieron conciencia de la visión de sus vidas y de su existencia. Igualmente nuestros sabios estuvieron consciente del poder de su cultura y de su conocimiento, y gracias a ello, todavía existimos como un pueblo digno, respetuoso para con los otros y para con la naturaleza.

Con el correr del tiempo, la cultura de nuestro pueblo ha venido transfloriéndose lentamente y su historia se va adaptando según las necesidades. Ha habido muchos cambios y los cambios siguen ocurriendo actualmente, sigue evolucionando, pero nuestra cultura se sigue desarrollando, lo mismo que nuestra danza, de las cuales algunas han desaparecido y otras se renuevan y van adaptándose a nuestra realidad y es una realidad que la danza guna no se escapa de esos cambios.

Como afirmación de lo que venimos diciendo podemos poner de ejemplo las dos flautas más antiguas como son: *Dolo, Goggue*, que ya no se practican regularmente en muchos lugares de nuestra Comarca, y hay otras ya no se usan y las desconocemos totalmente. Las danzas antiguas como: *sulu, nalu nalu*, están ya casi totalmente olvidadas y muchos jóvenes la desconocen.

La danza guna no es solo lo que frecuentemente vemos en la ciudad, y como hemos mencionado en el capítulo anterior, lo volvemos a repetir, son tantas danzas que el pueblo guna ha desarrollado e inventado según ha ido avanzado el tiempo, pero de igual manera, a la larga también se extinguieron.

Pero es muy importante decir que a pesar de los cambios que viene sufriendo la danza, todavía hay muchas que mantienen en su esencia la herencia ancestral, que legaron nuestros abuelos a nuestro pueblo.

Es muy difícil que todas las danzas se mantengan tal como nos las dejaron los abuelos, ya que las influencias externas cada vez son mayores, y la educación oficial actualmente es tan inmodificable, que a la juventud contemporánea se hace difícil el acercarse a la danza, como ocurre con los profesionales universitarios, que generalmente no participan de las danzas, ni de las actividades en la Casa de la Chicha ni en actos sociales. Además, las politiquerías baratas que invaden la Comarca también son muy nefastas para las danzas gunas que sufran sus embestidas.

Por supuesto, todas las danzas gunas que hoy vemos en la Comarca están rodeadas de agentes externos, que tratan de desnaturalizar su espíritu y el de sus danzantes, por ello podemos considerar que han sufrido levemente algunas alteraciones, sin que por eso hayan perdido su naturaleza original tal como la practicaban los abuelos. Nuestra cultura es una cultura viva, crece y se desarrolla para la mejora del pueblo guna.

Si nuestros abuelos no se hubieran dedicado de manera consciente en traspasar los conocimientos de la historia, filosofía, medicina, sapiencia y cosmovisión de vida, es seguro que nuestra vida cultural no sería la misma que tenemos hoy; nuestra vida espiritual se hubiera lastimado, por lo tanto, es seguro que todas estas danzas que ahora nombramos se hubieran olvidado hace mucho tiempo, o como cultura nos hubieran sepultado, como ha ocurrido con otras culturas.

Igualmente, de una forma paradójica, esas fuerza negativas que vienen acechando desde que empezó el supuesto “descubrimiento” de este continente, también nos han enseñado a prepararnos para encontrar caminos a fin de enfrentar a estos enemigos de nuestra cultura,

como nos cuenta la historia en el libro *En defensa de la vida y su armonía* ;ayudaron a preparar a nuestros abuelos a poder tener la capacidad para transmitir los conocimientos ancestrales, que hoy es nuestro gran patrimonio cultural. En este sentido, las danzas gunas han sufrido estos embates de las vicisitudes de la historia.

Y justamente es la danza un paradigma, que ha podido ser el rostro del pueblo guna, una representación ahora en todas la Comarca y en Panamá. Aunque no son todas, pues otras se han podido mantener en sus espacios ceremoniales, y se han podido conservar casi en su totalidad.

Cabalmente es esa presión de la cultura foránea la que hizo que surgiera un tipo de danza dentro de las danzas gunas. Cuando vemos hoy en la ciudad y en la Comarca a unos señores y jóvenes danzar por las tardes, lo que en realidad está danzando el grupo es una danza compuesta de tres tipos de danzas que a través del tiempo se han juntado: *Gammu Burwii*, *Ganguis* y *Noga Gobbe*. Esto es una muestra ejemplar de adaptación de la danza guna a los tiempos actuales, que hoy es muy popular en la ciudad y en la comarca, mientras que las otras danzas se han mantenido solo para ocasiones especiales o ceremoniales.

4.6. Danza Guna - Gammu Burwi - Noga Gobbe hasta la danza guna de hoy

Lo que conocemos como DANZA GUNA, como ya hemos mencionado en el capítulo anterior, no es a lo que hemos estado acostumbrado a ver diariamente en la ciudad y en algunas islas todas las tardes: Es solo una danza más que se ha adaptado al tiempo.

La danza guna, como hoy la conocemos, es la unión de tres danzas o tres *Gammu: Gammu Burwi*, que sólo la ejecutaban los hombres en la Casa de la Chicha; *Noga Gobbe*, era la danza que se realizaba con las totumas en las que se iba servir la Chicha Fuerte ,y *Ganguis*, que era una de las flautas así llamada. Son tres tipos de danzas y de flautas, que con el tiempo se fueron juntando hasta convertirse en la danza que conocemos en la actualidad. Esta es una señal muy elocuente que nos demuestra la capacidad creativa de sus participantes, de sus maestros y de sus historiadores, por ello, gracias a ellos fue posible que surgiera una capacidad de resistencia a los embates de la sociedad moderna.

Debemos recordar que el pueblo guna viene de las profundas selvas, en la frontera de Colombia y la provincia de Darién, y eso definitivamente marca la relación del pueblo guna con la naturaleza, como debió de haber sido, pues todos los pueblos, según su entorno, van perfilando sus vidas, sus cotidianidades y sus pensamientos.

La danza que nació de estas tres danzas y de estos tres tipos de flautas, a través del tiempo, ha tenido una gran capacidad de adaptabilidad y cada vez más se vuelve más original. Así, pues, ha tenido su propia vida y ha podido existir en los tiempos más difíciles de los gunas.

Cuando empezaron las primeras migraciones a principios del siglo pasado de algunos gunas hacia el exterior de su Comarca, entre ellos también venían algunos conocedores de aquellas danzas.

Luego, cuando se intensifican las migraciones durante los años setenta y ochenta, definitivamente que la danza emigró con los nuevos colonos. Todo esto nos indica que el pueblo guna, desde el momento mismo en que bajó de su primer habitat, que estaba situado entre Colombia y Panamá, ha venido realizando cambios en su vida , que se viene adaptando en cada mudanza, una mudanza que ha recorrido los pasos desde la mismas entrañas de la selva hasta las costas del Caribe, donde se encuentra actualmente la Comarca de Guna Yala.

Hoy por hoy, de acuerdo con los tiempos actuales, podemos decir que la danza y sus coreografías también se han modernizado e igual se ha movido de lugares, espacios, circunstancias, ambientes y sociedades. Las danzas tradicionales se han quedado exclusivamente para las ceremonias especiales. Las danzas que surgieron de las tres danzas se han quedado con el nombre *Gammu Burwi* o *Noga Gobbe*. Hay que recalcar que estas nuevas danzas, a su vez, siguen produciendo diferentes danzas por medio de sus variantes, que son ejecutadas por mujeres y varones y en parejas generalmente.

Los hombres tocan la flauta llamada *Gangi*, que es el nombre original de las flautas que se ejecutan en la danza guna que conocemos o a la que ya nos hemos acostumbrado a verla casi a diario y que la conocemos con el nombre de *Gammu Burwi*; las mujeres se acompañan con *Nasis*, (maracas o sonajero) hecha de calabaza. El otro elemento que acompaña a las danzas es el vestuario que utilizan los danzarines para las presentaciones que hace más atractiva la danza.

Ahora, esta danza que conocemos como danza guna, *Gammu Burwi o Noga Gobbe*, es una danza de uso social y está en todas las actividades culturales y políticas tanto en la Comarca como en la ciudad. Sus bailarines hacen alarde de sus técnicas, arte, gracia, y elegancia. Hoy esta danza quizás no tenga un significado como las otras danzas ceremoniales, ya que se ha convertido más en una danza de representación artística del pueblo guna en espacios alternativos y no en lugares ceremoniales; se ha vuelto cotidiano, pero sin abandonar su esencia de la cultura guna.

CAPÍTULO 5

La danza guna y la sociedad

CAPÍTULO 5

La danza guna y la sociedad

5.1. La danza guna y la sociedad

Para seguir adentrándonos al mundo de la danza guna, exponemos brevemente cómo es la sociedad guna, aunque ya desde el principio veníamos desarrollando el tema.

La sociedad guna definitivamente es *matriarcal*, porque casi todas las actividades importantes que acontece en la sociedad están basadas en la mujer; en contraposición, hemos de recordar que el hombre es un producto de su entorno. Desde este punto de vista, debemos de tener en cuenta que el pueblo guna desde su origen tuvo su habitad en el centro de la naturaleza, y ese contacto directo con ella asentó su cosmovisión y lo llevó a ser respetuoso de la naturaleza, hasta fundamentar que la Tierra es una gran Madre, que nos proporciona vida, por ello es que actualmente la hemos denominado Madre Tierra. Nuestros sabios nos recuerdan siempre que antes que nosotros los *Gunas Dulemar* llegáramos a esta Tierra, ya estaban como los primeros habitantes los árboles, el viento, los ríos, el cielo y los animales, y después aparecimos nosotros, con el fin de cuidar y proteger a todos ellos. Eso nos dejaron dicho nuestros ancianos. A los primeros habitantes de la Tierra, que nos dan vida, también los llamamos hermanas y hermanos.

Otro de los puntos para la reflexión es que en esencia la danza no solo es movimiento, y hay que tener en cuenta que siempre viene acompañada de música, sonidos de flautas, incluso, en ella se entretajan algunas conversaciones en las que se cuentan historias, anécdotas y otras cotidianidades. Además la danza no solo son flautas y maracas, también

son diferentes tipos de flautas y de danzas, que en ocasiones son creadas para actos específicos.

La relación de la danza y la sociedad guna es muy estrecha, es como si fuera inherente a la naturaleza misma de ser guna, por los actos de danzar, cantar y moverse.

Necesitamos estar siempre en contacto con la historia, y hemos de saber cómo mantenemos la armonía para convivir entre nosotros y la naturaleza, ya que ella es el contexto inmediato que tenemos quienes vivimos en la Comarcas donde se practica la danza a diario.

Quizás nuestra **Teoría de Repetición** es una de las herramientas más importantes que tenemos en nuestra pedagogía, en la metodología de la enseñanza; esa idea de **Repetir** y transmitir los conocimientos es un mecanismo que fue creado por el dinamismo de nuestra cultura, que siempre está transformándose en el tiempo sin perder su espíritu primigenio. Pero esa repetición no la hacemos como una obsesión neurótica o patológica, sino que la hacemos para mantener viva nuestra memoria histórica.

El hecho de que la historia guna sea oral no significa que no sea dinámica, al contrario, la oralidad obliga a que sea viva, incansable; lo oral estimula para que la historia no sea estática y se vuelve original siempre a pesar de esa vivacidad. Quizás las otras historias necesiten ser escritas para que no se releguen, mientras que en la nuestra como es oral nos obliga que estos saberes sean expresados verbalmente, creando en nosotros la práctica de una cultura que usa permanentemente las metáforas.

La sociedad guna es una cultura espiritualista. Estamos cargados de mucha filosofía que nos permite tomar a la naturaleza como hermanas y tratarlas como a nosotros mismos, y es una forma de ver el mundo intangible. Eso nos ha permitido tener una vía de comunicación muy respetuosa entre todos los seres vivos, ya sean animales, árboles, ríos, mar y el universo. Una sociedad respetuosa para con la ancianidad y para con sus autoridades.

Nuestra sociedad es una sociedad tranquila, pasiva, prudente, estoica, en la que los hombres y las mujeres se mantienen en contacto permanente con la naturaleza. Gracias a todos estos aspectos, nuestra cultura ancestral ha podido mantenerse de manera íntegra y se ha ido transformando y adaptándose según el cambio habido en el tiempo.

En este sentido la danza guna ha sido y es muy importante para nuestra sociedad. Desde su origen hasta el sol de hoy ha sido una herramienta que ha mantenido en un constante estado de gran motivación a la niñez y a la juventud por participar en la danza, ya que es el medio que les permite participar en las actividades importantes de la comunidad. Gracias a la capacidad de adaptación, existe un intercambio permanente de las actividades dancistas, en las que cada grupo participante comparte sus conocimientos que ayudan a los danzantes de otras islas y regiones conocer otros tipos de danzas

5.2. Educación de la danza

Somos un pueblo netamente espiritual, pero cuando nos enfrentamos con una cultura imponente, que viene de un mundo concreto, cuyas ideas están basadas en razones

concretas, un mundo que pertenece al ámbito ciudadano de una sociedad urbana, fuera del contacto con la naturaleza, este tipo de sociedad con todos sus valores influye mucho en la manera diferente de educar a nuestros hijos y aquí se presenta una dicotomía en la que se enfrentan una cultura moderna con una cultura indígena.

La educación en la cultura guna no se imparte como en la ciudad en edificios especialmente contruidos para la enseñanza y los estudiantes no llevan uniformes. Las personas que estudian un *Igar*, que literalmente sería *camino*, pero que en el sentido de nuestra educación se trata de estudiar una especialización ya sea para conocer un canto vernáculo, medicina, danza, etcétera. Como nuestra cultura está basada en lo espiritual y en la oralidad, los maestros que tienen conocimientos en un área, son personas muy respetadas en la comunidad. Ese respeto les viene no solamente de sus conocimientos, sino que está apoyado en otros valores, entre los que podemos mencionar su capacidad de laboreo que lo lleva a ser un gran trabajador, un buen padre, una gran madre, un cooperador permanente de las actividades de la comunidad, un hombre o mujer solidario, de moral intachable. Son de estas cualidades que los padres les empiezan a hablar a sus hijos en el hogar a fin de que ellos puedan seguir sus ejemplos.

La educación no se basa en libros, en tareas, sino en la actitud y la aptitud, y mucha paciencia. La visita a la casa del “*maestro*”, es voluntaria y siempre por la tarde, porque la mañana se respeta a causa de las labores diarias. Es importante saber que la casa del “*maestro*” se transforma en escuela, en el salón, y eso significa que afecta directamente a la familia del “*maestro*” e igual al mismo estudiante, al discípulo del sabio. Estos

encuentros se vuelven muy familiares y el estudiante debe mantener un respeto de cara a ese hogar para no cometer un error que le pueda afectar sus estudios.

Recalcamos: un punto fundamental es el hogar. Muchos de nuestros abuelos conocían algo de la cultura, de la historia, un canto, por ejemplo, ejecutaban las flautas y danzaban. Esto influía desde la casa en la educación de la niñez. Muchas veces, por la naturaleza de ser niños, uno solía acompañar a sus abuelos a estas actividades, y con ello se iba marcando los trazos que nos llevarían a acercarnos a conocer nuestra propia cultura.

5.3. Factores geográficos

El hombre, en cualquier cultura donde se encuentre, es producto de su entorno. En el caso del pueblo guna que tiene ese contacto permanente con su entorno, no podría imaginarse de otra manera su basamento cultural.

Somos productos de las entrañas de la naturaleza, de la Madre Tierra, nombre con el que conocemos actualmente a la naturaleza. Los estudiosos nos han dicho que al principio estábamos entre la frontera de Colombia y Panamá y que luego por la conquista europea, en especial por parte de los españoles, que violentamente entraron a robar oro, iniciaron los asesinatos, las violaciones y la destrucción de la cultura “Indígena”, ante esta hostilidad, el pueblo guna, de manera paulatina, comenzó a bajar del fondo de la selva hacia la tierra que hoy conocemos como la Comarca de Guna Yala, a la que antes se le conocía como San Blas, un nombre impuesto por los no gunas sino por la Iglesia Católica.

Para esta parte histórica de la primera migración del pueblo guna desde su origen, recomendaría el exuberante libro del gran antropólogo norteamericano de James Howe, titulado **“Un pueblo que no se arrodillaba -Panamá, los Estados Unidos y los Kunas de San Blas-”**.

El pueblo guna cuando emigra de un lugar a otro, de una tierra a otra tierra extraña, no viene ligero, llega cargado de historia, de filosofía, de su lengua, de su arte, de su cultura, quizás no carga los enseres cotidianos, porque los va construyendo, los va consiguiendo, se van adquiriendo los vestidos, los utensilios cotidianos, de uso común, que perfectamente se pueden conseguir en el mismo lugar a donde han llegado para morar. Sin embargo, los conocimientos ancestrales, su sabiduría, permanecen en la penumbra, esperando el tiempo justo para florecer en otro lugar como ocurre con la danza en la ciudad. Cuando empezamos a poblar la capital, cuando ya se había juntado los maestros de danza, fue entonces cuando empezó la danza a germinar en la capital.

Eso ocurrió con la danza guna. Llegó a la ciudad con las primeras migraciones acompañando al pueblo y en la ciudad ha permanecido. Allí donde se encuentre un maestro de danza, seguro que florecerá un grupo de danza guna.

5.4. Análisis de la fauna y la flora

De qué más podría estar constituido la danza guna, si no son de estos elementos que la rodean, de los sonidos que a diario escucha, del calor de sol, de la sombra de los

árboles, del sonido del mar, de su flora, de su fauna, elementos que podrían ser incomprensibles a los ciudadanos.

La danza guna, por su origen, sale del sonido de la tierra, de la selva, del río. Sus movimientos nacen de la mirada diaria de los vuelos de los pájaros, de todo tipo de animales, de los movimientos de las nubes, del sonido perenne del viento, de los sonidos de las hojas de los árboles, de las olas del mar que van cambiando mientras avanza el día, del atardecer, de los colosales ruidos, del silencio que adquiere su vida. La danza también es la mirada al horizonte, donde se pierde la mirada, el verdor de las montañas, el mugido del río, todos estos elementos alimentan a que exista el sonido de la danza guna y hace posible que la danza guna siga reinventándose y que sus movimientos sigan prosperando.

5.5. Factores Económicos

Como nuestra cultura esencialmente es espiritual, lo material queda en la etapa secundaria, en lo económico, por lo tanto, la danza guna no puede estar supeditada a lo económico, al dinero *per se*. Recordemos que anteriormente dijimos que nuestra danza se había originado para defender nuestra cultura y la vida de nuestro pueblo, por lo tanto, debemos de afirmar entonces que nuestra danza no ha perdido ese espíritu, al contrario, ese espíritu por salvaguardar nuestra cultura sigue intacta. Una de las características de nuestra danza es que con el tiempo se ha ido adaptando según la realidad y la necesidad del pueblo, de tal forma que cuando realizamos intercambios no lo hacemos en el plano económico, sino que lo hacemos para seguir manteniendo vivo el espíritu de ser guna dule.

En las dos entrevistas que les realizamos a los danzantes gunas de la ciudad, que danzan por amor a la cultura guna, llegamos a saber que por sus necesidades urbanas se han visto obligados que sus representaciones dancísticas sean correspondidas económicamente. Ello es obvio, puesto que la vida en la urbe no es gratuita.

5.6. Medio de comunicación

¿Cómo se mantiene viva la danza guna actualmente? ¿Cómo el pueblo guna ha resistido a todas las agresiones durante todo este tiempo? Sabemos a la luz de los hechos que durante todos estos quinientos veinte cinco años, el sistema en que nos ha tocado vivir ha tenido como meta el eliminar nuestras vidas, el acabar con el modo de vivir a nuestra manera; no contento con eso a nuestra cultura la ha tildado de salvaje, de bárbara y se nos ha calificado de ignorantes, analfabetos, de ser obstáculos al desarrollo, de impedir el progreso hacia la civilización, pero la danza guna, gracias a sus maestros, ha desarrollado la capacidad de comunicación y al desplazarse se ha ido con sus flautas, maracas y vestidos.

La danza ha venido migrando junto a los gunas, y pacientemente ha esperado su turno para hacer su aparición en la ciudad, por un lado, y, por el otro, aprovechando las facilidades que la tecnología nos ofrece hoy, existe un intercambio entre los grupos organizados de danzas que participan en diferentes actividades que se realizan en las diferentes islas que conforman la Comarca de Guna Yala y en la ciudad.

Desde hace tiempo, los maestros de danzas se vienen organizando tanto en la Comarca como en la ciudad, y realizan convivencias, festivales y encuentros entre los grupos de la Comarca y los de la ciudad. La comunicación entre ellos es permanente, constante y fluida.

Es muy trascendental comentar que en la Comarca se realizan todos los días las prácticas; y en la ciudad, en especial en la ciudad capital de Panamá, tienen lugares ya específicos para realizar sus prácticas, como son la Cinta Costera, el Parque Porras, en algunos centros gunas, en las mismas barriadas gunas de la ciudad. Hay otros grupos que surgen ahora y empezamos acostumbrarnos a verlos en las casas particulares de algunos maestros. Dichosamente cada vez más se obtienen otros espacios para la danza guna en la ciudad y en la Comarca. Ahora casi en todas las islas se practica esta danza.

También cabe destacar y señalar que en la actualidad en la ciudad de Panamá se han creado barriadas gunas, donde siempre cuentan con uno o dos grupos de danzas. He aquí los nombres de las barriadas: en Veracruz se llama Gosguna; en Chivo Chivo, Guna Nega; en Vacamonte, Dagargun Yala; en Arraján hay dos barriadas, una es Boo Yala y la otra es Abia Yala.

Igual en otras provincias, como en Bocas Del Toro, donde habita una buena cantidad de gunas y en Colón viven en la Barriada Cativá. Hay gunas en Chitré también e igualmente también empiezan a ocupar la parte este de la ciudad de Panamá. Cada vez más aparecen otros grupos de danzas en otras áreas. Allí donde existe una organización de gunas o vive un maestro de danza, este comienza a organizar al grupo de danzantes con el apoyo de los comuneros, de los vecinos y de los compañeros de trabajo.

5.7. Estudios antropológicos

Durante este tiempo en que nos hemos dedicado a redactar la tesis de maestría en danza, que estamos presentando, no encontramos estudios profundos sobre la danza guna. Existen comentarios muy someros y breves y sin analizarlas tal como se realizan en otros estudios sobre los gunas.

Por supuesto todos estos materiales que sabemos que son importantes suelen estar en manos de cada maestro, y en los pocos estudios que andan dispersos a la buena de Dios, como este que estamos realizando nosotros en esta investigación.

CAPÍTULO 6

La danza guna y su estado actual

CAPÍTULO 6

La danza guna y su estado actual

6.1. La danza guna y su Estado Actual

Cuando la danza guna surge en el seno de nuestra sociedad no llegó para ser solamente movimiento, sino que desde su umbral ya estaba cargada de la simbología de un pueblo que tenía una mirada esencialmente espiritual, que la llevaba a crear una vía de comunicación entre la naturaleza y el hombre como dos seres humanos que conviven juntos. La danza en sus entrañas igualmente tiene una comunicación con el universo, donde habitan las hermanas y los hermanos estrellas, siendo el más famoso de ellos el hermano *Bugasui – Igwaoginyabbiler*, certero en el uso del *Sigu* (la flecha). Tal vez, con ese espíritu la primera danzarina orientó sus movimientos a fin de distraer la mirada del enemigo, mientras el arquero apuntaba contra él.

La danza, en su inicio, no solo se alimentaba de lo que comentamos en el párrafo anterior, sino que también se cargaba de historia, filosofía, *Ina* (medicina), que de una manera directa hacían a los maestros de danza conocer las plantas, los árboles, el silencio de los ríos, conocer los cantos de los pájaros, los movimientos de los animales y los cantos tradicionales. Por ser uno de los guardianes de la cultura, el pueblo guna nunca dejó que su danza se perdiera en el tiempo, sino que la preparó lentamente para que pudiera acceder a todas las comunidades, pues la danza guna, después de ese trabajo de defensa, necesitaba reposar y refrescar en los ríos sus armas, para poder tener siempre ese poder, esa energía, ese espíritu, para que un día cuando el pueblo la necesitara pudiera volver a usarla, sin importar el tiempo, sino que cuando se usara de nuevo, tuviera esa fuerza ancestral, siempre en un estado permanentemente fresco y rejuvenecido. Por eso el pueblo guna respetó su

danza y no la vio como un simple entretenimiento; la amparó, cuidó y se preocupó para que no se extinguiera por el tiempo, sino se ajustara a los nuevos tiempos del pueblo guna.

Además, se debe recordar que el mal llamada “Descubrimiento de América” de 1492, no le permitió al pueblo guna vivir de manera pacífica ya que desgarró el silencio y le hizo perder el equilibrio de la vida. En ese nefasto “descubrimiento” todos los pueblos Indígenas de este continente sufrieron las vejaciones que no se merece ningún ser humano, pero todavía siguen sufriendo. La danza y los otros entes inmanentes de la vida de ser guna tuvieron que ser amparados y se guardaron en las entrañas más misteriosas de la *Madre Tierra* hasta llegar a nuestros días.

Hoy por hoy, se considera a la danza como una de las manifestaciones culturales esenciales en la Comarca y en la ciudad: un símbolo oficial de la cultura guna a nivel nacional e internacional. Igualmente es una proyección de la tradición guna accesible a la juventud, por eso debe ser transferida de una generación a otras generaciones, a fin de rescatar, conservar y exaltar nuestros valores gunas. Esto lo entendieron muy bien los danzarines gunas tanto de la Comarca como los de la ciudad, por ello se vieron en la imperiosa necesidad de organizar para así intercambiar sus experiencias, conocimientos e historia, de tal forma que se mantuviera viva. Actualmente en casi todas las islas existen organizaciones y centros de danzas, cuyos miembros se mantienen atareados realizando diferentes actividades económicas para recaudar fondos y de esta manera tener el poder adquisitivo a fin de surtirse de nuevas flautas y maracas y sufragar los vestuarios, para así estar siempre preparados para sus presentaciones.

6.2. danza guna en las escuelas públicas en la Comarca de Guna Yala

Cabe destacar, antes de escribir esta parte y solamente a modo de referencia histórica, que nos referiremos al año de 1903, fecha de la independencia de Panamá, porque ese es el año en que se fragmentó nuestro territorio dejando a los gunas en dos países: Panamá y Colombia.

Pero para este trabajo nos concentraremos en Panamá, ya que es el sitio dónde más hemos vivido y tenido experiencia.

El pueblo guna emigró desde la montaña de *Dagargunyala*, su hogar originario, hasta las costas donde se encuentra la Comarca de Guna Yala, en cuyas islas se practica la danza. En principio no se dejaban a las niñas que practicaran las danzas, a pesar de que en la Comarca no existían escuelas gubernamentales, y cuando surgieron las primeras escuelas oficiales, tampoco se les permitió. Ya después de la Revolución Guna y de manera paulatina comenzó a aparecer la danza en las escuelas oficiales de Guna Yala.

Actualmente en la Comarca, nuestros dirigentes apoyan el desarrollo cultural ya que han observado el deterioro y la erosión de algunas expresiones culturales, que agrava la situación de los jóvenes, a quienes no les importa el cambio que golpea a la cultura guna de una forma considerable. Por tal motivo nuestras máximas autoridades, los dos Congresos, presentaron la **Resolución N° 1**, que emitió el Congreso General de la Cultura (*Onmaggaled Namaggaled*), celebrada durante los días 20 - 26 de octubre de 2003, en la

comunidad de **Diguir**, en la que se declara celebrar cada tercera semana del mes de agosto *La Semana de la “Enumeración guna, en toda la Comarca de Guna Yala”*. Luego, el Congreso General (*Onmggaled Sunmagaled*), celebrada durante los días 13 - 16 de noviembre, celebrada en la isla de *Sasardi Nuevo*, emitió la **Resolución N°2**, donde los dos Congresos conjuntamente deciden trocar la “*Semana de la Enumeración guna*”, “*En la Semana de la Cultura Guna*”, coordinado entre los Congresos locales, con las Instituciones Educativas y Organizaciones Privadas a nivel Comarcal.

Con este apoyo oficial de parte de los dos Congresos Gunas, podemos comentar que es un ejemplo muy indicador que tiene la capacidad y la visión de nuestros líderes para preservar nuestra cultura.

6.3. La danza guna en la ciudad de Panamá

Desde que existe la Comarca de Guna Yala ha existido también la migración de los gunas. Esos desplazamientos se hacían en barcos que visitaban algunas islas y los jóvenes aprovechaban esta oportunidad para trabajar como marinos. Otro grupo viajaba a la ciudad de Panamá, aunque de forma esporádica. Con el correr del tiempo la migración se fue acentuando, sobre todo tomó auge por la década del setenta y ochenta, época en que por primera vez se crea una barriada guna en Veracruz. Nuestra migración fue cada vez más aguda ya que numerosas familias llegaron a la ciudad para que sus hijos pudieran seguir sus estudios.

Gradualmente la migración de los gunas hacia a la ciudad se intensificó, sobre todo, entre los 70 y 80. Ya no llegaban solamente los padres para trabajar y así ayudar a sus hijos para que siguieran sus estudios, sino que otras familias también emigraron para conseguir trabajo y así ayudar a su familia en la Comarca. En la oleada de la migración también llegaron muchas personas que conocían la medicina, los cantos terapéuticos y también llegaron los maestros de las danzas. Todo ellos se encontraban en lugares comunes, como en los centros de los gunas, en los almacenes, bares, restaurantes, en Calidonia, en la Avenida Central, hoy Peatonal. De esta forma, poco a poco, comenzaron a juntarse para practicar la danza. Primeramente lo hicieron en el Parque Justo Arosemena, que está frente la Asamblea Nacional, y ese lugar se convirtió en el primer espacio donde se iniciaron las prácticas de la danza guna en la ciudad de Panamá.

En el inicio de estas prácticas en la ciudad, solo una persona con un amor colosal hacia el arte de su cultura podía soportar las burlas de los “capitalinos”, quienes al pasar por el parque se metían entre los danzarines gunas, y les imitaban de manera muy jocosas, simulando que tocaban flautas con su manos, pero con unas risas de burlas y con unas palabras incomprensibles como hablándoles en guna, ridiculizando la danza entre los bailarines. Otro grupo, en medio de gritos, desde lejos, se burlaba, celebraban con aplausos, risas y hacían gestos grotescos a los danzarines gunas, que solo les respondían con esas sonrisas enigmáticas, que eran incomprensibles para esos individuos de la sociedad citadina, para quienes las sonrisas gunas eran de ignorantes e infantiles. Pero sí eran sonrisas infantiles de la vida tierna eterna, esa etapa infantil fresca y límpida que todos necesitamos para vivir armónicamente la vida.

Con su estoicismo y con la impavidez de sus movimientos aquellos danzantes gunas, a pesar de esos actos discriminatorios, nunca dejaron de tocar sus flautas y las mujeres nunca silenciaron sus maracas, como una gran señal de que ellos no solamente danzaban en la ciudad, sino que estaban concientes de su arte y contaban con el apoyo robustos de la historia y de la filosofía de la danza guna. Allí se mantuvo el espíritu de las palabras de los ancestros y el eco de las flautas del pasado quedaba más presente que nunca, el sonido de las maracas quedaba como pequeñas olas del mar en el horizonte.

Cuando ocurría ese infortunio de las socarronerías, solo entonces los danzantes gunas bajaban la intensidad de sus flautas, de las maracas y de los movimientos. El tiempo se quedaba como en suspenso. Después de que la bufonada se hubiera diluido entonces los danzantes retomaban sus danzas con más violencia como queriendo exclamar que por esas bufonadas no iban a dejar de danzar.

6.4. La danza guna en las universidades de la ciudad

Antes de desarrollar esta parte del trabajo, se hace preciso aclarar que solo en dos universidades vemos que se practica la danza guna: en la Universidad de Panamá y en la Universidad de las Américas (UDELAS).

Por la década del ochenta, en la Universidad de Panamá, especialmente en el Campus Central, empezó a surgir un movimiento estudiantil guna muy fuerte que supo ocupar su espacio.

Debemos recordar que ese empuje venía desde la década del setenta, cuando jóvenes artistas, fuera de la universidad, empezaron a estimular a la juventud universitaria. Además, con el siempre eterno espíritu de la Revolución Tule de 1925, la Asociación de Estudiantes Kuna Universitarios (AEKU), dentro de la Universidad de Panamá, empezó a generar el crecimiento del movimiento estudiantil, que se consolidó y logró reivindicar su cultura, siendo la danza una de ellas. Hoy la vemos y está presente.

Hoy por hoy, la AEKU, la asociación responsable que vela por el bien de los estudiantes universitarios y guardián de la sabiduría kuna dentro del seno de la Universidad de Panamá, mantiene, como su actividad permanente, la enseñanza de la danza kuna para así preservar nuestra herencia cultural entre los estudiantes universitarios.

La Universidad Especializada de las Américas-UDELAS-entre tanto, en 2004 recibió de parte de los Congresos Kuna las primeras propuestas académicas para que se abriese en ese campus un diplomado de educación bilingüe intercultural, instancia que luego, en el año de 2009, se transformaría en una Licenciatura en Educación Bilingüe Intercultural. Con esta carrera, la cultura kuna ganó un espacio más. Una vez más la historia oral en la que se basa nuestra historia nos demuestra cómo nuestra cultura tiene esa gran capacidad para subsistir y mantenerse viva, de tal forma que los sueños se convierten en realidades.

Cuando entra el proyecto de Educación Bilingüe Intercultural-EBI-a UDELAS, la danza kuna gana un espacio más, porque justamente uno de los objetivos de EBI -Kuna, es el de preservar la cultura “Indígena” de Panamá, una cultura en la que las danzas de los pueblos “Indígenas” de Panamá juegan un papel muy importante en la formación académica de los

estudiantes. En este sentido debe haber un reconocimiento especial al maestro Marino Roldán Benítez, el maestro a quien se le encargó tomar la responsabilidad de la enseñanza de la danza y quien ha tenido la sensibilidad de abrir las puertas a las danzas de otros pueblos indígenas.

6.5. La danza guna en las escuelas públicas

Con el fin de ilustrar y ser didáctico, dividimos en dos partes esta sección: primero, las escuelas oficiales en la Comarca de Guna Yala, y el segundo, las escuelas públicas en la ciudad. Esto nos facilitará a vislumbrar de manera transparente cómo la danza guna, según su historia, ha evolucionado y que en la práctica la danza se aprende danzando y que la ejecución de las flautas se aprende con disciplina y que la ejecución de las maracas por parte de las mujeres y sus movimientos, también se aprende, pero se aprende con las que ya saben ejecutar este arte.

Durante la ejecución de los movimientos, el maestro va dando las indicaciones a los aprendices, al igual que a los experimentados, quienes deben ser ejemplos para los neófitos. Así aprendemos a danzar: haciéndolas. Y cada danza que se hace sea en la práctica o en el ensayo, antes de llevar a la comunidad, se hace siempre como si se estuviera presentando ante la comunidad y las autoridades. Así se aprende la danza a cualquier edad: danzando entre los adultos e imitándolos.

- **Primero, las escuela oficiales en la Comarca de Guna Yala**

Es importante conocer que la escuela oficial en la Comarca Guna Yala no existía antes de la Revolución Guna en 1925. Los gunas se habían mantenido amparando sus conocimientos, a pesar de la presión permanente que realizaba entonces el gobierno panameño, con su lema de tratar “*de civilizar a los bárbaros indios de la Comarca*”, como decían en aquel tiempo las autoridades del gobierno; la iglesia católica se presentaba para evangelizar y catequizar los espíritus sin alma de los “indios”.

Sería después de la Revolución Guna de 1925, que las autoridades gunas, aceptando el Tratado de Paz, en el que se estableció de parte del Gobierno de Panamá proteger los usos y las costumbres gunas a cambio de que nosotros, los gunas, aceptáramos uno de los puntos que se negociaba y ese punto era el desarrollo del sistema escolar oficial en las islas.

Se sabe, a la luz de la historia, que las primeras enseñanzas de tipo occidental que se impartió en la Comarca habían empezado con un misionero jesuita, el padre Leonardo Gassó (1907). Paralelamente se desarrolló la línea protestante, cuya cabeza era la norteamericana Ann Coppe, y cuya escuela no era reconocida de manera oficial. Era muy difícil en aquel tiempo que en estas supuestas escuelas no oficiales se practicara las danzas, porque tales centros era más bien centros de adoctrinamiento hacia la religión católica y bautista, en otras palabras, lo importante para las dos escuelas cristianas consistían en conocer la vida de Jesús, pero no la enseñanza de la religión guna.

La primera escuela oficial que se conoce en Guna Yala data estuvo ubicada en la isla de Nargana, donde, por la época, el espacio y por la circunstancia de imponer la cultura no

guna a los gunas, tampoco se podía practicar la danza. Poco a poco, la danza fue ingresando a las escuelas oficiales y fue cuando empezaron a llegar los primeros educadores gunas, formados en la Escuela Normal de Santiago, de Veraguas, y ello se acentúa más bajo el Gobierno de General Torrijos. En aquel tiempo se construyeron más escuelas en las islas y se iniciaron los encuentros culturales entre las escuelas de la Comarca, es en ese momento cuando aparecen los conjuntos de danzas gunas en las escuelas, donde se ejecutaban los famosos *Gammu Burwi, Noga Gobbe*.

De esta manera, los mismos maestros de aquella época se preocuparon en enseñar la danza. En ese momento también hubo una fusión de dos sistemas de educación: occidental y guna, porque estos maestros formados en la ciudad, les extendieron una invitación a los maestros de danzas gunas, para que se encargaran de enseñarles a sus alumnos. Eso explica por qué en todas las escuelas oficiales hay grupos de danzas gunas formados por los estudiantes de esas mismas escuelas. Opinamos que es importante que la juventud, desde su formación en la escuela en la Comarca, también aprenda su cultura, específicamente el aspecto que nos interesa, que es la danza.

- **Segundo, las escuelas públicas en la ciudad.**
- Antes de hablar sobre la danza guna en la ciudad, consideramos que es elemental reconocer el movimiento del arte guna en la ciudad, ya que somos del parecer que el desarrollo de la danza guna en la ciudad no se podría entender de manera integral si no hiciéramos referencia a ello. Desde los años 70, de una forma indirecta, se venía gestando una resistencia cultural de parte de los artistas gunas, particularmente en el ámbito de las artes plásticas con los maestros Olonigdi y Ologwagdi; en la literatura

con Aiban Wagua y Arysteides Turpana, ambos no solamente presentan el arte guna en la ciudad, sino también en la Comarca y a nivel internacional. Surgen otras figuras y otras artes como Marcial Arias y José Colman, en el teatro. Posteriormente, en los ochenta aparecen dos grupos experimentales de teatro *Ibeler Uagan y el Grupo Duiren*. La danza, por su parte, se desenvolvía en el Parque Ascanio Arosemena, en el centro de la ciudad, frente a la Asamblea Nacional. En la actualidad, el arte guna se ha esparcido a nivel nacional y ha sabido ocupar su sitio en las diferentes manifestaciones tales como en música, folklore nacional, poesía, fotografía, cine y la infaltable la danza.

- Al hablar de la migración guna, ya habíamos advertido que las primeras personas que empezaron a bailar en la ciudad fueron los trabajadores de restaurantes, de bares, domésticas, y otros, como ocurre en la actualidad. Son escasos los profesionales que practican la danza.

Con el incremento de la llegada de más trabajadores a la ciudad llegaron también las esposas y los hijos; dentro de esa oleada, se encontraban una buena cantidad de bailarinas, quienes al ir conociendo la ciudad, iban igualmente encontrándose con sus coterráneos con quienes danzaban en su isla natal, lo cual facilitaba la formación de más conjuntos de danzas, un elemento que para derrumbar, así sea lentamente, el muro de los prejuicios sociales que se tiene sobre los gunas en la ciudad.

De esta forma, la familia guna iba creciendo en la ciudad e igualmente las barriadas gunas iban apareciendo; los hijos se iban multiplicando y empezaron a asistir a los colegios

oficiales, donde se puede comprobar la existencia de una cantidad considerable de jóvenes gunas y cuyos maestros o profesores los preparan para que participen en los actos culturales y sociales. Hay que recalcar, que al principio, estas propuestas no eran bien recibidas, y muchos jóvenes, para defenderse de las burlas y de la discriminación de sus propios compañeros, se automarginaban. Era normal que se le gritase: “indio”. Con todas estas agresiones, nuestros jóvenes conocieron lo que era la baja autoestima. Ese tiempo fue un tiempo de amodorramiento espiritual, una sensación que se guardó en un rincón místico de la vida, esperando que llegara el tiempo justo para emerger como en efecto viene ocurriendo en el devenir de la historia de la danza guna en la comarca y en la ciudad.

Conversando con el Profesor Jesús Vásquez, el viernes 18 de agosto de 2017, en la Plaza de Cinco de Mayo, nos confirmó que él inició en 1996, en el Instituto Nacional, con sus estudiantes gunas la práctica de las danzas gunas. Consideramos que el mencionado centro escolar fue una de las primeras escuela oficiales de la ciudad que llegó a tener su propio grupo de danzas gunas.

A mediados del 2000, empezamos a presenciar la danza guna en otras escuelas de la ciudad. Al principio las prácticas eran práctica esporádicas. Estas prácticas se realizaban porque había una cantidad numerosa de estudiantes gunas que llegaban a las escuelas oficiales de la ciudad capital. Ahora la presencia de los grupos de danza gunas es mucho más visible, fundamentalmente, en las escuelas del centro, en la parte este y oeste de la ciudad y en otras provincias.

Como un detalle para subrayar, y que considero sumamente significativo, es que ahora está siendo normal que en el centro escolar donde labore un educador guna, encontremos la ejecución de la danza guna sea por los estudiantes o por grupos invitados. No cabe duda que esta participación es una cuota del pueblo para el desarrollo de su arte, por ende, de la cultura “indígena”. De esta manera, la danza guna se hace eco del sueño de nuestro pueblo: que nuestra cultura sea reconocida y respetada.

6.6. La danza guna en las escuelas particulares

Podemos explicar que la presencia de la danza guna en las escuelas particulares no era como en las escuelas públicas, porque la cantidad de estudiantes gunas en estas escuelas era inexistente, quizás insignificante para sus autoridades. Además era muy difícil para un padre guna enviar a sus hijos a las escuelas privadas por los precios elevados que cobraban y cobran dichas escuela.

Pero hoy, después de tantos años, muchos gunas se han profesionalizado y han llegado a tener un status económico más holgado, por ello pueden seguir educando a sus hijos y meterlos en las escuelas privadas, donde la danza empieza a sentirse aun en un estado tímido.

Pero ya es un logro importante ver a jóvenes ladinas o no gunas vestidas de molas y a los varones con vestidos gunas tocando flautas y danzando. Este hecho en que la cultura guna ha ganado espacios para su desarrollo es una etapa significativa y es un logro elocuente para la historia oral guna, ya que antes eran espacios inaccesibles para nuestra cultura.

6.7. Danza guna en las oficinas públicas

Las oficinas públicas eran también otros espacios que estaban alejadas para la danza guna. Así como ocurría en las escuelas oficiales, igual ocurría en las oficinas oficiales, donde, de más en más, la danza guna va tomando su espacio y comienza a tener presencia, a pesar de que en la década del ochenta la sociedad ladina aún permanecía recelosa hacia la cultura guna.

Las oficinas públicas, por su carácter burocrático, presentaban un ángulo muy difícil para que la danza llegara a entrar, pero teniendo en cuenta que hoy hay empleados gunas en esos recintos la danza ha podido ingresar poco a poco y así va afirmando su presencia.

Hoy en casi todas las actividades importantes de las oficinas gubernamentales, podemos encontrar la presentación de la danza guna. Nuestra historia oral nos enseña que lo aprendido acerca de la danza se tenía que poner en práctica para que la danza tuviera su propia vida y que no solo fuera visible, sino que de una forma torosa debía de representar al guna en ese espacio simbólico de la cultura nacional.

6.8. Danza guna en los desfiles patrios

Para la cultura nacional, en especial para los no gunas, los desfiles patrios, son espacios trascendentales del ser de la panameñidad. Allí se reafirma la identidad nacional como país. Es un espacio simbólico para la memoria colectiva, donde el panameño, con toda su

idiosincrasia, se proyecta; donde la historia oficial hace gala de su fastuosidad, reafirmando de manera categórica lo Panameño, y es también donde antes la presencia de la cultura “Indígena” era casi nula, pero ahora gracias a esa persistencia, a la perseverancia y a la paciencia se vienen cayendo esos muros antes vedados socialmente para la danza guna, y por ende, a la cultura guna.

Hoy después del año 2005, se ha hecho normal que las escuelas, los ministerios e instituciones gubernamentales tengan una representación de los pueblos indígenas como parte de sus delegaciones, pero especialmente algunas escuelas se hacen acompañar de sus estudiantes gunas con sus danzas.

6.9. Danza guna en las actividades protocolares del Estado

Es otro de los espacios emblemático a nivel de la ciudad, que faltaba por ser ocupada. Es un espacio donde está cimentado el poder político, en especial los tres espacios: el Poder Ejecutivo, el Órgano Judicial y Asamblea Nacional de Diputados.

Lo que uno menos se imaginaba es que dentro de este ambiente cerrado, por ser como deben ser los protocolos de los Estados y por consabida enunciación, la seguridad, el Estado se cuida siempre de que sus programas no se alteren. En estos tres espacios, a pesar de que todavía no han sido ocupados aún como ha ocurrido con los espacios que hemos mencionado, ya se está dando indicios de que la danza guna, en ocasiones y en estas

actividades, se hace presente, como parte de la representación oficial dentro de ese espacio simbólico del poder.

Esta aceptación de la danza guna dentro de estos tres espacios de Poderes del Estado es una muestra clara que la cultura guna, a pesar de ser oral, tiene suficiente poder para mantenerse viva, aún con todos los vejámenes que viene sufriendo los gunas desde la presencia de los conquistadores en este continente. Es preciso remarcar que cuando un pueblo tiene suficiente conciencia de su ser, con su cosmovisión bien definida, su filosofía bien incorporada y su historia bien contada, para sus danzarines no hay barreras evidentes e invisibles y espacios simbólicas a los cuales que no se pueda acceder.

Todo estos espacios que hemos nombrado en este capítulo, que se han ido abriendo para la danza guna, ha sido gracias a ese espíritu de permanencia que tienen los danzarines gunas, al amor que sienten por su ser guna, por la conciencia que tienen de saber que pueden aportar con su arte al crecimiento de la cultura nacional, que el pueblo guna es capaz de participar de manera activa al desarrollo cultural de nuestro país y ser tomado en cuenta para ser parte de la cultura nacional de Panamá.

CAPÍTULO 7

Las influencias externas a la danza guna

CAPÍTULO 7

Las influencias externas a la danza guna

7.1. Las Influencias Externas a la danza guna

Durante el desarrollo de este trabajo, hemos tratado de explicar la importancia que tiene la danza para la sociedad guna y como llegó a la ciudad. Además nos referimos a su historia, al conocimiento que tienen los maestros de su origen y cómo los danzarines hacen posible que la danza guna se adecue para que tenga su propio rostro y sea reconocida como parte de la cultura nacional.

Y esa visibilización, por supuesto, trae consigo los elementos de los que esta sociedad está compuesta, con todos sus beneficios y sus vicios, que permean a la danza guna. Pero también es muy interesante, porque estos ataques sociales, que son marginales, los negativos, también ofrecen la oportunidad de mostrar la capacidad de la danza guna de adaptarse para poder mantenerse en la época actual sin perder su esencia. Enumeraremos los factores que consideramos son los más influyentes.

7.2. La política partidista panameña

En esta parte nos referiremos específicamente a los partidos políticos, ya que influyen de un forma directa sobre toda la sociedad panameña y la danza guna no podría aislarse de esa realidad, sea en la Comarca o en la ciudad.

Por la década del 70, cuando la política partidista en Guna Yala comenzaba a estar presente, la danza fue captada inmediatamente por los candidatos de aquellos partidos políticos como parte de su campaña.

Luego, como para complacer a ese político, los coreógrafos gunas empezaron a coreografiar los nombre de los partidos y de sus candidatos con la danza guna, que era como crear consignas, pero no con las palabras sino con las danzas. Se bautizaba a la danzas con nombres de los candidatos. Así se formalizaba la bienvenida al politiquero .Esas coreografías no quedaron como danzas permanentes u originales, ya que eran danzas efímeras y se ejecutaban solo durante el periodo de las elecciones populares .Esto ocurría en la Comarca y en la ciudad.

Ello ocurrió en la década del setenta y ochenta, cuando estas danzas se hicieron populares, pero hoy los mismos danzantes evitan realizar estos tipos de coreografías.

7.3. La Religión

Sin duda, la religión es un elemento externo muy influyente, no solo en la danza, sino en la misma vida social y cultural en el pueblo guna. Ya la historia nos ha atiborrado en decirnos que el “Descubrimiento” de nuestro Continente fue gracias a la misericordia de Dios, una obra egregia de la Iglesia Católica. No en vano los conquistadores españoles a nombre de cristianismo hicieron desmanes con los pueblos Indígenas. Además de la ya famosa sentencia que los “indios” no tenían alma y había que evangelizarlos. Todas estas impresiones y palabras coloquiales que se inició con la conquista, no ha cesado durante

todo este tiempo, y hasta en la actualidad sigue influyendo en la memoria colectiva de esta sociedad.

En lo que a nosotros nos concierne, podemos afirmar que Panamá, desde el principio de su independencia, también tuvo su política **antiguna** y lo remarcó sobretodo en 1912. Para eso citamos al gran intelectual guna, poeta, ensayista e investigador, cuando nos dice en su ensayo, ganador del premio de la Revista Lotería en 2016, titulado: *Con la “G” de guna y la “D” de Dule* las siguientes observaciones:

“En 1912, el gobierno central de Panamá o el colonialismo interno pretendió “civilizar y cristianizar” a los “bárbaros” gunas dules. Esta mentalidad racista, proclive a florecer en el alma de la inculta burguesía panameña, la burguesía más inculta de toda Abya Yala (América), una burguesía formada por panameños artificiales, la podemos ilustrar con las palabras de un preclaro hombre de la época como era don Ramón M. Valdés, cuyo mensaje transcribimos: “La Asamblea Nacional, en la ley 59 de 1908, estableció con bastante acierto el plan que se ha de realizar para reducir a la vida civilizada las tribus salvajes de indígenas que existen en el país. Las más numerosas de esas tribus son las de la raza cuna que habitan en la costas llamadas de San Blas”. (A. Turpana, pág. 84, 85, 2015)²¹

²¹. Revista Cultural LOTERÍA. (2015). Arystiedes Turpana. Con “G de GUNA y la “D” de DULE”. Edición N° 522, septiembre – octubre.

Esta cita es sólo para indicar cómo desde la era republicana el gobierno panameño ya pensaba sobre el pueblo guna. Luego llegarían la iglesia católica desde España y los cristianos norteamericanos. Desde entonces su influencia sigue vigente hasta la actualidad.

Para culminar esta parte quisiéramos citar las palabras del antropólogo James Howe de su libro: **“Un pueblo que no se arrodillaba -Panamá, los Estados Unidos y los Kunas de San Blas-”**, cuando nos dice que los gunas: *“Se enfrentaron a múltiples adversarios. Los primeros en llegar fueron colonos negros, gente tan pobre como los indígenas, que invadían el territorio de éstos en busca de productos naturales que se pudieran vender en el mercado mundial. En 1907, misioneros católicos arribaron con el empeño de establecer una nueva teocracia en la frontera. Una misión protestante, más opuesta al catolicismo y al aguardiente que al paganismo, le siguió los pasos en 1913. Y en 1915, después de finalizar la Primera Guerra Mundial, el gobierno panameño e intereses económicos extranjeros lanzaron una campaña de control que conllevó un intensificado programa dirigido a subyugar y asimilar a los indígenas”*. (J. Howe. Pág. 4, 2004.)²²

²² . Howe, J. (2004) .*Un pueblo Que No se Arrodillaba, Panamá, los Estados Unidos y los Kunas de San Blas*. Editorial Centro de Investigaciones Regionales de Mesoamérica.

7.4. La Televisión

Debemos de saber que el tiempo en la televisión debe ser muy preciso y, además, el espacio televisivo es muy caro, y, por otra parte, el espacio como tal no está adecuado para ninguna danza ni para ninguna otra expresión artística. Muchas danzas deben adaptarse al mundo de la televisión para sus representaciones, y todo debe ser cortado por el espacio y por el tiempo.

Ahora cabe realizar la pregunta ¿cómo la televisión afectada a la danza guna? ya que para llevar la danza a la televisión no puede ser como habitualmente se representa: seis parejas, seis hombres y seis mujeres. Las mismas personas que llevan a los danzantes a la televisión, les instruyen a los maestro de danza que solo pueden presentar dos parejas, y también le sugieren que la danza no sea completa, que sea corta su presentación. Esto altera totalmente la razón de ser de la danza guna. De esta forma, el público panameño percibirá que la danza guna se danza siempre así.

Lo delicado de todo ello es que la colectividad va a llegar a pensar que eso que está mostrando la televisión es la danza guna. Con esto se crean confusiones que pueden terminar, como en efecto a veces pasa, que cuando necesiten danzas gunas para sus actos, las piden como quien pide cualquier cosa, se contentan con una sola o dos parejas. Con esto se llega a desvirtuar totalmente el espíritu de la danza, que en muchas ocasiones tienen que ejecutarse con la música ya pregrabada en un disco compacto, de tal forma que los danzante hombres se ven obligados a simular que tocan flauta y las mujeres, sus maracas.

Visto esto así también se van creando todo tipos de comentarios cuando son invitados a los eventos como: *“otra vez vi así la danza, con una pareja y ya,”*

Además de estos tipos de comentarios hay que agregar el desconocimiento, el poco importa de la sociedad panameña hacia los pueblos Indígenas. Si fuese una danza genuina le darían toda la importancia que tienen nuestras danzas.

7.5. El turismo

En cualquier parte del mundo donde ingresa el turismo trastoca mucho la convivencia natural de una comunidad. Esta actividad turística es muy determinante como hemos podido conocer en otros lados de zonas turísticas en el mundo.

Guna Yala es un territorio que no está aislado de ese contexto social, por lo tanto, no se puede escapar de esta realidad cuando cuenta con playas exuberantes tal como les gusta a los turistas nacionales e internacionales.

Economía y turismo remueven el ecosistema de quienes habitan en esta zona, de allí que sus habitantes empiecen a vender sus molas, sus artesanías y su cultura, a cambio de los cuales el turista pagará monetariamente. Ese intercambio comenzó en los años 70 y hoy constituye una importante actividad especialmente por el sector Gardí, que es la parte más turística de la Comarca de Guna Yala.

¿Entonces que ha ocurrido con la danza y el arte guna por la presencia del turista? Se ha trasladado de su espacio tradicional, y eso implica indiscutiblemente que le da otra simbología y otros significados, y no solamente a la danza y al arte guna, sino también a los mismos gunas, que deben adecuarse a otra realidad.

La danza sale de su contexto original, de su lugar usual, porque se debe llevar donde más se concentran los turistas, en las playas, donde inmediatamente comienza la danza y a pesar de que los danzarines sean gunas generalmente no danzan como debería de ser, no son tan exigentes como cuando se presentan en la comunidad, en este caso, se trata de complacer al turista y la danza llega a ser un simple objeto turístico y por la misma naturaleza de los turistas, que ignoran todo sobre la danza, les será un poco difícil entender la danza, y más si su guía, que por general tampoco conoce bien la danza guna, ayudará a que el turista conozca la historia de la danza y su importancia que tiene para la sociedad guna.

CAPÍTULO 8

Quienes participan y dónde se realizan la danza guna en la Comarca y en la ciudad (Espacios-paisaje)

CAPÍTULO 8

Quienes participan y dónde se realizan la danza guna en la Comarca y en la ciudad (Espacios-pasajes)

8.1. Quienes participan y dónde se ejecuta la danza guna en la Comarca y en la ciudad.

Hay que recordar un poco el origen de la danza guna para desarrollar este capítulo. Debemos recordar que la danza guna, en principio, no se creó para deleitar a un público como hoy estamos acostumbrados a verla en la Comarca y en la ciudad. La danza guna se creó para distraer y entretener al enemigo del pueblo guna. Después se protegió bajo el manto más sublime en las entrañas de la historia oral guna.

Igualmente el tiempo y la historia oral guna también se encargaron de develarla a fin de que la nueva generación, con la vida más sosegada, la conociese y se rescataran los sonidos de las flautas y de las maracas y tuviera un nuevo rostro y estuviese cargada de historia. Con el tiempo se fue adaptando a las nuevas circunstancias y a nuevos espacios, y así junto a la historia llegó a las costas donde actualmente se encuentra la Comarca de Guna Yala.

Los primeros maestros fueron los ancianos, especialistas que conocían medicinas, historia, cultura, arte, etcétera, ya que a la danza se le consideraba como otra sabiduría más del pueblo guna. Para nosotros el arte no sólo es para ser visto, sino también para que funcione en la vida, y que sea útil, es parte intrínseco de uno mismo, como nos escribe el maestro Octavio Paz, en su obra literaria *In/Mediaciones*:

“El movimiento de los astros y los planetas era para los antiguos la imagen de la perfección: ver la armonía celeste era oírla y oírla era comprenderla. Esta visión religiosa y filosófica reaparece en nuestra concepción del arte. Cuadros y esculturas no son, para nosotros, cosas hermosas o feas sino entes intelectuales y sensibles, realidades espirituales, formas en que se manifiestan las Ideas”. (Octavio Paz, pág. 9, 1981)²³

Por tal motivo en principio los primeros danzantes eran los ancianos que conocían muy bien las medicinas gunas, conocían también algunos cantos curativos y otros saberes. También las primeras mujeres que los acompañaban eran las abuelas más avezadas en preparar medicinas, abuelas que también conocían algunos tratados de los gunas. Otras dirigentes de la comunidad también danzaban.

Por las razones antes mencionadas, por un tiempo no se permitió que la danza fuese mostrada a cualquier persona y en cualquier lugar, y esa costumbre se mantuvo por muchos años en la Comarca de Guna Yala, y esta es la razón por la que en algunas islas la danza no se llegó a practicar y se reservó para actividades especiales. En ese trayecto, la danza empezó a jugar un nuevo rol, entonces algunos ancianos empezaron a enseñar a tocar flautas, y las ancianas empezaron a acompañar a los ancianos con las maracas.

²³ . Paz, O. (1981). *IN/MEDICIONES*. México: Editorial Seix Barral.

Después esta enseñanza fue llegando a los jóvenes, quienes se encargaron de masificar ese conocimiento, resguardando el aspecto espiritual de la danza, cuya misión era la defensa, y evitando que por emoción cualquier joven por su falta de experiencia llegara a usarla como arma, como se usó en nuestra historia. Los ancianos sabían que habían hecho un trabajo trascendental pero tuvieron la prudencia de cuidarse de que sus nietos no volvieran a usar la danza como se usó en tiempos inmemoriales como defensa. Solo debía de quedarse como una gran enseñanza con toda su esencia y su poder espiritual.

En nuestra Comarca, no se diferencian las personas por clasificación social, nadie es más que otro, todos somos iguales, todos deben trabajar, hasta los grandes dirigentes deben realizar sus trabajos cotidianos, pero el respeto a nuestra autoridades y a nuestros sabios es inherente a nuestra cultura.

Todos pueden aprender a bailar. Cualquier mujer puede aprender a bailar. Pero también es muy interesante conocer y, hoy por hoy, la familia es trascendental en la enseñanza de la danza, porque en su mayoría, los niños son influidos por sus padres que bailan, ya que están siempre en compañía de ellos en las prácticas, como ocurre en otros oficios y en otras culturas en el mundo.

Antes las flautas solo se podían ejecutar en la Casa de la Chicha Brava, donde se realizan ceremonias para el corte de cabello para las niñas, y se bebe esta bebida fermentada. Los conocedores de las flautas se entretienen alegrando la ceremonia con

sus ejecuciones. El ser guna, por su origen, aprovecha la naturaleza para afianzar sus conocimientos, y es justo citar al maestro cubano Ramiro Guerra, cuando dice:

“Las culturas primitivas utilizan toda oportunidad que la naturaleza les brinda para ejecutar sus danzas religiosas. El cambio de estaciones; la llegada de las lluvias; las sequías; la presencia de determinados astros; el sol, la luna o alguna constelación ligada a sus mitos; la recolección de frutos; la época de las siembras; las tempestades; y también los acontecimientos individuales, como la circuncisión, la menstruación de las doncellas, el matrimonio, el divorcio, las guerras, los funerales y hasta los conflictos entre individuos, todo ello son eventos de consideración para ser celebrados por ritos danzarios”. (Guerra, Ramiro, *Siempre la danza, su paso breve...*, pág. 28 2010.)²⁴

Hoy en la Comarca la danza guna se practica en la mayoría de las islas todas las tardes, ya que las labores cotidianas se realizan por las mañanas, además cuando las responsabilidades familiares son menos exigentes, por eso en horas de la tarde los interesados llegan a los lugares seleccionados, que puede ser la casa de maestro, los lugares comunitarios, o bien en el predio de un comunero que tenga un lugar espacioso donde se pueda practicar cómodamente.

²⁴ . Guerra, R. (2010). *Siempre la danza, su paso breve...*, La Habana, Cuba: Ediciones Alarcos.

En la ciudad generalmente son obreros quienes han creado los grupos de danzas, los saloneros, trabajadores domésticos, sandwicheros, cocineros y otros, más no los profesionales “gunas”, que laboran en la ciudad.

En la ciudad actualmente las danza gunas están donde las inviten, en los cruceros, en las actividades folklóricas y culturales del Estado, en los encuentros nacionales e internacionales, en los hoteles, en los ministerios, y en otros lugares que se necesite como representación del pueblo indígena en una actividad.

Nuestra danza, por su incansable labor de representación del pueblo guna, ha sido invitada a nivel internacional y ha estado en Estados Unidos de Norte América, Centro América, Sur América, Europa y Asia.

CAPÍTULO 9

Contribución de la danza guna a la cultura nacional

CAPÍTULO 9

Contribución de La danza guna a la Cultura Nacional

9.1. Contribución de la danza a la Cultura Nacional

Después de un largo viaje histórico del pueblo guna, desde su tierra de origen *Daggargunyala*, la montaña ubicada entre la Colombia de hoy y Panamá, no se debe olvidar, como ocurre actualmente con otras culturas en Europa, en África, u Oriente que no olvidan sus pasados, y cada vez más presenciamos en el mundo cómo aquellos pueblos educan a sus hijos por rescatar sus memorias históricas, cómo les recuerdan a sus nuevas generaciones y para ello recurren al arte y rememoran quienes fueron sus ancestros y cómo defendieron sus culturas.

Tanto es así que de nuestra cultura se habla hoy en algunas universidades, hablan de nuestra visión de vida, se enseña nuestra idioma en algunas las escuelas del mundo. La historia occidental, que es muy importante conocerla, desgraciadamente nos la imponen, con la intención de borrar la historia de los pueblos Indígenas, menosprecian nuestras culturas atribuyéndoles una nueva identidad, pero despreciando la cultura Indígena. Así siempre debemos recordar que la Conquista nos dividió como pueblo guna, nos dejó una parte de nuestra familia en Colombia y la otra en Panamá.

Pero esa montaña aún se encuentra mirándonos como un gran testigo de nuestras vicisitudes durante estos quinientos veinticinco años. ¡Cuánto cuesta preservar una cultura! ¿Cómo otros no pueden respetar y entender que prescindiendo de la cultura Indígena están asesinando a seres humanos? ¡Cuántas vidas segadas para dejar el legado cultural de un

pueblo! Pero gracias a estos grupos de hombres y mujeres gunas que aún mantienen estos conocimientos, a pesar de la intromisión de la cultura imponente, que solo piensa en invisibilizarnos, se preparan para transmitir estos saberes a la nueva generación, como viene pasando con nosotros los gunas. Esta costumbre que tienen los ancianos de hablar todo los días a sus hijos y nietos sobre su cultura, contar cuentos, asistir a la Casa Grande (*Onmagged Nega*), seguir celebrando la ceremonia de la Chicha Brava, hablar su idioma, es como sembrar un gran árbol frutal de hojas perennes, que ahora podemos cosechar y todavía podemos guarecernos debajo de su sombra.

La danza guna es uno de estos patrimonios que nos ha venido acompañando desde el mismo origen de nuestras vidas. Desde los tiempo más ignotos, nuestros abuelos siempre han estado conscientes de la fuerza que tiene la danza para amparar la memoria histórica de nuestro pueblo. Y esa memoria histórica fue compilada sabiamente por nuestros dirigentes en un libro que hoy conocemos como *En defensa de la vida y su armonía. Elementos de la espiritualidad guna. Textos del babigala* .Ahora nosotros, los nietos, seguimos alimentando nuestros espíritus para seguir navegando en esta vida cargados de nuestra cultura y de esta manera seguir cuidando, protegiendo, vigilando y defendiendo el ser GUNA DULE.

El pueblo guna, por la capacidad de entender el viento, conocedor de las palabras de la naturaleza, ha aprendido tener la paciencia del río. El pueblo guna es una sociedad que surge de las mismas entrañas de una selva y es capaz de depositar en su silencio las sapiencias ancestrales, para que puedan ser útiles cuando sea necesario para sus hijos, como ha sido la danza guna y los otros saberes. La danza es justamente eso, ahora y en la

Comarca y en la ciudad, con un rostro ancestral, con olor a las flores, a los árboles con sus vestimentas multicolores ubicada entre otras culturas donde comparte la savia del vivir.

La danza guna llega con los migrantes a la ciudad, porque el guna cuando emigra no viaja solo, viene con sus cantos, con su danza, con su arte, su medicina, que por cierto, ya muchos no “Indígenas” la han utilizado y la utilizan. Hoy sus molas son adornos preferidos por los turistas, quienes en muchas ocasiones las llevan como recordatorios o la adquieren como parte de la cultura panameña. Todos estos son aportes significativos para el crecimiento cultural de nuestro país.

Todos estos conocimientos esperaron serenamente su tiempo para ir imprimiendo lentamente la identidad del pueblo guna dentro de la cultura nacional. Gracias a estos danzantes gunas, por su tolerancia a estas bagatelas venidas de parte de los ciudadanos, supieron administrar los consejos de los abuelos que se fecundaron en cada danzarín para que tuviera fuerza para poder resistir a todas las afrentas en la ciudad, y así llegar, como podemos apreciar actualmente, cómo ha llegado para adentrarse en ese mundo simbólico de la cultura nacional y ser considerada como un aporte sustancial a la identidad nacional de parte del pueblo guna.

La danza cada vez más está presente en todas las actividades importantes de la ciudad, es una presencia permanente del pueblo guna. Cada vez que está presente la danza en cualquier espacio, sonando sus flautas y las maracas, acompañando los pasos de los danzarines gunas, siempre estará presente la cultura guna, estará la danza engrandeciendo la identidad del pueblo guna, la danza guna estará haciendo que la historia oral del pueblo

guna se vuelva real en los movimientos, que transfigure el espacio, que la oralidad se escriba en la historia en el cuerpo y se produzca la oralidad de la danza, y será que de esta manera la danza guna estará cumpliendo su deber de mantener viva la vida guna, estampando la identidad como soñaron nuestros grandes abuelos, los grandes soñadores del pueblo guna.

Hoy por hoy gracias a estos danzantes, cuando llega el atardecer, llegan los danzantes con su flautas, con sus maracas, llegan en todos los atardeceres a practicar la danza, sea en la Comarca, sea en la ciudad, y allí están los danzantes emulando otros sueños en los que estarán intactas las huellas de nuestros ancestros y la voz arcana de los grandes soñadores. Esta es la contribución de la cultura guna al desarrollo cultural de Panamá, es el aporte de los gunas a la Patria Grande que es Panamá.

CONCLUSIONES

CONCLUSIONES

Este proyecto de investigación no es un trabajo definitivo, más bien es un principio para seguir cada vez más profundizando en estudiar y conocer las danzas gunas. Por cierto, este trabajo me ha abierto muchas puertas hacia otros temas sobre la danza, que nos ha dejado con más interés de proseguir las investigaciones sobre el tema.

Estamos conscientes que quizás las danzas guna no han sido objetos de estudio como otros temas sobre los gunas, por ese motivo, después de culminar este trabajo, nos hemos propuesto seguir estudiando más sobre las danzas gunas. Por el momento me siento como si hubiera tocado una puerta para que luego se abrieran más puertas para seguir conociendo más sobre las danzas gunas.

La cultura guna se ha nutrido mucho de sus danzas y con ellas ha logrado emancipar su historia, asimismo la ha utilizado como su representación y comunicación, llenando el espíritu de la población guna en la sociedad panameña.

Este trabajo de investigación creemos que llenará un espacio importante sobre el estudio de la danza, y esperamos que sea como un inicio para estudios posteriores, que se seguirán profundizando con otros investigadores. Hemos tratado de aproximarnos un poco más para entender la función de la danza para nosotros los gunas, y eso también nos ha hecho ampliar más el mundo de la danza, que demanda más esfuerzos de otros profesionales, porque esa investigación ha sido muy fascinante, aunque nos ha puesto a tener más escollos, como podrán descubrir los otros especialistas. En realidad nada nos desalienta, al

contrario, nos motiva más y ha abierto otros caminos para acercarnos a la danza, que seguro seguirá resplandeciendo con sus misterios y su sabiduría.

Pero antes de culminar, no quisiéramos dejar de manifestar lo que consideramos también que aparte de la DANZA GUNA, como hemos venido afirmando que es uno de los grandes aportes del pueblo guna a la cultura nacional, no podemos tampoco dejar fuera de esa magnificencia cultural a LA MOLA guna. Aunque se necesitaría otra investigación especialmente para ese tema, no dejaremos de comentar sobre la MOLA GUNA sus puntos cardinales en este espacio que está dedicado a la danza. Pero es muy necesario, aunque sea en pocas páginas, porque personal y espiritualmente no me sentiría muy justo conmigo mismo y con mi cultura guna, dejar de hablar de esta gran simbiosis que existe entre la danza y la mola. Sino podríamos decir que es suma de estos tres elementos: *danza, música y mola*, pero mejor dejaremos este asunto para otro trabajo.

¿Quién hoy no reconocería la mola guna? Ha sido y es la representación más enigmática que ha podido ser creada para la simbología panameña en su ARTE para el mundo. En 1992 tuvimos una oportunidad única de visitar, *el Grupo de Teatro Ibeler Uagan, Los Nietos del Sol*, traducido en español, **el Museo Antropológico de Gotemburgo, en Suecia**, donde conocimos los primeros vestidos de nuestras abuelas gunas, una mola larga, de una sola pieza, desde el cuello hasta los pies y con un diseño de líneas sencillas de colores rojos, amarillos, sin muchos ornamentos como hoy podemos ver por las calles de la ciudad y en Guna Yala. Esta visita nos hizo reflexionar sobre el nacimiento, desarrollo y la evolución de la mola guna.

La mola guna, MORRA GUNA, como pronuncian nuestras madres, junto a la danza guna, representan los dos símbolos más trascendentales que el pueblo guna ha ofrecido al arte nacional y universal. Son dos símbolos inconfundibles de la herencia guna, que aún hoy reservamos como defensa de nuestras vidas. Estas dos representaciones gunas han sido el escudo de defensa ante la invasión de las fuerzas extrañas a la cultura guna, que desde años viene resistiendo ante de la cultura no guna.

No podemos seguir sin señalar lo que consideramos es el origen de la mola, aunque en este trabajo no se trata de profundizar como tratado especial sobre ella, pero si es importante comentar que solamente haremos algunas consideraciones elementales para informar al público general, en especial a la juventud guna.

En principio, sin duda, nuestras abuelas no contaban con las telas como las conocemos hoy para elaborar sus vestimentas, pero las hacían con las plumas de aves y con cortezas de los árboles, como nos cuenta la historia oral de la nación guna.

Inanadili fue la primera mujer que vino a enseñar a nuestras abuelas en usar las plumas de las aves para sus vestidos y de allí empiezan los primeros diseños que conocerían nuestras madres. Siguió con sus enseñanzas de usar las cortezas de los árboles y también les mostró cómo utilizar el barro para los usos diarios.

Otra gran mujer aparece para seguir enseñando la confección de la mola. De esta manera seguirá perfeccionándose el vestido de la mujer, que podíamos indicar como el principio de la transformación de la vestimenta de la mujer guna. Luego llega ***Gikadiryai***, aparte de

seguir con el uso de las cortezas de los árboles, introduce el uso de algodón (burred), para elaborar hilos y así tejer la vestimenta. Y es ella quien inicia el uso de los tintes de las plantas, utilizando extractos de semillas, de raíces, con las cuales introdujo los colores a las molas, que de alguna manera ayudó a enriquecerlas.

Sigue narrando nuestra historia oral que llegó una tercera mujer para perfeccionar la mola: *Nagediliyai*, Nelegua, una vidente, conocida también como *Olonagediliyai*, que fue la que perfeccionó la elaboración de la mola. Como Nelegua pudo realizar su viaje a uno de los recintos sagrados de la sabiduría conocido como *Galu Dugbis (Galu- Recinto Sagrado, Dugbis- figuras geométricas)*, que es la casa donde nace el arte guna. Allí encontró plantas de diferentes colores, diseños geométricos que no se habían visto anteriormente entre los gunas, figuras desconocidas, líneas y algunos símbolos que se cambian como las nubes, que motivaron a la sabia anciana a crear el arte de la mola. Los antropólogos han podido observar que las molas antiguas llevan simples diseños geométricos, lo que podíamos interpretar como los primeros diseños geométricos que se suelen ver en las molas actuales.

Y las transformaciones y adaptaciones desde entonces no han cesado a lo largo de los años. A lo mejor las miradas inocentes de los no gunas no perciben estos cambios sutiles e íntimos. Gracias a estos ajustes, la mola ha podido resistir y mantener la armonía visual de la sociedad, y lo mejor de todo es que aún mantiene vigente los símbolos enigmáticos y la sabiduría de las manos de las mujeres kunas.

Para culminar esta parte de la mola, no podíamos concluir sin conocer el origen del mismo término MOLA- MORRA, y para eso recurro a un hermano kuna, estudioso de la lengua

kuna, aparte de ser un gran amigo, **Manibinidiginya**, Abadio Green, quien con su elocuencia anda recorriendo el mundo para compartir la sapiencia kuna.

Según el amigo y maestro Abadio el origen de la palabra Mola-Morra, dice lo siguiente: *primero que toda la letra - r –y la – l – son los mismos, se varían de acuerdo a la región. Por ejemplo en el sector de Caimán y Arquía se utiliza la – l – y algunas comunidades de la parte de Gardi; y en otras partes se utiliza la letra – r -.*

Pero si queremos averiguar la procedencia del significado de la palabra original de la mola, sería con la l. otro ejemplo: Ulu (en muchas partes dicen ur), sianal (en otras partes dicen sianar), pero si buscamos el significado de sianar; sería Sia que viene de la palabra Sia (cacao), nala que significa plato, es decir el plato del cacao (sianala eso es lo correcto).

En el caso de la palabra mola, este término viene de mommol que significa “mariposa”, la cual a su vez viene de mom(o) que significa “encubierto” y termina con la palabra a la que, de acuerdo con los comportamientos de los vocales en la lengua guna, viene a ser la vocal e, conformando la palabra el que significaría “persona que tiene sabiduría”; entonces mola significa “sabiduría que está encubierta”; parecería que fuera una contradicción, ya que los colores de la mariposa es inigualable de hermosura, pero la palabra momo o mommo dice lo contrario eso, lo que nos da entender esta palabra nos hace la referencia de la sencillez de las cosas, lo puro, no utiliza su belleza para manipular, sino al contrario la belleza significa sabiduría. Es decir cuando la mola se

*confecciona muestra la sabiduría de los colores que unas manos expertas y sabias la plasmaron, la mujer gunadule”.*²⁵

Mejor no podía culminar esta parte con el comentario del hermano Abadio, que por sus conocimientos hizo mucho mejor que yo mismo escribiera el origen la palabra Mola-Morra.

²⁵ . Green Stócel, A. M. (2011). *Annal Gaya Burba: Isbeyobi Daglege Nana Nabgwana Bendaggeegala. Significados de Vida: Espejo de Nuestra Memoria en Defensa de la Madre Tierra*. Tesis Doctoral. Medellín, Colombia. Inédito.

SUGERENCIAS

SUGERENCIAS

Realmente esta experiencia con este trabajo investigativo fue muy fascinante y nos dio a conocer muchas danzas gunas que desconocíamos y conocer la poca bibliografía existente. Creemos que se requiere evaluar conjuntamente con las autoridades de los dos Congresos las razones de la poca existencia de estudios profundos sobre la danza guna.

Se necesita de manera apremiante realizar entrevistas a los grandes maestros de la danza y dejar evidencias para las nuevas generaciones en todo tipo de formato que pueden ser en DVD, en USB, voces en digital y en otros medios modernos para perdurar más estos conocimientos, y de esta manera almacenarlas en un lugar seguro.

Es muy sugerente promover la danza guna en la ciudad, en las barriadas existentes de los gunas, apoyar a los que ya la practican y que el investigador esté participando de manera activa en el proceso de su trabajo, visitar regularmente los espacios donde suelen realizar sus prácticas en la comarca y en la ciudad, y, por último, conocer las razones de los “profesionales” y su no participación activa en las danzas gunas.

BIBLIOGRAFÍA

BIBLIOGRAFÍA

1. Bachelard, G. (1982). *La Poética de la Ensoñación*. México: Editorial Fondo de Cultura Económica.
2. Childe, G.V. (1972). *¿Qué Sucedió en la Historia? Habana, Cuba*: Editorial de Ciencias Sociales.
3. Graves, R. (1983). *La Diosa Blanca I*. Madrid, España: Alianza Editorial.
4. Green Stócel, A. M. (2011). *Anmal Gaya Burba: Isbeyobi Daglege Nana Nabgwana Bendaggeegala. Significados de Vida: Espejo de Nuestra Memoria en Defensa de la Madre Tierra*. Tesis Doctoral. Medellín, Colombia. Inédito.
5. Guerra, R. (2010). *Siempre la danza, su paso breve...*, La Habana, Cuba: Ediciones Alarcos.
6. Howe, J. (2004) *.Un pueblo Que No se Arrodillaba, Panamá, los Estados Unidos y los Kunas de San Blas*. Editorial Centro de Investigaciones Regionales de Mesoamérica.
7. Paz, O. (1981). *IN/MEDICIONES*. México: Editorial Seix Barral.
8. *Revista Cultural LOTERÍA*. (2015). Arystiedes Turpana. Con “G de GUNA y la “D” de DULE”. Edición N° 522, septiembre –octubre.
9. Sipu, R. *Origen de la danza Kuna*. Inédito
10. Torres, A y Carrasco, J. coordinadores. (2008). *Al filo de la identidad, Migración indígena en América Latina*. Quito, Ecuador: Flacso , Unicef, AECID.

10. Turpana, A. *Desdichado Corazoncito* (narraciones). Panamá, Instituto Nacional de Cultura.
11. Wagua, A. (2007) *Así lo Vi y Así Me Contaron*. Panamá: Editorial Congreso General Kuna.
12. Wagua, A. (2011) *En Defensa de la Vida y su Armonía. Elementos de la espiritualidad guna. Textos de babi gala*. Panamá: Congreso General Guna.
13. Wagua, Aiban. Seminario: *La Espiritualidad en el pueblo guna*. UDELAS, 6 al 10 de febrero, Ciudad de Panamá, 2017.
14. Vansina, J. (1967). *La Tradición Oral*. Barcelona, España: Editorial Labor.

INFOGRAFÍA

INFOGRAFÍA

www.yalaburba.com (7 de julio, 2017)

<https://definicion.de/historia/> (16 de octubre, 17)

<http://conceptodefinicion.de/identidad/> (16 de octubre, 2017)

<http://conceptodefinicion.de/pueblo/> (16 de octubre, 2017)

ANEXOS

ANEXOS

La entrevista

Primera entrevista: a los maestros y algunos miembros de la Danza Guna

1. ¿Podrías recordar a qué edad conociste la danza guna?
2. ¿Dónde fue que empezaste a estudiar la danza guna?
3. ¿En qué isla empezaste y quién fue tu primer maestro?
4. ¿Cuánto tiempo te dedicaste a bailar en la isla?
5. ¿En qué año llegaste a la ciudad y cómo organizaste la danza guna en la ciudad?
6. ¿A quiénes conociste en la ciudad que sabían de la danza guna?
7. ¿Conocías a alguien que antes que tú ya practicaba la danza guna en la ciudad?
8. ¿Dónde has practicado durante estos años en la ciudad?
9. ¿Quiénes practican en tu grupo?
10. ¿Actualmente cómo se comunican entre los diferentes grupos de danza gunas?
11. ¿Qué han hecho para mantener activa la danza guna en la ciudad?
12. ¿Cómo se mantiene económicamente tu grupo?
13. ¿Cómo es la relación de los grupos de danzas de la ciudad con los grupos de danzas en la Comarca?
14. ¿Dónde se presentan o quiénes les invitan en la ciudad?
15. ¿Qué significa y cuál la importancia de la danza guna para ti?

Otras entrevistas

1. ¿Qué es la danza guna para ti?

Índice de imágenes

- Foto 1: El Grupo de Danza **Sigui Gun Galu**. Pag. 158
- Foto 2: Dos Danzantes. Pag. 158
- Foto 3: El Grupo de Danzas **Sigui Gun Galu**. Pag. 159
- Foto 4: Dos Danzantes del Grupo de Danzas **Sigui Gun Galu**. Pag. 159
- Foto 5: El Grupo de Danzas **Sigui Gun Galu**. Pag. 160
- Foto 6: El estandarte del Grupo de Danzas **Sigui Gun Galu**. Pag. 160
- Foto 7: Un grupo de niños de la comunidad de **Usdub**. Pag. 161
- Foto 8: Un grupo de niñas de la comunidad de **Usdub**. Pag. 161
- Foto 9: Foto 9: Niños de la comunidad de **Usdub**. Pag. 162
- Foto 10: Niños de la comunidad de **Usdub**. Pag. 162
- Foto 11: Madre Tierra. Participan dos danzantes del grupo Kankis. Pag. 163
- Foto 12: Docentes de la Comarca de Guna Yala en Curso Danza. Pag. 163
- Foto 13: Maestro Marden Paniza,. Pag. 164
- Foto 14: Dibinyi Diseli.. Pag. 164
- Foto 15: Maestro Olodeiguiña. Pag. 165
- Foto 16: Dos miembros de la **Orquesta Dule**. Pag. 165



Foto 1: El Grupo de Danza **Sigui Gun Galu**. En la Plaza Catedral de la Ciudad de Panamá. 2017.



Foto 2: Dos Danzantes con diferentes flautas.



Foto 3: El Grupo de Danzas **Sigui Gun Galu**. Participan en el Centro Guna de la Comunidad de Gardí Sugdub, ubicado en la calle 16. Ciudad de Panamá.



Foto 4: Dos Danzantes del Grupo de Danzas **Sigui Gun Galu**, tocando **Gammus** (Flautas) conocido como **Guli**.



Foto 5: El estandarte del Grupo de Danzas **Sigui Gun Galu**.



Foto 6: El Grupo de Danzas **Sigui Gun Galu**. Día de Hispanidad.
New York, Estados de Unidos



Foto 7: El Grupo de Danzas **Sigui Gun Galu**. Con los instrumentos de Danza Guna. 2017



Foto 8: Grupo de niños de la comunidad de **Usdub**. Danza **Urwaga Gwiled**. 2017.



Foto 9: Un grupo de niñas de la comunidad de **Usdub**. Presentación de la Danza **Di Onagued**. 2017.



Foto 10: Niños de la comunidad de **Usdub**, con la Danza **Koke**. 2017.



Foto 11: Madre Tierra. Participan dos danzantes del grupo Kankis. Producción Taller Gwiled. Teatro Anita Villalaz. 2017



Foto 12: Seminario de Diseño y Elaboración de Material Didácticos para la Danza. Participan docentes de la Comarca de Guna Yala. Facilitadora Mgrtra Iguandili López. Universidad de las Américas (UDELAS). 2017



Foto 13: Maestro Marden Paniza, con la **Orquesta Dule** en **Taller Arte Gwiled**. 2017.



Foto 14: Dibinyi Diseli. Interpretando una pieza de Marden Paniza Orquesta Dule. Teatro Anita Villalaz. Producción **Taller Arte Gwiled**. 2016.



Foto15: Maestro Olodeiguña, compositor e intérprete de diferentes *Gammus Gunas*. Miembro de la Orquesta Dule. Producción **Taller Gwiled** Teatro Anita Villalaz 2017



Foto 16: Dos miembros de la **Orquesta Dule**, que pertenecen a la sección de *Gammus*. Producción **Taller Gwiled**. Teatro Anita Villalaz. 2017

