



**UNIVERSIDAD DE PANAMA  
VICERRECTORIA DE INVESTIGACION Y POSTGRADO  
FACULTAD DE BELLAS ARTES  
PROGRAMA DE ESPECIALIDAD DE MAESTRÍA EN DANZA**

**Titulo**

**ESTUDIO DE DANZAS TRADICIONALES EN PANAMÁ**

**Mejorana por 25, Cumbia Ocueña, Socavon Llanero, Zapatero en Re mayor,  
del Distrito de Ocu de la Provincia de Herrera**

**POR**

**ROSAMARIA ICAZA VILLALAZ**

**CEDULA 8-401 677**

**CODIGO DE PROFESOR C435**

**Asesora Magister Anays Labrador**

**Disertacion de Maestria**

**Para obtener el titulo de**

**Magister en Danza**

**PANAMA**

**2017**

57.

07 OCT 2017

## EVALUACIÓN DEL JURADO

Esta tesis fue evaluada adecuadamente para obtener el Título de Magíster en Danza Área de: Danza Folclórica y de la Etnia Nacional y aprobada en su forma final, por el asesor y el jurado evaluador del Programa de Maestría en Danza.

---

Asesor: Magíster Anays Labrador

Jurado Evaluador:

---

Profesor

---

Profesor

---

Profesor

---

Profesor Coordinador del Programa de Maestría

*Obs. del Asesor*

## DEDICATORIA

Al pueblo de Ocu

A la memoria de mi madre Edna Maria Villalaz Prado Abuela Eny

A la memoria de mis maestros Hector T Hooper y Edgardo De Leon Madariaga

A mi padre Marco Antonio Icaza Fernandez

A mi hija y mis nietos Alma Gabriela Kadhır Eduardo y Kendrick Orlando

## AGRADECIMIENTO

Agradezco a Dios Mi Angel de la Guarda por la seguridad y confianza que me ofrece todos los dias a todos los Santos que siempre me orientan en el camino de mi vida dandome la sabiduria y guiando mis pasos

A mi familia y a mi compañero por su apoyo comprension y paciencia

A mi prima Dolores Emilia Cordero Perez por siempre estar para mi

A las maestras informantes Zoila Rosa Castellero de Castellero Oderay de Moreno y Oralia America Mitre

A la Agrupacion Los Manitos Autenticos

A los musicos y Mejoraneros Antonio Rudas y Pedro Camargo

Al guitarrista el Magister Luis Pedro Quintero

## INDICE GENERAL

Contenido	Pagina
Indice de cuadros	viii
Indice de figuras	viii
Indice de patrones escenicos	ix
Indice de partituras	ix
Resumen	1
Summary	2
Introduccion	3
<b>CAPITULO 1 Generalidades de la Investigacion</b>	<b>5</b>
1 1 Antecedentes	6
1 2 Planteamiento del problema	7
1 3 Justificacion	7
1 4 Importancia del Estudio	7
1 4 1 Dimension Social	7
1 4 2 Dimension Educativa	8
1 5 Objetivos de la Investigacion	10
1 5 1 Objetivo General	10
1 5 2 Objetivos Especificos	10
1 6 Supuesto de la Investigacion	11
<b>CAPITULO 2 Marco conceptual y teorico</b>	<b>12</b>
2 1 Marco conceptual	13
2 2 Marco teorico	16
2 2 1 El Hecho Folklorico	17
2 2 2 Caracteristicas del hecho folklorico	17
2 2 3 Clasificacion del folklore	17
2 2 3 1 Folklore Material o Ergologico	17
2 2 3 2 Folklore social	17
2 2 3 3 Folklore espiritual mental	18
2 3 Analisis de los bailes de mejorana como hecho folklorico	18
<b>CAPITULO 3 Marco Metodologico</b>	<b>19</b>
3 1 Tipo de Investigacion	20
3 2 Marco Metodologico	20
3 3 Descripcion de instrumentos utilizados en la investigacion	22

Contenido	Pagina
3 4	22
3 5	22
3 5 1	24
3 5 2	25
3 5 3	26
3 6	28
3 6 1	28
3 6 2	29
3 6 3	29
<b>CAPITULO 4 Datos generales Republica de Panama, de la Provincia de Herrera y del Distrito de Ocu e Instrumentos utilizados en los Bailes de Mejorana</b>	<b>30</b>
4 1	31
4 2	32
4 3	35
4 3 2	36
4 3 3	36
<b>CAPITULO 5 Estructuras coreograficas de los bailes de mejorana estudiados y aplicacion de la propedeutica "RIV" para la enseñanza de los mismos</b>	<b>38</b>
5 1	39
5 1 1	39
5 1 2	40
5 1 3	40
5 2	40
5 2 1	40
5 2 2	40
5 2 3	41
5 2 4	41
5 2 5	43
5 2 6	44
5 2 7	45

Contenido	Página
5 3 Descripción de las coreografías tradicionales de los bailes de mejorana investigados	45
5 3 1 Las mujeres	45
5 3 2 Los hombres	46
5 4 Estructura coreografica del baile Mejorana por 25	47
5 4 1 Pasos utilizados en la Mejorana por 25	47
5 4 1 1 Zapateo basico	47
5 4 1 2 Escalerilla o cruce de piernas	47
5 4 1 3 Escobillado	48
5 4 1 4 Seguidilla	48
5 5 Estructura coreografica de la Cumbia Ocueña	51
5 5 1 Pasos utilizados en la Cumbia Ocueña	56
5 5 1 1 Paseo zapateado	51
5 5 1 2 Seguidilla zapateada	51
5 6 Estructura coreografica del Socavon Llanero	56
5 6 1 Pasos utilizados en el Socavon Llanero	56
5 6 1 1 Zapateo	56
5 6 1 2 Seguidilla	56
5 7 Estructura coreografica del Zapatero en Re Mayor	59
5 7 1 Pasos utilizados en el Zapatero en Re Mayor	59
5 7 1 1 Paseo	59
5 7 1 2 Zapateo	59
5 7 1 3 Seguidilla	59
<b>CAPITULO 6 Vestuario utilizado para la presentacion de los bailes de mejorana, Analisis y Transcripcion musical</b>	62
6 1 Vestido femenino	63
6 2 Vestido masculino	64
6 3 Analisis y Transcripcion musical	66
6 3 1 Analisis musical de la Mejorana por 25	66
6 3 2 Analisis musical de la Cumbia Ocueña	74
6 3 3 Analisis musical del Socavon Llanero	78
6 3 4 Analisis musical del Zapatero en Re Mayor	83
<b>Conclusiones</b>	91
<b>Recomendaciones</b>	92
<b>Bibliografia</b>	93
<b>Infografia</b>	95
<b>Anexos</b>	96

## INDICE DE CUADROS

Contenido	Pagina
Cuadro N°1 Analisis de los bailes de mejorana como hecho folklorico	18
Cuadro N°2 Maderas utilizadas para la confeccion de la mejorana o Mejoranera	36
Cuadro N°3 Descripcion de simbolos de la Propedeutica RIV utilizados para la documentacion escrita de los Patrones escenicos de los bailes de Mejorana	46

## INDICE DE FIGURAS

Figura 1 Maestra Zoila Rosa Castellero de Castellero	23
Figura 3 Maestra Oderay de Moreno	27
Figura 4 Agrupacion Los Manitos Autenticos	29
Figura 5 Mapa de la Republica de Panama	31
Figura 6 Poblaciones y Comarcas Indigenas en La Republica de Panama	32
Figura 7 Mapa de la Provincia de Herrera	33
Figura 8 La Mejoranera	34
Figura 9 Formon o Escoplo	35
Figura 10 Afinacion por 25	37
Figura 11 Figuras para describir los zapateos segun la Propedeutica RIV	42
Figura 12 Zapateo de cuatro pulsaciones ritmicas	43
Figura 13 zapateo de cinco pulsaciones ritmicas	44
Figura 14 Zapateo de seis pulsaciones ritmicas	45
Figura 15 formacion para los bailes Mejorana por 25 y Socavon Llanero	48
Figura 16 Cumbia Ocueña	52
Figura 17 La seguidilla en la Cumbia Ocueña	53
Figura 18 Intercalando hombres y mujeres unos al lado de otros	53
Figura 19 Montuna Ocueña	63
Figura 20 Montuno Ocueño	65
Figura 21 Antonio Toñito Rudas Mejoranero	88
Figura 22 Pedro Camargo Mejoranero	89
Figura 23 Magister Luis Pedro Quintero	90

## **INDICE DE PATRONES ESCENICOS**

<b>Contenido</b>	<b>Pagina</b>
Patron escenico de la Mejorana por 25	49
Patron escenico de la Cumbia Ocueña	54
Patron escenico del Socavon Llanero	57
Patron escenico del Zapatero en Re Mayor	60

## **INDICE DE PARTITURAS**

Partitura de la Mejorana por 25	70
Partitura de la Cumbia Ocueña	76
Partitura del Socavon Llanero	81
Partitura del Zapatero en Re Mayor	86

## RESUMEN

El espíritu de este trabajo de investigación es contribuir a la preservación y salvaguarda de estas danzas como patrimonio cultural de la nación panameña para las futuras generaciones debido a que en la actualidad no existen registros de los mismos

Y a la vez tiene como meta divulgar la importancia de las mismas por lo tanto se hace necesario documentar las coreografías tradicionales regionales lo cual fortalece nuestra identidad como panameños

Se utiliza la etnografía como herramienta que apoya la investigación basada en la observación participativa o sea la participación directa en la práctica y ejecución de estas danzas junto a los pobladores de la región de Ocu (bailadores maestros de escuelas y músicos tradicionales) es decir a través de mis vivencias y la forma tradicional como aprendí los bailes de mejorana

También utilizamos para la recopilación de datos la técnica de Historia Oral que se basa en entrevistar a las personas que guardan en su memoria las experiencias vividas

El presente estudio es sobre una de las manifestaciones dancísticas tradicionales panameñas las cuales llamamos comúnmente como Bailes de Mejorana del distrito de Ocu de la Provincia de Herrera de la República de Panamá

Motivada por el sentido de pertenencia con los bailes de mejorana y la experiencia adquirida de mis maestros Hector T Hooper (q e p d ) Edgardo De Leon Madariaga (q e p d ) y los músicos y mejoraneros Rafaelito Gonzalez (q e p d ) y Antonio Toñito Rudas nace la idea de documentar de forma escrita los bailes de mejorana tradicionales

## SUMMARY

The spirit of this research is to contribute to the preservation and safeguarding of these dances as cultural heritage of the Panamanian nation for future generations because currently there are no records of them. And at the same time it aims to publicize the importance of them therefore it is necessary to document traditional regional choreographies which strengthens our identity as Panamanians.

Ethnography as a tool that supports research based on participant observation or direct participation in practice and execution of these dances with the inhabitants of the region Ocu (dancers school teachers and traditional musicians) is used i.e. through my experiences and learned traditional dances as marjoram.

Also used for data collection technique Oral History which is based on interviewing people who keep in their memory lived experiences. This study is about one of the traditional Panamanian dancistic demonstrations which commonly called as dances Marjoram Ocu District of the Province of Herrera of the Republic of Panama. Dances or dances studied are Marjoram 25 El Zapatero in D Major The Lone Ranger and La Cumbia Socavon Ocueña.

Motivated by a sense of belonging with marjoram dances and lessons learned from my teachers Hector T. Hooper (RIP) Edgardo De Leon Madanaga (RIP) and musicians and Mejoranero Rafaelito Gonzalez (RIP) and Antonio "Tonito" Rudas born the idea of documenting in writing marjoram traditional dances.

## INTRODUCCION

Esta investigacion consiste en el estudio de bailes folkloricos panameños Los bailes de mejorana Mejorana por 25 Zapatero en Re Mayor Socavon Llanero y Cumbia Ocueña del Distrito de Ocu de la provincia de Herrera La documentacion y el análisis de los mismos se realiza tomando en cuenta las características del hecho folklorico presentadas por Augusto Raul Cortazar en su libro *Esquema del Folklore* Utilizando la etnografia como herramienta que apoya la investigacion la observacion participativa durante la practica de los bailes de mejorana junto a los pobladores de la region de Ocu (bailadores maestros de escuelas y musicos tradicionales) a traves de mis vivencias y la forma tradicional como aprendí los bailes de mejorana he realizado la documentacion de las coreografias regionales describiendo los pasos movimientos y desplazamientos que contienen las estructuras coreograficas tradicionales de bailes de mejorana denominados Mejorana por 25 Zapatero en Re mayor Socavon Llanero y Cumbia Ocueña para contribuir a la preservacion y salvaguarda de estos bailes como patrimonio cultural de la nacion panameña Tambien como un legado para las futuras generaciones de investigadores profesores y maestros de las danzas folkloricas panameñas debido a que en la actualidad no existen registros de las coreografias de los mismos

El documento en su contenido abarcara la descripcion de las estructuras coreograficas tradicionales de los bailes de mejorana mencionados

El tema se distribuirá en capitulos los mismos en su estructura de fondo se mostraran los Aspectos Generales de la investigacion antecedentes del planteamiento del problema la justificacion los objetivos generales y especificos marco teorico que incluye conceptos Expreso segun mi percepcion

la importancia del estudio desde la dimension social y la dimension educativa  
Tambien describo que es un hecho folklorico las características del mismo y la  
Clasificación del Folklore lo cual facilita el estudio de los bailes de mejorana  
Aspectos generales de la Republica de Panama la provincia de Herrera y el  
distrito de Ocu Seguido por la definicion y significado del concepto de Mejorana  
en Panama La descripción de los pasos y desplazamientos de las coreografías  
tradicionales de los bailes de mejorana investigados utilizando la Propedeutica  
RIV Adicional presento una reseña de los vestidos femenino y masculino  
utilizados para realizar los bailes de mejorana Y por ultimo presentare la  
transcripción musical que solicite a un especialista

**CAPITULO 1**  
**Generalidades de la Investigación**

## CAPITULO 1

### 1 1 Antecedentes

Segun la Convencion para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural del 17 de octubre del año 2003 establecida por la UNESCO que contiene lo siguiente

*Considerando la importancia que reviste el patrimonio cultural inmaterial crisol de la diversidad cultural y garante del desarrollo sostenible como se destaca en la Recomendacion de la UNESCO sobre la salvaguardia de la cultura tradicional y popular de 1989 asi como en la Declaracion de Estambul de 2002 aprobada por la Tercera Mesa Redonda de Ministros de Cultura*

*Considerando la profunda interdependencia que existe entre el patrimonio cultural inmaterial y el patrimonio material cultural y natural*

*Reconociendo que los procesos de mundializacion y transformación social por un lado crean las condiciones propicias para un dialogo renovado entre las comunidades pero por el otro traen consigo al igual que los fenomenos de intolerancia graves riesgos de deterioro desaparicion y destruccion del patrimonio cultural inmaterial debido en particular a la falta de recursos para salvaguardarlos*

Basandome en esta convencion y considerando los bailes de mejorana como patrimonio cultural inmaterial de la nacion panameña la preocupacion principal que aborda esta investigacion es que los bailes de mejorana pierdan su vigencia como especialista de danza y folklore es nuestra responsabilidad iniciar la documentacion de los mismos

Antecedente esta investigacion los datos recopilados en mi tesis de licenciatura titulada Montaje de la Mejorana por 25 que solamente contiene el estudio de un baile Debido a que la Mejorana por 25 contiene en su estructura tradicional la secuencia de zapateos de la cual (segun mi percepcion) se desprenden las combinaciones utilizadas en los otros bailes de mejorana Refuerzan el proposito de este estudio los escritos de autores como Narciso Garay y Manuel Fernando Zarate los cuales documentan las tradiciones de los pobladores de la region de Ocu su origen e historia y se relacionan entre si complementando la informacion desde el periodo de la fundacion de la Provincia de Herrera y en especial del Distrito de Ocu

## **1 2 Planteamiento del problema**

Es preocupante la existencia de la poca documentacion escrita de los bailes folkloricos panameños. La influencia de otras culturas en nuestro pais como lugar de transito y los nuevos ritmos de moda afectan a la mayoria de la poblacion.

Esto origina la problematica de la desaparicion lentamente de los bailes tradicionales.

Esta es la razon principal que fundamenta la realizacion de este trabajo en especial documentar por escrito cuatro bailes de mejorana y los elementos que son necesarios para su desarrollo de forma tradicional.

## **1 3 Justificacion**

En la provincia de Herrera de la Republica de Panama existen muchas tradiciones entre ellas los bailes de mejorana.

Debido a la escaza documentacion escrita de las estructuras coreograficas de los bailes folkloricos panameños considero que se hace necesario documentar por escrito los bailes de mejorana escogidos para este estudio como lo son Mejorana por 25, Cumbia Ocueña, Socavon Llanero y Zapatero en Re Mayor.

Y así contribuir a la divulgacion, preservacion y salvaguarda de los mismos, lo cual formara parte del fortalecimiento de nuestra identidad.

## **1 4 Importancia del estudio**

La importancia de esta investigacion es la creacion y transcripcion de las coreografias tradicionales de los cuatro bailes de mejorana: Mejorana por 25, Cumbia Ocueña, Socavon Llanero y Zapatero en Re Mayor. Debido a que en los mismos se muestran los cuatro esquemas que contienen los bailes en esta region.

Tambien muestro la importancia relacionada a nivel social y educativo de los bailes de mejorana.

**1 4 1 Dimension Social** la importancia social de este estudio se centra en la herencia del patrimonio inmaterial que adquirimos todos de forma cotidiana sin

percibirlo Darle el valor que merecen a nuestras tradiciones y en este caso específicamente reconocer los bailes de mejorana como un capital cultural que requiere de nuestra protección

Según Pierre Bourdieu el capital cultural se adquiere mediante el aprendizaje por familiarización y la pedagogía racional que son formas de adquirir la cultura sus efectos se manifiestan a lo largo de toda la vida de los individuos y la competencia cultural de cada individuo va a quedar marcada por su origen y va a definir la relación particular con la cultura

Dado que Bourdieu presenta el capital cultural como un conjunto de cualidades que sirven al individuo como instrumento de poder y que adquiere en su entorno familiar y en la escuela de manera acumulativa durante largo tiempo para después transmitirlo a su descendencia de generación en generación

Aplicado a la forma de transmisión de los bailes tradicionales panameños lo podemos observar en las habilidades y destrezas aprendidas en el medio familiar desde pequeños Aprendemos a bailar siguiendo los ritmos y viendo a los miembros de la familia y de la comunidad los mismos que a su vez son capaces no solo de bailar sino de enseñar esto es lo que representa la inversión en la reproducción de la estructura social Así mismo lo podemos interpretar la acumulación de los conocimientos transmitidos de forma oral dentro de la familia y la comunidad como Patrimonio Cultural el cual se divide en Patrimonio Cultural material y Patrimonio Cultural inmaterial Actualmente también se habla del patrimonio intelectual sobre el cual se han implementado leyes y normas

**1.4.2 Dimensión Educativa** La importancia observada desde una perspectiva de dimensión educativa también nos lleva al plano nacional Finalizando la década de los 80 para ser más exacta en 1988 se promulga la Ley No. 4 del 28 de enero Por la cual se fomenta la enseñanza de las expresiones folklóricas en las escuelas del país y se dictan otras disposiciones (Gaceta Oficial 20985 del 8 de Febrero de 1988) Por lo tanto es importante la preservación y salvaguarda de estas danzas como patrimonio cultural panameño

Adicional en esta seccion sustento que la enseñanza de los bailes de mejorana la podemos relacionar con las teorias del aprendizaje de importantes teóricos como Lev Vygotsky Jean Piaget David P Ausubel y Albert Bandura Como podemos aplicarlas en el plano de la danza especificamente en los bailes tradicionales panameños

Lev Vygotsky fundador de la psicología histórica cultural teoriza que los procesos de aprendizajes estan relacionados con la cultura y que es un aporte importante en el desarrollo del ser humano Los padres y madres como tutores la familia y amigos modelan el comportamiento del individuo

Presenta que el lenguaje es importante resalta el aprendizaje diario como tejer y cazar lo cual en nuestro caso coloque el ejemplo del zapatear si un estudiante tiene un estilo de zapatear o segun su habilidad realiza combinaciones debemos utilizar esta habilidad para reforzar su conocimiento acerca de otra danza que tambien lleva zapateo es decir no borrar la información del conocimiento anterior sino reforzarlo con el conocimiento nuevo para que pueda interiorizarlo y efectuarlo

Jean William Fritz Piaget nos explica acerca de la reorganización de los conocimientos la asimilación y acomodación de los mismos El ser humano es capaz de modificar la estructura cognitiva explicando lo que se acaba de aprender o sea que una vez adquirido un conocimiento de luego de asimilarlo y acomodarlo en el cerebro debemos poder explicarlo ya que para hacerlo debe haber pasado por el proceso de comprensión tambien

De esta forma observamos que las generaciones de personas son capaces de transmitir los bailes tradicionales una vez que los aprenden

David Paul Ausubel es el creador de la teoría del aprendizaje significativo Sostiene que para la incorporación del nuevo conocimiento se debe mantener una actitud favorable y que el aprendizaje significativo se observa cuando el individuo aplica y entiende lo que aprendio a la luz de los conocimientos que ya tiene

Relaciono el aprendizaje significativo al observar que una vez que el individuo aprende los bailes de mejorana, los interpreta de la misma forma pero le aplica su propio estilo de interpretación apoyado por la parte emocional, lo cual le permite demostrar sus destrezas en la rapidez y creación de movimientos al momento de ejecutar el baile.

Albert Bandura el modelado o aprendizaje por imitación fue estructurado por Bandura de acuerdo, fundamentalmente, con cuatro procesos: la atención, la retención, la reproducción motriz y, finalmente, la motivación y el refuerzo.

Esto está muy relacionado con el tema de investigación, ya que los bailes tradicionales se aprenden por imitación y siempre tenemos un modelo a seguir, lo cual también observamos durante las entrevistas realizadas a las diferentes personas de la región al preguntarles ¿cómo aprendieron los bailes de mejorana? la mayoría de las respuestas estaban relacionadas a un padre o madre, tío o abuelo y además la motivación de las maestras.

## **1.5. Objetivos de la investigación**

### **1.5.1. Objetivo General:**

Documentar los siguientes bailes tradicionales panameños de mejorana: Mejorana por 25, Zapatero en Re mayor, Socavón Llanero, Cumbia Ocueña del Distrito de Ocú de la Provincia de Herrera, contribuyendo con la preservación y salvaguarda del patrimonio cultural y el fortalecimiento de la identidad nacional para las actuales y futuras generaciones.

### **1.5.2. Objetivos específicos:**

**1.5.2.1.** Describir las coreografías tradicionales de los bailes de mejorana a través de los patrones escénicos utilizando la clasificación de pasos de la *Propedéutica RIV*.

**1.5.2.2.** Documentar la transcripción musical de los bailes de mejorana estudiados en esta investigación.

### **1.6. Supuesto de la investigación:**

Esta investigación evidencia la escasa bibliografía que existe sobre la documentación escrita de los bailes folklóricos panameños en especial los bailes de mejorana. Al documentar por escrito los bailes de mejorana seleccionados en esta investigación contribuiré con la preservación y salvaguarda de los mismos, lo cual fortalece la identidad nacional panameña para las actuales y futuras generaciones.

**CAPITULO 2**  
**Marco Conceptual y Teórico**

## CAPITULO 2

### 2.1. Marco Conceptual

Fundamentan esta investigación con los conceptos que defino a continuación:

**Baile:** según el diccionario de la Gran Enciclopedia del Mundo en su página 164, define baile como: “Acción de bailar. Cada una de las series de mudanzas que hacen los que baila. Festejo en que varias personas bailan”.

**Chácara:** bolsa tradicional panameña confeccionada de una fibra artesanalmente y de diferentes tamaños. Es utilizada por hombres y mujeres.

**Cutarras:** par de sandalias tradicionales panameña confeccionadas de cuero de vaca en el pie del solicitante, utilizadas por los hombres.

**Danza:** Según Adolfo Salazar en su libro La Danza y el Ballet define el concepto Danza así: “la danza consiste en una coordinación estética de movimientos corporales; recoge los elementos plásticos, los grandes gestos o grandes posturas corporales y los combina en una composición coherente y dinámica.

**Etnografía:** según las definiciones encontradas etnografía es un método de investigación que consiste en observar las prácticas culturales de los grupos sociales y poder participar en ellos para así poder contrastar lo que la gente dice y lo que hace. Es una de las herramientas investigativas y algunos autores la consideran incluso como una rama de la antropología social o cultural, en un principio este método se utilizó para analizar a las comunidades aborígenes, actualmente se aplica también al estudio de cualquier grupo que se pretenda conocer mucho mejor.

Según Lorena Campo la Etnografía se define como “la parte de la Antropología que se dedica a observar y describir los aspectos característicos de una cultura especialmente elementos externos”. (Campo, Lorena (2008). *Diccionario básico de antropología*. Editorial Abya-Yala).

Otra definición según Pilar Aznar define Etnografía como: “la descripción de la cultura de un grupo humano o alguno de sus aspectos”.

Para el sociólogo Anthony Giddens, la etnografía es “el estudio directo de personas y grupos durante un cierto periodo, utilizando la observación participante o las entrevistas para conocer su comportamiento social, registrando una imagen realista y fiel del grupo estudiado. El trabajo de campo resulta ser una herramienta imprescindible.

**Folklore:** (*Folk = pueblo; Lore = saber*) este concepto fue creado por el arqueólogo William John Thoms bajo el seudónimo de Ambrosio, aplicado a lo que hasta entonces se llamó en Inglaterra antigüedades populares o literatura popular. El señor Thoms solicitó que fueran recogidos para las nuevas generaciones: “los usos, costumbres, ceremonias, supersticiones, baladas, proverbios, etc. del tiempo viejo”, lo que consideraba que mucho ya se había perdido, pero que más podría ser rescatado.

**Mejorana:** “planta labiada, de hojas aovadas, flores en espiga y fruto seco con semilla redonda, se cultiva en los jardines por su olor agradable y se usa como antiespasmódico”.

Esta definición aparece en el diccionario, pero en Panamá el concepto de Mejorana se le adjudica al instrumento musical, al canto y al baile de mejorana.

**Montuna:** se refiere al vestido folklórico y tradicional panameño femenino es una prenda de vestir compuesta por dos piezas: una camisa y una falda amplia y larga llamada pollerón confeccionada de tela de florecitas mejor llamada como zaraza

**Montuno:** se refiere al vestido folklórico y tradicional panameño masculino es una prenda de vestir compuesta por dos piezas: un pantalón y una camisa. El mismo se decora con labores marcadas de punto en cruz cocidas a mano.

**Mudanza:** cierto número de movimientos que se hacen a compas en los bailes para cambiar de puesto entre parejas. Este movimiento se observa durante el desarrollo de los bailes de mejorana, sobre todo en los que se bailan en línea.

**Patrimonio cultural:** es la herencia cultural propia del pasado de una comunidad, con la que esta vive en la actualidad y que transmite a las generaciones presentes y futuras.

**Propedéutica:** Enseñanza preparatoria para el estudio de una disciplina.

**Pulsaciones rítmicas:** el pulso en música es una unidad que se emplea para medir el tiempo. Se trata de una sucesión constante de pulsaciones que se repiten.

**Socavón:** “cueva que se excava en la ladera de un cerro o monte. Hoyo que se produce por hundimiento del suelo”.

Resulta que ninguna de estas definiciones encontradas en el diccionario se aplica a cómo vamos a utilizar este concepto, pero si se relaciona porque habla sobre un agujero.

Llamamos Socavón a un instrumento musical parecido a la mejoranera y es llamado así debido al proceso de socavar la madera para confeccionarlo.

**Transcripción musical:** la transcripción es una actividad que permite traducir un mensaje de un lenguaje a otro. La transcripción musical es una herramienta que permite trasladar una expresión musical de un código a otro.

**Torrente:** según el diccionario se define como “gran cantidad voz fuerte y sonora”. Entre las definiciones que encontré considero que esta es la que más se acerca a la forma en la cual utilizamos en esta investigación el concepto “torrente”, debido a que así llamamos a los diferentes tipos o clases de toques que se ejecutan con la mejoranera y lo cual separa los torrentes que se bailan y los que se cantan.

**Zapateo:** dar golpes en el piso con los pies calzados.

## 2.2. Marco Teórico

En el marco de los antecedentes antes mencionados, utilizo para esta investigación, además de mis conocimientos prácticos de los bailes de mejorana, utilizo los datos expuestos en mi tesis de licenciatura sobre el “Montaje de la Mejorana por 25”. Según como los aprendí considero que las combinaciones de los zapateos que se utilizan en los bailes: Cumbia ocueña, Socavón Llanero y Zapatero en re mayor; se desprenden del zapateo básico que contiene la Mejorana por 25. Los cuáles serán descritos a través de la “Propedéutica RIV”.

También refuerzan el propósito de este estudio los escritos de autores como Narciso Garay, los cuales documentan las tradiciones de los pobladores de la región de Ocú, su origen e historia y se relacionan entre sí, complementando la información desde el período de la fundación de la Provincia de Herrera y en especial del Distrito de Ocú; y la referencia del profesor Manuel Fernando Zárate en su libro Tambor y Socavón, en donde aparece un listado de los torrentes y los separa en grupos según el nombre, instrumento y uso. Observamos dentro del mismo como los separa por canto y baile, seguido de una descripción de los bailes de mejorana la cual finaliza con la siguiente anotación: “Con las descripciones que acabamos de hacer no se da la idea completa de las complejidades de estos bailes, que abundan”. (P.192-199).

En la República de Panamá existen muchas tradiciones entre las cuales están los bailes de Mejorana del distrito de Ocú en la Provincia de Herrera.

Los bailes de mejorana en el Distrito de Ocú, son realizados por los habitantes de esta región, quienes los transmiten de forma oral y por imitación a de una generación a otra, con la colaboración de los maestros y maestras de la región, quienes lo incluyen dentro de las actividades extracurriculares.

Existe un Patronato dedicado a la conservación de las costumbres y tradiciones practicadas por los pobladores de los corregimientos que componen el Distrito de Ocú, entre las cuales están los bailes de mejorana. Este Patronato organiza el Festival del “Manito”, el cual se lleva a cabo anualmente.

Las estructuras coreográficas tradicionales de los bailes de mejorana contienen secuencias y combinaciones de pasos rápidos y sonoros (zapateos), los cuales son realizados siguiendo la música. Mi percepción sobre el aprendizaje de las combinaciones de zapateos de la Mejorana X 25, son la base para el aprendizaje de los otros bailes de mejorana.

Esta investigación se enmarca teóricamente en la Clasificación del Folklore expuesta en el Manual del Folklore de Isabel Aretz la cual a su vez hace referencia al libro Esquema del Folklore de Raúl Cortázar.

Razón por la cual realizo este estudio de los bailes de mejorana como un hecho folklórico.

**2.2.1. El Hecho Folklórico:** un hecho folklórico es un suceso, uso o costumbre que se realiza y se transmite de forma oral de una generación a otra en una comunidad de una región determinada. Adicional debe tener unas características que nos permiten identificarlo como tal.

**2.2.2. Características del hecho folklórico:** para identificar un hecho folklórico debemos observar las siguientes características: tradicional, popular, anónimo, vigente, ubicable, funcional, empírico, plástico, pre lógico, no institucionalizado,

**2.2.3. Clasificación del folklore:** Según el Manual del Folklore de Isabel Aretz quien a su vez tomo como referencia el Esquema del Folklore de Raúl Cortázar, el folklore se clasifica de la siguiente forma: Folklore Material o Ergológico, Folklore social y Folklore espiritual mental.

**2.2.3.1. Folklore Material o Ergológico:** en esta clasificación se estudian el vestido y sus accesorios, las viviendas, su contenido y las artesanías.

**2.2.3.2. Folklore social:** estudia todas las reuniones que se realizan en una región: las fiestas religiosas y paganas, los juegos y rondas infantiles y de adultos y los bailes de entretenimiento; en este caso los bailes de mejorana.

**2.2.3.3. Folklore espiritual mental:** estudia todo lo relacionado a la creatividad como: los cuentos, leyendas, narraciones, anécdotas, refranes, chistes, cantos, poemas y poesías. Lo observamos en la forma en que cada Mejoranero toca.

### **2.3. Análisis de los bailes de mejorana como hecho folklórico**

Según lo arriba expuesto los bailes de mejorana se clasifican como folklore social debido a que se realizan como bailes de entretenimiento y diversión.

A su vez el instrumento musical la mejoranera pertenece al folklore material debido al proceso y materiales que se utilizan para la confección del instrumento, luego observamos las diferentes afinaciones y torrentes, los cuales son producto de la creatividad de la mente y lo cual también lo hace folklore espiritual mental.

Observamos cómo podemos estudiar por separado todos los elementos que componen los bailes de mejorana según su clasificación y a la vez se entrelazan.

**Cuadro N°1**

**Análisis de los bailes de mejorana como hecho folklórico**

<b>Hecho folklórico</b>	<b>Material ergológico</b>	<b>Social</b>	<b>Espiritual mental</b>
Bailes de Mejorana	Vestido femenino y masculino  Accesorios que complementan el vestuario como trabajo artesanal  La mejoranera como instrumento musical	Relaciona a las personas en fiestas y celebraciones comunitarias	Motiva la creatividad en la parte musical donde se adorna el charrasqueo con la improvisación del mejoranero el sentido de pertenencia entre los que las practican

**CAPITULO 3**  
**Marco Metodológico**

## **CAPITULO 3**

La metodología consiste en el proceso que se utiliza para la recolección de los datos extraídos de varias fuentes de información, y el ordenamiento, sistematización, interpretación y presentación de los resultados.

La Etnografía algunos la definen como un método de investigación que consiste en observar las prácticas culturales de los grupos sociales y poder participar en ellos para así constatar lo que las personas de una región hacen o dicen.

### **3.1. Tipo de Investigación**

Este estudio es de tipo etnográfico, descriptivo y cualitativo. El mismo se llevará a cabo con el proceso de observación y entrevistas para cumplir los objetivos con propuestos.

Estudio exploratorio: permite lograr una primera aproximación al fenómeno y observar cómo se relaciona dicho fenómeno con ciertos eventos que suceden a su alrededor.<sup>1</sup>

Estudio descriptivo: es muy parecido al exploratorio, sin embargo se obtiene mayor conocimiento del objeto a estudiar. En este tipo de estudio se describen los hechos tal cual como se presentan en la realidad y el mismo sirve para obtener información útil para estudios posteriores.

Estudio cualitativo: recoge lo que dicen y sienten las personas que habitan en una región, lo cual será interpretado en un informe.

### **3.2. Marco Metodológico:**

Al identificar este estudio como etnográfico, descriptivo y cualitativo, el mismo se lleva a cabo a través del método científico que consiste en el proceso de observación del hecho folklórico en el campo donde se desarrolla y como complemento la recopilación de datos a través de la revisión bibliográfica; la investigación de campo

---

<sup>1</sup> Metodología de la Investigación Dra. Luzmila C. De Sánchez

sustentada con las entrevistas, que se realizan a los personajes relacionados con el tema.

Una vez obtenidos todos los elementos y datos que afectan de forma directa e indirecta del hecho a investigar, se procede a clasificarlos para cumplir los objetivos con propuestos.

También se observa la cualidad de esta investigación como exploratorio lo cual permite lograr una primera aproximación a la documentación escrita de los bailes de mejorana.

Además puedo enmarcar esta investigación como un estudio descriptivo, ya que, es muy parecido al exploratorio, sin embargo se obtiene mayor información del hecho folklórico a investigar, lo cual nos proporciona enriquecer el conocimiento del suceso investigado, con el objetivo de que esto revierta a gran parte de la población al momento de dejarlo plasmado en un documento.

En este tipo de estudio se describen los hechos tal cual como se presentan en la realidad y el mismo sirve para obtener información útil para estudios posteriores.

Los bailes de mejorana que presento en este trabajo los aprendí de forma directa de personas que nacieron y se criaron en esta región. Entre ellos menciono a mi maestro Héctor T. Hooper (Q.E.P.D.), al señor Rafaelito González (Q.E.P.D.).

Durante la entrevista al señor Antonio Rudas (Mejoranero), realice las grabaciones de audio de los bailes de mejorana ejecutados por el mismo con su mejoranera. Las grabaciones fueron hechas a través de una grabadora de mano que utilizaba cassettes y luego fueron pasadas a disco compacto (CD).

Dichas grabaciones son utilizadas para este estudio y las mismas fueron entregadas al Magister especialista en música Luis Pedro Quintero, quien realizó la transcripción musical. Su instrumento principal es la guitarra. Actualmente las utilizo para enseñar los bailes de mejorana a mis estudiantes.

### **3.3. Descripción de instrumentos utilizados en la investigación**

La Dra. Luzmila Sánchez menciona en su libro de Metodología de la Investigación, los instrumentos y actividades “*responden a los objetivos del estudio, a los recursos con que se cuentan y al tiempo disponible para su realización*”<sup>2</sup>. Los instrumentos para la recolección de datos e información que se va analizar forman parte fundamental para llevar a cabo el estudio. Los mismos son: al inicio la revisión bibliográfica, la observación de los pobladores que practican los bailes de mejorana, cuestionarios y entrevistas.

### **3.4. Descripción y cronograma de actividades**

Por lo tanto considere la elaboración de un cronograma de actividades propuestas, como las visitas al distrito de Ocú, también la consulta de los documentos impresos relacionados con la evolución histórica de región, la elaboración de un cuestionario para aplicar en las entrevistas programadas. Todo me llevo a confeccionar un presupuesto aproximado de los gastos y costo del equipo y material necesario para llevar a cabo exitosamente el estudio.

Las actividades expuestas en el cronograma se proyectan en un periodo de 30 meses, tomando en cuenta la fecha de finalización de las asignaturas que contienen el plan de estudios de la Maestría en Danza y el requisito del curso de inglés. Desde el mes marzo del año 2013, realice el enlace para programar las visitas a la región.

Adicional se muestra en los periodos, el tiempo que utilizo la comisión para revisar el borrador del formulario de inscripción del proyecto de investigación. Tiempo que fue utilizado para adelantar el borrador de los capítulos. (Ver el cuadro del cronograma en anexos).

### **3.5. Personalidades entrevistadas**

Es importante resaltar que para hacer una investigación de campo siempre debemos hacer un enlace con una persona que represente a la comunidad y que

---

2

Metodología de la Investigación Dra. Luzmila Sánchez

conozca sobre el tema y a la vez te refiera a las otras personas de la comunidad, así se crea un vínculo de empatía y los informantes facilitan sus conocimientos.

Para reforzar mis conocimientos sobre el tema de los bailes de mejorana, establecí un enlace con la maestra Zoila “Choly” Castellero para visitarla en Ocú y poder realizar la entrevista. Al momento de mi llegada también tuve la oportunidad de entrevistar a las maestras Oderay mejor conocida como maestra Ode y a la maestra Meca, quienes me recibieron amablemente y aceptaron la entrevista.

Fue muy grato conversar con todas, ya que pude constatar que los bailes de mejorana continúan haciéndose de la misma forma que los aprendí a inicios de la década de 1980.

#### **Maestra Zoila Rosa Castellero de Castellero**



Figura 1: Maestra Zoila Castellero de Castellero, mejor conocida como la maestra Choly. Protectora de las tradiciones en la región. (Foto facilitada por la maestra Choly)

### **3 5 1 Entrevista con la maestra Zoila Castellero de Castellero “Choly”**

La maestra Choly como cariñosamente le dicen todos en Ocu lleva nueve años ejerciendo como supervisora de las escuelas y tres años consecutivos para los corregimientos de El Llano y El Tijera

Explica la maestra Choly que actualmente los bailes de mejorana se practican en las escuelas Y los moradores de cada region acuden para apoyar un varon para dirigir a los niños y una dama para las niñas y uno de sus mejoraneros a ejecutar la mejorana pero en el caso de ausencia de un mejoranero practican con grabacion que el Patronato del Manito le ha facilitado a cada escuela con la musica del señor Raymundo que actualmente no lo esta ejecutando por su discapacidad auditiva

Tambien expreso que los niños aprenden en primaria y ya cuando llegan a la secundaria solamente se reunen y practican y se presentan

La maestra Choly como supervisora de escuela les exige a los maestros nuevos que deben participar e incluir en su planeamiento anual la participacion en el Festival del Manito ya sea con exposiciones o en el desfile

Nos cuenta que recuerda cuando los maestros y entre los cuales estaba la maestra Oderay de Moreno se reunian para practicar y ella asistia al Centro Jose Dolores Carrizo Y continuo expresando que como los maestros vivian en Ocu y vajaban a las escuelas en los corregimientos ellos fueron los mas interesados en que los niños de Ocu tambien aprendieran los bailes de mejorana

Dice recuerdo clarito las practicas de bailes en el edificio numero uno en la entrada en el pasillo Y que permanentemente habia una motivacion y reconocimiento entre los maestros y la comunidad hacia los bailes de mejorana

Al preguntarle si existia alguna documentacion escrita sobre los pasos y movimientos de los bailes de mejorana respondio que solamente habian estudios sobre la documentacion del Festival del Manito pero que esatara muy agradecida que los mismos sean documentados

### 3.5.2. Entrevista con la maestra Oralia America Mitre “Meca”

En la entrevista con la maestra Meca, relata la forma en que logra transmitirle a los grupos infantiles los bailes de mejorana, quienes los practican y presentan en los actos culturales de la Escuela, pero cuando finalizan ese periodo escolar hasta el sexto grado, ya dejan de practicar por diferentes razones; luego los reúne nuevamente al inicio del año siguiente, pero más bien continúa con los que quedan de los grados anteriores. Tiene 18 años de estar enseñando los bailes folklóricos panameños de la región de Ocu incluyendo los de mejorana.

La maestra Meca nos relata que en su familia todos han sido folcloristas, entre los cuales menciona bailadores y bailadoras, cantantes y tamboreros. Creció entre los bailes de mejorana y tamboritos, que se realizaban en todas las fiestas familiares y del pueblo. Siempre participaba de las embajadas culturales y se presentaban en la ciudad de Panamá en los canales de televisión, recuerda aprendió los bailes de mejorana viendo. Realizó sus estudios en la escuela primaria, luego en la Normal de Santiago y los estudios superiores en el Centro Regional Universitario de Veraguas.

#### Entrevista con la maestra Oralia America Mitre “Meca”



Figura 2: entrevista realizada en el año 2013, casa de la maestra Meca (Foto y video tomada por Dolores Cordero P.)

Trabajo escuela Bernardino Menchaca durante nueve años, donde también tenía un conjunto infantil y todos los años participaban del Festival del Manito. A la vez participaba en varios conjuntos folklóricos como el Conjunto Folklórico de Ocú, el Conjunto Folklórico del MIDA de Santiago que dirigiera el profesor Bolívar Rodríguez. Menciona también a bailadoras que participaron en ese conjunto a la maestra Aida Ureña y su hermana Aracelis Ureña, a la maestra Zoila Castellero y que los parejos procedían de la Arena y de Los Santos. También bailo en el Conjunto Folklórico del Centro Regional Universitario de Veraguas mientras estudiaba. Luego fue trasladada a la escuela José Dolores Carrizo, donde trabajó por veinte años. Actualmente baila en los grupos de adultos y enseña a los niños de San José, también entrena a las candidatas para reina del Festival del Manito.

Al preguntarle que método utilizaba para enseñar los bailes de mejorana la maestra Meca contesto: que utilizaba unos "cartelitos con las figuras de los pies", a pesar de la explicación no me los mostro debido a que estaban muy deteriorados y que los tenía que cambiar. También menciona que se guiaba por los tiempos con los pies y que de esa forma los niños aprendían por imitación.

Otra de las interrogantes fue: ¿En qué periodo de tiempo usted ha observado que demoran los niños para aprender uno de los bailes de mejorana? A la cual respondió: que el primer baile que enseña es la cumbia zapateada, ya que observa que es el más fácil para que se vayan familiarizando con el ritmo, y los pasos. Les enseña la parte teórica los nombres de los pasos y de los bailes.

Nos dice "que el que aprende los bailes de mejorana nunca los olvidan".

### **3.5.3. Entrevista con la maestra Oderay de Moreno**

La maestra Oderay de Moreno a quien llaman con cariño maestra Ode, nos relata que aprendió de la maestra Oneida Villarreal en la escuela a zurcir a calar y a marcar, todo lo esencial relacionado con la costura hacer ojales y a pegar botones.

Promotora de la iniciativa de conservar las tradiciones y siempre interesada en que también los niños y niñas de Ocú aprendieran los bailes de mejorana que se practicaban en los corregimientos vecinos.

Nos comentó que todos los maestros del distrito se reunían en el Centro de Colaboración José Dolores Carrizo donde aportaban sus ideas y fue allí donde surge la preocupación que tenían que hacer algo para que no se perdieran las tradiciones que incluye todas las costumbres desde las comidas, matrimonio, juntas, vestuario y bailes entre otros.

Relata: “los corregimientos que más estábamos acentuados en las tradiciones era el Corregimiento Los Llanos y el Corregimiento de Cerro Largo, allí entraba el Tijera, allí toda esa gente bailaba. De allí fue de donde trajimos a la señora Tiva”.

Nos explica que la señora Tiva se llamaba Natividad y también trajeron al señor Mingo Herrera, que eran los instructores y la maestra Choly formo parte de los grupos a los que ellos instruyeron.

La maestra Oderay también laboró en la comunidad de Los Guayabitos, y nos dice acerca de bailadores en esa época (década de 1960): “el señor Pedro Herrera y el señor Zuñiga que era el mejor que había allí”.

### **Entrevista con la maestra Oderay de Moreno “Ode”**



Figura 3: entrevista realizada en el año 2013, casa de la maestra Oderay (Foto y video tomada por Dolores Cordero P.)

La Maestra Choly muy emocionada expresa que la maestra Oderay “era una verdadera líder, porque conseguía como maestra que toda la comunidad viniera, y hasta la fecha lo hacen”. Dice: “yo la considero a ella pionera”. Continúa explicando que la maestra Oderay tiene otras especialidades y entre las cuales es instructora de bailes.

Mientras que la maestra Oderay comenta que tanto su esposo como ella aman su folklore. Aprendió hacer las “chichas” como se les llama a las bebidas de frutas naturales, sobre todo la chihca de maiz nacido y el “bien me sabe”.

Comenta que aprendió los bailes y hacer las comidas para las juntas, las juntas. Las juntas era cuando la comunidad se reunía para hacer una tarea o trabajo para uno de los vecinos y así se pagaban el peón en la próxima junta.

Relata que los tres primeros matrimonios celebrados al inicio de la celebración del Festival del Manito, en su casa confeccionaron toda la comida.

De esta manera quiero resaltar que estas maestras continúan con la labor de preservación y transmisión de las costumbres y los bailes tradicionales de la región de Ojú.

### **3.6. Otras entrevistas**

También entreviste a varios miembros de la agrupación “Manitos Auténticos”, entre los cuales está el señor Pedro Camargo Mejoranero y a las señoras bailadoras Tatiana Moreno y Encarnación López González.

**3.6.1. Pedro Camargo Mejoranero:** tiene dieciséis años de tocar la mejoranera y nos cuenta que aprendió de su tío. Comenta que: en su familia solamente tocan ellos dos y que los jóvenes de ahora no prestan mucho interés a este arte.

Expresó: “sabe... seguimos nosotros nada más”.

**3.6.2. Tatiana Moreno:** aprendió “viendo a la gente bailar” cuando vivía en el Guayabito en el Copé junto a sus padres. Tiene cuarenta años de estar bailando y nos contó que ha viajado por toda la república representando los bailes de mejorana.

**3.6.3. Encarnación López González:** relata que: baila desde que era una niña de seis años, se crio en el campo y sus abuelos y tíos le enseñaron a bailar.

#### **Agrupación “Los Manitos Auténticos”**



Figura 4: esperan sentados en un rancho construido especialmente para hacer sus presentaciones (Foto tomada Océ Feria de San Sebastián 2014).

## **CAPITULO 4**

**Datos generales República de Panamá, de la Provincia de Herrera y del Distrito de Océ e Instrumentos utilizados en los Bailes de Mejorana**

## CAPITULO 4

### 4.1. Datos generales de la República de Panamá:

La república de Panamá es rica en tradiciones y costumbres. Su gente es hospitalaria y a pesar de que somos un país de tránsito mantenemos un fuerte arraigo a nuestro patrimonio cultural.

Su condición de país de tránsito lo convirtió tempranamente en un punto de encuentro de culturas provenientes de todo el mundo. El país es el escenario geográfico del Canal de Panamá, obra que facilita la comunicación entre las costas de los océanos Atlántico y Pacífico y que influye significativamente en el comercio mundial.

**Mapa de la República de Panamá**



Figura 5: división política por provincia de la República de Panamá.

Por su posición geográfica actualmente ofrece al mundo una amplia plataforma de servicios marítimos, comerciales, inmobiliarios y financieros, entre ellos la Zona Libre de Colón, la zona franca más grande del continente y la segunda del mundo. Nuestro país está conformado por diez provincias y cinco comarcas indígenas. Las provincias son: Bocas Del Toro, Coclé, Colón, Chiriquí, Darién, Herrera, Los Santos, Panamá y Panamá Oeste, esta última fue creada el 1º de

enero de 2014. Entre las comarcas indígenas podemos mencionar: Guna Yala, Emberá Wounaan, Ngäbe Bugle, Madugandí, Wargandí.

### **Poblaciones y Comarcas Indígenas en La Republica de Panamá**

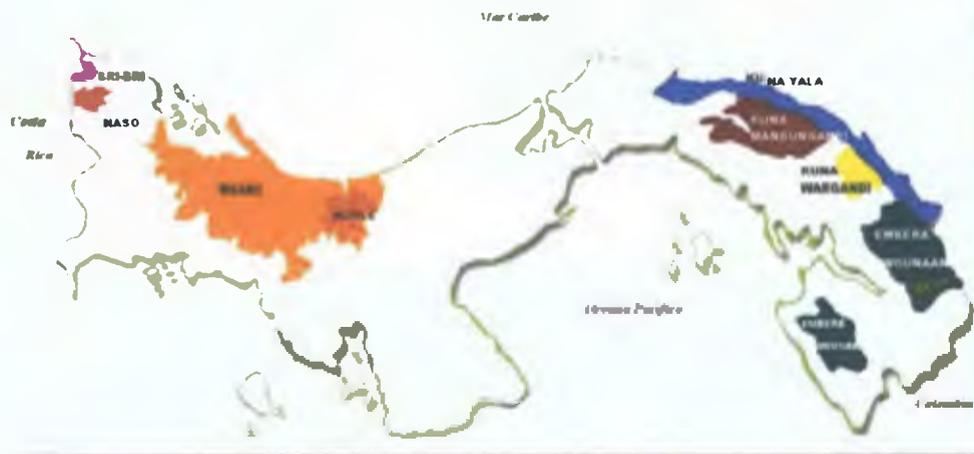


Figura 6: distribución de las comarcas y poblaciones indígenas de la República de Panamá.

#### **4.2. Datos generales de la Provincia de Herrera y el Distrito de Ocú**

Entre las provincias se encuentra la provincia de Herrera en la cual realice el trabajo de investigación de los bailes de mejorana específicamente en el distrito de Ocú.

Reseña histórica sobre el surgimiento o fundación del distrito de Ocú, Provincia de Herrera, República de Panamá. Ocú en lengua indígena significa *Barba de maíz*. Otra teoría plantea que al igual que otros pueblos de Azuero, la palabra Ocú deriva del ngäbe "ucúi" (con "u"), término que los ngäbe utilizan, para nombrar al "tropel" o "bulla" que causan las bestias al correr.

Según el Dr. Ernesto J. Castellero en su libro "Ocú y sus Tradiciones" es que el pueblo probablemente pudo llamarse "Ocuí", mostrando similitud con Pedasí, Pocrí y Tonosí; y que debido a que los españoles al pronunciar la palabra omitieron el diptongo quedando como resultado la palabra "Ocú".



El Distrito de Ocú lo componen siete corregimientos: Cerro Largo, Los Llanos, Llano Grande, Peñas Chatas, El Tijera, Menchaca y Entradero del Castillo.

#### **4.3. Estructura y confección de la Mejorana o Mejoranera:**

Los materiales utilizados para la fabricación de este instrumento son los troncos de maderas los cuales deben estar bien secos. Como por ejemplo: el *cedro* y en algunas excepciones se utiliza el *carate*, que nos ofrece una madera más suave y blanca, con la cual se hace más fácil trabajar y también ofrece buena sonoridad.

La confección se realiza utilizando un escoplo o formón, los cuales están diseñados para realizar cortes, muescas, rebajes y trabajos artesanos artísticos de sobre relieve en madera. Se trabaja con fuerza de manos o mediante la utilización de una maza de madera para golpear la cabeza del formón. Se procede a socavar el tronco dando forma a la caja, tomando en cuenta el grueso de las paredes de las mismas para mejor resonancia.

#### **La Mejoranera**



Figura 8: la Mejoranera (Foto tomada Ocú Feria de San Sebastián 2014)

#### 4.3.1. La Mejoranera

El instrumento mejoranera lo podemos describir como una guitarrita de cinco cuerdas confeccionada de madera de cedro que esté bien seca, o en algunas ocasiones de madera suave y blanca, como el carate, que se trabaja con mayor facilidad y tiene mejor resonancia.

Es importante elegir y seleccionar el trozo de madera y el grado de sequedad de la misma, para darle al instrumento belleza, utilizando las vetas naturales del árbol. Según el profesor Manuel F. Zárate, en su libro Tambor y Socavón, (p.180), considera que existe:

*“un tamaño promedio de la mejoranera: Largo de la caja: 40 cms, Largo del cuello: 12 cms, Largo del clavijero: 10 cms, Ancho del pecho: 13.5 cms,*

*Ancho de la barriga: 22 cms, Ancho de la cintura: 12 cms, Largo de la cejilla: 4 cms, y la Profundidad de la caja: 8 cms”.*

Explica el profesor Zárate, que “la caja lleva una tapa hecha de madera de balsa, con la boca situada un poco más arriba del centro y el puente, sobre el centro de la barriga”. (p. 180).

#### Formón o Escoplo



Figura 9: Herramienta utilizada en la confección de la Mejoranera y el Socavón.

Dentro de sus datos menciona “El campesino llama mulita a la cejilla y caballito al puente. Cejilla, puente y clavijas son hechos de madera muy dura (guayacán, mirto

o naranjillo). Las clavijas usan huequitos pero el puente no. Las cuerdas se atan a este directamente y eran, en un principio, de fibras secas de un bejuco; también de crines, más tarde se usaron las de tripa y últimamente se usan de nylon.”

## Cuadro N°2

### Maderas utilizadas para la confección de la mejorana o Mejoranera

Maderas	Características
Cedro Amargo	Maderas especiales que proporcionan mejor sonido y resaltan por su belleza en el acabado
Cedro Espino	
Quira	Madera con belleza natural procedente de la provincia de Darién
Frijolillo	Madera con hermosa presencia y buen sonido
Jamaco	Madera blanca y suave se encuentra en la provincia de Veraguas y en la península de Azuero
Aspavé	Madera con suavidad fragilidad y sonoridad
Caoba	Madera fuerte y sonora

#### 4.3.2. El Socavón o Bocona

Cuando nos referimos al Socavón o Bocona tomamos como base los escritos de la profesora Dora P. de Zárate en su libro “Sobre Nuestra Música”, menciona que son los nombres que se le asignan “a otra guitarrita muy parecida a la mejorana, pero lleva cuatro cuerdas”. (pág. 63). También se le asigna este nombre a torrentes, melodías o piezas musicales completas compuestas para bailar. Las cuales se pueden ejecutar con la mejoranera o con el socavón.

#### 4.3.3. Afinación del instrumento

El afinamiento mecánico por 25: Según Don Alfredo Augusto Monteza, en su libro “Nuestra Mejorana”, nos describe el afinamiento mecánico por 25 de la siguiente manera:

*“Afinamiento mecánico por 25: Pisar cuerda- (círculo), tocarla dejándola libre (flecha), templar la primera al tono deseado, pisar la primera en el quinto traste, deben corresponder iguales los sonidos, pisar la segunda en el segundo traste confrontándole con la prima a igual sonido, pisar la segunda en el tercer traste confrontándole con la*

*segunda que acaba de soltar, igual sonido, pisar la tercera en el segundo traste y confrontarla con la segunda que acaba de soltar, igual sonido”.*

Este afinamiento es utilizado para ejecutar las piezas musicales de bailes de mejorana que presento en esta investigación.

### **Afinación por 25**

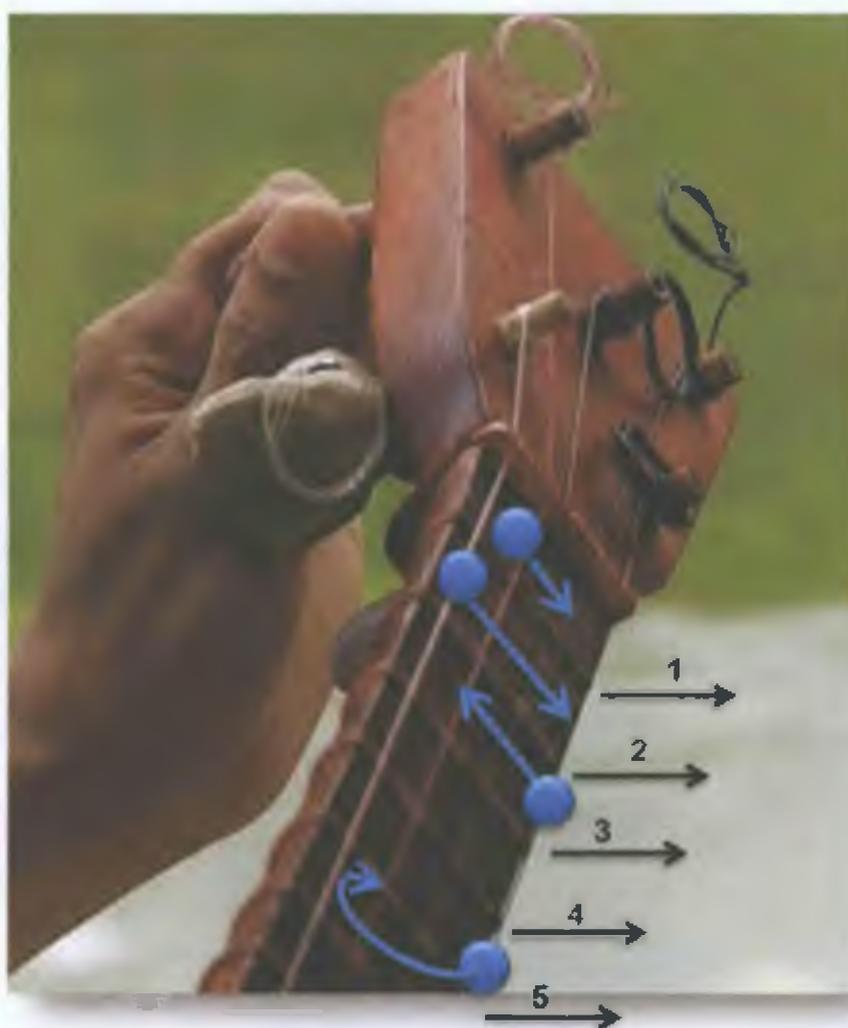


Figura 10: dibujo representativo de la afinación por 25.

## **CAPÍTULO 5**

**Estructuras coreográficas de los bailes de mejorana estudiados y aplicación de la propedéutica “RIV” para la enseñanza de los mismos**

## CAPITULO 5

### 5.1. Propedéutica RIV:

Se conoce como “Propedéutica RIV” al método creado para la enseñanza y aprendizaje de los pasos utilizados en la danza folclórica panameña de forma práctica y teórica a personas de todas las edades. Ésta fue puesta en práctica por primera vez en 1992, dando buenos resultados. En 1999 formó parte del Trabajo de Graduación “Montaje de la Mejorana Por 25”. En el año 2003 forma parte de la publicación de las Guías Didácticas del MIEDUC y el PRODE para la asignatura de Expresiones Artísticas en la Educación Básica General. En la actualidad es utilizada al nivel de enseñanza superior en la Universidad de Panamá.

Esta técnica es el resultado de una larga investigación a través de mi experiencia en la enseñanza a los grupos conformados por estudiantes de diferentes edades.

Para la creación de este método escogí el concepto PROPEDÉUTICA, considerando que su significado abarcaba la importancia del producto y la identifiqué con las letras iniciales de mi nombre **RIV**. Según el Diccionario LÉXICO ESPAÑOL GRAN ENCICLOPEDIA DEL MUNDO, Tomo 21 (p.1025): **PROPEDÉUTICA:** *“Enseñanza preparatoria para el estudio de una disciplina”*.

La “Propedéutica RIV”, consiste en la individualización de los pasos de la danza folclórica panameña y la división de cada uno de ellos en pulsaciones rítmicas para su mejor aprendizaje. Se compone de varias etapas entre las cuales podemos mencionar: La preparación del cuerpo del estudiante, Colocación del estudiante y La enseñanza de pasos.

**5.1.1. La preparación del cuerpo del estudiante:** mediante movimientos simples de coordinación y sincronización de brazos y piernas y mediante ejercicios sencillos de estiramiento y calentamiento muscular; antecedidos por la alineación corporal básica.

**5.1.2. Colocación del estudiante:** mostrando una postura básica que usted debe mantener para su mejor desempeño durante la clase (incluye cabeza, torso, brazos y piernas). Aplicamos la alineación del cuerpo, con la diferencia de mantener las rodillas levemente flexionadas, ya que en estas danzas el cambio de peso del cuerpo de un pie al otro se efectúa con mucha rapidez. Los brazos van a variar según el paso que se esté aprendiendo (paseo, seguidilla, zapateo, etc.) y dependiendo de la variante regional del baile a realizar.

**5.1.3. La enseñanza de pasos:** en forma separada y estos a su vez divididos en partes, siguiendo pulsaciones rítmicas para luego acoplarse con la pieza musical. Si los estudiantes están en un nivel elemental (o sea que es la primera vez), se iniciarán las pulsaciones rítmicas dando palmadas lentas con movimientos sencillos como: balance del torso. Después podrán ejecutar los movimientos de los pies, sin desplazarse, lo cual podrán practicar después, una vez aprendido el paso. Una vez que el estudiante aprende el paso: se aumenta poco a poco la velocidad del ritmo de las palmadas, hasta lograr que el mismo ejecute el paso al ritmo de la música.

## **5.2. Pasos básicos utilizados en la danza folklórica panameña**

Según la Propedéutica RIV, los pasos básicos de la danza folklórica panameña son: paseo, seguidilla, zapateos, escobillado, cruce o mudanza, caídas y vueltas.

**5.2.1. Seguidilla:** Consiste en mover los pies uno seguido del otro. Manteniendo un pie guía que es el que marca el ritmo y la dirección hacia a donde se efectuará la seguidilla. Colocándolo levemente al lado y atrás, para dejar pasar el otro pie por delante en forma deslizada, como si se barriera el piso. Se efectúa de forma lateral y puede ser con los pies planos sobre el piso o manteniendo el talón del pie guía en el aire.

**5.2.2. Paseo:** La posición inicial de este paso es la postura básica. Recuerde que el paseo contiene seis pulsaciones rítmicas, las cuales dividimos la mitad. Obteniendo como resultado dos partes de tres pulsaciones rítmicas cada una, que al efectuarse se iniciarán alternando los pies. Ejemplo: el pie derecho inicia el movimiento con un paso hacia adelante (Esta es la primera pulsación rítmica

la cual se efectua con un acento) el pie izquierdo continua el segundo movimiento pisando en media punta al lado del pie derecho (Esta es la segunda pulsacion ritmica la cual se efectua mas corta que la primera) luego el pie derecho repite un paso hacia adelante (Esta es la tercera pulsacion ritmica la cual se efectuara igual que la segunda) Luego debera repetir toda la secuencia pero iniciando el movimiento con el pie izquierdo y asi sucesivamente Tambien debe recordar que el movimiento de la pollera y de los brazos de los hombres varia segun la region Aclarando que los brazos del parejo siempre expresan proteccion cortejo y halago para las damas

**5 2 3 Caidas y vueltas** Las caidas son flexiones de rodillas que preparan a la persona para dar una vuelta o marcar un golpe o acento en la musica Por lo general las mujeres efectuan la caida a la izquierda y dan la vuelta por la derecha Los hombres efectuan la caida a la derecha y la vuelta hacia la izquierda Ambos simultaneamente cuando lo indica la musica

**5 2 4 Zapateo** Dar golpes en el piso con los pies calzados En la Propedeutica RIV aparece la clasificacion de los zapateos del más sencillo al más complejo de acuerdo con las pulsaciones ritmicas Los cuales pueden ser de cuatro y llegar hasta nueve pulsaciones ritmicas de acuerdo con las combinaciones y el ritmo que requiera la pieza al bailar Debido a que el significado del concepto Zapateo es dar golpes en el piso con los pies a través de esta metodologia hemos clasificado los zapateos utilizados en la danza folklorica panameña segun sus pulsaciones ritmicas

Figuras para describir los pasos de la danza folklórica panameña según la

“Propedéutica RIV”



Figura 11: según la “Propedéutica RIV” presento las figuras que ilustran los zapateos

**5.2.5. Zapateo de cuatro pulsaciones rítmicas:** Deberá mover el pie derecho para dar un golpe en el piso pero hacia el lado derecho y luego el pie izquierdo lo seguirá hacia el mismo lado (aquí se efectúan las dos primeras pulsaciones), luego se mueve pie izquierdo hacia la izquierda golpeando el piso, el pie derecho lo seguirá de la misma forma (en este momento usted deberá contar las dos pulsaciones restantes). Debe repasar el movimiento al ritmo de las palmadas, acelerándolo poco a poco hasta alcanzar el ritmo deseado, para luego efectuarlo con la música y de forma fluida. No olvide que para zapatear necesita mantener las rodillas flexionadas.

#### Zapateo de cuatro pulsaciones rítmicas

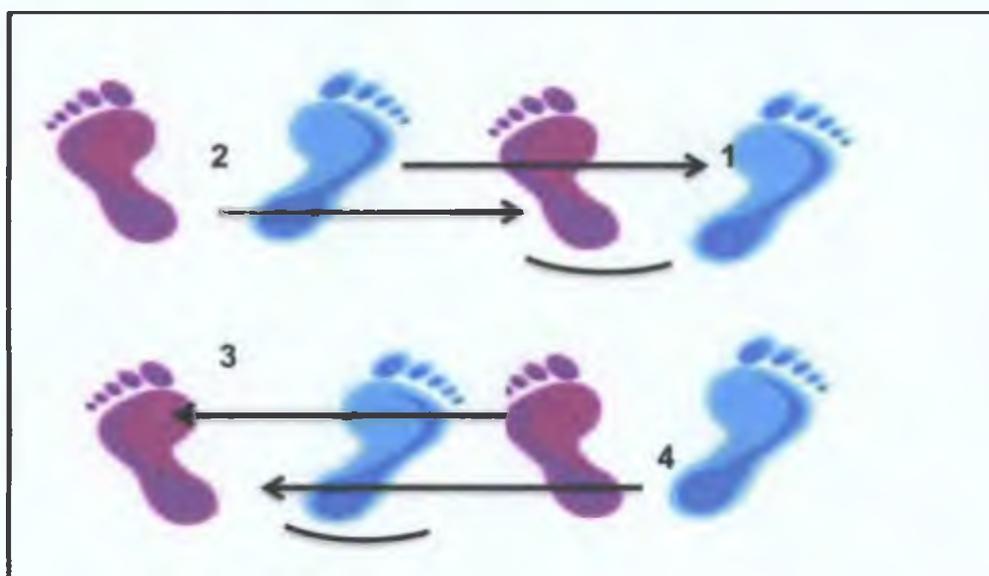


Figura 12: Zapateo de cuatro pulsaciones rítmicas los números muestran la pulsación rítmica y las flechas la dirección del movimiento

**5.2.6. Zapateo de cinco pulsaciones rítmicas:** en este zapateo se inicia el movimiento con el pie derecho (a diferencia del zapateo de cuatro pulsaciones) se desarrolla en el mismo lugar donde está colocado y termina marcando hacia delante con el pie derecho el remate del zapateo.

#### Zapateo de cinco pulsaciones rítmicas

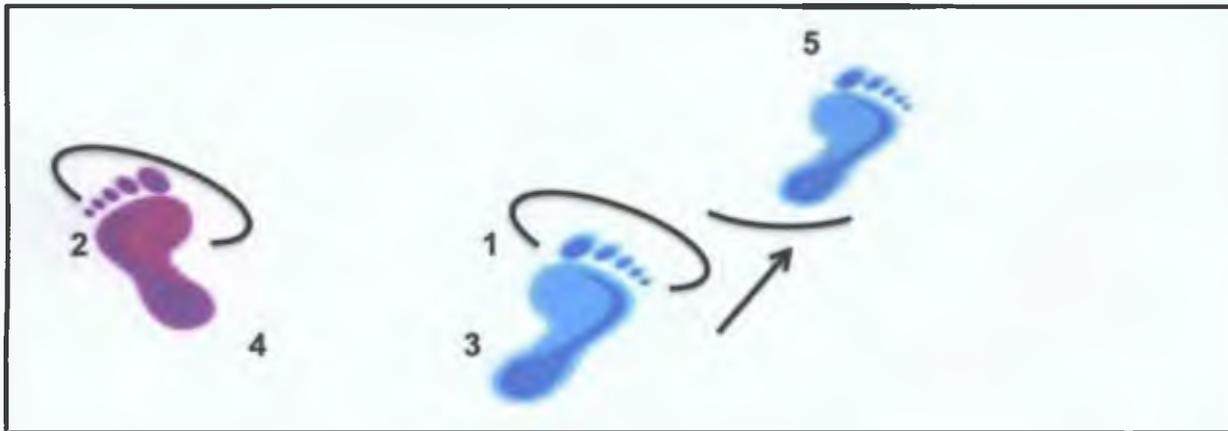


Figura 13: zapateo de cinco pulsaciones rítmicas, los números muestran las pulsaciones y el símbolo arriba del pie muestra que se realiza en el mismo sitio, la flecha el movimiento del pie hacia adelante golpea el piso con acento.

**5.2.7. Zapateo de seis pulsaciones de seis pulsaciones rítmicas:** este zapateo se inicia con el pie derecho moviéndolo hacia delante, pase todo el peso del cuerpo al pie derecho y luego el pie izquierdo golpea en la misma posición en que esta, o sea atrás, luego regresa el pie derecho golpeado a la posición original; (en esta parte ya se han efectuado las primeras tres pulsaciones rítmicas). Luego mueva el pie izquierdo hacia delante coloque todo el peso del cuerpo en este y golpea con el pie derecho atrás, después regresa el pie izquierdo a la posición original.

### Zapateo de seis pulsaciones rítmicas

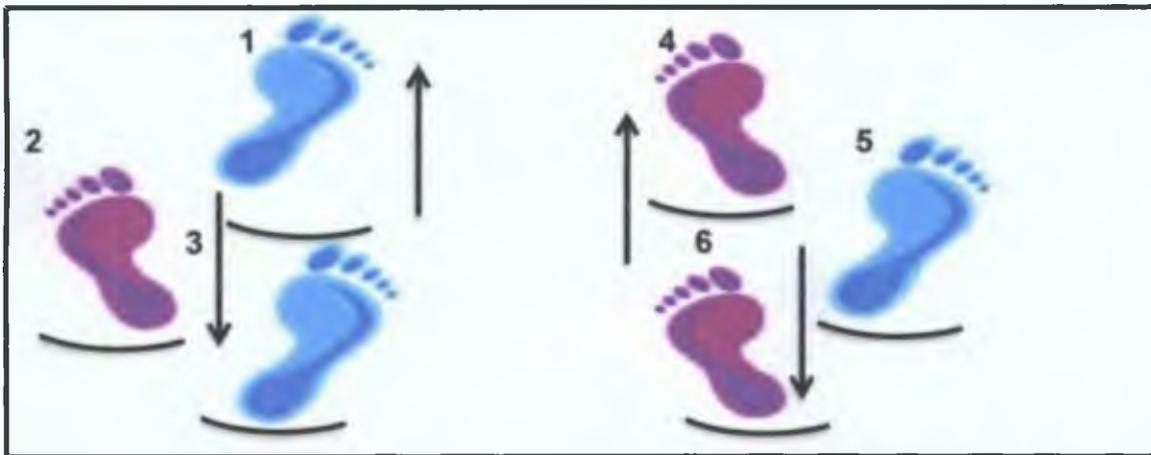


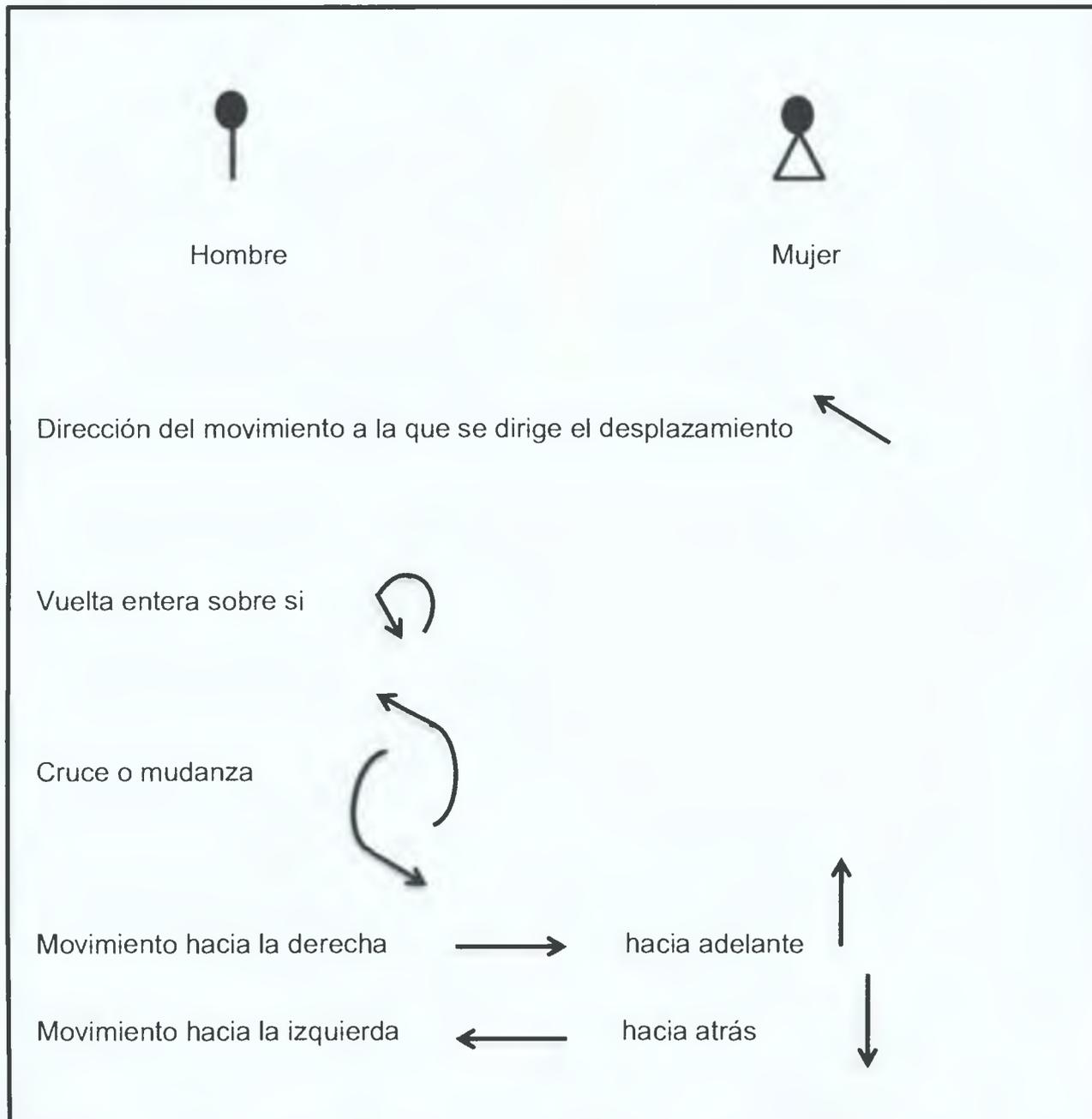
Figura 14: los números muestran las pulsaciones rítmicas y las flechas la dirección del movimiento

**5.3. Descripción de las coreografías tradicionales de los bailes de mejorana investigados:** Debido a lo arriba expuesto hago la descripción de las coreografías regionales de los bailes de mejorana a través de pulsaciones rítmicas, utilizando los símbolos y figuras de la "Propedéutica RIV". Existen constantes las posiciones y movimientos del cuerpo en los bailes de mejorana:

**5.3.1. Las mujeres:** bailan con los pies en posición natural y las rodillas levemente flexionadas, sosteniendo la falda delante del cuerpo con las manos a la altura de la cadera; la cabeza y el torso levemente inclinados hacia adelante. Esta postura la mantienen durante todo el baile.

**5.3.2. Los hombres:** bailan con los pies en posición natural, el cuerpo relajado y los brazos cuelgan a los lados del cuerpo, es lo que se conoce como el cuerpo “desgonzado”, las rodillas levemente flexionadas y la cabeza inclinada levemente hacia la pareja.

**Cuadro n°3: Descripción de símbolos de la “Propedéutica RIV”, utilizados para la documentación escrita de los Patrones escénicos de los bailes de Mejorana**



#### **5.4. Estructura coreográfica del baile Mejorana por 25:**

La Mejorana por 25 es un baile de línea, lo describimos así por la posición en que se colocan los bailarines en el escenario; consta de un zapateo básico y las combinaciones de pasos como: la escalerilla o cruce de piernas, el escobillado y la seguidilla.

Este zapateo básico será mantenido por las mujeres durante todo el baile, menos al momento de la seguidilla

Los hombres de manera espontánea combinarán los pasos con el zapateo básico durante el desarrollo del baile y al momento en que la música marca el siguiente cambio, proceden entonces a cambiar de puesto con su pareja para hacer seguidilla, después comienzan de nuevo la secuencia desde cinco veces el zapateo de tres pulsaciones hasta completar el zapateo básico. Esta estructura se repite tres veces o según marque la mejoranera.

##### **5.4.1. Pasos utilizados en la Mejorana por 25**

**5.4.1.1. Zapateo básico:** es un zapateo de nueve pulsaciones rítmicas. Compuesto por un zapateo de cuatro pulsaciones y un zapateo de cinco pulsaciones, luego con el cambio de la música se repite un zapateo remate de tres pulsaciones cuatro veces; después se efectúa lo que llamamos “pase largo”, que consiste en ejecutar tres a cuatro veces el zapateo de cuatro pulsaciones, seguido de un zapateo de cinco pulsaciones, luego se marcan dos pulsaciones con el pie derecho y por último un zapateo remate de cinco pulsaciones.

**5.4.1.2. Escalerilla o cruce de piernas:** le llamamos así al paso de baile efectuado por los hombres al momento de hacer gala de su habilidad durante el baile. Se logra saltando sobre un pie, mientras que el otro pie se levanta doblando la pierna cruzándola por detrás de la pierna en la que se está saltando y bajándolo hasta el piso para sustituir al otro pie.

**5.4.1.3. Escobillado:** es un otro de los pasos de la danza folklórica panameña, efectuado por mujeres y hombres de forma diferente. En este baile el hombre

cambia el peso del cuerpo de un pie al otro rápidamente con las rodillas semi flexionadas.

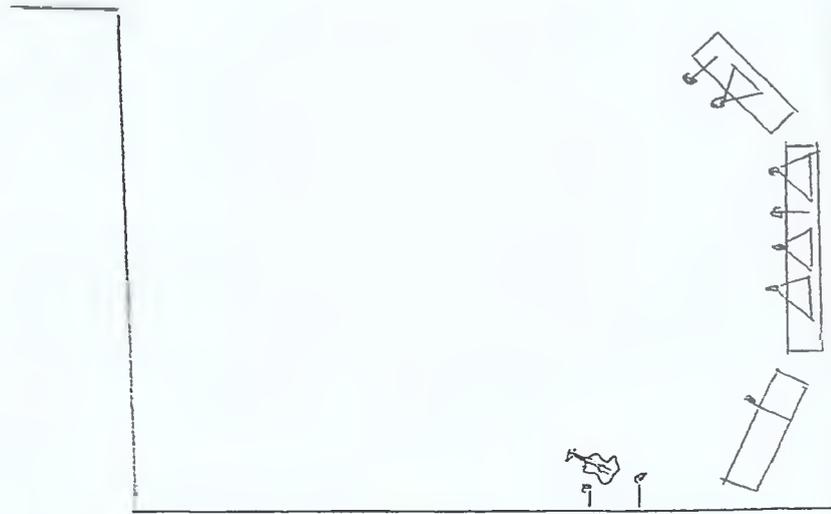
**5.4.1.4. Seguidilla:** en este baile la mujer la con los pies planos en el puesto describiendo pequeños círculos que se mueven contrario a las manecillas del reloj marcando el ritmo con el pie derecho, y el hombre efectúa la seguidilla de forma zapateada colocando el pie derecho adelante diagonal al pie izquierdo.

#### **Formación para los Bailes: Mejorana por 25 y Socavón Llanero**



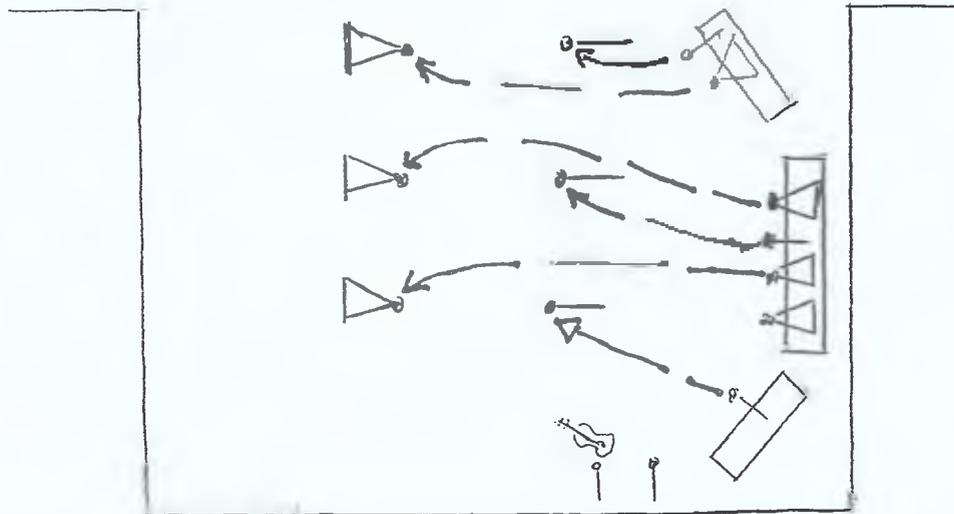
Figura 15: formación en líneas de hombres y mujeres frente a frente (Foto tomada Ocú Feria de San Sebastián 2014).

## Patrón escénico de los desplazamientos de la Mejorana por 25



### Cuadro n°1

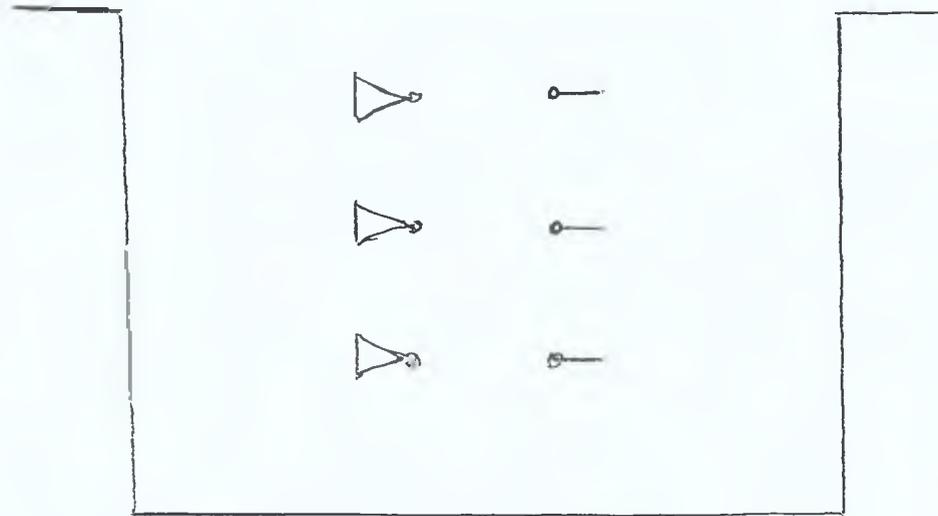
Inicia la música los bailarines están sentados y se levantan para bailar



### Cuadro n°2

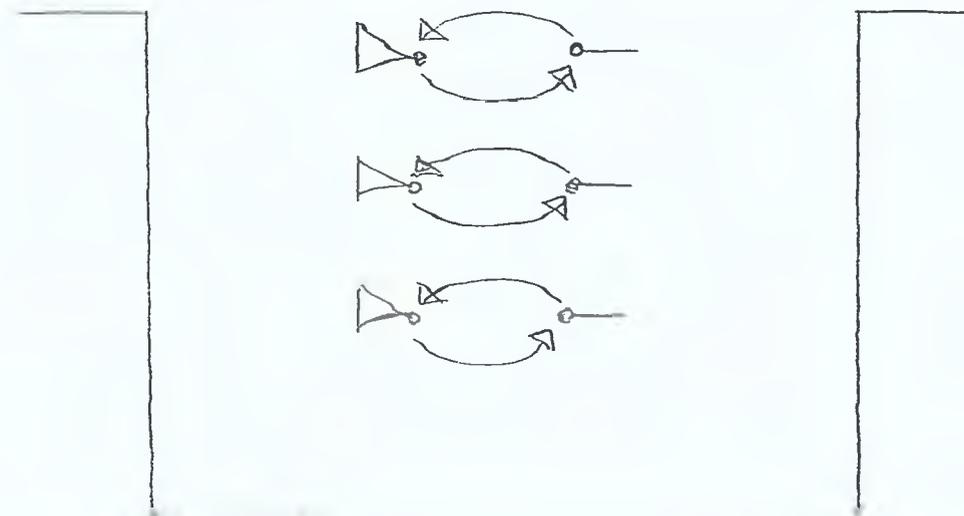
Van poco a poco formando dos filas, una de mujeres y otra de hombres, colocándose frente a frente

## Patrón escénico de los desplazamientos de la Mejorana por 25



### Cuadro n°3

Camba la música y realizan el cruce o mudanza de puestos



### Cuadro n°4

Realizan todo nuevamente.

Se repite todos los pasos según los cambios de la música

## **5.5. Estructura coreográfica de la Cumbia Ocueña:**

En nuestro país existen una gran cantidad de variantes de cumbias, en esta ocasión describiremos como se le conoce comúnmente como cumbia Ocueña. Su estructura coreográfica se desarrolla en forma circular desplazándose en dirección contraria a las manecillas del reloj. El instrumento musical que se utiliza es la mejoranera. La diferencia entre esta y las otras cumbias es que los hombres se colocan adelante de las mujeres durante todo el baile. La estructura coreográfica completa se repite las veces que marque la música, es común que se repita tres veces.

### **5.5.1. Pasos utilizados en la Cumbia Ocueña:**

**5.5.1.1. Paseo zapateado:** se realiza un zapateo avanzando de doce pulsaciones rítmicas el cual dividimos en tres partes iniciando con el pie derecho un zapateo de tres pulsaciones que se repite dos veces, para luego efectuar la tercera parte un zapateo de seis pulsaciones rítmicas el cual también inicia con el pie derecho. Se continúa marcándolo hasta que cambie la música. Luego se efectúa un pase largo, que se compone de entre trece pasos zapateados avanzando y dos remates o zapateos de tres pulsaciones el primero inicia con el pie derecho y el segundo con el pie izquierdo. Luego dar una vuelta caminada por la derecha hacia fuera del cuerpo y pasar a la seguidilla.

**5.5.1.2. Seguidilla zapateada:** se realiza con el pie guía, que en esta ocasión es el pie derecho. Se efectúa con los dos pies planos sobre el piso. Luego se efectúa un pase largo, que se compone de entre trece pasos zapateados avanzando y dos remates o zapateos de tres pulsaciones el primero inicia con el pie derecho y el segundo con el pie izquierdo. Luego dar una vuelta caminada por la derecha hacia fuera del cuerpo y pasar al paseo zapateado.

## Cumbia Ocueña



Figura 16: Cumbia: Formación circular donde el hombre se coloca delante de la mujer, inician con el Zapateo combinado de doce pulsaciones en la Cumbia Ocueña

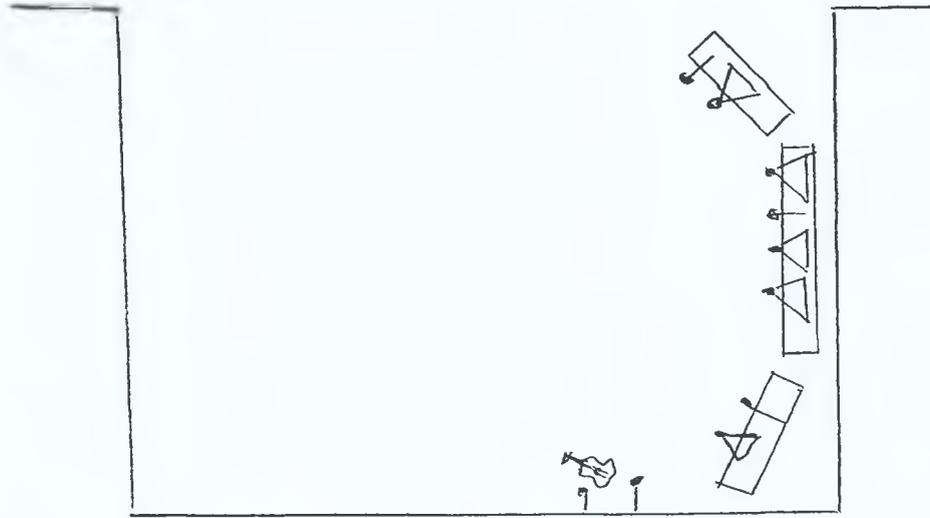
## La seguidilla de La Cumbia Ocueña



Figuras 17 y Figura 18:

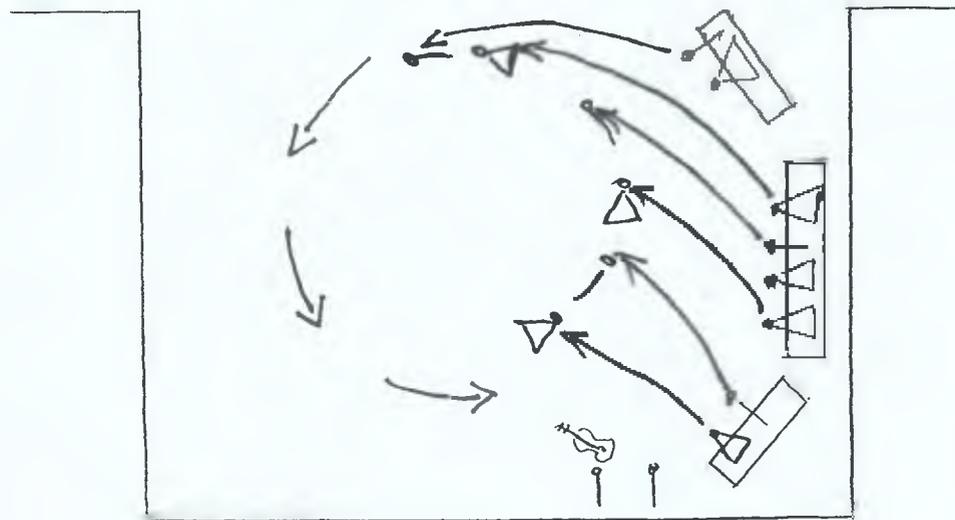
La Seguidilla en la Cumbia Ocueña se realiza con desplazamientos en forma circular intercalando hombres y mujeres unos al lado de otros (Fotos tomadas por la tesista)

## Patrón escénico de la Cumbia Ocueña



### Cuadro n°1

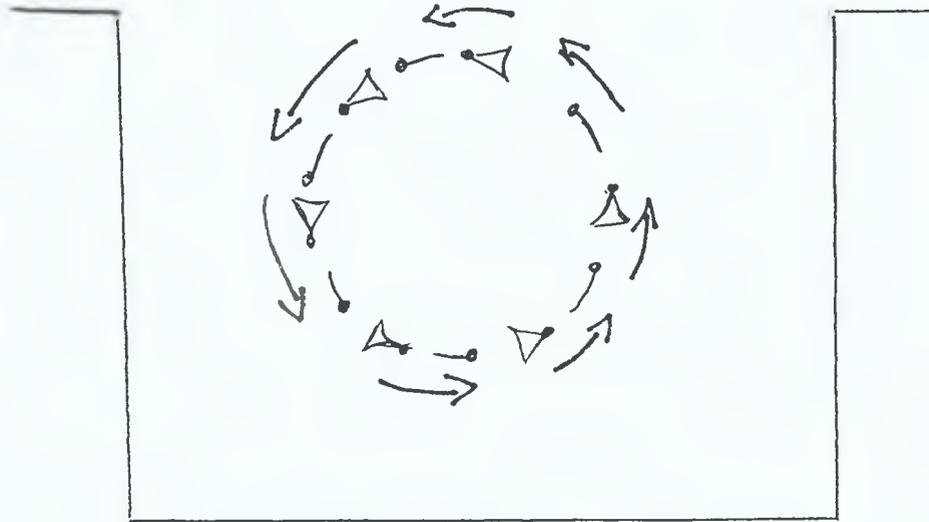
Inicia la música los bailarines están sentados y se levantan para bailar



### Cuadro n°2

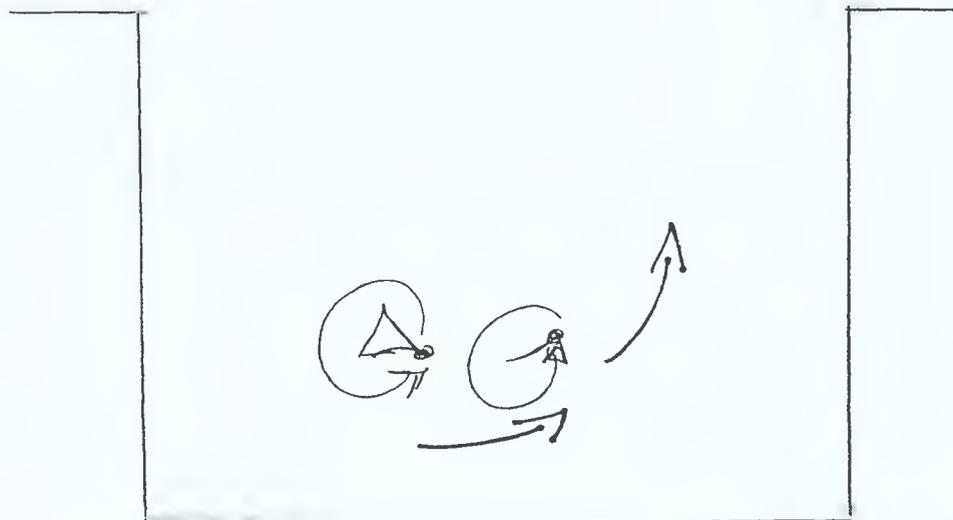
Van poco a poco formando un círculo, donde mujeres se colocan detrás de los hombres, desplazándose con el zapateo de 12 pulsaciones hasta que cambie la música

### Patrón escénico de la Cumbia Ocueña



#### Cuadro n°3

Luego del cambio de la música los bailarines giran simultáneamente y luego la seguidilla



#### Cuadro n°4

Con el cambio de la música cambian e inician nuevamente toda la coreografía

## 5.6. Estructura coreográfica del Socavón Llanero

Al igual que los bailes anteriores el Socavón Llanero es un baile de línea, o sea que pertenece a los bailes de mejorana, donde los hombres se colocan en fila uno al lado del otro frente a las mujeres, las cuales se colocan de igual forma, una al lado de la otra. La estructura coreográfica de este baile utiliza pocos desplazamientos que la mayoría de los pasos se efectúa en el mismo lugar, salvo en el momento donde la pareja cambia de lugar. Así mismo se utiliza como instrumento musical la mejoranera.

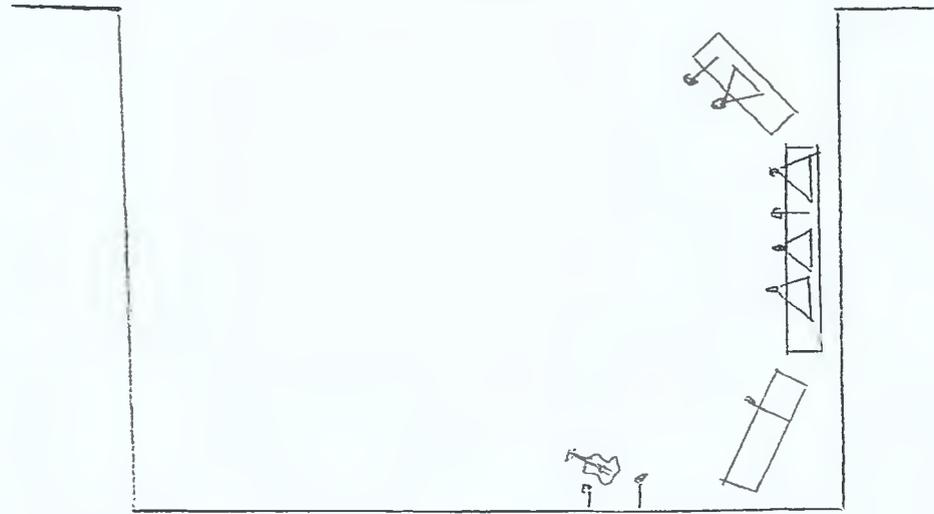
### 5.6.1. Pasos utilizados en el Socavón Llanero

La estructura coreográfica del Socavón Llanero utiliza combinaciones de zapateos y seguidilla.

**5.6.1.1. Zapateo:** se efectúa con los pies planos un zapateo de diez pulsaciones rítmicas. Inicia con el pie derecho un zapateo de tres pulsaciones rítmicas alternando los pies, luego se combina con un zapateo de siete pulsaciones rítmicas. Esta combinación se repite cuantas veces lo marque la música. Al momento del cambio de melodía le sigue el zapateo de dos pulsaciones rítmicas que se repite siete veces en forma circular sobre el puesto, rematando con ocho zapateos de cuatro pulsaciones, un zapateo de cinco pulsaciones, dos pulsaciones con el pie derecho y un remate de cinco. Luego se efectúa el cambio de puesto o lugar por la izquierda del parejo(a) que está en frente y se inicia la seguidilla.

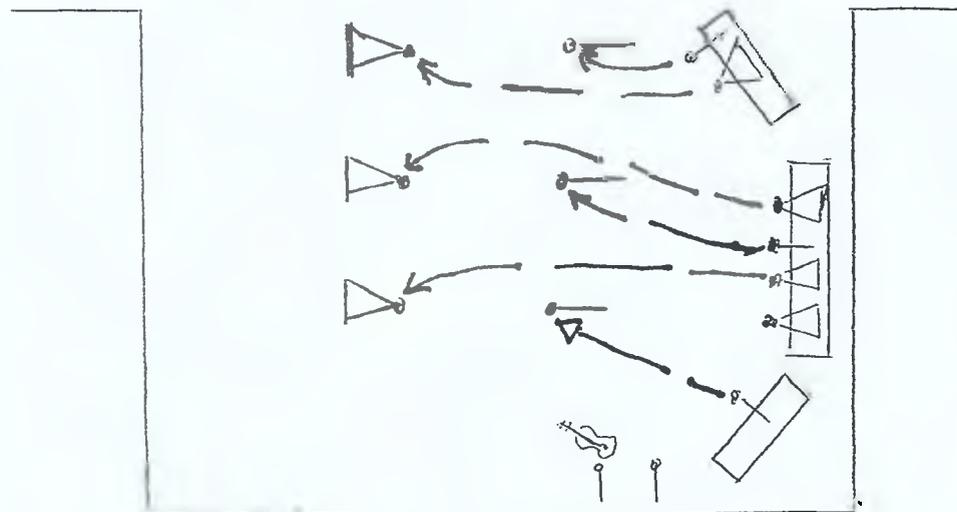
**5.6.1.2. Seguidilla:** la seguidilla se efectúa con los pies planos sobre el puesto las mujeres y los hombres a diferencia que estos últimos la hacen zapateada.

## Patrón escénico del Socavón Llanero



**Cuadro n°1**

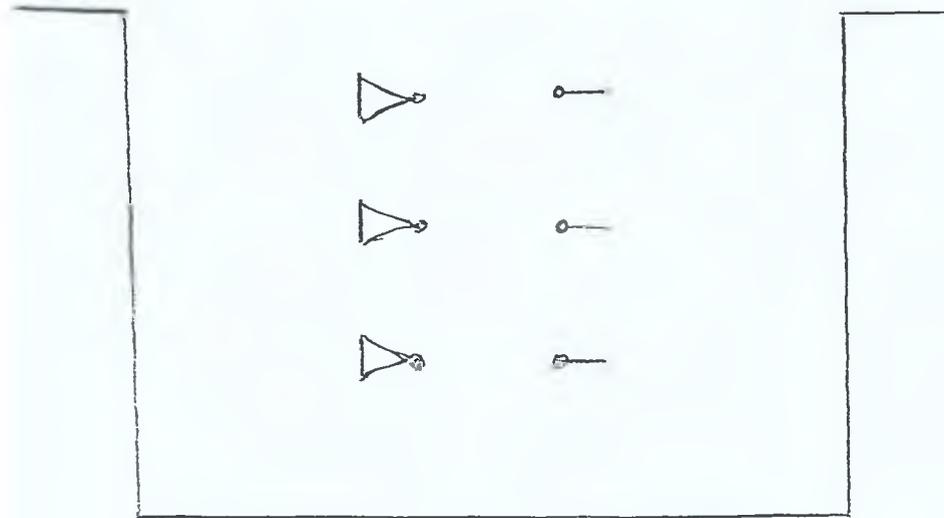
Inicia la música los bailarines están sentados y se levantan para bailar



**Cuadro n°2**

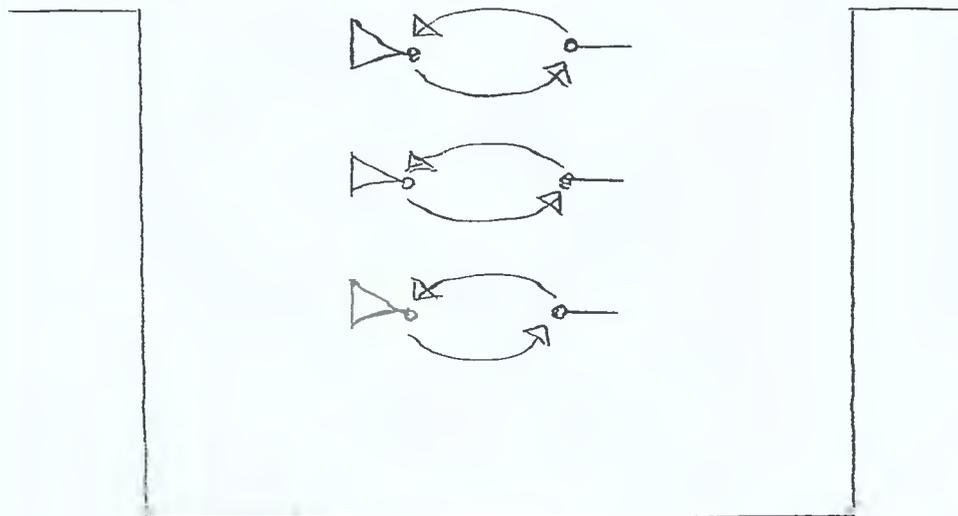
Van poco a poco formando dos filas, una de mujeres y otra de hombres, colocándose frente a frente

### Patrón escénico del Socavón Llanero



#### Cuadro n°3

Camba la música y realzan el cruce o mudanza de puestos



#### Cuadro n°4

Realizan todo nuevamente.

Se repite todos los pasos según los cambios de la música

## **5.7. Estructura coreográfica del Zapatero en Re Mayor**

Para el zapatero en Re Mayor también se utiliza la mejoranera como instrumento musical. Es un baile que se realiza en parejas que se baila de forma individual. La pareja se mantiene desplazándose en un círculo o rueda, en la que despliegan su habilidad siguiendo la estructura de la coreografía regional.

### **5.7.1. Pasos utilizados en el Zapatero en Re Mayor**

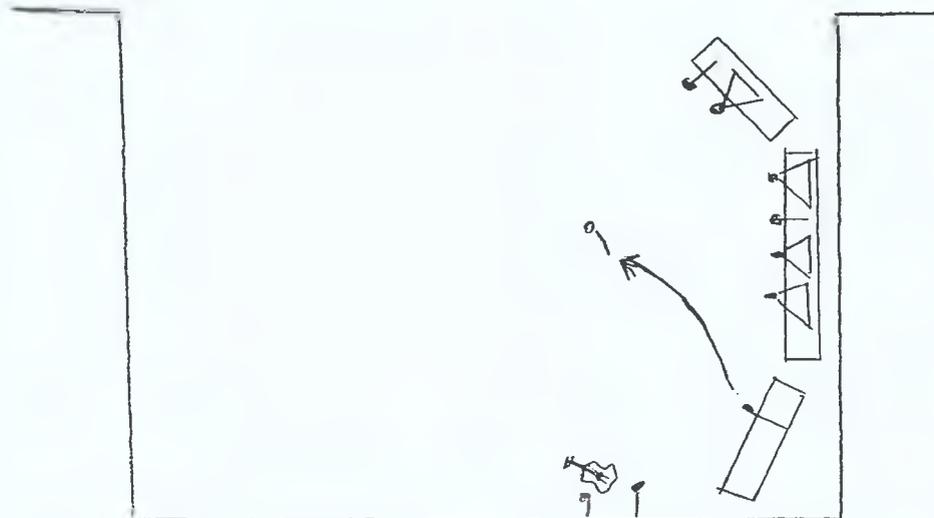
La estructura regional consiste en los siguientes pasos: el paseo, zapateo, seguidilla y vueltas.

**5.7.1.1. Paseo:** a diferencia del paseo estudiado en los pasos básicos, en esta región el paseo mantiene dos pulsaciones rítmicas completando el compás con una flexión y estiramiento de rodillas que se ejecuta en el tiempo musical que queda o sea el tercero. Durante el paseo se repite la melodía principal, cada vez que la misma inicia se da una vuelta con el mismo paso del paseo, luego con el cambio de la música se inicia el zapateo.

**5.7.1.2. Zapateo:** se efectúan cuatro zapateos de cinco pulsaciones, seguidos por tres zapateos de cuatro pulsaciones, uno de cinco pulsaciones, dos con pie derecho y un remate de cinco pulsaciones después del cual se efectúa una vuelta caminada.

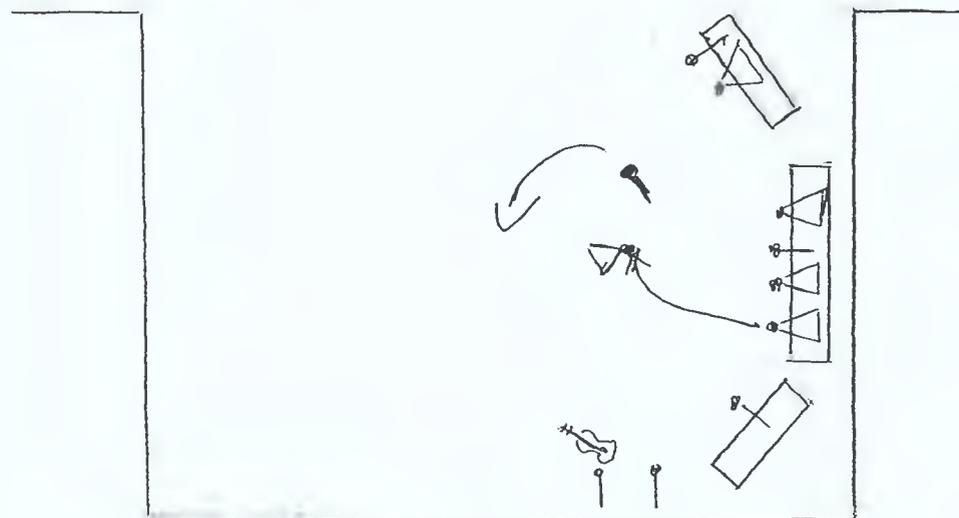
**5.7.1.3. Seguidilla:** después de la vuelta caminada inicia la seguidilla. La misma se efectúa con los pies planos.

## Patrón escénico del Zapatero en Re Mayor



### Cuadro n°1

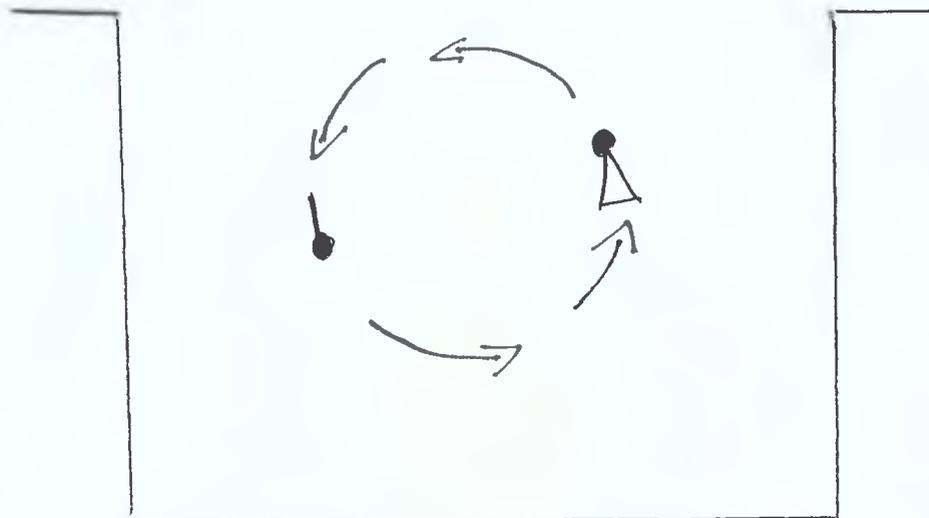
Inicia la música los bailarines están sentados y se levantan para bailar.



### Cuadro n°2

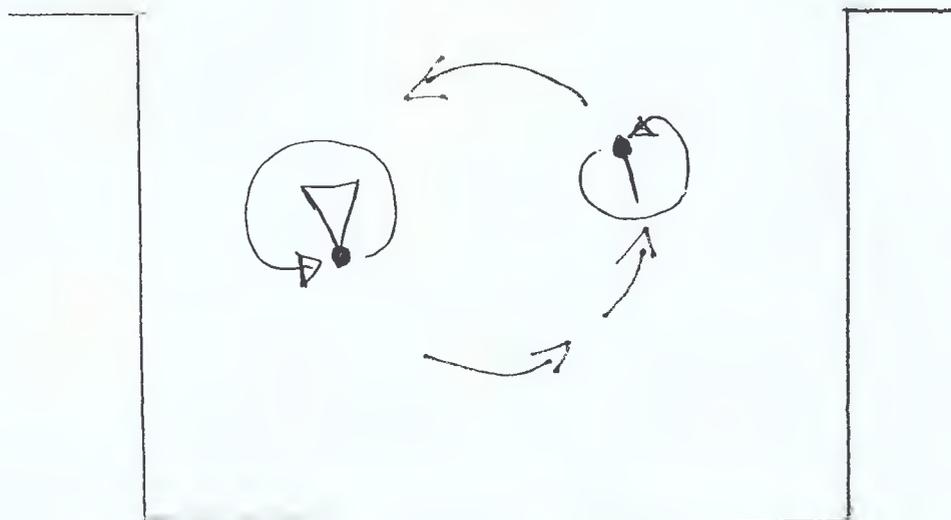
Van poco a poco colocándose en parejas individuales

### Patrón escénico del Zapatero en Re Mayor



#### Cuadro nº3

Realizan los pasos formando pequeños círculos por parejas distribuidos en el espacio



#### Cuadro nº4

Con el cambio de la música giran individual y simultáneos para hacer la seguidilla luego se repite todo

## **CAPÍTULO 6**

**Vestuario utilizado para la presentación de los bailes de mejorana  
Análisis y Transcripción musical**

## CAPITULO 6

### 6.1. Vestido femenino:

La pollera montuna se le conoce como montuna ocueña. Está compuesta por una falda y una camisa.

La falda mejor llamada “el pollerón” largo hasta el huesito del tobillo, dividido en tres partes o tramos a los que llaman también tres tucos, confeccionada con tela de zaraza a la que se le sobreponen sesgos blancos.

#### Montuna Ocueña



Figura 19: Montuna Ocueña (Foto tomada por Dolores Cordero P. Ocú Feria de San Sebastián 2014).

La camisa de la pollera montuna es blanca de dos arandelas y mangas bordeadas con encajes, que puede ser confeccionada en tela de linón de motitas, bual (viole), organza, tela de hilo y anteriormente opal. Enjaretada en forma de zigzag con tiras de lana en los dos tonos.

Debajo lleva una enagua o peticote confeccionado en poplin blanco con metidos de encaje tejidos en crochet o trencillas y los pies descalzos.

Lleva el cabello peinado en dos trenzas que terminan sujetadas por lazos con lanas en los tonos escogidos para enjaretar la camisa, sobre la cabeza un sombrero blanco y un par de flores o tembleques llamados pimpollos confeccionados en tela de satín y gusanillo imitando los botones de una flor a cada lado sobre las orejas.

Utilizan un par de zarcillos y en el cuello de cinta negra con un crucifijo o medalla, a la que se le conoce comúnmente como tapa hueso y hace la función de gargantilla.

Las cadenas que utilizan entre ellas podemos mencionar: la cadena chata, la cadena guachapalí y el collar de lágrimas de la virgen.

Cruzando el pecho lleva una chacarita, que es una bolsita confeccionada de la fibra de pita (planta de la familia de las agaváceas), para guardar las monedas y un pañuelito tejido, para secarse el sudor.

Complementa su vestido con una estola que llaman paño o rebose, de color blanco con diseños bordados con la puntada "punto en cruz".

## **6.2. Vestido masculino:**

El original Montuno Ocueño está entre los vestidos masculinos más trabajados del hombre panameño.

Se compone de una camisa de manta sucia ancha y larga hasta un poco más abajo de la cintura, semi abierta a los lados y con flecos en el borde, con mangas anchas terminadas en gruesos puños que llevan los pequeños botones elaborados con semillas de calabazos.

El pantalón que llega hasta un poco más abajo de la rodilla (no lleva flecos), pero sí un pequeño diseño marcado en punto de cruz.

El patrón utilizado para este pantalón es sencillo y rudimentario con una tapa que cubre la bragueta sujeta por tres botones de calabazos iguales a los de la camisa.

### **El Montuno Ocueño Vestido Masculino**



Figura 20: Montuno Ocueño con la manta y el sable, (Foto tomada Ocu FERIA de San Sebastián 2014)

Las labores que adornan la camisa son diseños tradicionales elaborados a mano, con puntadas de “punto en cruz”.

Arriba de los flecos lleva un deshilado y bordado con hilos blanco, azul, naranja y rojo. En la cabeza utilizan un sombrero blanco, en el hombro se cuelga una manta, también lleva un sable, una chácara mediana y la tajona o garrotillo.

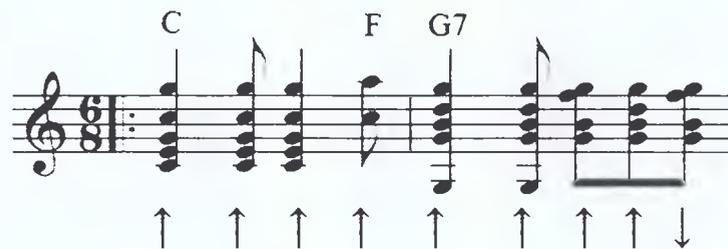
### 6.3. Análisis y Transcripción musical

Uno de los objetivos de esta investigación es la transcripción musical de los bailes de mejorana. Para llevar a cabo esta tarea solicité al Magister Luis Pedro Quintero, cuyo instrumento principal es la guitarra, un análisis musical de cada uno de los bailes de mejorana descritos en esta investigación

Presento el análisis musical de los bailes de mejorana investigados: Mejorana por 25, Zapatero en Re Mayor, Cumbia Ocueña y Socavón Llanero.

#### 6.3.1. Análisis musical de la Mejorana por 25

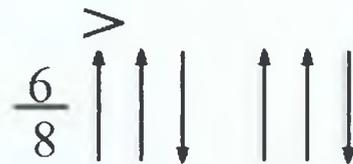
La Mejorana por 25 lleva un ritmo de 6/8 en tono de C. Su ritmo armónico siempre se mantendrá en la progresión: C, F, G7. Pero pueden hallarse algunas veces otros acordes sugeridos dentro de la improvisación de los ejecutantes, acordes que no se tocarán completos a causa de las limitaciones del instrumento. Esta particularidad es propia, no solo de la mejorana por 25, sino de muchas de las demás piezas ejecutadas en este instrumento, lo cual le da una diversidad armónica a las canciones.



Sin embargo, no es aceptable por tradición, cambiar o rearmonizar el ritmo armónico de las canciones por aquellos acordes que parecen sugerirnos los ejecutantes folklóricos en la improvisación, o que le añadiéramos aquellos acordes que la mejorana en sus limitaciones parece intentar expresarnos, ya que no estaría dentro de las reglas musicales de la tradición folclórica o sería simplemente una mera modernización que no sería contada como interpretación fidedigna del repertorio nacional.

Esto lo podemos verificar en la escritura musical, cuando observamos la nota característica del séptimo grado del tono, el Si bemol en la melodía. Esta nota es utilizada casi siempre en las improvisaciones folclóricas en diversas ejecuciones de la mejorana, en muchos de los torrentes, ya sea en los acompañamientos o las melodías. Y es muy útil para hacer melodías improvisatorias, cuando el músico se encuentra sumamente inspirado o sumido en su ejecución. Pero si observamos desde un punto de vista armónico podremos notar que puede tener varias sugerencias armónicas. Una de ellas es el bVII7 o Bb7 seguido del G7, otra el Gm7 seguido del G7 Dominante. Esta nota es utilizada para realizar las variaciones o improvisaciones de la pieza.

La ejecución lleva un balance perfecto de rasgueos hacia arriba y hacia abajo. Siendo por naturaleza que el rasgueo hacia abajo es más fuerte que el que va hacia arriba, el músico logra organizar los rasgueos hacia arriba y hacia abajo en forma melodiosa. El ritmo regular utilizado en la mayoría de la pieza es de dos rasgueos hacia arriba y uno hacia abajo acentuando el primero; si se hace dos veces seguidas corresponde al compás completo de 6/8

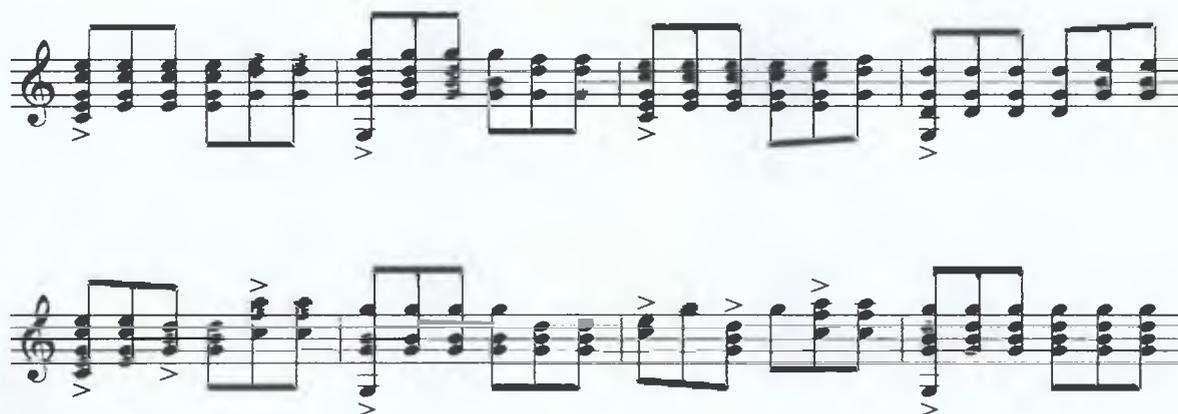


Debemos recordar que el rasgueo hacia arriba en los instrumentos de cuerda y mástil es el que se hace en dirección hacia la primera cuerda del instrumento. Y el rasgueo hacia abajo es el que se realiza hacia las cuerdas más graves del instrumento. Es importante notar que muy pocas veces la melodía es ejecutada con una sola cuerda, sino que siempre cada nota lleva un bloque armónico debajo de ella y es resaltada por medio de los acentos, los cuales van perfectamente distribuidos para hacerla notar dentro del acompañamiento del mismo instrumento.

Los acentos distribuidos dentro de la melodía siguen un ritmo repetitivo de dos compases de duración y tienen una relación con el movimiento de zapateo de los bailadores. También podemos agregar que esta melodía nos sugiere el uso de un modo mixolidio definido numéricamente como: 1, 2, 3, 4, 5, 6, b7.

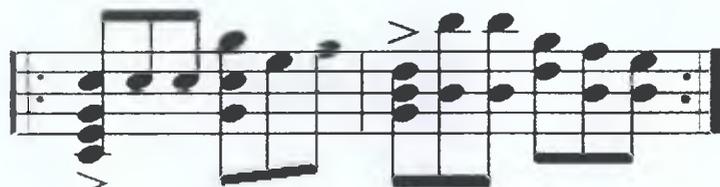


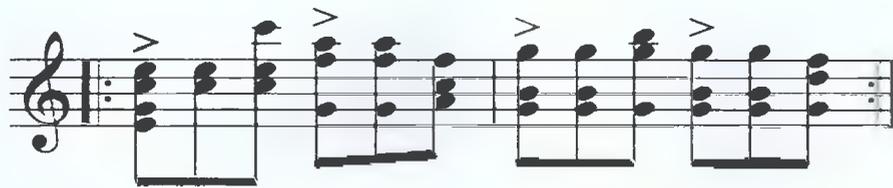
Otra melodía característica de la Mejorana por 25 es la siguiente:



En esta melodía podemos observar que los acentos van en el primer tiempo de cada compás, es decir el primer rasgueo, y que en la segunda mitad de la frase armónica-melódica cambia los acentos colocándolos en el tiempo 1, 3 y 5. Es decir como si dividiera el compás en tres tiempos y acentuara la primera corchea de cada tiempo.

Otras melodías propias de la Mejorana por 25 son:





Obsérvese que los acentos varían según las diferentes melodías improvisadas por el ejecutante. La ubicación de estos acentos van de acuerdo al zapateo y movimiento de los bailarines.

# Mejorana por 25

III

The musical score consists of six staves of music. The first staff includes a treble clef, a key signature of one flat, and a 3/4 time signature. It features a sequence of chords and melodic lines with upward and downward arrows below the notes. A bracket labeled 'III' spans the first six measures. The second staff continues the melodic line with similar rhythmic patterns. The third staff shows a series of chords with accents (>) under the notes. The fourth staff continues the chordal progression with accents. The fifth staff features a more active melodic line with accents. The sixth staff concludes the piece with a final chord and a double bar line.

Musical staff 1: A single treble clef staff with a '2' below it. It contains a sequence of chords and notes, including a prominent chord with a sharp sign (♯) above it.

Musical staff 2: A single treble clef staff containing a sequence of chords and notes, including a prominent chord with a sharp sign (♯) above it.

Musical staff 3: A single treble clef staff containing a sequence of chords and notes, including a prominent chord with a sharp sign (♯) above it.

Musical staff 4: A single treble clef staff containing a sequence of chords and notes, including a prominent chord with a sharp sign (♯) above it.

Musical staff 5: A single treble clef staff containing a sequence of chords and notes, including a prominent chord with a sharp sign (♯) above it.

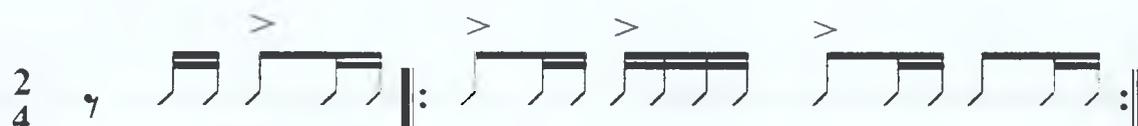
Musical staff 6: A single treble clef staff containing a sequence of chords and notes, including a prominent chord with a sharp sign (♯) above it. The staff ends with a measure containing a sharp sign (♯) above it and the number '71' below it.

This page contains five staves of musical notation. The notation is complex, featuring a variety of note values, rests, and dynamic markings. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. It contains several measures of music, including a measure with a double bar line and a repeat sign. The second staff continues the piece with similar rhythmic patterns. The third staff features a measure with a double bar line and a repeat sign, followed by a measure with a dynamic marking of '>'. The fourth staff is a single line of music with a treble clef. The fifth staff concludes the page with a double bar line and a repeat sign, followed by a measure with a dynamic marking of '>'. The notation is dense and detailed, typical of a professional musical score.

The image displays three staves of musical notation, likely for a guitar or piano. Each staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The music is characterized by complex rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and frequent use of chords and arpeggios. The first staff contains a dense sequence of chords and melodic lines. The second staff continues this pattern with similar complexity. The third staff concludes the piece with a final chord and a double bar line.

### 6.3.2. Análisis musical de la Cumbia Ocueña

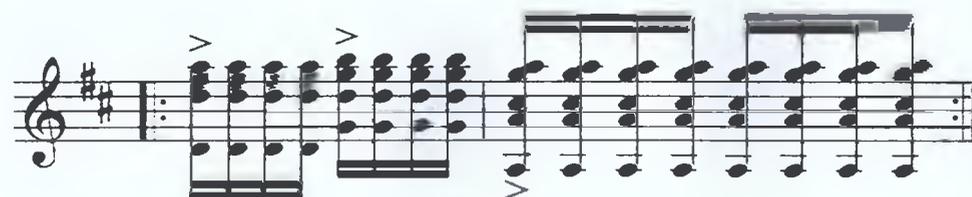
La Cumbia Ocueña está en dos tiempos. Las corcheas que marcan la mejorana van muy relacionadas con el movimiento de los pies del bailarín. El bailarín llevará en sus pies el ritmo de estas corcheas. Su movimiento característico tiene el ritmo siguiente:



Los acordes utilizados son: D, G, A7. La melodía inicial de la pieza es la siguiente:



Los rasgueos entre melodías no interfieren con la misma porque el ejecutante maneja los matices de aquellos rasgueos que son de acompañamiento de la melodía y relleno y aquellos que forman parte de la armonización de la melodía. También acentúa algunos rasgueos y otros los toca más piano, o suave, con el fin de que sirvan de adorno y acompañamiento. De modo que se distinguen dos tipos de rasgueos: aquellos que ejecuta dentro de la melodía y que armonizan la melodía, y que con ayuda de los acentos logra que la melodía se distinga entre ellos. Y también aquellos rasgueos que no contienen melodía, sino que sirven de relleno a los espacios entre melodías y que el bailarín marca con el ritmo de sus movimientos.



El mejoranero es un músico improvisador, capaz de tocar el mismo tema con *infinitud de variaciones*, ya sean melódicas, rítmicas, de tempo, o de matices entre

otras, de manera magistral con el fin de darle continuidad a la pieza y llevarla de un tema que expone con sencillez al inicio a un desarrollo esplendoroso de la melodía.

Veamos una variación del tema inicial, esta vez con adorno de acordes rasgueados:



Entre rasgueos continuos el ejecutante distingue aquellos que contiene la melodía y los acentúa para distinguirla de entre el acompañamiento de los acordes.



La pieza termina en la Dominante:



# Cumbia Ocueña

The musical score for "Cumbia Ocueña" is presented in eight staves, organized into four pairs. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The notation includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The second staff continues the melody. The third staff is a bass clef staff, featuring a complex rhythmic pattern with many beamed notes and accents. The fourth staff continues the bass line. The fifth and sixth staves are treble clef staves, showing a continuation of the melodic and harmonic lines. The seventh and eighth staves are bass clef staves, providing the final part of the piece's accompaniment. The score concludes with a double bar line.

The musical score for "Cumbia Ocueña" on page 2 consists of five staves of music. The first four staves are in 2/4 time and feature a melody in the upper voice with a bass line of chords. The fifth staff is in 3/4 time and features a complex bass line with triplets and accents. The key signature is one sharp (F#).

Staff 1: Melody in the upper voice, starting with a quarter note G4, followed by eighth notes A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4. The bass line consists of chords: G2-B2-D2, A2-C2-E2, B2-D2-F#2, G2-B2-D2, A2-C2-E2, B2-D2-F#2, G2-B2-D2, A2-C2-E2.

Staff 2: Melody in the upper voice, starting with a quarter note G4, followed by eighth notes A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4. The bass line consists of chords: G2-B2-D2, A2-C2-E2, B2-D2-F#2, G2-B2-D2, A2-C2-E2, B2-D2-F#2, G2-B2-D2, A2-C2-E2.

Staff 3: Melody in the upper voice, starting with a quarter note G4, followed by eighth notes A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4. The bass line consists of chords: G2-B2-D2, A2-C2-E2, B2-D2-F#2, G2-B2-D2, A2-C2-E2, B2-D2-F#2, G2-B2-D2, A2-C2-E2.

Staff 4: Melody in the upper voice, starting with a quarter note G4, followed by eighth notes A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4. The bass line consists of chords: G2-B2-D2, A2-C2-E2, B2-D2-F#2, G2-B2-D2, A2-C2-E2, B2-D2-F#2, G2-B2-D2, A2-C2-E2.

Staff 5: Melody in the upper voice, starting with a quarter note G4, followed by eighth notes A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4. The bass line consists of chords: G2-B2-D2, A2-C2-E2, B2-D2-F#2, G2-B2-D2, A2-C2-E2, B2-D2-F#2, G2-B2-D2, A2-C2-E2.

### 6.3.3. Análisis musical del Socavón Llanero

El Socavón Llanero en 6/8 lleva en la introducción un ritmo armónico de: D, G, A7, con duración de doce tiempos en tres compases.

Introducción:

El acompañamiento fundamentalmente consiste en tres rasgueos: dos hacia arriba y uno hacia abajo dos veces por compás, cada uno con valor de un tiempo:



Esta pieza es instrumental, sin embargo lleva el mismo formato que las piezas vocales folclóricas en la que se improvisan las décimas. Si hacemos una comparación de la pieza instrumental y la vocal observaremos que las líneas melódicas que escuchamos en esta pieza correspondería a los solos realizados por el ejecutante entre las improvisaciones del cantante o trovador. Y los rasgueos corresponden a la parte en donde el trovador canta las décimas. Gráficamente podemos representarlas así:

Pieza instrumental



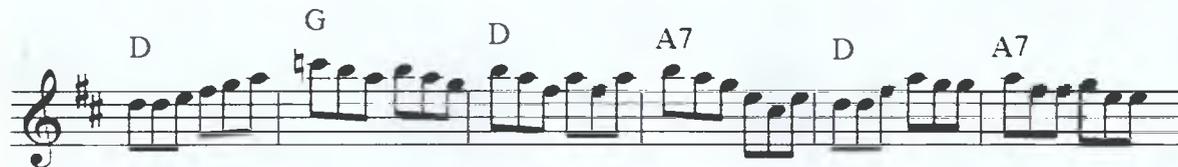
MTP: melodía tradicional de la pieza tocada 4 veces. R: Rasqueo con los acordes D, G, A7.

## Pieza vocal con trovador



MTP: melodía tradicional de la pieza tocada 4 veces. RVT: Rasgueo acompañando la voz del trovador en el pie de verso 1, 2, 3 Y 4

Al iniciar la melodía propia de este torrente podemos observar que los acordes que ésta sugieren rompen con el ritmo armónico presentado en la introducción.

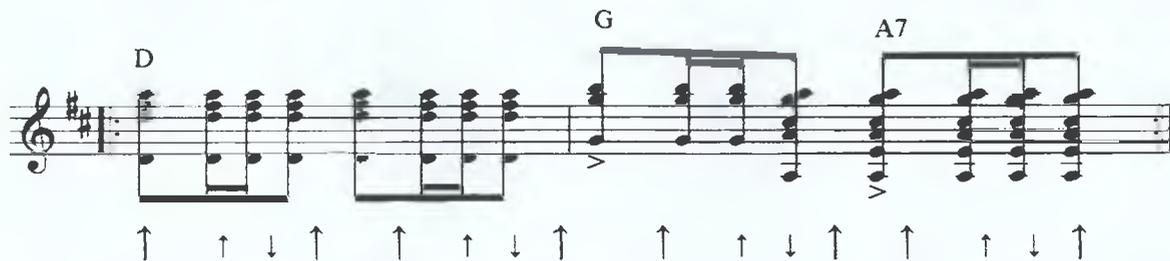


Si detalláramos armónicamente esta melodía quedaría así:



Estos serán los acordes que siguen la línea melódica si atendiéramos a las notas que contiene.

Seguidamente vuelve a los acordes introductorios, los cuales utiliza con algunas variaciones rítmicas.

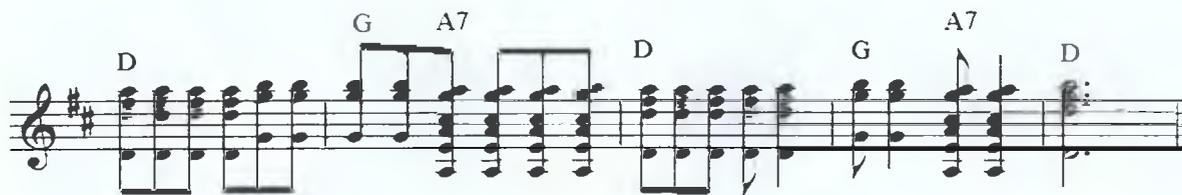


La duración de los acordes se hace muy variable y caprichosa, algunas veces en forma irregular y sujeta a la inspiración improvisadora del ejecutante pero fundamentalmente mantiene el orden de: D, G, A7.

La siguiente melodía repetitiva va octavada, una técnica fácil en este instrumento desde el punto de vista de que la realiza con dos cuerdas, la tercera y la cuarta, que están afinadas a una octava y al pisarlas dobles en igual traste se obtiene cualquier melodía en octavas.



La pieza se dirige hacia el final con la melodía inicial seguida del acompañamiento rasgueado concluyendo en la tónica D.



# Socabon Llanero

D G A7

↑ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↑ ↓ ↑ ↑ ↓ ↑ ↑ ↓ ↑ ↑ ↓

↑ ↑ ↓ ↑ ↑

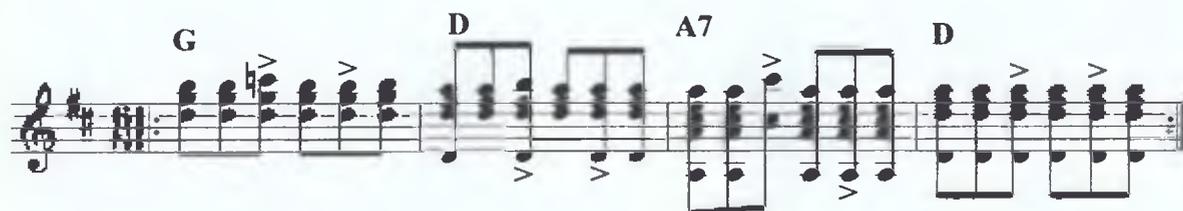
↑ ↑ ↓ ↑ ↑ ↑ ↓ ↑ ↑ ↑ ↓ ↑ ↑ ↓ ↑

↑ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↑ ↓ ↑ ↑ ↓ ↑ ↑ ↓ ↑ ↑ ↓



#### 6.3.4. Análisis musical del Zapatero en Re Mayor

El Zapatero en D es una pieza repleta de melodías continuas y variaciones en la que el ejecutante demuestra su habilidad musical en la improvisación de frases alegres y contagiosas de alegría. Está escrito en compás de 6/8 y el ritmo armónico utilizado en este torrente es de G, D, A7 D, con una duración de veinticuatro tiempos en total, correspondiente a cuatro compases, a un compás por cada acorde. El tercero y el quinto tiempo de cada compás posee un acento muy característico de este torrente. En esta introducción los rasgueos van alternados hacia arriba y hacia abajo con exigente destreza para el ejecutante en esta compleja técnica de controlar los fuertes y pianos y realizar acordes melódicos simultáneamente.



El acorde del tercer tiempo es un G sus 4 de bordadura entre los dos acordes de G. Pero claramente podemos observar en esta introducción que se utiliza una melodía con una escala de D, pero con el siguiente modo: 1, 2, 3, 4, 5, 6, b7, el cual corresponde al modo Mixolidio en lo que respecta al estudio de los modos griegos.

El concepto de la frase de ocho compases es bien comprendido por el ejecutante folclórico y lo podemos observar en la melodía tema de este torrente:

Two staves of musical notation in G major. The first staff shows a sequence of chords: G, D, A7, D. The second staff shows a similar sequence of chords: G, D, A7, D. The notation includes treble clefs, a key signature of one sharp (F#), and various rhythmic values such as eighth and quarter notes.

La facilidad para hacer variaciones sobre una melodía rasgueada o punteada podemos apreciarla al comparar los siguientes pasajes melódicos rasgueados:

Two staves of musical notation in G major. The first staff shows a sequence of chords: G, D, A7, D. The second staff shows a similar sequence of chords: G, D, A7, D. The notation includes treble clefs, a key signature of one sharp (F#), and various rhythmic values such as eighth and quarter notes.

Ambos pasajes unidos forman una frase de 8 compases, siendo el segundo la variación del primero.

Otra variación del mismo tema es el siguiente:

A single staff of musical notation in G major. The notation includes a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and various rhythmic values such as eighth and quarter notes. The sequence of chords is G, A7, D.

First system of musical notation for guitar. It consists of two staves. The first staff shows a sequence of chords: G, D, and A7. The second staff continues the sequence with G, D, A7, D, A7, and D. The notation includes various rhythmic values, slurs, and accents (>).

Seguidamente la melodía Mixolidia cuya nota característica de C becuadro le da atractivo a la pieza

Second system of musical notation for guitar. It consists of one staff showing a sequence of chords: G, D, A7, and D. The notation includes various rhythmic values, slurs, and accents (>).

La pieza termina con una de las variaciones rasgueadas mas conocidas de nuestra musica folclorica la cual es repetida una y otra vez para sacarle el mejor provecho a su atractivo

Third system of musical notation for guitar. It consists of one staff showing a sequence of chords: G, D, A7, and D. The notation includes various rhythmic values, slurs, and accents (>).

# Zapatero en D

Musical score for 'Zapatero en D', featuring ten staves of music in D major. The score includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The key signature is one sharp (F#). The score is divided into measures, with some measures containing dynamic markings such as accents (>) and slurs. The piece concludes with a double bar line. The number 125 is written above the final staff.

125

The image displays a musical score for the piece 'Zapatero en D', page 2. The score is written for a single melodic line on a treble clef staff, with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The music is characterized by a dense, rhythmic texture, primarily consisting of eighth and sixteenth notes, often grouped into beamed patterns. The piece begins with a series of chords and single notes, followed by a more complex, rhythmic section. The notation includes various musical symbols such as slurs, accents (>), and dynamic markings (v). The score concludes with a final cadence and a double bar line.

**Antonio “Toñito” Rudas**



Figura 21: Mejoranero el señor Antonio “Toñito” Rudas

**Pedro Camargo**



Figura 22: el señor Pedro Camargo, lleva 16 años tocando la mejonera su tío le enseñó. (Foto tomada Ojú Feria de San Sebastián 2014)

## Magister Luis Pedro Quintero



Figura 23: Magister Luis Pedro Quintero. Profesor de música en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Panamá (Foto proporcionada por el profesor Luis Pedro)

## Conclusiones

Una vez cumplidos los objetivos planteados en este trabajo concluyo que

- 1 Al documentar de forma escrita los cuatro bailes de mejorana en esta investigacion Mejorana por 25 Cumbia Ocueña Socavon Llanero y Zapatero en Re Mayor proporciona la oportunidad de compartir este hecho folklorico con mas personas y a la vez cumple con la preservacion y salvaguarda de nuestras tradiciones y costumbres
- 2 Esta investigacion es una conversion de un patrimonio inmaterial a patrimonio material ya que en adelante ademas de que las personas de la region de Ocu lo transmitan de forma oral tambien otras personas podran conocerlos a traves de este trabajo
- 3 Observamos en el distrito de Ocu los maestros se han encargado y actualmente se encargan de enseñar los bailes de mejorana en las escuelas mediante la demostracion imitacion y practica Sobre ellos recae la responsabilidad de mantener las tradiciones de la region a traves de las actividades programadas en conjunto con la comunidad
- 4 Debido a la complejidad de las combinaciones en los zapateos utilizo el metodo de la Propedeutica RIV como una herramienta en el proceso de enseñanza y aprendizaje de los bailes de mejorana
- 5 La descripcion de los patrones de desplazamientos de las coreografas tradicionales de los bailes de mejorana que aparecen en este trabajo funciona como guia para los especialistas en danza
- 6 La transcripcion musical plasmada enriquece este trabajo ya que tambien los musicos especialistas podran consultarlo como punto de referencia de la musica folklorica panameña

## Recomendaciones

Una vez presentadas las conclusiones hago las siguientes recomendaciones

- 1 Continuar con la preservacion y salvaguarda de nuestras tradiciones y costumbres valorando los hechos folkloricos tal como se dan ya que forman parte de nuestro patrimonio cultural asi como lo recibimos debemos entregarlo como un legado para todas las generaciones
- 2 Divulgar esta investigacion a traves de la publicacion lo cual evidencia los resultados de los profesionales egresados de la Universidad de Panama creando asi el patrimonio cultural material bibliografico
- 3 Tomar la labor que hacen las maestras de Ocu como ejemplo a seguir y convertirnos en guardianes celosos de nuestros bailes tradicionales
- 4 A usted lector lo exhorto que pruebe y utilice la Propedeutica RIV
- 5 Promover entre los estudiantes de las carreras de la Facultad de Bellas Artes la investigacion de los hechos folkloricos de la Republica de Panama ya que los mismos contienen musica danza confeccion de artesanias y dramatizacion o sea que gozan de interdisciplinariedad digna de ser investigada

## Bibliografía

### Referencias bibliográficas que apoyan la estructura de mi investigación

En esta sección de este trabajo presento la bibliografía consultada para la selección del tema menciono libros diccionarios y gacetas oficiales (que contiene las leyes relacionadas con los antecedentes y con el tema) y direcciones en Internet

**ARETZ, Isabel** (1977) "Manual de Folklore" Venezuela

**BOURDIEU, PIERRE** (2005) Capital cultura escuela y espacio social Siglo XXI Mexico - Separata Los tres estados del capital cultural - Sociología contemporánea un sitio para los amantes de las ciencias sociales sociologiac.net

**CAMPO, LORENA** - (2008) *Diccionario básico de antropología* Editorial Abya Yala Carrasquilla Alberola Olmedo Antonio **Ocu- Patrimonio Histórico de costumbres y Tradiciones** Panama 2005

**DURVAN, S A** Gran Enciclopedia del Mundo – diccionario Ediciones Bilbao Editorial MARIN S A

**GARCIA DE PAREDES CORREA DE, Yadira y HERRERA ORTIZ, Melva**

(2003) "La Aventura Metodológica Práctica" Segunda edición Impresora

JACH S A Panama

**GACETA OFICIAL** 20 985 del 8 de febrero de 1988

**GILI GAYA, Samuel** (1961) Diccionario de Sinónimos Segunda Edición

Publicaciones y Ediciones SPES S A Barcelona España

**GOLCHER, ILEANA** (1995)

**HERNADEZ, Roberto, FERNANDEZ, Carlos y BATISTA, Lucio** (2003)

Metodología de la Investigación Editorial McGraw Interamericana Mexico

D F

**Icaza Villalaz, Rosamaria** –1999 Tesis MONTAJE DE LA MEJORANA POR 25

Facultad de Bellas Artes Universidad de Panama

**Icaza Villalaz, Rosamaria** –1992 PROPEDEUTICA RIV

**Icaza Villalaz, Rosamaria** Ignacio Serrano Raul Reyes Luis Aguilar Ponce -2003

AVENTUREMONOS AL MAGICO MUNDO DEL ARTE 1 Y 2

(Musica Teatro Artes Plasticas Danza) MIEDUC BID-

**LARRAIN, Vicky** (2008) Metodologias de improvisacion y composicion para

La Coreografia Escaner Cultural Revista virtual de Arte contemporaneo

y nuevas tendencias <http://revista.escaner.cl/node/963>

**SÁNCHEZ de, Luzmila C** (2004) Metodologia de la Investigacion Segunda

Edicion Imprenta ARTICSA Panama

**TEJEDOR, ALEXIS y TEJEDOR, DAMARIS** (2006) Manual Instructivo para

la Normalizacion y Elaboracion de Tesis y Disertaciones Imprenta UTP

Panama

**UNIVERSIDAD DE PANAMA**, pagina web de la Universidad de Panama VIEX

Zarate Manuel F – 1968 Tambor y Socavon Impresora Nacional 1962

**ZAMORA Editores Ltda** (2005) Super Diccionario Ilustrado Color Zamora Tomo 1

Colombia

**Zarate, Manuel F** – 1968 Tambor y Socavon Impresora Nacional 1962

## Infografía

[http://es.wikipedia.org/wiki/Districto\\_de\\_Oca](http://es.wikipedia.org/wiki/Districto_de_Oca)

<http://www.biografiasyvidas.com/biografia/b/bandura.htm>

[http://es.wikipedia.org/wiki/Jean\\_Piaget](http://es.wikipedia.org/wiki/Jean_Piaget)

[http://www.up.ac.pa/viex/sobre\\_la\\_viex.htm](http://www.up.ac.pa/viex/sobre_la_viex.htm)

[http://www.uam.es/personal\\_pdi/stmaria/jmurillo/InvestigacionMurillo\\_Javier\\_Cynthia\\_Martinez\\_\(30\\_de\\_noviembre\\_de\\_2010\)\\_Universidad\\_Autonomade\\_Madrid](http://www.uam.es/personal_pdi/stmaria/jmurillo/InvestigacionMurillo_Javier_Cynthia_Martinez_(30_de_noviembre_de_2010)_Universidad_Autonomade_Madrid)

Investigacion Etnografica Metodos de Investigacion Educativa en Educacion Especial

[http://www.uam.es/personal\\_pdi/stmaria/jmurillo/InvestigacionEE/Presentaciones/Curso\\_10/1\\_Etnografica\\_Trabajo.pdf](http://www.uam.es/personal_pdi/stmaria/jmurillo/InvestigacionEE/Presentaciones/Curso_10/1_Etnografica_Trabajo.pdf) Consultado el 4 de octubre de 2013

[https://es.wikipedia.org/wiki/Categor%C3%ADa\\_Comarcas\\_independientes\\_de\\_Panam%C3%A1](https://es.wikipedia.org/wiki/Categor%C3%ADa_Comarcas_independientes_de_Panam%C3%A1)

<https://es.wikipedia.org/wiki/Panam%C3%A1>

## **ANEXOS**

**Año 2012 / 2013**

Actividades Programadas	Diciembre 2012 Enero 2013	Febrero Marzo 2013	Abnl Mayo 2013	Junio Julio 2013	Agosto Septiembre 2013	Octubre Noviembre 2013
Revisión bibliográfica	X	X	X	X		
Compra de equipo	X	X	X			
Enlace con informantes	X	X	X	X		
Viajes a Ocu Entrevistas		X			X	
Transcripción de entrevistas						X
Formulario de inscripción de tesis				X	X	
Correcciones del formulario inscripción						X

**Año 2014**

Actividades Programadas	Enero Febrero 2014	Marzo Abril 2014	Mayo Junio 2014	Julio Agosto 2014	Septiembre Octubre 2014	Noviembre 2014	Diciembre 2014
Borrador del formulario de inscripción	X						
Espera de asignación del asesor		X					
Entrega del formulario al asesor Confección del Borrador del 2do capítulo			X				
Revisión por el asesor Entrega del formulario de inscripción			X				
Espera de la aprobación de la comisión					X	X	
Espera de la aprobación de la comisión							X

**Año 2015**

Actividades Programadas	Enero Febrero 2015	Marzo Abril 2015	Mayo Junio 2015	Julio Agosto 2015	Septiembre Octubre 2015	Noviembre 2015	Diciembre 2015
Corrección del formulario de inscripción	X						
Entrega de 2da carta para asignación de asesor	X						
Espera de asignación de asesor		X					
Entrega del formulario de inscripción			X				
Espera de la Revisión asesor				X			
Revisión por el asesor					X	X	X

### Año 2016

Actividades Programadas	Febrero	Marzo	Abnl	Mayo	junio	julio	agosto	septembre	octubre	noviembre
Entrega de formulano de inscnpion	X									
Correcciones del formulano inscnpion	X	X								
Entrega del formulano de inscnpion del proyecto			X							
Recibo de codigo de inscnpion				X						
Revison del Borrador 1er 2do capitulo					X	X				
Revison del Borrador 3ro y 4to capitulo						X	X	X		
Pago de asignatura tesis										X

### Año 2017

Actividades Programadas	Febrero	Marzo	Abnl	Mayo	Junio	Julio
Revison del 5to capitulo	X	X				
Insertar imagenes y dibujos de patrones coreograficos			X	X		
Diagramacion de la estructura general del trabajo					X	
Entrega del documento final al asesor					X	
Espera de la aprobacion de la comision del documento final					X	
Confeccion de la presentacion					X	

## LISTA DE PREGUNTAS PARA LA ENTREVISTA

- 1 ¿Recuerda como aprendio los bailes de mejorana?
- 2 ¿Donde realizo sus estudios?
- 3 ¿Baila actualmente?
- 4 ¿Donde trabaja o trabajaba enseñando los bailes de mejorana?
- 5 ¿Cuantos años tiene de estar enseñando los bailes de mejorana?
- 6 ¿Que dias practican?
- 7 ¿Tiene un metodo para enseñar los bailes de mejorana?
- 8 ¿Puede hacer una demostracion de como enseña?
- 9 ¿Ha observado en cuanto tiempo demoran los niños en aprender los bailes de mejorana?
- 10 ¿Alguno de sus hijos baila o han pensado en enseñar tambien?
- 11 ¿Durante las practicas cuenta con personas que la asistan o que puedan practicar al grupo en caso de que usted falte?