

UNIVERSIDAD DE PANAMÁ
VICERECTORÍA DE INVESTIGACIÓN Y POSTGRADO
FACULTAD DE HUMANIDADES
CENTRO REGIONAL UNIVERSITARIO DE VERAGUAS
PROGRAMA DE MAESTRÍA EN HISTORIA DE PANAMÁ:
PERÍODO REPUBLICANO

**"MUJERES Y ARTESANÍAS EN SAN JOSÉ DE OCÚ:
RESERVA DEL PATRIMONIO NACIONAL"**

POR:

ELSA O. MARÍN RAMOS

TESIS PRESENTADA COMO UNO DE LOS REQUISITOS PARA OPTAR
POR EL GRADO DE MAGÍSTER EN HISTORIA DE PANAMÁ, ÉPOCA
REPUBLICANA.

VERAGUAS, REPÚBLICA DE PANAMÁ

2012

RESUMEN

El propósito de esta investigación es comprender el origen, desarrollo y características del trabajo de las mujeres artesanas de la comunidad de San José de Ocú. Para lograrlo, primero se describen las condiciones geográficas e históricas de San José de Ocú. Luego, se examina el papel de la mujer artesana como transmisora de la herencia cultural de la comunidad relacionada con la confección del Montuno Ocueño: el pantalón “calzón” o “chingo”, la camisa o cotona y la descripción de las marcas de la camisa o cotona ocueña.

El uso de la metodología de la Historia Oral me permitió indagar detalles específicos de este trabajo artesanal al revelar las artesanas entrevistadas los tipos de instrumentos, materiales y técnicas y empleados para la confección de la indumentaria femenina, la camisa masculina y el sombrero. Al final, valoro la confección de los “Vestido Neo artesanal” como un producto derivado de las técnicas artesanales tradicionales, que responden a la demanda del mercado y los gustos actuales de las mujeres panameñas, que representa para estas artesanas un ingreso adicional. Finalmente, se presentan las conclusiones alcanzadas en esta investigación y se formulan algunas recomendaciones.

ABSTRACT

This research have the purpose to comprehend the origin, development and characteristics of the work of the craftswomen of the community of San José de Ocú. To achieve this goal, first I will describe the geographical and historical conditions of San José de Ocú. Later, I will examine the role of the craftswoman as transmitter of the cultural heritage of the community with the dressmaking of the Montuno Ocueño: “calzón” or “chingo” pant, the shirt or “cotona” and the description of the marks on Ocú’s shirt or “cotona”.

The use of the Oral History methodology allow me to investigate specific details of this craftwork because the interviewed craftswomen revealed the kinds of instruments, materials and techniques employed in the making of female dress, male shirt and male hat. At the end, I appreciate “Neo handcrafted dress” as a product draws from the traditional handcraft techniques, as an answer to the demand of the market ante the current taste of Panamanian woman, which represents an additional source of income for these craftswomen. Finally, I present the conclusions reached in this research and I formulate some recommendations.

DEDICATORIA

A nuestro señor Jesucristo, por su amor y su inagotable misericordia; a mis padres, por su apoyo y su voz de ánimo para llegar a la meta; a mis hermanas, a mis hijas Exelideth y Johany y a mi esposo, quienes fueron fuente de inspiración para culminar esta etapa de mi vida profesional.

Elsa

AGRADECIMIENTO

A los profesores de los diferentes cursos de la Maestría, quienes me orientaron para que alcanzara esta meta con celeridad, en especial a Fernando Aparicio. A las artesanas de la comunidad de San José de Ocú por su contribución a esta investigación.

Elsa

INDICE

RESUMEN – ABSTRACT	ii
DEDICATORIA	iii
AGRADECIMIENTO	v
ÍNDICE	vii
ÍNDICE DE ILUSTRACIÓN	xi
INTRODUCCIÓN	xiii
I CAPÍTULO: EL PROBLEMA	1
1.1.....	A
antecedentes del problema	2
1.2.....	P
planteamiento del problema	23
1.3.....	J
justificación y pertinencia	24
1.4.....	L
limitaciones	25
II CAPÍTULO: MARCO DE REFERENCIA	27
2.1. Marco teórico.....	28
2.2. Objetivos	43
2.2.1. Objetivos generales.....	43
2.2.2. Objetivos específicos	43
2.3. Hipótesis.....	44
2.4. Metodología.....	45
2.4.1. La historia oral.....	45

2.4.2. Investigación documental.....	47
2.4.3. La observación	47
III CAPÍTULO: MARCO GEOGRÁFICO-TEMPORAL	49
3.1. Marco geográfico.....	50
3.1.1. Ubicación.....	50
3.2. Marco histórico	53
IV CAPÍTULO: MUJERES Y ARTESANÍAS EN SAN JOSÉ DE OCÚ	65
4.1. La mujer y las artesanías en San José de Ocú	66
4.1.1. La mujer artesana y su papel en la transmisión de la herencia cultural.....	66
4.2. La mujer en la creación del montuno ocueño	69
4.2.1. Confección del pantalón “calzón” o “chingo”	73
4.2.2. La confección de la camisa o cotona	77
4.2.3. Descripción de las marcas de la camisa o cotona ocueña	80
A. Cuello o “golilla”	80
B. La hombrera.....	81
C. Las mangas	81
D. El cuerpo de la camisa	82
4.3. Tipos de tela empleada en la ropa masculina.....	84
4.3.1. Los hilos y colores.....	85
4.3.2. Las labores	88
4.3.3. La espigueta de concha	88
4.3.4. Los botones.....	89
4.3.5. Costos de la mano de obra del mercado	90

4.4. El sombrero blanco ocueño.....	91
4.4.1. Materiales para confeccionar un sombrero	92
A. La palma bellota (carludovica palmata)	92
B. Hilo	96
C. Horma	97
4.4.2. Las partes del sombrero.....	98
A. La trenza	98
B. Plantilla	98
C. Copa	99
D. Ala.....	99
4.4.3. Formas de uso del sombrero entre los ocueños	100
A. A la pedrada.....	100
B. La otra forma es alta atrás y baja adelante	100
C. Con el ala toda para abajo.....	100
4.4.4. El sombrero en la vestimenta femenina ocueña	101
4.5. Los vestidos neo artesanales.....	103
CONCLUSIONES	106
RECOMENDACIONES	110
BIBLIOGRAFÍA	112
ANEXOS	120

ÍNDICE DE ILUSTRACIÓN

MAPA

	Pág.
1. Poblado de San José, en el corregimiento de Los Llanos, distrito de Ocú	51

CUADRO

	Pág.
1. Estructura de la población de la comunidad de San José de Ocú, según sexo y edad. Años: 1990,2000, 2010.....	52

INTRODUCCIÓN

La investigación, que lleva por título **Mujeres y artesanías en San José de Ocú: Reserva del patrimonio nacional**, trata de explicar el aporte que las mujeres de esa comunidad hacen a la cultura material e inmaterial de la nación, pues desde niña tuve la oportunidad de observar cómo las abuelas y abuelos lucían las polleras y los montunos diariamente, además se ataviaban para asistir a las principales fiestas de Ocú, donde se observa a las mujeres de San José, dedicar varias horas del día a marcar el montuno y los vestidos neo artesanales. A otro grupo tejiendo y haciendo los hilos de los sombreros blancos, conocimientos que han sido transmitidos de generación en generación y que hoy en día se mantienen.

El trabajo de investigación posee cuatro capítulos, el primero de los cuales se titula *El problema*, en el cual se abordan los antecedentes, el planteamiento del problema, la justificación y pertinencia, así como las limitaciones de la investigación. Este capítulo resulta importante debido a que enmarca las obras que tratan sobre la labor artesanal en la región centroamericana y en el país, especialmente el mercado del montuno, el sombrero, la pollera, y otras.

En el segundo capítulo, titulado Marco de referencia, se tratan las diversas teorías que facilitan el estudio de las características del trabajo, destacando la teoría de la *cadena de valor*, la cual señala que en el período del “fordismo” se promovió la organización genérica del trabajo con visión androcéntrica en la que se manifiesta como esencial la norma de que eran los hombres quienes debían proveer al hogar, por lo que tenían la responsabilidad del trabajo productivo, relegando con ello a las mujeres al trabajo reproductivo al interior del hogar (punto de vista que brinda una perspectiva sobre el posible origen del trabajo artesanal). Es decir, la teoría describe un conjunto de actividades requeridas para llevar un producto o servicio desde que éste es concebido, pasando por diferentes fases de producción, hasta la entrega al consumidor final.

El tercer capítulo trata lo relacionado con el aspecto espacio-tiempo, por lo cual recibe el nombre de *Marco geográfico-temporal*. El marco geográfico, expone los elementos relativos a la ubicación del área de San José y la estructura de la población por sexo y edad en los años de 1990, 2000 y 2010; mientras que el marco histórico trata acerca de los momentos históricos relevantes en la producción artesanal en la región,

entre otros aspectos concernientes al desarrollo de la actividad textilera de la cual Ocú fue pionera desde mediados del siglo XIX.

El cuarto capítulo, titulado **Mujeres y artesanías en San José de Ocú**, se refiere a labor artesanal que realizan las mujeres en San José. Es decir, a las creaciones hechas a mano por humildes damas de diferentes edades. Las mujeres tratan de mantener la originalidad de las artesanías sobre todo del montuno y el sombrero blanco.

A lo largo de estos capítulos, el lector tendrá la oportunidad de constatar o no la presencia de la teoría de la cadena de valor, así como de las otras teorías empleadas y que dan validez al estudio.

Además la investigación presenta las conclusiones, recomendaciones, bibliografía y anexos, por lo cual se considera como un aporte a la historia de la cultura material e inmaterial panameña.

CAPÍTULO I

EL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

HISTORIA DE LAS ARTESANÍAS Y LAS ARTESANAS

1.1. Antecedentes del problema

La Universidad de Panamá, a través del Instituto de Estudios de Tradiciones Étnicas y Culturales (INESTEC),¹ clasifica el patrimonio de la nación panameña en tres grandes categorías: material, natural y e inmaterial. Dentro del último se encuentran los saberes tradicionales, formas de trabajo, tradición oral y las artesanías.

Según esta clasificación, la producción artesanal de las mujeres de la comunidad de San José de Ocú pertenece a la categoría de patrimonio cultural material e inmaterial de Panamá, dado que es una forma de trabajo que ha sido heredada de generación en generación porque emplea saberes tradicionales de manera oral.

Sin embargo, sobre este tipo de patrimonio poco se ha escrito, salvo algunos artículos de periódicos y revistas que explican los procesos de producción del traje de vestir del hombre y mujer del interior del país, que incluye prendas como el sombrero blanco, el montuno y la pollera ocueña. Estos trabajos, además, han resaltado la labor que hacen las artesanas

¹ **Instituto de Estudios de Tradiciones Étnicas y Culturales**, creado por la Universidad de Panamá, por medio del Acuerdo del Consejo Académico No. 28-00, como una unidad encargada de estudiar, preservar y difundir el Patrimonio Cultural Inmaterial de los diferentes grupos humanos que conforman nuestra nación. Tiene su sede en el Centro Regional Universitario de Veraguas.

de esta comunidad por mantener las costumbres que fueron heredadas de sus antepasados.

De acuerdo al Artículo 2 de la Ley No 11, de 28 de febrero de 2011, General de la Artesanía Nacional, artesanía es:

“Artículos confeccionados en el territorio nacional, mediante técnicas manuales, empleando la creatividad sin perjuicio de la utilización de maquinarias o herramientas simples en calidad de apoyo, cuyo elementos distintivos representan patrones propios de nuestra identidad cultural, folclore, tradiciones y elementos históricos nacionales del quehacer diario, manteniendo vivo el acervo cultural.”²

Este mismo artículo define el concepto artesano, indicando que es quien le da el valor cultural al objeto que lo diferencia de lo demás, dándole su identidad:

“Persona natural que confecciona artesanías mediante su trabajo artístico, plasmando la materia prima a través de técnicas manuales y conforme a sus conocimientos y habilidades, logrando así la obtención de su principal sustento derivado de esta actividad.”³

² República de Panamá. Ley No. 11 de 28 de febrero de 2011, General de la Artesanía Nacional. Panamá: Gaceta Oficial, No. 26734-A, 28 de febrero de 2011. p. 6

³ *Ibíd*em, p. 6-7

La licenciada, Beleida Espino, en su tesis de grado, define la artesanía como:

“La actividad humana de creatividad, producción transformación y reparación de bienes o de prestaciones de servicios, realizados mediante un proceso en la que la intervención individual constituye factor predominante obteniéndose un resultado final del trabajo manual con o sin auxilio de herramientas o máquinas simples.”⁴

En la obra **Artesanías de Panamá**, la autora indica que en el país se han clasificado las artesanías tomando en cuenta los patrones de su confección en: *“artesanía popular, indígenas, tradicional, de servicio, de consumo y las neo artesanías.”⁵*

En cuanto a la materia empleada por los artesanos para la confección de sus creaciones, la obra citada indica que se clasifican en: materia prima artesanal y materia prima industrial. La primera comprende aquella que prepara directamente el artesano, mientras que la segunda es la que el artesano compra para poder realizar su trabajo.

⁴ Beleida Espino. **Aporte de las artesanías a la economía de Panamá**. Panamá: Universidad de Panamá, Facultad de Economía (Trabajo de Graduación), 1987. p. 232

⁵ Dolores Cordero. **Artesanías de Panamá**. Panamá: s/e, 2002. p. 38-39

De acuerdo a estas dos clasificaciones, las artesanías de San José, forman parte de la artesanía tradicional por ser un objeto cultural local, elaborado de forma anónima y que se ha transmitido de generación en generación, empleando materia prima artesanal e industrial.

Para conocer sobre los orígenes del vestido como forma de expresión cultural del ser humano, en la obra **Historia del traje en occidente: desde la antigüedad hasta nuestros días**,⁶ se brinda una panorámica sobre las posibles causas del uso del traje, así como su evolución desde tiempos prehistóricos hasta principios de la década de 1960. La obra resulta interesante, porque permite comprender las razones que motivaron la aparición del traje como forma de cubrir el cuerpo dependiendo de las zonas donde habitaba el ser humano, del mismo modo que permite entender que la producción de las prendas de vestir (traje masculino y femenino) depende de la acción humana, que en su constante evolución, aporta a la indumentaria, los cambios que requiere según los progresos sobrevenidos a su alrededor.

Por otra parte, acerca de los orígenes de las artesanías y el uso de ropas o trajes en Panamá, en la obra **Veragua: tierra de Colón y de**

⁶ Francois Boucher. **Historia del traje en occidente: desde la antigüedad hasta nuestros días**. Barcelona: Editorial Journal, 1967.

Urracá,⁷ se encuentran referencias acerca de los materiales empleados para confeccionarlos en el período colonial. En esta obra el autor destaca que la materia prima para la fabricación de sombreros, hamacas, chinchorros y paja hilada era la *pita*, la cual era trabajada por indígenas reducidos en el valle del Guaymí, el cual estaba dentro de los límites de Veragua, territorio en el que fue fundado el poblado de San José de Ocú. La obra hace referencias sobre las ropas utilizadas durante el período colonial, indicando que *“las ropas de uso en Panamá todas procedían de España, Quito, Guayaquil o Perú.”*⁸ Ello se explica en virtud de que, según el autor, el trabajo textil no tuvo tanta preponderancia como en México, Cuzco o Quito, donde se encontraban instalaciones protoindustriales. Sin embargo, en la misma obra se indica que en el pueblo de Pesé (distrito vecino a Ocú) existían unos cortos telares donde se tejía alguna mantelería muy rudimentaria.

A partir de las investigaciones de Mario Molina se puede inferir que, en efecto, la región de Ocú recibió influencia de Pesé en el desarrollo de la actividad artesanal debido a que la región era apta para el cultivo del algodón, materia prima para los telares existentes en el vecino distrito.

⁷ Mario Molina. **Veragua: tierra de Colón y de Urracá.** Panamá: Editorial Arte Gráfico Impresores, 2008.

⁸ *Ibíd.*, p. 510.

Esta influencia fue asimilada mayormente por las mujeres de la región, quienes eran las dedicadas a las labores de *“hilar y tejer y fabricar ropas con lo que se vestían.”*⁹ Más adelante indica que *“la población mestiza o criollizada del país aplicó el conocimiento del trabajo textil indígena, al que se añadieron otros conocimientos de la cultura española como el uso de la hilandería en el trabajo manufacturero del algodón y de la pita.”*¹⁰

Las obras **Panamá indígena**, **Pinceladas de una vida: los telares ocueños** y **Comarca de los manitos**¹¹ permiten comprobar la inferencia expuesta. En la primera, la autora destaca la influencia indígena en el desarrollo de las artesanías de cestería en Ocú; mientras que en la segunda el autor destaca sus vivencias en el pueblo de Ocú en el cual logró observar telares hasta mediados del siglo XX, donde *“los cultivos como el algodón, marcaban aspectos de la vida hogareña...se hacían yardas de tejido machete destinados a la confección de pantalones chingos y camisas del mismo material...encajes para adornos de blusas y polleras”*.¹² En la tercera, el autor indica que:

⁹ *Ibíd.*

¹⁰ *Ibíd.*

¹¹ Ver obras: Reina Torres de Araúz. **Panamá indígena**. Panamá: Ediciones Príncipe, 1999. Juan Antonio Medrano Pujol. **Pinceladas de una vida**. Panamá: Imprenta Alyn, 1996. Rodrigo Núñez. **Comarca de los manitos**. Panamá: Imprenta Nacional, 1966.

¹² Juan Antonio Medrano. *Op. Cit.*, p. 208.

*“Lo característico del montuno genuino es en realidad la tela con la que se confecciona: el tejido de machete, una tela de algodón, cultivado en la comarca, hilado en husos rudimentarios y fabricada en telares rústicos, de la industria lugareña”.*¹³

Se observa en estas publicaciones que Ocú, en efecto, era una zona empleada para el desarrollo del cultivo del algodón, situación que promovió el desarrollo de las artesanías textiles en manos de mujeres, lo cual es corroborado por la profesora Dolores Cordero cuando sostiene que *“Casi todo el vestuario folklórico de Panamá se produce en las provincias de Los Santos y Herrera...en sitios como Guararé, San José y Ocú”*.¹⁴

Por ser la producción artesanal que realizan estas mujeres parte del folclore nacional, es importante destacar los estudios que sobre la temática se han desarrollado. Al respecto, Julio Arosemena Moreno¹⁵, hace un estudio minucioso de la producción bibliográfica sobre el tema.

Esta publicación destaca que entre los precursores de los estudios sobre las tradiciones y costumbres en Panamá se encuentran Belisario

¹³ Rodrigo Núñez. Op. Cit., p. 78.

¹⁴ Dolores Cordero. **La artesanía y el artesano en la época republicana**. En Panamá cien años de República. Panamá: Editora Arpixa, S.A., 2004, p.319.

¹⁵ Julio Arosemena Moreno. “El folclore (1903-2001)” **Revista Lotería** (Panamá), número 450-451 (mayo-junio de 2003), p. 335-355.

Porras, con su ensayo **El Orejano**¹⁶, donde resalta las tradiciones y costumbres de la gente rural en la región de Los Santos; Nicole Garay, un poco más tarde, relata las características de los vestidos utilizados por las mujeres sirvientes de las clases adineradas de inicios de la República; Octavio Méndez Pereira, quien en 1911 hace esfuerzos por crear la Sociedad del Folklore en Panamá; Narciso Garay, para la década de 1930, escribe la obra **Tradiciones y Cantares de Panamá**, como una respuesta a la corriente de pensamiento francesa que busca la vuelta a las tradiciones y costumbres de los pueblos. Según el profesor Julio Arosemena, la obra de Garay viene a ser una de las primeras que trata de recopilar las tradiciones materiales e inmateriales de Panamá.

Esta publicación es de suma importancia, porque brinda una panorámica del Panamá del período anterior a los estudios folklóricos con sustento científico. Divide en dos épocas la producción literaria referente al folklore. La primera, arriba estudiada y conocida como período de los precursores. La segunda, conocida como período de los académicos, dentro de la cual destaca la llamada “época dorada del folklore nacional”.

¹⁶ Ver Obras: Belisario Porras: “*El Orejano*”. En: Revista Lotería 2^o, Época, N^o. 154. Panamá, septiembre de 1968. Narciso Garay. **Tradiciones y Cantares de Panamá**. 2^a edición. Panamá: Litho Impresora. 1982.

Al respecto, el autor destaca el papel fundamental de Manuel Fernando Zárate y Dora P. de Zárate en el último período. En este sentido, Arosemena argumenta que:

“Allí comienza una nueva fase, es cuando el término folclore comienza a ingresar a las ciencias sociales panameñas. Su marcha es lenta, pues no existe fundamento anterior sobre su uso científico y quienes se ocupan de él son panameños de otras disciplinas”.¹⁷

En este período se incluye a Ernesto J. Castellero, quien en sus obras **La Montezuma española de la Villa de Los Santos** y **Cuatro formas de obtener esposa en Panamá**¹⁸, relata la visión panameña de la conquista española del imperio Azteca y las tradiciones maritales del istmo, respectivamente. Además, las obras de Luisita Aguilera **El refranero panameño** y **El panameño visto a través de su lenguaje**.

Sobre la Época Dorada del folklore nacional, Manuel Zárate y Dora de Zárate constituyen los pilares de la investigación y producción literaria en este sentido.

¹⁷Julio Arosemena. Op. Cit., p. 342.

¹⁸ Ver Obras: Ernesto Castellero. **La Montezuma Española de La Villa de Los Santos**.1948. **Cuatro formas de obtener esposas en Panamá**. Panamá: Imprenta Nacional. 1956. Luisa Victoria Aguilera Patiño. **El panameño visto a través de su lenguaje**, Buenos Aires, Argentina. Ferguson & Ferguson.1951. **El Refranero panameño**. Santiago de Chile. RM (Metropolitana) 1955.

Más adelante, Manuel Zárate publica las obras **Breviario de Folklore**¹⁹ y **Tambor y socavón**. La primera constituye un valioso aporte al estudio científico de las tradiciones y costumbres de nuestros pueblos, ya que obliga a los investigadores, a asignarle categoría científica a los estudios que sobre el folklore se hagan. En cuanto a la segunda, constituye un aporte a la descripción de bailes, instrumentos, tonadas del tambor y socavón, desde sus orígenes.

En las obras de los esposos Zárate se pueden apreciar los primeros intentos por preservar el patrimonio cultural inmaterial que define a la nación panameña.

Una de las obras de Dora de Zarate que llama la atención lo constituye **Vestidos Masculinos en el Folklore Panameño** y un **Apéndice sobre la Basquiña**²⁰, donde describe la confección de la camisa y el calzón del montuno ocueño (Chingo) así como las marcas en punto de cruz que se le hacen a las dos prendas de vestir que usaba el hombre del campo de esta región. Al respecto, nos indica que

¹⁹ Ver Obras: Manuel F. Zárate. **Breviario de Folclore**. 1958. **Tambor y socavón**. Panamá: Imprenta Nacional, 1961

²⁰Dora Pérez de Zárate. **Vestidos masculinos en el folklore panameño y un apéndice sobre la basquiña**. Panamá: s/e, s/f.

el vocablo *chingo*, como sabemos, “es un americanismo que significa pequeño, corto. *Pantalón chingo* es pues *pantalón corto*”:²¹

En la edición del 11 de julio de 1999, de la **Revista Lotería**²², se publica un artículo donde la autora se refiere al origen de la pollera y las distintas clases que hay, conforme a la región en donde se confecciona. En ese documento aparecen descripciones de las características de la pollera de encaje ocueña. Sugiere la autora que la pollera ha debido derivar del vestido de la española del siglo XVI o XVII, aseveración que hace luego de analizar el trabajo *La Pollera Panameña*, de Nieves de Hoyos. “*En cuanto a la pollera montuna o de diario... en el museo del pueblo español se conserva un traje de mujer cordobesa...que verdaderamente nada se debe diferenciar de la panameña...*”²³

Otra obra que trata sobre el origen de la pollera es **Influencias y analogías de otras culturas en la pollera y secretos para ponerse bien la pollera**²⁴. En ella, las autoras hacen un intento por establecer los posibles orígenes de la pollera, estableciendo hipótesis sobre el origen gitano, africano, autóctono, sevillano, valenciano o aragonés. A pesar de

²¹ *Ibíd.*, p. 19.

²² Dora Pérez de Zárate. “La Pollera Panameña”, **Revista Lotería** (Panamá), edición especial, de julio de 1999, p. 185-197.

²³ Nieves de Hoyos. “La pollera panameña”, en Dora Pérez de Zárate, *Op. Cit.*, p 187.

²⁴ Ramona E. Lefevre y Evia E. Lefevre. **Influencias y analogías de otras culturas en la pollera y secretos para ponerse bien la pollera**. Panamá: Imprenta Ziur W. N., 1975.

lo diverso de los posibles orígenes, la obra llama la atención por los elementos de juicio que emplea para establecer los nexos entre cada cultura abordada y la pollera nacional.

Por su parte, Edgardo De León Madariaga²⁵, hace una descripción del origen y características del traje nacional, llevando al lector a un viaje por las principales regiones donde se confeccionan las polleras. Destaca el estudio que hace sobre la pollera ocueña, puesto que describe las labores que desarrollan las mujeres que las confeccionan. Para el autor, la provincia de Herrera tiene dos regiones bien definidas en cuanto a las formas de confección y de uso de las polleras: las poblaciones que colindan con la provincia de Veraguas y los distritos de Ocú, Los Pozos y Las Minas, donde las mujeres emplean las polleras denominadas ocueñas; y las poblaciones de La Arena, Parita, Monagrillo y Chitré.

Leidys Ruíz presenta en su trabajo de pregrado **La pollera: uso y transformaciones 1960-2000**²⁶, donde destaca aspectos generales del origen y evolución del traje nacional. Llama la atención que dedica parte

²⁵ Edgardo De León Madariaga. **Presencia y simbolismo del traje nacional de Panamá**. Panamá: Imprenta Nacional, 1981.

²⁶ Leidys Ruiz. **La pollera: uso y transformaciones 1960-2000**. Panamá: Trabajo de Graduación, Universidad de Panamá, Centro Regional Universitario de Coclé, 2008.

de su investigación al estudio de las características de la pollera de encaje y a la montuna ocueña.

Para el año 1976, Manuel Fernando Zárate publica **Nacionalidad y cultura popular**²⁷, donde propone la creación del Plan Nacional de Cultura Popular, como corolario de sus propuestas por preservar y transmitir el legado cultural material e inmaterial del que goza la nación panameña.

Otra obra que trata de la cultura popular en Panamá es **Folklore: cultura popular tradicional de Panamá**²⁸, donde Francisco Paz de la Rosa hace un análisis acerca de los conceptos de cultura y folklore, proponiendo una jerarquización de sus tipos y un esquema de la cultura popular tradicional. En la clasificación de folklore material o ergológico, el autor sugiere que se han de encontrar las producciones artesanales y la indumentaria. Sin embargo, no entra al análisis de cómo se transmite el conocimiento que sobre esas producciones poseen las generaciones de hombres y mujeres que las fabrican, lo cual evidentemente lo clasificaría en la categoría de inmaterial.

²⁷ Manuel F. Zárate. "Nacionalidad y cultura popular", **Revista Nacional de Cultura** (Panamá) Número Dos (enero-marzo de 1976).

²⁸ Francisco Paz de la Rosa. **Folklore: cultura popular tradicional de Panamá**. Panamá: Litho Impresora, 2000.

Por otra parte, en su obra **Ocú Patrimonio históricos de costumbres y tradiciones** el folclorista Olmedo Carrasquilla escribe sobre el folclore en la región de Ocú. Destacan las descripciones sobre la pollera de gala y la montuna, además la vestimenta del varón como es el montuno que identifica al hombre en este pueblo. Al referirse a la camisilla sostiene que es *“muy común en eventos especiales, pero en asuntos de bailes o actos folklóricos, ésta debe ir acompañada con el sombrero pintao, o el blanco ocueño”*.²⁹

En la revista **Evolución de las artesanías en Panamá**, se encuentran diversos artículos relacionados con la producción artesanal del montuno, la pollera y el sombrero de pita. Para 1987, se publica en esta revista el artículo “El sombrero de fibra”³⁰, donde se describen las partes del sombrero, los materiales como la bellota y la pita que se usan para su confección.

En una edición posterior de esta revista, Leopoldo Bermúdez³¹ publica un artículo sobre el montuno, en donde explica la confección de la camisa del montuno y el pantalón o “chingo”. También hace referencia a

²⁹Olmedo Carrasquilla, **Ocú Patrimonio Histórico de Costumbres y Tradiciones**. Panamá: Pixart Print, 2006, p. 88.

³⁰Coralía Hassan de Llorente. “El sombrero de fibra”, **Revista Evolución de las artesanías en Panamá** (Panamá), Número 1 (1987).

³¹Leopoldo, Bermúdez. “El Montuno Identidad Panameña”, **Revista Evolución de las artesanías en Panamá** (Panamá), Número 1 (1993).

los lugares donde lo confeccionan resaltando la comunidad de San José de Ocú, destacando los nombres de algunas señoras que dedican sus esfuerzos en la preservación de esta tradición cultural panameña. “Se distingue por el uso del sombrero blanco propio de la región (con o sin cordón) y trenzas sobre la espalda”.³² Para el año 1994, Olmedo Carrasquilla publica en esta revista el artículo “La Camisilla: El vestuario masculino panameño de policroma confección”³³, donde destaca las características de esta prenda de vestir masculina.

Sobre el sombrero utilizado por el campesino panameño, Ruby Ramos³⁴ desarrolló su tesis de grado acerca de las características económicas de la producción del sombrero artesanal en el distrito de La Pintada. En la obra, la autora presenta estudios sobre el origen y evolución del sombrero como atuendo del hombre y la mujer dentro del contexto histórico panameño, el cual sirve para contextualizar el marco histórico de esta investigación.

³²Leopoldo Bermúdez. Op. Cit., p. 1.

³³ Olmedo Carrasquilla. **Revista Evolución de las artesanías en Panamá** (Panamá), Número 1 (1993).

³⁴ Ruby Ramos. **El sombrero artesanal en la economía y cultura del distrito de La Pintada**. Panamá: Universidad de Panamá, Centro Regional Universitario de Coclé (Trabajo de Graduación), 2007.

En cuanto a los estudios en materia de cultura inmaterial a nivel latinoamericano, Néstor García Canclini³⁵ ofrece una panorámica que permite comprender que éstos estuvieron ligados a la formación de una conciencia nacional. Sostiene el autor que desde que comenzaron a desarrollarse las investigaciones folclóricas, sirvieron para redefinir el lugar de los sectores populares en el desarrollo de cada país y de los propios intelectuales que se encargaban de conocerlos.

Para sustentar estas aseveraciones, el autor presenta el caso de Brasil, donde los estudios folclóricos se orientan con objetivos como,

- a- Establecer el terreno de una nacionalidad brasileña como resultado del cruce de los negro, lo indio y lo blanco.
- b- Dar a los intelectuales que se dedican al estudio de la cultura popular un recurso simbólico a través del cual puedan tomar conciencia y expresar la situación periférica de su país.

A través del análisis de las obras y publicaciones sobre las manifestaciones del folclore panameño se ha podido observar que en efecto la tendencia es a argumentar que el mismo es producto del cruce de culturas que convergieron en el istmo a partir de la llegada de los

³⁵ Néstor García Canclini. **Ni folclórico ni masivo ¿qué es lo popular?** Tomado de: http://www.infoamerica.org/documentos_pdf/garcia_canclini1.pdf

españoles, pero que ya se manifestaba en el período prehispánico y que se enriqueció con los aportes de las tres culturas descritas.

Irene Vásquez sostiene que el concepto de patrimonio cultural abarca dos universos:

“Por una parte el ya conocido de los bienes muebles e inmuebles arqueológicos, artísticos, históricos –es decir, la cultura material-; el otro universo está compuesto por la cultura intangible, como son las técnicas artesanales, la memoria histórica, la indumentaria...”³⁶

Loreto Rebolledo³⁷ tiene una visión un poco más amplia acerca de las manifestaciones de la cultura inmaterial. Ella brinda argumentos antropológicos y socioculturales para comprender las razones por las cuales las mujeres de San José de Ocú dedican parte de su tiempo a la producción de artesanías, con lo que contribuyen a la difusión del patrimonio cultural inmaterial. La autora argumenta que es debido a la penetración del capitalismo en el campo que las familias necesitan conseguir más dinero para su subsistencia, los cuales se logran a través

³⁶ Irene Vásquez y Narciso Mario García Soto. **El patrimonio intangible: investigaciones recientes y propuestas para su investigación.** En: <http://www.investigadoresinah.org.mx/NAVEGADOR%20DER/Patrimonio%20Intangible/EI%20Patrimonio%20Intangible.pdf>

³⁷ Loreto Rebolledo. **Mujeres y artesanía. Pomaire: de aldea campesina a pueblo alfarero.** Revista EURE (Santiago de Chile), vol. XX, Número 59 (marzo, 1994).

de mayores vínculos con el mercado: “...ya sea por la incorporación de algunos miembros de la unidad doméstica al mercado de trabajo asalariado o por medio de la producción mercantil simple, como es el caso de la producción de artesanías”.³⁸

Para Rebolledo la presencia femenina en la actividad artesanal campesina se promueve debido a que la cultura asigna roles diferenciados a hombres y mujeres, por lo cual esta última participa solo en algunos de los variados oficios artesanales que existen —por ejemplo, en la comunidad de Limón de Santa María se producen ladrillos o adoquines de manera artesanal, pero no se ha observado la participación femenina en esta actividad.

A pesar de que la obra trata del trabajo de la mujer en la producción alfarera, en ella se encuentran paralelismos que indican similitudes con el trabajo desarrollado por las mujeres en la producción artesanal de San José de Ocú. Sobre ello, se encuentran:

- a- Las niñas aprenden las labores artesanales al interior del hogar, junto con otras tareas domésticas, lo cual forma parte de su socialización.

³⁸ Loreto Rebolledo. Op. Cit., p. 48.

- b- La actividad artesanal se realiza en el espacio doméstico. Los productos elaborados sirven para cubrir las necesidades de autoconsumo ligadas a los roles en el hogar.
- c- La artesana es la que decide sobre el abastecimiento de las materias primas y sobre los volúmenes de producción en función de la demanda estimada de productos.
- d- La producción sigue distintas fases, encadenadas y sucesivas, de tal modo que es necesario contar con una dirección para organizarlo.
- e- Los ritmos de producción artesanal son lentos debido a lo rudimentario de los instrumentos con que desarrolla su trabajo la artesana.
- f- En la medida en que la artesana no logra desligarse de su rol como mujer en el hogar, debe combinar la actividad artesanal con otras labores, lo que impide que su producción artesanal se desarrolle en horario continuo.

Por su parte, Ángeles y Braulio López de Ayala, argumentan acerca de la importancia de la mujer como productora de bienes materiales para el hogar y para el consumo en la sociedad española de la Época Moderna,

“El trabajo a domicilio ocupará a un número creciente de mujeres. Esposas e hijas se dedicaban a estas labores en épocas en las que el trabajo agrícola quedaba paralizado. La hilanza de la seda, el lino, la lana y posteriormente el algodón es la actividad más corriente. La materia prima les era suministrada por algunos miembros de los gremios urbanos -a finales del XVIII también por las fábricas-, quienes verán en las campesinas una mano de obra más barata que la existente en la ciudad.”³⁹

En concordancia con lo planteado por Rebolledo y por Ángeles y Braulio López Ayala, Beatriz Martín de La Rosa⁴⁰, incluye un elemento más: el papel de la artesanía como forma de expansión del turismo. En este sentido, las artesanías producidas en la comunidad de San José de Ocú, por parte de sus habitantes femeninas, han contribuido al fomento del turismo local, regional, nacional, incluso internacional, dado que son

³⁹ Ángeles y Braulio López Ayala. **Mujer y trabajo**. Madrid: Vallenajerilla, S.A. En página electrónica: <http://www.vallenajerilla.com/berceo/lopezayala/mujerytrabajo.htm>

⁴⁰ Beatriz Martín de la Rosa. “Nuevos turistas en busca de un nuevo producto: el patrimonio cultural. Islas Canarias”, **Revista Pasos** (Islas Canarias), vol. 1, Número 2 (2003), p. 155-160.

muy apreciadas. *La “cultura y el turismo no son dos esferas separadas, sino que convergen en la vida cotidiana de numerosos actores”.*⁴¹

Otra obra que contribuye a la comprensión de la teoría de la cadena de valor —empleada para el desarrollo de la presente investigación y que será descrita en el segundo capítulo— lo constituye el reporte técnico de la Organización de Estados Americanos sobre el desarrollo de la cultura en América Latina y el Caribe⁴². En este documento, la autora hace un análisis de las características de la producción artesanal a nivel regional, destacando el valor de la mujer como fuerza motora de la industria artesanal y como promotora de la cultura inmaterial a las futuras generaciones. Se desprende de la obra que la cadena de valor se encuentra inmersa en la producción artesanal, dado que se necesita una producción por eslabones para llegar al trabajo final. En el caso de las artesanías confeccionadas por las mujeres de San José de Ocú, se necesita la consecución de materia prima, procesamiento de ésta (el caso

⁴¹ Beatriz Martín de la Rosa. Op. Cit., p. 156.

⁴² Sara Meneses. **La artesanía y los circuitos económicos en los procesos culturales de América Latina y el Caribe. El papel de la mujer y el impacto de la actividad económica artesanal en la economía a la escala del hogar.** Reporte para la Organización de Estados Americanos (O.E.A). Ver en la siguiente dirección: http://www.google.com/search?hl=es&noj=1&q=Sara+Meneses.+La+artesan%C3%ADa+y+los+circuitos+econ%C3%B3micos+en+los+procesos+culturales+de+Am%C3%A9rica+Latina+y+el+Caribe&oq=Sara+Meneses.+La+artesan%C3%ADa+y+los+circuitos+econ%C3%B3micos+en+los+procesos+culturales+de+Am%C3%A9rica+Latina+y+el+Caribe&gs_l=serp.12...556652.556652.0.557690.1.1.0.0.0.0.0.0..0.0...0.0.ayuVxUL08Ik

de la pita, cogollo), los procesos de producción conexos y la presentación del producto final.

1.2. Planteamiento del problema

La comunidad de San José se distingue, dentro del distrito de Ocú, por las hermosas artesanías que son confeccionadas manualmente por las laboriosas manos de muchas de sus mujeres quienes dedican varias horas al día a la confección del sombrero blanco de cogollo, al marcado en punto de cruz sobre el montuno y la pollera, vestuarios tradicionales que utilizaban los moradores de la comunidad para asistir al pueblo (Ocú) durante las fiestas de San Sebastián, Santa Rosa de Lima y la Semana Santa.

Para conocer las características de las artesanías producidas por mujeres en esta región, así como su importancia para la preservación del patrimonio cultural inmaterial de la nación, se pretende despejar las siguientes interrogantes:

¿Cuál es el papel de la mujer en la producción artesanal en la comunidad de San José de Ocú?

¿Cuáles son los procesos desarrollados por las mujeres de San José de Ocú para confeccionar sus artesanías?

¿Cuáles son los principales sesgos del mercado a los que se enfrenta la mujer artesana en San José de Ocú?

¿Cómo se afecta la relación vida-capital-trabajo, en la producción artesanal de la mujer en San José de Ocú?

¿Qué acciones o medidas ha realizado la mujer de San José de Ocú para mantener y preservar las artesanías que se consideran una reserva cultural material e inmaterial de la nación panameña?

1.3. Justificación y pertinencia

No se han podido encontrar referencias acerca de la función de la mujer artesana de la comunidad de San José de Ocú. Por ello, es importante el desarrollo de un estudio que aborde temas relacionados con la importancia de la mujer en la producción artesanal y como garantes de la preservación y promoción del patrimonio cultural material e inmaterial de la nación.

La creación artesanal que realizan las mujeres de San José de Ocú forma parte de una tradición heredada de sus ancestros. Por ello este grupo ha contribuido a preservar y a difundir, una manifestación cultural que aporta novedosos conocimientos de la historia sociocultural de Panamá, que será fundamental para preservar el patrimonio cultural material e inmaterial de la nación.

Esta investigación servirá para comprender cómo funciona la teoría de la cadena de valor en la producción artesanal, del mismo modo en que servirá para reconocer el papel de la mujer en el rol de productora de bienes materiales que contribuyen a la economía del hogar, donde desempeña el rol de esposa, abuela o madre, del mismo modo en que se podrá comprender la importancia de la mujer como transmisora de la herencia cultural inmaterial.

1.4. Limitaciones

Esta investigación se vio limitada por diferentes situaciones que se presentaron durante las etapas de su desarrollo.

Entre está la falta de fuentes bibliográficas sobre el tema.

Por ser una investigación basada en la historia oral, la aplicación de la entrevistas a las señoras de la comunidad constituyó otra limitante debido a la actitud de desconfianza de las moradoras del lugar, ante las preguntas que se formulaban.

Otra limitante la constituyó la distancia del poblado.

CAPÍTULO II
MARCO DE REFERENCIA

2.1. Marco teórico

Para el antropólogo colombiano Edgar Bolívar Rodríguez⁴³, el conjunto de las producciones humanas pueden ser consideradas y diferenciadas de acuerdo a diversos criterios. Llama la atención en su publicación que un poema o una leyenda pueden ser considerados como parte de la cultural inmaterial, debido a su carga imaginaria y al empleo de la oralidad para la transmisión del conocimiento. También sugiere que la existencia de la producción humana obedece a necesidades muy concretas de la sociedad, pues su elaboración, al igual que su permanencia y transformaciones a través del tiempo dependen más de la manera como se arraigan ciertas formas de ver el mundo y que su utilidad obedece a razones diferentes que obligan a las personas a transformar la naturaleza para elaborar cosas que resuelven problemas prácticos. Se infiere entonces que lo material e inmaterial, al ser producciones del ser humano, forman parte de su cultura.

Este aspecto se evidenciado cuando el autor afirma que todo lo que ha sido producido por el ser humano, sin recurrir a elementos naturales o industriales, forma parte del patrimonio inmaterial o espiritual, es decir, de

⁴³ Edgar Bolívar Rodríguez. **La artesanía: patrimonio vivo de nuestras culturas. En dirección electrónica:**
<http://www.manizales.unal.edu.co/modules/ununesco/admin/archivos/laartesaniapatrimoniovivo/enuestrasculturas.pdf>

la cultura inmaterial. Por ello, la forma de transmisión de conocimientos de una generación a otra, forma parte de la cultura inmaterial, aunque ello no indique que sean menos importantes los objetos mismos, sino que lo inmaterial posee rasgos que le acercan más a lo que es el lenguaje en sí, haciéndose imprescindible en la interacción que las personas establecen en determinadas circunstancias para llevar a cabo el proceso de transmisión del conocimiento de una generación a otra.

De este modo, las características de la producción artesanal de las mujeres de la comunidad de San José de Ocú y las formas de transmisión de sus conocimientos ubican este estudio en el campo de la cultura material e inmaterial, pues son formas vivas de la cultura en cuanto se emplean conocimientos heredados, se transmiten y constituyen parte esencial de las interacciones y de la vida cotidiana de este grupo humano con los elementos del medio natural y de la producción industrial, los cuales emplean para obtener un beneficio.

“Para considerárseles auténticamente como <<Patrimonio Vivo>> deben cumplir con alguna función, ser utilizados, resolver asuntos prácticos de la vida social, según pautas culturales establecidas bajo la forma de hábitos o costumbres. Por lo mismo, deben existir personas o grupos que sepan cómo se fabrican y cómo se emplean, convirtiéndose esa sabiduría en

un ingrediente del patrimonio cultural de una colectividad, en su memoria colectiva, temporalidad acumulada."⁴⁴

Para comprender mejor el concepto cultura, se toma como marco referencial la definición de la UNESCO (Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura):

*"La cultura es el conjunto de los rasgos distintivos espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o a un grupo social y que abarcan, además de las artes y las letras, los modos de vida, las maneras de vivir juntos, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias".*⁴⁵

De este modo, el patrimonio cultural de Panamá está constituido por todos los bienes materiales e inmateriales que, por su valor histórico, arqueológico, artístico, arquitectónico, paleontológico, etnológico, documental, bibliográfico, científico o técnico tienen una importancia relevante para la identidad y permanencia de la nación a través del tiempo.

⁴⁴ Edgar Bolívar Rodríguez. Op. Cit.

⁴⁵ UNESCO (Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura). Declaración universal de la UNESCO sobre la diversidad cultural (2001). En dirección electrónica: <http://cccalflor.blogspot.com/2006/09/definicion-de-cultura-segn-la-unesco.html>.

El trabajo desarrollado por las mujeres de San José de Ocú también entra en la categoría de lo que se llama “cultura viva”, puesto que contiene elementos como lo es el folclor, el arte popular, los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas, asociados a los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son propios, que son transmitidos de generación en generación, a menudo a viva voz o a través de demostraciones prácticas.

Para explicar el papel de la mujer en la producción artesanal, es necesario analizar la obra de Marbel Gamboa y Horfa López⁴⁶, puesto que en ella se abordan las características de la producción artesanal que desarrollan las mujeres en las regiones rurales de Nicaragua —elementos que permiten una aproximación a la realidad de las mujeres en San José de Ocú. En su obra, **Cada casa es un taller**, Gamboa y López plantean que la flexibilización en la división social del trabajo es sólo una de las transformaciones visibles en la reestructuración productiva y laboral de las mujeres cuando señala que los cambios más profundos que han ocurrido a nivel mundial en la relación capital-trabajo, se gestan en el orden del género.

⁴⁶ Marbel Gamboa y Horfa López. **Cada casa es un taller: estudio sobre el sector artesanía con enfoque de género en el Departamento de Masaya, Nicaragua**. Managua: Programa del Ministerio británico para el desarrollo internacional, 2008.

Según la *teoría de la cadena de valor*, empleada en la investigación de las autoras nicaragüenses y que es tomada como punto de referencia en esta investigación, a partir del período conocido como *fordismo*, se promovió la organización genérica del trabajo con visión androcéntrica en la que se manifestaba como prevalente la norma de que eran los hombres quienes debían proveer al hogar, por lo que tenían la responsabilidad del trabajo productivo, relegando con ello a las mujeres al trabajo reproductivo al interior del hogar. Si se analiza esta idea, entonces se encuentra una posible explicación al trabajo artesanal desarrollado por las mujeres.

Es importante destacar que la *teoría de la cadena de valor* describe un conjunto de actividades requeridas para llevar un producto o servicio desde que éste es concebido, pasando por diferentes fases de producción, hasta la entrega al consumidor final. En su versión simple incluye varias fases, unas ubicadas hacia atrás de la producción: diseño (imagen, concepción) y otras hacia adelante: venta, consumo y reproducción (aprendizaje de los procesos de producción). En cada renglón de esta cadena se establecen relaciones que, en dependencia de su nivel de articulación y funcionamiento, hacen que estos grupos sociales mantengan esta fusión con más o menos incidencia directa en otros eslabones de la cadena.

“Esta teoría describe un conjunto de actividades requeridas para llevar un producto o servicio desde que éste es concebido, pasando por diferentes fases de producción, hasta la entrega al consumidor final.”⁴⁷

Más adelante, las autoras nicaragüenses sostienen que en la etapa del *post fordismo*, ocurre una entrada masiva de las mujeres al mercado del trabajo, particularmente en las áreas donde éste es más precario. Sin embargo, el proceso de globalización generó en las economías nuevas formas de acumulación de capital y nuevas formas de organización del trabajo lo que afectó particularmente a las mujeres, puesto que no se establece un límite entre lo que es el trabajo productivo retribuido y el trabajo reproductivo no retribuido. Las autoras consideran que a partir de ese momento existe la tendencia hacia un tipo de trabajo que incluye muchas de las características tradicionalmente asociadas al trabajo de las mujeres como flexibilidad, vulnerabilidad, disponibilidad, improvisación o múltiples tareas. Por ello, los espacios de reproducción, los recursos domésticos y familiares, así como las actividades relacionales y cognitivas se convierten en espacios de producción económica.

⁴⁷ Marbel Gamboa y Horfa López. Op. Cit., p. 18.

Se evidencia entonces que la teoría de la cadena de valor puede ayudar en la explicación de las características de la producción material e inmaterial que las mujeres de San José de Ocú desarrollan a través de sus artesanías.

Frente a ello, la teoría serviría para explicar que el trabajo desarrollado por estas mujeres presenta flexibilidad, por cuanto no se ciñe a patrones de horarios, lo cual queda evidenciado al momento de la aplicación de la técnica de la entrevista y de la observación participante, pues las entrevistadas manifestaron no tener un horario específico para el desarrollo de su labor artesanal, aunque aceptan lo importante de su papel de mujer en el hogar para la preparación de alimentos, lavandería, aseo del hogar, entre otras funciones que le atañen por ser madre o esposa.

Del mismo modo, la existencia de disponibilidad para el empleo de los recursos que la industria o el medio natural ofrecen, pudo ser apreciado en la fase de recolección de información de esta investigación, pues las mujeres trabajan sus artesanías si disponen de materiales para ello, del mismo modo en que las aprendices acuden a obtener conocimientos de las mujeres de mayor edad de la comunidad en la

medida en que ambas dispongan de tiempo y recursos para el aprendizaje.

En torno a la vulnerabilidad, la teoría plantea que las mujeres dedicadas a las labores artesanales presentan desventajas de género. Por ser mujeres su trabajo había sido relegado a segundo plano, a lo que comúnmente se conoce como oficios de casa. Ello le quitó valor económico a su producción, debido a la cultura del machismo. Sin embargo, a partir de la aparición de nuevas normas sociales de equidad de género y de promoción del trabajo artesanal en Panamá, tanto el trabajo como el producto, han adquirido mejores niveles de aceptación entre la población.

“Esta concepción de la economía, en cuanto a la valoración del trabajo, excluye el trabajo que las mujeres realizan en el entorno familiar, comunitario y en las economías de patio, sin recibir remuneración. Se desvaloriza la labor que cumplen como madres, esposas e hijas con obligaciones y responsabilidades en cuanto a velar por otras personas. Este trabajo realizado mayoritariamente por las mujeres, obedece a la construcción social de la división del trabajo por razones de género y aceptadas como algo natural por las mismas mujeres”.⁴⁸

⁴⁸ Marbel Gamboa y Horfa López. Op. Cit., p. 13.

Al emplear la teoría de la cadena de valor en esta investigación, se puede observar cómo las relaciones de género, que facilitan la vulnerabilidad de las mujeres en la división sexual del trabajo, se manifiestan en la comunidad de San José de Ocú, a través de características como:

- Traslado del espacio laboral al ámbito doméstico de la mujer.
- Sesgo del mercado.

Al hablar de sesgo del mercado, se hace referencia a los obstáculos que las mujeres tienen para acceder al mercado, tal como las grandes distancias entre sus unidades de producción (hogares) y los centros de intercambio comercial. Aunado a ello, la falta de transporte o caminos de acceso para la obtención de los recursos naturales empleados como materia prima, privan en numerosas ocasiones a las mujeres de ellos. Sin dudas esto afecta los precios de venta de los productos artesanales producidos por ellas, pues en ocasiones se ven obligadas a vender sus productos a compradores que llegan a sus pueblos a comprar a precios muy bajos.

La teoría permitirá comprobar también, mediante el análisis de la información recogida en campo, la relación vida-capital-trabajo⁴⁹ y cómo ésta afecta al mercado laboral, pues se confunden los horarios y las tareas dedicadas al trabajo y a la vida en una forma continua, de tal manera que se pierden las fronteras entre lo productivo y lo reproductivo.

Si bien es cierto que la *teoría de la cadena de valor* contribuye a explicar las características de la estructura de la producción artesanal, existen otras que intentan despejar dudas acerca de la importancia del trabajo y el valor que éste posee. Desde esta perspectiva, conviene observar, aunque de manera somera, las explicaciones que sobre el trabajo y su valoración (demanda) brindan las teorías de David Ricardo, Adam Smith y Carlos Marx.

Para explicar ¿Qué tipo de valor tienen los bienes? Adam Smith, hace una exposición de todos los problemas económicos y habla de la teoría del valor del trabajo. Smith parte de una sociedad artesanal, donde no existe el factor capital y donde la sociedad funciona sobre la base del autoabastecimiento y donde la función de producción tiene dos factores incluidos: Tierra y Trabajo. A esta teoría se le conoce como *Teoría*

⁴⁹ Marbel Gamboa, Almaquiara D'Angelo y Sara Kries. **Flexibilización del mercado laboral en Nicaragua**. Managua: UNIFEM, 2007.

Primitiva del Valor, debido a que su producción es primitiva, artesanal. En esta producción primitiva existe una especie de trabajo que añade algún valor a la materia con la que trabaja, tales como su propio mantenimiento, las ganancias del artesano, entre otros aspectos.

En este punto de la teoría se puede establecer que las mujeres de San José de Ocú realizan un trabajo artesanal primitivo, en la medida en que desarrollan labores con materiales del entorno natural o cuyo producto es destinado a la satisfacción de la demanda en el hogar, no para recibir dinero del intercambio comercial.

Para comprender mejor esta teoría y su aplicación en los sujetos del estudio, es necesario explicar que Adam Smith habla de la existencia de dos tipos de valores: *valor de cambio* y *valor de uso*. El primero, es el valor que tienen los bienes para ser intercambiados por otros, mientras que el segundo, es la posibilidad que tiene ese bien de satisfacer necesidades.

“En una economía de autoabastecimiento, no había necesidad de estimar el valor de cambio, ya que solamente se producirían los bienes que las personas necesitaban para abastecer sus necesidades. El trabajo concreto es el resultado del trabajo que se plasma en términos de bienes. El resultado es que se homogenizan todos los trabajos

en un trabajo concreto, el de la cosa que se construye. El capital aparece cuando la sociedad primitiva se convierte en artesana”.⁵⁰

David Ricardo considera al capital como resultado del trabajo y formula la *Teoría del Valor del Trabajo Exclusivo*. Ricardo, demuestra que todo es trabajo, ya que el valor de los bienes es siempre trabajo, o sea, que los bienes de capital son trabajo y, por lo tanto, siempre es trabajo.

Desde la perspectiva Marxista, se afirma que las mercancías son bienes que poseen valor de uso y valor de cambio, y que un bien debía tener valor de uso para tener valor de cambio. Marx argumenta que el valor de un bien está compuesto por el trabajo *concreto y abstracto* socialmente necesario incorporado en ese bien. Es decir, la *mercancía y sus cualidades*.

La mercancía es objeto que permite satisfacer directamente una determinada necesidad o servir de medio de producción de bienes materiales, esa cualidad de satisfacción es lo que le da valor de uso.

Se interpreta que todo lo que posee valor de uso no es mercancía, para ello es necesario que sea producto del trabajo y que se produzca

⁵⁰ **Teorías del valor del trabajo.** s/a, s/f, s/e. En la página electrónica: <http://es.scribd.com/doc/55857845/Teorias-del-Valor-Trabajo>

para la venta. En este sentido, no todas las artesanías producidas por las mujeres de San José de Ocú son bienes que presentan valor de cambio, pero sí todas tienen valor de uso. Para brindar un ejemplo, si una mujer produce un sombrero para que su pareja se proteja del inclemente sol, se entiende que este bien (artesanía) no será vendido, por que será empleado por un miembro del entorno familiar. Si la mujer ya no cuenta con una pollera para vestir a diario y la confecciona y la utiliza, ésta no posee valor de cambio, sino de uso.

Se entiende entonces que el valor de cambio es la relación cuantitativa en que se cambian unos valores por otros diferentes. Pero se requiere que todas ellas sean producto del trabajo.

En este sentido, el valor de cambio de una artesanía producida por las manos de las mujeres de San José de Ocú, es la forma en que se manifiesta su valor. El trabajo invertido por las mujeres para su producción, bajo una determinada forma (sombreros, tejidos...), es el *trabajo concreto*.

Entonces desde la perspectiva marxista, es ese trabajo el que crea el valor de uso de la mercancía.

Para comprender mejor los conceptos, se plantea que el *trabajo concreto* desarrollado por las mujeres artesanas en San José de Ocú es el

que permite comparar las artesanías, es decir, que no importa la modalidad del trabajo (un sombrero, una camisilla, una pollera...), sino el trabajo invertido para materializar la artesanía y darle un valor. Por su parte, el *trabajo abstracto* es lo que le permite a la artesanía tener un valor (sus cualidades que la distinguen de otras).

Si se toma como cierta la afirmación marxista de que la magnitud del valor de la mercancía determina el tiempo de trabajo, entonces se está frente a la premisa de que entre más tiempo y esmero la mujer ocueña dedica a la elaboración de una artesanía, cuanto más elevado será el valor (lo cual es comprobado mediante las observaciones de campo).

Para ampliar el alcance del materialismo histórico se propone la siguiente fórmula, en la que el lector podrá comparar el trabajo, valor de uso y valor de cambio aplicado a la producción artesanal en donde el dinero cumple la función de facilitar el intercambio:

Para las artesanas de San José de Ocú:

$$P+Vu+Ve= Pn$$

Donde P= el bien, es decir la artesanía.

Vu= Valor de uso.

Ve= Valor de cambio.

Pn= Producción de otros bienes.

La ecuación anterior evidencia que las artesanas de San José de Ocú, siguen la lógica del materialismo histórico, porque emplean elementos del medio natural o industrial, logran su transformación aplicando la fuerza de trabajo, para el aprovechamiento mediante la venta, pues el mismo posee un valor de uso y con el dinero recibido pueden continuar con la producción de otros bienes.

“En una sociedad dada, todo objeto de cambio tiene, en cada momento, un valor determinado que podría llamarse su valor social. Representa la cantidad de trabajo útil que contiene, entendiéndolo por tal, no el trabajo integral que ha podido costar, sino la parte de esta energía susceptible de producir efectos sociales útiles, es decir, que responden a necesidades normales. Aunque un tamaño semejante no pueda calcularse matemáticamente, no es por eso menos real. (...) el valor medio oscila en torno a ese punto; no se aparta de él más que bajo la influencia de factores anormales y, en este caso, la conciencia pública tiene generalmente un sentimiento más o menos vivo de ese apartamiento”.⁵¹

⁵¹ Emile Durkheim. “La división del trabajo social”, en: Carlos Alberto Castillo Mendoza y Jorge García López. **Marx, entre el trabajo y el empleo**. s/e, s/f., p. 41.

2.2. Objetivos

La investigación presenta los siguientes objetivos:

2.2.1. Objetivos generales

- Conocer la importancia del trabajo artesanal en la preservación de la cultura material e inmaterial de Panamá.
- Valorar el trabajo artesanal que desarrollan las mujeres en la comunidad de San José de Ocú, como una muestra de la labor que realiza la población vernácula, a fin de mantener el patrimonio cultural material e inmaterial de la nación.

2.2.2. Objetivos específicos

- Destacar la importancia y la necesidad de investigar acerca de la creatividad artesanal como patrimonio de la cultura material e inmaterial de Panamá.
- Identificar algunas teorías que explican el papel del artesano (a) en la producción y reproducción de bienes con valor de uso y de intercambio.

- Explicar los momentos históricos ligados a la producción artesanal en San José de Océ.
- Analizar las características de la oralidad como parte de la cultura inmaterial y como forma de transmisión del conocimiento en la producción de la cultura material.
- Describir las artesanías que confeccionan las mujeres de la comunidad de San José de Océ.
- Analizar algunas características ligadas al trabajo artesanal femenino en San José de Océ, tal como la relación vida-capital-trabajo, el trabajo concreto y abstracto, los sesgos del mercado y las características del espacio laboral.
- Valorar la proyección del trabajo artesanal femenino en San José de Océ a las nuevas generaciones.

2.3. Hipótesis

Las mujeres artesanas de la comunidad de San José de Océ desarrollan un papel de creadoras y promotoras de la cultura material e inmaterial de la nación panameña, a pesar de los sesgos del mercado, de

un espacio laboral reducido y de una relación vida-capital-trabajo que afecta sus formas de producción.

2.4. Metodología

Se define el tipo de investigación y se señala las fuentes de donde se obtuvo la información y como se analizó la información recogida.

2.4.1. La historia oral

La investigación se basa en un estudio de historia local, donde se emplea la técnica de la historia oral, porque se utiliza la entrevista a las artesanas y la interpretación lo más objetiva posible de la información obtenida. Al respecto Laura Benadiba sostiene que la:

“la historia oral se convierte en una herramienta por excelencia, ya que no solo permite dar respuestas a los problemas que se derivan de la ausencias de fuentes escritas referidas a un determinado periodo o una determinada temática sino que además permite, al mismo tiempo, iniciar nuevas tareas de investigación a

*partir de una nueva visión de los acontecimientos”.*⁵²

La historia oral permite la construcción de nuevas fuentes a través de la entrevista a personas seleccionadas que conocen y participan de los hechos:

*“...es un procedimiento establecido para la construcción de nuevas fuentes para la investigación histórica, con base en testimonio orales recogidos sistemáticamente bajo métodos, problemas y puntos de partida teórico explícito. Su análisis supone la existencia de un cuerpo teórico que se organiza a partir de la instrumentación de una metodología y un conjunto de técnicas específicas, entre las que ocupa un lugar fundamental la entrevista grabada”.*⁵³

Esta innovación histórica es beneficiosa para el estudio, ya que se puede tomar como referencia lo planteado por Paul Thompson, quien sugiere que:

“...la historia oral posee una idoneidad particular para generar trabajo, tanto individuales como de grupos en colegios, universidades, centros de educación

⁵²Laura Benadiba, **Historia Oral, Relatos y Memoria**. Buenos Aires: Maipue, 2007.

⁵³ *Ibíd.* p.19

adultos o institucionales culturales. Puede ponerse en práctica donde quiera que sea. En cualquier parte del país abundan los temas susceptibles de ser estudiados localmente: la historia de una industria o artesanía local, las relaciones sociales en una comunidad determinada, la cultura, el dialecto.”⁵⁴

2.4.2. Investigación documental

Se recurrió a la revisión de material impreso, tal como libros, artículos de periódicos, revistas; hojas sueltas sobre cultura, folclore y artesanías de Santiago, Azuero y Ocú.

2.4.3. La observación

Se procedió a visitar la comunidad de San José en el distrito de Ocú, donde se observó las características físicas y económicas de la comunidad.

Además, la observación del trabajo realizado por las mujeres en los procesos de producción de artesanías constituyó uno de los elementos que contribuyó a obtener y ampliar la información al respecto; aunado a

⁵⁴Thompson, Paul. **La Voz del Pasado. Historia Oral.** España. I.V.E.I, 1988.

ello, la observación participante también fue de gran ayuda como mecanismo para lograr empatía con las entrevistadas y para comprender mejor los procesos por los que atraviesa la creación artesanal desarrolladas por este grupo humano.

CAPÍTULO III
MARCO GEOGRÁFICO - TEMPORAL

3.1. Marco geográfico

A continuación el marco geográfico en el cual se sitúa el estudio sobre la mujer artesana de San José de Océ.

3.1.1. Ubicación

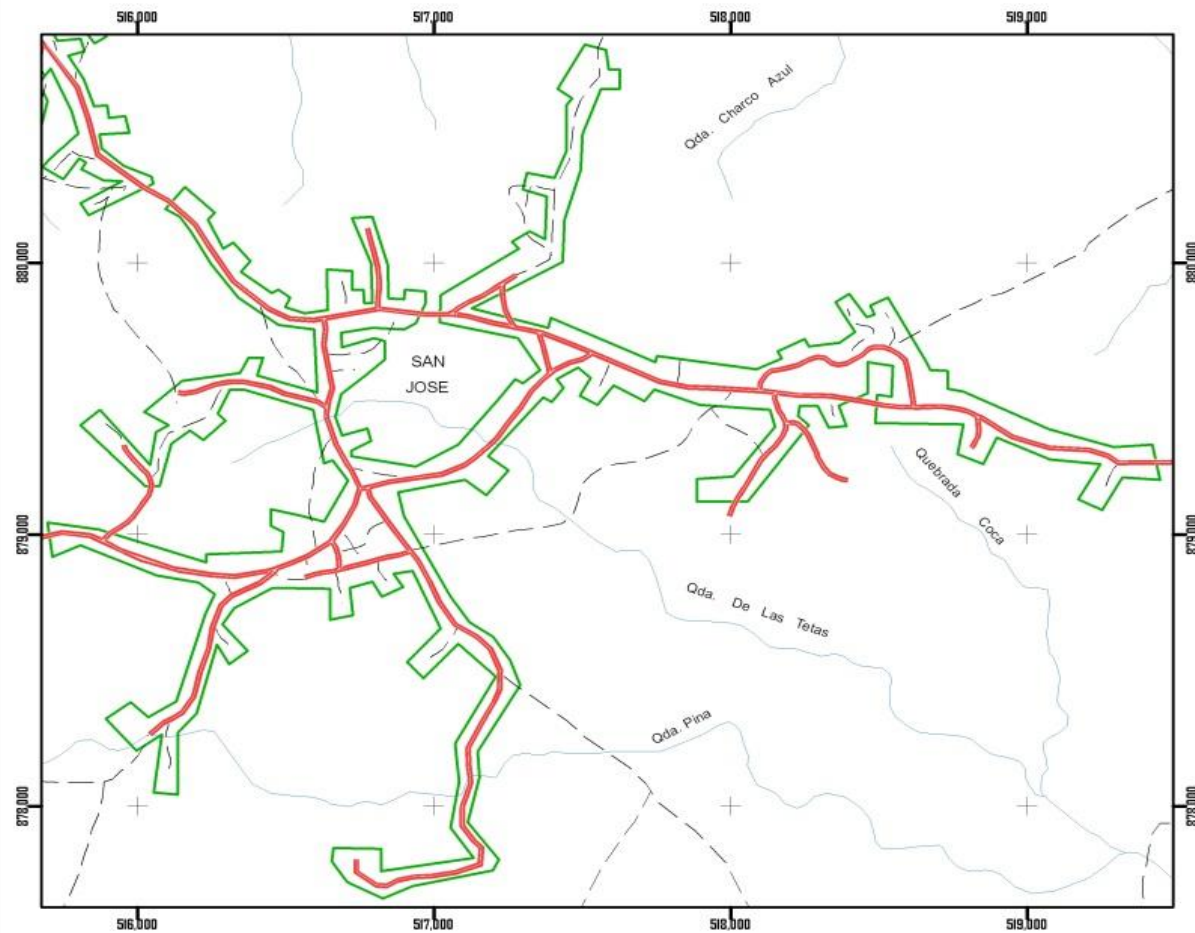
El área en estudio es la comunidad de San José, la cual pertenece al corregimiento de Los Llanos, en el distrito de Océ, provincia de Herrera.

Por su posición geográfica, el área se encuentra en la región central del istmo de Panamá (ver figura 1).

En cuanto a la estructura de la población por sexo y edad en la comunidad de San José, los censos de los años 1990, 2000 y 2010 revelan que las mujeres representan el 46.4% en 1990, el 50.8% en 2000 y 48.3% en 2010 del total de la población y el 13.3 % del total del corregimiento. La estructura por edades indica que el grupo de mujeres con edades superiores a los 50 años representa el 24 % del total de las mujeres para el censo del año 2010 (ver cuadro 1).

Figura No.1

MAPA DEL POBLADO DE SAN JOSÉ, EN EL CORREGIMIENTO LOS LLANOS, DISTRITO DE OCÚ.



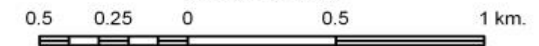
FUENTE: MAPA CENSAL A ESCALA 1:25,000 DEL INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA Y CENSO (INEC).

LEYENDA

- Límite de Edificaciones
- Camino pavimentado
- - - Camino de tierra
- Quebradas



ESCALA 1:24,000



1 cm = 0.5 km

LOCALIZACIÓN REGIONAL



LEYENDA

- Área de Estudio
 - Corregimiento Los Llanos
 - Distrito de Ocú
 - Provincia de Herrera
 - Provincias aledañas
- Batimetría**
- 10
 - 20
 - 50
 - 100

CUADRO 1: Estructura de la población de la comunidad de San José de Océ, según sexo y edad.

Censos de 1990, 2000 y 2010.

Distrito, corregimiento y lugar poblado	Población por sexo						Población femenina por grupos de edad en San José de Océ			
	Censo 1990		Censo 2000		Censo 2010		Grupos de edad	Censo 1990	Censo 2000	Censo 2010
	H	M	H	M	H	M				
Océ	8,391	7,357	8,400	7,536	8,183	7,356				
Los Llanos	1,734	1,432	1,279	1,137	1,161	949	0-9	75	73	32
San José	325	282	328	337	300	280	10-19	72	78	67
							20-29	40	51	39
							30-39	29	42	37
							40-49	32	30	38
							50-59	17	33	20
							60 y más	17	30	47

Fuente: Contraloría de la República de Panamá. **Estadística panameña situación demográfica estimaciones y proyecciones de la población total en la república de Panamá, por provincia y comarca indígena, según sexo y edad: periodo 1990-2030.** Boletín N° 8, en página electrónica de la institución: <http://www.contraloria.gob.pa/dec/Publicaciones/13-02/Boletin8.pdf>

3.2. Marco histórico

Ocú fue fundado como distrito en el año 1750. Sin embargo, la población de San José de Ocú, ubicada en el corregimiento de Los Llanos no cuenta con información precisa que hable acerca de sus orígenes. Al respecto, algunos testimonios de sus moradores indican que fue fundada mas o menos en la década del treinta, así comenta algunos de los entrevistados que describen su niñez haciendo alusión al pequeño poblado de San José, como es Doña Bernardina Torres quien tiene 81 años de edad y Leonardo Marín con 70 años, entre otros. *“Cuando yo era niña habían unas cuantas casa en el lugar”*.⁵⁵

En torno a los orígenes de la creación artesanal en Panamá no se tienen referencias bibliográficas ni datos históricos precisos. Sin embargo, algunos autores han hecho ensayos en los que intentan una aproximación a la producción artesanal en el interior de la nación, especialmente en la región de Azuero, que incluye al distrito de Ocú, donde se localiza la comunidad de San José.

“En la década de 1980 Coralia de Llorente y Marcela Camargo se deciden investigar y

⁵⁵ Bernardina Torres. Artesana. **Entrevista** el día 7 de febrero de 2010. Comunidad de San José. 2:00 p.m.

*escribir acerca del tema artesanal panameño. **Orígenes Prehispánicos de la Artesanía Panameña y Orfebrería Popular de Panamá** fueron los primeros pasos científicos serios de estudio del objeto artesanal, pero no abarcan el campo artesanal del Istmo.”⁵⁶*

Reina Torres de Araúz⁵⁷, en sus estudios antropológicos del período prehispánico de Panamá, brinda numerosos datos acerca de la creación artesanal de los pueblos que habitaron el territorio, sobre todo en lo que a orfebrería y alfarería se refiere. Al respecto, Dolores Cordero argumenta que a pesar de lo variado de la producción artesanal precolombina, el tiempo y el clima dañaron los artículos confeccionados con fibra vegetal. *“Nada de esto nos ha llegado pues la humedad y el tipo de enterramiento no son buenos para la preservación de sustancias orgánicas de este tipo.”⁵⁸*

Durante el período republicano destacan importantes hechos que favorecen la creación y promoción artesanal en Panamá. Sin embargo, un hecho que marca una transformación en el modo de vida del campesino ocueño lo constituye la entrada del mundo industrial en las comunidades

⁵⁶ Dolores Cordero. **La artesanía y el artesano en la época Republicana**. En Panamá Cien Año de República, p. 317.

⁵⁷ Reina Torres de Araúz. **Natá prehispánico**. Panamá: Impresora de la Nación (INAC), 1992.

⁵⁸ Dolores Cordero. op. cit., p. 315.

rurales de este distrito. De ello da cuenta el proceso de abandono de los telares y, por consiguiente, de los tejidos de algodón llamado “machete” el cual paulatinamente se desarrolla hasta mediados del siglo XX cuando entran al mercado local las telas producidas en el extranjero mediante procesos industriales. Antes de ello, el campesino ocueño que necesitaba de una “muda” de ropa plantaba algodón y lo procesaba rústicamente en hilos para ser llevados a los telares donde se producía el tejido que más tarde se convertía en camisa o pantalón chingo.

“La necesidad de vestir mejor que el indio de esa época, lo llevó a comerciar sus productos. Hicieron del algodón el medio más adecuado. Con un huso de fabricación casera, hilaban algodón, para los dueños de telares que existían en el pueblo de Ocú”⁵⁹.

El proceso al cual se alude trajo consecuencias en la producción de otras artesanías, pues algunos de los elementos empleados para su confección dejaron de ser puramente naturales para darle paso a los productos industriales, lo cual fomentó la creación de las denominadas *Neo artesanías*.

⁵⁹ Juan Antonio Medrano Pujol. **Pinceladas de una vida**. Panamá: Imprenta Alyn, 1996, p. 208.

Estas ideas son sustentadas en el trabajo de la profesora Dora de Zárate en su obra **Vestidos masculinos en el folklore panameño y un apéndice de la basquiña**, pues indica que la vestimenta del hombre de las regiones montañosas de Océ, hasta mediados del siglo pasado aproximadamente, consistía en un “montuno” el cual estaba integrado por una camisa y un calzón. Sugiere la profesora de Zárate que en los albores del siglo XX la tela empleada para la confección de este atuendo era producida en telares rudimentarios fabricados por ellos mismos.

“Antes de la construcción de la Carretera Central que unió a los pueblos interioranos a lo largo del Istmo, y que comenzó a prestar servicio en 1930, el uso de este vestido estaba más difundido...y por 1924 algunos Alcaldes los perseguían, pues no permitían que llegaran a esos predios con esos vestidos...”⁶⁰

En vista de la necesidad de promoción y preservación de la herencia cultural material e inmaterial de Panamá, para el año 1966 se crea el Servicio Nacional de Artesanías y Pequeñas Industrias, cuya sede se localiza en la ciudad de Chitré, provincia de Herrera. Un año después se logra la creación de la Cerámica la Peña, en la provincia de Veraguas.

⁶⁰ Dora Pérez de Zárate. **Vestidos masculinos en el folklore panameño y un apéndice de la basquiña**. Op. Cit., p. 19.

A partir del año 1977, el Ministerio de Comercio e Industrias crea la Feria Nacional de Artesanías, la cual se celebró por primera vez en el centro comercial El Dorado.

Con la creación del Plan de Emergencia que llevó a cabo el gobierno del General Omar Torrijos, a partir de 1978, a través de la Dirección General para el Desarrollo de la Comunidad (DIGEDECUM), se promovió la enseñanza de las artes manuales a las mujeres desempleadas del país, con el fin de que incrementaran sus recursos económicos.

El gobierno revolucionario le dio impulso a la enseñanza de trabajos en madera, cuero, metales y alfarería, pues se crearon escuelas de artes industriales y los ciclos básicos.

En el año 1983 se crea el Instituto Nacional de Formación Profesional (INAFORP, actual INADHE), que absorbió a la Secretaría Nacional de Artesanías y Pequeñas Industrias. Ese mismo año la Dirección General de Artesanías pasa a formar parte del Ministerio de Comercio e Industrias, el cual actualmente es el único regente de la actividad artesanal en el país.

Para el año 1984, se crean los mercados artesanales de Penonomé, La Peña, La Arena, Metetí, Changuinola, Las Tablas, Las Uvas de San Carlos y el de Panamá Viejo. A finales del año 1990 se crearon los mercados artesanales de Colón, Chiriquí y Balboa.

Desde el año 1986 se celebra el concurso nacional de artesanías.

“Entre 1990-1994 se hicieron ingentes esfuerzos para integrar a los artesanos en asociaciones que, los ha ayudado a solucionar situaciones para beneficio de sus trabajos y de la comunidad en general”.⁶¹

El Ministerio de Gobierno y Justicia, a partir de la década de 1990 ha otorgado personerías jurídicas a diferentes organizaciones y cooperativas artesanales, las cuales se han dedicado a la promoción y comercialización de la actividad artesanal.

“El 16 de septiembre de 1991 el Ministerio de Gobierno y Justicia reconoce la personería jurídica a la Fundación Nacional de Artesanías FUNDARTE, que tiene como objetivos primordiales el apoyo educativo al artesano y la promoción y

⁶¹ Ministerio de Comercio e Industrias. **Evolución de las artesanías en Panamá**, N° 4, XVIII Feria Nacional de Artesanías. Panamá, 1995, p. 5.

comercialización de la artesanía en Panamá".⁶²

Puntualizando sobre el origen y evolución de algunas de las artesanías confeccionadas en la comunidad de San José de Océ, se tiene que Ramona Emilia Lefevre de la Ossa y Enia Emilia Lefevre de Wirz⁶³, hacen un intento por establecer los posibles orígenes de la pollera panameña al argumentar que posiblemente fueron seis las hipótesis que sustentan el origen de esta indumentaria de la dama panameña. Sugieren el origen gitano, el africano, el autóctono, el sevillano, valenciano y el español de la dama Del siglo XVIII.

En todas las hipótesis planteadas las autoras sustentan que este vestido típico tiene orígenes milenarios y que su uso en el istmo se remonta a la época en que los conquistadores españoles traen a sus mujeres para que pueblen estos territorios. A esto último, Leydis Ruíz agrega que la pollera panameña se origina efectivamente del traje español del siglo XVII.

⁶² Dolores Cordero. **La artesanía y el artesano en la época republicana**. En Panamá Cien años de República. Op. Cit., p. 317.

⁶³ Ramona Emilia Lefevre de la Ossa y Enia Emilia Lefevre de Wirz. **Influencias y analogías de otras culturas en la pollera y secretos para ponerse bien la pollera**. Panamá: Imprenta Ziur W.N, p. 10-21.

“Al lado del traje lujoso, existe el de diario; en esa época era generalmente blanco...La pollera es producto de un arte anónimo que creció y se desarrolló al calor de nuestros hogares campesinos, entre el ambiente más puro de nuestras artesanías femeninas”.⁶⁴

En la publicación “La camisilla, el vestuario masculino panameño de policroma confección”, el profesor Olmedo Carrasquilla manifiesta que la profesora Dora de Zárate hace mención que en la década de 1950 conoció la camisilla de Don Darío Carrizo, del distrito de Ocú, que pasaba de los cien años de haber sido confeccionada. Esta información demuestra que las labores artesanales en los telares de Ocú datan del siglo pasado.

“Al respecto, su hijo Beto Carrizo, con residencia en Santiago nos manifiesta que la camisilla de Don Darío fue hecha por Doña Emilia Carrizo (Ocú) por los años 1844 aproximadamente. Esta camisilla se encuentra en el museo Manuel F. Zárate de Guararé”.⁶⁵

⁶⁴ Leydis Ruíz. **La pollera: uso y transformaciones 1960-2000**. Panamá: Universidad de Panamá, Centro Regional Universitario de Coclé, Facultad de Humanidades (Trabajo de Graduación), 2008, p.12.

⁶⁵ Olmedo Carrasquilla Alberola. “La camisilla, el vestuario masculino panameño de policroma confección”, en **Revista Evolución de las artesanías en Panamá** (Panamá) N° 3, XVII Feria Nacional de Artesanías, p. 48.

En cuanto al origen del marcado en punto de cruz, se tienen referencias que la práctica que nace alrededor del año 850 D.C. y que posteriormente pasa a Europa en la Edad Media. A inicios de la era moderna llega al continente americano con las damas españolas:

“Todavía no disponemos de pruebas suficientes que nos permitan trazar los orígenes exactos del bordado a punto de cruz. Algunos historiadores sugieren que su desarrollo debe mucho a la artesanía China, pues se sabe que este bordado florecía ya durante la dinastía T'ang, entre el 618 y el 906 d. C. Es bastante factible que estos diseños a punto de cruz y sus técnicas se extendieran después desde China, a través de India y Egipto, hasta las civilizaciones de Grecia y Roma y, desde allí, a todos los países del este del Mediterráneo y de Oriente Medio”.⁶⁶

También se tiene conocimiento que el marcado era usado para que las damas de la época se aprendieran las letras del abecedario.

“El punto de cruz en el siglo X y XII le sirvió a las mujeres para copiar los motivos de las alfombras traídas de Oriente, también eran utilizados para que las mujeres aprendieran las letras de los abecedarios”.⁶⁷

⁶⁶www.manualidadesblanca00.blogspot.com/

⁶⁷[www.http://cerato.wordpress.com/2009/08/20/historia-del-punto-de-cruz/](http://cerato.wordpress.com/2009/08/20/historia-del-punto-de-cruz/)

La venezolana Carolina Sierra Alta, conocedora de la técnica del marcado en punto de cruz, sobre su historia señala lo siguiente:

“Los fragmentos más antiguos de lo que significa el punto de cruz provienen de Asia Central en el año 850 d.C. Sin embargo, es en la época del Renacimiento que el punto de cruz, se extiende por toda Europa y se convierte en una de las bases de la fineza de la educación femenina. Parece ser que allí se han encontrado retazos de seda bordados con un punto muy similar al punto de cruz, que se remontan a ese año aproximadamente. Este arte o entretenimiento llega a América junto a otras tradiciones del viejo continente y los motivos decorativos europeos adquieren nuevas inspiraciones y vitalidad del folklore del Nuevo Mundo, y era clase obligatoria para la verdadera educación de una dama”.⁶⁸

En cuanto al origen del sombrero, en la tesis de maestría de Ruby Ramos Fernández, se observan algunas acotaciones acerca del origen de este accesorio del atuendo, indicando que en sus inicios era utilizado para proteger la cabeza de las inclemencias del tiempo, pero que luego pasó a ser considerado como una prenda que engalanaba a quienes lo usaban.

Señala la autora que los primeros sombreros empleados en Europa como símbolo de libertad, fueron utilizados durante los siglos XV y XVI.

⁶⁸ Carolina Sierra Alta. “Participé en el año 2.000 en un concurso aquí en Venezuela, y gané el título de perfección”, en su sitio web: <http://sites.google.com/site/csierraalta/>

En Panamá, algunas culturas precolombinas emplearon el sombrero, muestra de ello queda plasmada en los restos arqueológicos encontrados en lo que se denominó Sitio Barriles. Sin embargo, se tienen referencias que la producción industrial de este bien fue estimulada a partir de 1904, cuando se promulga la Ley 55 de 1904, por medio de la cual se promovía el conocimiento sobre las técnicas de siembra de paja “toquilla” del Ecuador y de “bellota” en Coclé, con el fin de fomentar la industria de la sombrerería en la República⁶⁹.

Además, con la ley 28 de 1908, se faculta al Poder Ejecutivo para crear, en la provincia de Los Santos, dos escuelas prácticas: una de alfarería y otra para la fabricación de quesos y mantequilla. La misma determina crear una escuela práctica de sombrerería en cualquiera de las cinco provincias del Sector Pacífico y destina a la vez fondos para el cultivo de la paja de toquilla en terrenos nexos a dicha escuela⁷⁰.

⁶⁹ Ley 55, del 24 de mayo de 1904, aprobada por la Convención Nacional de Panamá, “Por la cual se fomenta una industria nacional”, en la **Gaceta Oficial** Número 27.

⁷⁰ Ley 28, del 27 de noviembre de 1908, aprobada por la Asamblea Nacional, “por la cual se autoriza al poder ejecutivo para fundar varias escuelas industriales y se deroga la ley 55 de 1904”, en la **Gaceta Oficial** Número 718.

Para el año 1925, se crea la ley 37 de 3 de marzo, por la cual se le concedía al señor Samuel Lewis la concesión para que estableciera en el país una fábrica de sombreros que podían ser de paja o de fieltro⁷¹.

Para el año 1997, se crea la Ley 27 de 24 de julio, por “por la cual se establecen la protección, el fomento y el desarrollo artesanal”⁷², mediante la cual se faculta al Ministerio de Comercio e Industrias a tales fines.

En cuanto al origen del sombrero típico panameño, confeccionado con fibras naturales, no existe información, pero es importante señalar que es de origen humilde y que constituye parte de la indumentaria del hombre del campo, del hombre interiorano que lo emplea para sus labores diarias o como parte de su atuendo de gala en las fiestas populares.

⁷¹ Ley 37 de 1925, aprobada por la Asamblea Nacional de Panamá, “Por la cual se aprueba un contrato”, en la **Gaceta Oficial** Número 4692.

⁷² Ley 27, del 24 de julio de 1997, aprobada por la Asamblea Nacional de Panamá, “Por la cual se establece la protección, el fomento y el desarrollo artesanal”, en la **Gaceta Oficial** Número 23343.

CAPÍTULO IV

MUJERES Y ARTESANÍAS EN SAN JOSÉ DE OCÚ

4.1. La Mujer y las Artesanías en San José de Ocú

San José de Ocú es un pequeño poblado, que sobresale por las artesanías que confeccionan las mujeres de la comunidad. Aquí destacan por su originalidad y belleza el uso del marcado del montuno en punto de cruz, el sombrero blanco, la pollera ocueña, los botones de calabazo, las ligas y cordones para los sombreros, entre otras actividades que realizan las damas de diferentes edades, cada día, después de atender las faenas hogareñas.

Sin embargo, es pertinente advertir que no todas las mujeres de la comunidad se dedican a elaborar artesanías, pues no todas han aprendido el oficio. Son pocas las que siguen esta tradición que han heredado de sus familiares a través de los años.

4.1.1. La mujer artesana y su papel en la transmisión de la herencia cultural

Son varias las familias que están preocupadas para que la tradición siga y no se pierda. Las señoras de más edad que integran esas honorables familias se están encargando de que las nuevas integrantes de su linaje aprendan este arte. Así están las familias Mela,

Montilla, Maure, Campo, Marín y de León. Algo que sobresale en las artesanas es que ellas están dispuestas a transmitir sus conocimientos a las nuevas generaciones no necesariamente que sean de su familia.

Cada una de estas familias se especializa en una artesanía, aunque puedan conocer los procesos de creación del resto. Ello es corroborado por la señora Luisa Ramos cuando argumenta que, *“a mí me gusta hacer los sombreros blancos, no sé confeccionar las otras artesanías que se hacen aquí”*.⁷³

Esta labor artesanal ya tiene carácter comercial, pues, en la comunidad hay varias señoras que se dedican a comercializar las artesanías en las diferentes ferias que se realizan a nivel nacional, el proceso se da de la siguiente forma; las intermediarias le proporcionan los materiales del montuno como lo es (la tela de manta sucia ya cortada en piezas, con sus hilos). Ellas se apoyan con las demás mujeres de la comunidad que se encargan de hacerles las artesanías. Entre las intermediarias están las señoras Basilia Cedeño, Laura Mela, Cira Montilla, Catalina Mela y sus hijas. Muchas de las mujeres que marcan no saben armar, ni cortar el montuno, Así lo expresa Eva María Maure,

⁷³Luisa Ramos. Artesana. **Entrevista** el día 13 de noviembre de 2011. Comunidad de San José. 10:30 a.m.

moradora de la comunidad dice “*yo no sé cortar ni coser el montuno solo sé marcarlo*”.⁷⁴

Los montunos son distribuidos entre las mujeres que solo se dedican a trabajar el mercado. Posteriormente, las piezas del montuno son marcadas y las modistas que cortaron la tela se encargan de armarlas.

Este procedimiento es complejo y se tiene que seguir un patrón para conservar la originalidad del vestido, con lo cual se preserva este legado cultural transmitido de generación en generación. El trabajo del mercado tiene un valor económico que no lo pone las que marcan si no las que comercializan estas artesanías, tal como lo expresa María Campos, de 28 años, “*a mí me pagan 25 a 30 por marcar un montuno*”.⁷⁵

Las damas que se dicen a trabajar estas artesanías dedican varias horas a su confección. Muchas de ellas recuerdan que cuando no había electricidad en el pueblito y tenían que entregar un encargo usaban las horas de la noche para trabajar en el mercado usando la luz de las guarichas que eran confeccionadas por ellas mismas de forma rudimentaria.

⁷⁴ Eva María Maure. Artesana. **Entrevista** el día 28 de noviembre de 2011. Comunidad San José. 2:00 p.m.

⁷⁵ María Campos. Artesana. **Entrevista** el día 22 de marzo de 2011. Comunidad de San José. 4:00 p.m.

4.2. La mujer en la creación del montuno ocueño

La región de Ocú es reconocida a nivel nacional por el montuno, conjunto de vestir del hombre del campo de la región y consiste en un “calzón” y una camisa. *“El montuno lo componen dos piezas: la camisa o cotona y el pantalón”*⁷⁶. En la actualidad es uno de los vestidos masculino que identifica a Panamá con el resto del mundo.

De acuerdo a las investigaciones hechas por el periodista ocueño Olmedo Carrasquilla, *“este vestuario que tiene raíz hispánica con motivos indígenas, era utilizado para las fiestas de Santa Rosa y San Sebastián, patrón de los ocueños”*.⁷⁷

Rodrigo Núñez Q; en su Libro Comarca de los Manitos señala que:

*“...lo característico del montuno genuino es en realidad la tela con que se confecciona: el tejido de machete, una tela de algodón, cultivado en la comarca, hilado en husos rudimentarios y fabricada en telares rústicos, de industria lugareña”*⁷⁸.

El montuno está formado por el pantalón corto, llamado “chingo”, y una camisa larga, que llega hasta casi medio muslo, que se conoce como “cotona”. En sus investigaciones sobre la pieza de vestir del hombre que

⁷⁶Leopoldo Bermúdez Buitrago. **El Montuno: Identidad de Panameña**. Op. Cit, p. 33.

⁷⁷<http://foro.univision.com/t5/Panama/LOS-MONTUNOS-DE-OCU/td-p/216046589>

⁷⁸Rodrigo Núñez Q. **Comarca de los Manitos**. Op. Cit, p. 78.

se conoce como el montuno en el área de Ocú, la profesora Dora de Zarate señalaba que:

“...es una vestimenta integrada por un calzón y una camisa, ambos hechos en tela ordinaria que todavía a comienzos del siglo tejían ellos mismos en telares rudimentarios, pero que después las cambiaron por telas más fáciles de adquirir venidas de fábricas extranjeras, bastante gruesas, bastas, muy parecidas a las que ellos fabricaban a las cuales todos conocemos hoy como Crudo, Tejido y como tela de hacer montunos”.⁷⁹

El Montuno sencillo, sin marcas, era usado por nuestros antepasados en sus labores diarias de trabajo en el campo. *“Para labores diarias el ocueño se atavía con un vestido blanco sin labores de ninguna clase”.⁸⁰*

El montuno marcado con adornos en forma de flores geométricas y animales era usado para asistir a las fiestas religiosas: como la de Semana Santa, Santa Rosa de Lima, actualmente “El Manito”, y en la fiesta patronal de San Sebastián. Al respecto Olmedo Carrasquilla señala lo siguiente. *“Las labores de marca o punto de cruz, están inspiradas en*

⁷⁹Dora de Zarate. **Vestidos Masculinos en el Folklore Panameño y un Apéndice sobre La Basquiña**, p. 19.

⁸⁰Leopoldo Bermúdez Buitrago. **Op. Cit.**, p. 33.

figuras geométricas, flores estilizadas, animales, cuyo origen deben ser indígenas".⁸¹

Hay que tener presente que en la década del 40 y 50 cuando los campesinos no disponían de dinero para hacerse una muda de ropa nueva a cada momento para salir al pueblo de Ocú, sus mujeres cosían con mucha dedicación y esmero la vestimenta que era usada para las fiestas ya mencionadas. Al respecto la maestra Elsa Quintero, moradora de Ocú, recuerda: "*...llegaban los campesinos con sus vestidos marcados para las fiestas más famosas de pueblo como era Santa Rosa de Lima, San Sebastián, la misa de viernes santos*".⁸²

El señor Leonardo Marín, morador de la comunidad de San José de Ocú, y quien actualmente tiene 70 años, señala.

"El montuno sin marcas se usaba en los trabajos de las huertas y los que tenían marcas se usaban para asistir a las fiestas en el pueblo de Ocú. Pero también se daba el caso cuando, yo era chiquillo de 10 años más o menos, que habían personas que no podían comprar la tela de machete para hacer los montunos, entonces usaban los

⁸¹Olmedo Carrasquilla Alberola. **La Camisilla**. Op. Cit., p. 48.

⁸²Elsa Quintero. Maestra jubilada. **Entrevista** el día 13 de noviembre de 2011. Comunidad de Ocú. 10:30 a.m.

sacos de harina para hacer las cotonas o las camisas del montuno".⁸³

La señora Catalina Mela, con una vasta experiencia en el mercado y rescatadora de la tradición de la comunidad, inicia la creación artesanal a la edad de 6 años. Comenta que aprendió este tipo de trabajo gracias a las enseñanzas de su madre (la señora Bernardina Torres) quien le explicaba las etapas que debía seguir para llegar a obtener las habilidades necesarias en la producción de una artesanía. Ella dice que:

*"...el montuno Ocueño es el conjunto formado por el calzón chingo o pantalón mandil y la cotona, las dos piezas son marcadas con labores en punto de cruz donde se usan varios colores llamativos como el rojo, azul y amarillo quemado, los mismos son usado para hacer los adornos en formas de flores, caminitos, triángulos, el color blanco se combina con los otros colores ya mencionados para confeccionar la espigueta. En la actualidad se usa la tela manta sucia para hacer este vestido varonil. El tiempo necesario para confeccionar el montuno con todas las exigencias de la tradición es de aproximadamente 25 días"*⁸⁴.

⁸³ Leonardo Marín. Agricultor. **Entrevista** el día 7 de febrero de 2011. Comunidad de San José. 10:00 a.m.

⁸⁴Catalina Mela. Intermediaria y artesana. **Entrevista** el día 22 de marzo de 2011. Comunidad de San José. 2:00 p.m.

La señora Catalina indica que ella también ha contribuido en la preservación de esta herencia cultural, pues ha enseñado en su casa a sus hijas y éstas a las suyas (nietas), con lo cual queda evidenciada la presencia de la teoría de la cadena de valor y de la presencia de la cultura inmaterial a través de la oralidad como método de reproducción del conocimiento.

4.2.1. Confección del pantalón “calzón” o “chingo”

Esta pieza masculina tiene un parecido al mandil que usan los obreros. Es decir que el pantalón tiene una pieza cuadrada en la parte de adelante que le permite la comodidad al varón cuando lo lleva puesto, ya que lo llaman también “*pantalón de mandil*”.

La profesora Dora de Zarate sobre el pantalón “chingo” señala que:

“Tiene un corte muy primitivo e ingenuo. Para hacerlo un poco holgado a fin de que quien lo lleve pueda sentarse con comodidad, cosen una pequeña pieza cuadrada de la tela en el pequeño espacio abierto que deja obligadamente el cierre de las piezas que conforman el pantalón cuando uno une los lados, el frente y las entre piernas; pues si se cosen totalmente, ningún hombre podría caminar con

*comodidad ni sentarse con holgura: Esta piececita la llamaban antes mariposa”.*⁸⁵

Sobre esta pieza de vestir masculina Leopoldo Bermúdez, en su artículo ya mencionado, señala que,

*“...“el pantalón del montuno se le denomina chingo. Este es corto. Un poco más debajo de las rodillas y es adornado al borde de sus bastas con labores de marca pero colocadas independientemente. Este pantalón no lleva bolsillo alguno, este ha sido reemplazado por una sobrepuesto de tela que cubre la bragueta y se abotona la cintura”.*⁸⁶

Es un pantalón corto que tiene una forma particular de corte y confección, no es un pantalón normal como los que actualmente usan los varones, ya sean largos o cortos y no todas las artesanas del lugar lo saben cortar y coser. La artesana Catalina Mela dice que,

“...el pantalón chingo o pantalón mandil llega un poco más abajo de la rodilla, hasta media pierna o la pantorrilla, lleva unas pequeñas marcas en punto de cruz en la parte de abajo en forma de florecitas, triangulitos, cuadritos y caminitos, en la

⁸⁵Ibídem, p. 19.

⁸⁶Leopoldo Bermúdez Buitrago. **Op. bit**, p. 33.

parte inferior del calzón lleva vasta o la orilla de la tela y no tiene flecos”.⁸⁷

Las modistas de la comunidad de San José explican detalladamente como ellas cortan el calzón y también comentan sobre algunas piezas que antes tenía el “chingo” y que actualmente ha sido eliminado de la prenda de vestir.

Según la señora Catalina Mela, la parte del frente del pantalón tiene una pieza cuadrada que se conoce como mandil y era usada para guardar el paño de la plata. A un lado tenía un bolsillo o faldiguera que era para guardar la cachimba y la chuspa de iguana (bolsa hecha con el cuero de la iguana y con el rabo le daban vuelta y que era usada para guardar el tabaco, de esa manera era protegido de la humedad y la lluvia).

Sobre la chuspa de iguana Rodrigo Núñez Q. Señala que:

“...en el bolso o en la pretina del calzón llevan la chuspa donde se guarda tabaco, fósforos y semillas medicinales. La chuspa es hecha con la piel entera de la iguana”.⁸⁸

⁸⁷Señora Catalina Mela. **Entrevista** el día 22 de marzo de 2011. Comunidad de San José. 2:00 p.m.

⁸⁸ Rodrigo Núñez Q. **Comarca de los Manitos**. s/e, s/f, p. 78.

En la actualidad esta pieza no la lleva el calzón. En la parte del frente del pantalón lleva tres botones de calabazo. Para hacer un calzón chingo no se usa patrón, sino que se toma como medida un pantalón normal del caballero o niño y de esa forma se hace uno”.⁸⁹

Sobre esta artesanía Dora Pérez de Zarate lo describe así,

“...portañuela; en reemplazo de ella tiene una pieza cuadrada, superpuesta que cubre la bragueta y que saliendo desde bastante abajo; se extiende hacia arriba hasta llegar a coincidir con la pretina en donde los botones hechos a base de semilla y productos silvestres principalmente calabazo sobre los cuales han hecho labores pasándoles hilos en blanco y en colores, la sostienen de tal manera que pueden guardar en ese extraño bolsillo, como en efecto guardan, algunos objetos de uso muy personal. Si uno desabotona esa pieza, fácilmente y les permite por lo tanto realizar sus necesidades más apremiantes”.⁹⁰

Para la artesana Eva María Maure los recuerdos sobre esta prenda de vestir llegan a su mente e indica que, cuando aprendió el oficio de marcar, contaba con 15 años de edad; en el año de 1959, el pantalón chingo se le hacía varias flores bien rellenas en hilo.

⁸⁹Señora Catalina Mela. **Entrevista** el día 22 de marzo de 2011. Comunidad de San José. 2:00 p.m.

⁹⁰Ibidem, p. 20.

Las damas que en la comunidad de San José se dedican a preservar este vestido que caracterizaba al hombre de la campiña ocueña y que hoy día representa nuestro traje tipo masculino a nivel nacional e internacional, reafirman que el calzón o chingo no lleva flecos y debe llegar hasta la mitad de las piernas, esto es para aclarar los errores que se comenten en diferentes partes del país.

Para la señora Sixta Marín *“el montuno nosotros lo hacemos a nuestra tradición, si lo piden con cambios, no lo hacemos, somos consientes del valor cultural de este legado”*.⁹¹

4.2.2. La confección de la camisa o cotona

Según descripciones de la señora Bernardina Torres⁹², con más de 81 años de edad y que se dedicaba a la confección de esta pieza de vestir, señala que la cotona es una camisa holgada y larga que llega casi a medio muslo y es marcada en punto de cruz con diversos colores.

⁹¹ Sixta Marín. Artesana e Intermediaria. **Entrevista** el día 7 de febrero de 2010. Comunidad de San José. 1:00 p.m.

⁹² Bernardina Torres. Artesana. **Entrevista** el día 7 de febrero de 2010. Comunidad de San José. 2:00 p.m.

En la comunidad se conoce como “ropa pintada” y era lucida en las fiestas patronales de San Sebastián, Santa Rosa de Lima, en Semana Santa y hoy día es muy usada en el festival del Manito.

Es el atuendo de algunos conjuntos folclóricos y también se usa en eventos especiales donde se quiere resaltar nuestras costumbres y tradiciones. Sobre su origen Dora de Zarate dice que,

“...en 1960 ella pudo ver un modelo de corte exacto y muy parecido en las labores de mano que llamamos espigueta de concha en el Museo del Pueblo Español en Madrid, proveniente de la Lagartera, pueblecito que había contribuido con su vestido a la rica colección de vestidos de este Museo. Estaba elaborado en tela muy parecida a la nuestra y tenía como diseños, una espigueta de concha trabajada en un blanco cremoso de mismo color de tela”.⁹³

De acuerdo a esta cita puede decirse que la procedencia es de España y llega al continente Americano, por medio de los conquistadores, ya que ellos trajeron sus costumbres y tradiciones de la cual se goza actualmente.

En este punto es importante destacar que la vestimenta que usaban a diario los campesinos ocueños para realizar sus labores agrícolas se

⁹³Ibídem, p. 24

conocía como la *chamara*, esta camisa era sencilla y sin marcas en punto de cruz, la tela que se usaba para su confección era de los sacos de harina de pan.

La cotona es una hermosa camisa trabajada en punto de cruz, con figuras en formas de flores o figuras geométricas y en la parte inferior de la camisa se encuentra la “espigueta” que es un zurcido sobre el deshilado previamente al tejido o tela. Los diseños son plasmados sobre el deshilado donde se combinan los colores: azul, amarillo quemado, rojo y el blanco, dando una apariencia de combinación de muchos colores.

Sobre esta artesanía, Leopoldo Bermúdez señala que los hombres de Ocú para las fiestas de gala,

“...se atavía con una hermosa camisa de corte amplio confeccionado de manta sucia que corresponde al nombre de cotona o blusa. Su cuello es abierto con forma de trapecio y se cierra con botones hechos con semillas de calabazas y forradas con hilos de colores. Las mangas son amplias y embuchadas rematadas en puños ajustados cerrados con botones. El cuello, las hombreras superpuestas, el borde de la camisa y su frente, además de los puños todos sin excepción llevan labores de marca en los colores

tradicionales como el rojo, naranja, blanco y azul...”.⁹⁴

Las artesanas dedicadas a estas labores coinciden con las opiniones de los autores sobre los elementos que forman la cotona, pues para la señora Eva María Maure la cotona es marcada en punto cruz y espigueta en el pecho y la parte de abajo de la camisa. Las otras piezas marcadas en punto cruz son el cuello o golilla, las hombreras y los puños de las mangas.

4.2.3. Descripción de las marcas de la camisa o cotona ocueña

A- Cuello o “Golilla”

Para la joven Luisa Campos⁹⁵ el cuello de la Camisa del montuno que se confecciona en la comunidad de San José tiene la forma de un trapecio que se une a la cotona por la parte más ancha y son de diferentes tamaños, dependiendo de la contextura del cliente. Al respecto su hermana María E. Campos, quien aprendió a marcar a los 13 años de edad, y le gusta marcar montunos grandes, argumenta que al

⁹⁴Leopoldo Bermúdez. Op. Cit. , p. 33.

⁹⁵ Damaris Campos. Artesana. **Entrevista** el día 22 de marzo de 2011. Comunidad de San José. 4:00 p.m.

cuello ella *“le marca flores, caminos y algunas figuras de deferentes formas”*.⁹⁶

B- La hombrera

Esta pieza es la que va justamente encima del hombro del individuo y es marcada en punto de cruz y también tiene su función, por tal razón, hay que saberla hacer y armar, tal como lo indica la señora Catalina:

“Se conoce como cuchilla de hombrera o mariposa, está abierta en la parte inferior para darle la amplitud a la camisa del montuno y evitar que la cotona se suba al cuello, de esta forma se mantiene junto en el cuerpo del hombre. Esta pieza también es marcada en punto de cruz, en la parte superior con caminitos o figuras en formas de flores”.⁹⁷

C- Las Mangas

La manga de la cotona ocueña es larga y embuchada. En los puños es muy cerrada y se ajusta a la muñeca por medio de botones confeccionados en calabazo rellenos de hilos de colores.

⁹⁶ María E. Campos. Artesana. Artesana. **Entrevista** el día 22 de marzo de 2011. Comunidad de San José. 4:30 p.m.

⁹⁷Catalina Mela. **Entrevista** el día 22 de marzo de 2011. Comunidad de San José. 2:00 p.m.

La artesana Catalina Mela señala que las mangas son rectas y tienen el mismo ancho al inicio y al final, y que es en los puños, donde se recoge y luego se le cosen los botones hechos en calabazo forrados con los tradicionales hilos de colores.

D- El cuerpo de la camisa

La camisa del montuno es ancha y recta, en la parte inferior luce flecos del mismo color donde la tela es deshilada. Las labores de marcado empiezan a centímetros de los flecos. Llevan el moroculto —que son labores en punto cruz, de forma recta son los llamados caminitos que se le hace al montuno—, la espigueta de concha y las flores con diferentes motivos geométricos.

La artesana Catalina Mela indica que la “cotona” o camisa del montuno es una camisa varonil recta y no tiene forma, pero que para hacer una camisa de un hombre, usa tela de manta sucia y le pone 36 pulgadas de largo y 32 pulgadas de ancho del cuerpo de la camisa.

La joven artesana María Campos, quien solo se dedica a labores de marcado, indica que ella trabaja la camisa del montuno en punto de

cruz, en la parte superior donde se encuentra el pecho y se le hace la forma de un cuadrado, que es adornado con dos caminitos. La espigueta y luego dos caminitos.

Continúa diciendo la artesana que en la portañuela se colocan de dos a tres botones de calabazo forrado con hilos de colores. Más abajo se hace una figura en forma de un corazón que es trabajado en punto de cruz, donde se adorna con los colores tradicionales. En la parte inferior antes de los flecos se le hacen las mismas labores que en el pecho (los caminitos y la espigueta) y luego los tres ramos que van atrás y adelante que son sacados de su propia imaginación.

Al respecto, la señora Eva María Maure señala que cuando ella empezó a marcar montunos se le hacían a la camisa tres ramos grandes a delante y tres atrás en la parte inferior de la camisa y entre los ramos se hacían figuras de animales como venados, caballitos, pollitos, las figuras se hacían bien rellenas de hilo y la tela que se usaba era más gruesa, se usaban los colores rojo, azul y amarillo quemado.

4.3. Tipos de tela empleada en la ropa masculina

A través del tiempo las mujeres ocueñas han usado diferentes tejidos para hacer sus creaciones en punto de cruz. Como se ha explicado anteriormente, en la región de Ocú se producía la tela machete, aunque también se empleó la tela de los sacos de harina de pan para hacer las “chamaras” que eran camisas usadas para labores del trabajo en el campo por los varones. Al respecto Juan Antonio Medrano Puyol dice:

“Los campesinos por necesidad de vestir hicieron del algodón hilo. Con un “huso” de fabricación casera, hilaban algodón, para los dueños de telares que existían en el pueblo de Ocú. Hacían yardas de “tejido de machete” destinado a la confección de pantalones chingos y camisa del mismo material”.⁹⁸

Esto es corroborado por la maestra Elsa Quintero quien recuerda,

“En mi niñez yo veía llegar a los campesinos de San José con sus pelotas de hilos de algodón a los telares del pueblo, para que se le confeccionara la tela de machete, el resultado era una tela gruesa, de un color blanco hueso y poco acabada que era usada para marcar los montunos”.⁹⁹

⁹⁸Juan Antonio Medrano Puyol. **Pincelada de una Vida**. Op. Cit.

⁹⁹ Elsa Quintero. Maestra jubilada. **Entrevista** el día 13 de noviembre de 2011. Comunidad de Ocú. 10:30 a.m.

Cuando Eva María Maure empezó a marcar señala que “yo aprendí gracias a las señoras más viejas de la comunidad que ya fallecieron, al principio, cuando tenía como 15 años lo *hacía en un tejido más grueso que la manta sucia*”.

Las artesanas de la comunidad de San José hoy en día usan la manta sucia para confeccionar los montunos, esa es la tela con la que ellas trabajan este vestido varonil que identifica algunos hombres panameños.

4.3.1. Los hilos y colores

Los hilos son usados en una sola hebra y las artesanas prefieren la marca DMC N° 8.

Los colores que usan las mujeres están muy bien combinados, dando la apariencia que son muchos. En la mayoría de los casos sólo son tres colores, el rojo encendido tono 666, azul añil tono 740, el amarillo quemado 740- 741. Los números son las tonalidades del color.

Con respecto a los colores usados en el montuno hay varios comentarios. Por ejemplo, el investigador y periodista ocueño

Olmedo Carrasquilla sostiene que los montunos, son trabajados en los,

“...colores tradicionales rojo, amarillo y azul...colores obligatorios que representan los colores de la bandera colombiana, por lo que simboliza la época en la que fuimos parte de la gran Colombia. Hasta 1903, cuando nos separamos y según asegura el historiador, eran los colores de los hilos que llegaban al suelo istmeño”.¹⁰⁰

Sobre esta cita la maestra Elsa Quintero recuerda que en su juventud los colores que se usaban en el montuno eran el blanco y negro, porque eran los colores que había en el lugar, pero luego comenzaron a traer los colores representativos de la bandera colombiana.

Ella argumenta que, “yo tengo un montuno todo marcado en blanco, no sé cuantos años tenga, la tela usada es gruesa, no es de machete, pero tampoco es manta sucia”.¹⁰¹

¹⁰⁰ Olmedo Carrasquilla. La camisilla. Op. Cit.

¹⁰¹ Elsa Quintero. Maestra jubilada. **Entrevista** el día 13 de noviembre de 2011. Comunidad de Ocú. 10:30 a.m.

La maestra citada también señala que tiene conocimiento que para 1886 llegaron a Océ unas maestras colombianas y que se dedicaban a enseñar a las niñas a cocer, tejer, cocinar y al teatro.

Puede ser que esto tenga que ver con los colores tradicionales que se usan en las artesanías de la región. Esto coincide con la siguiente información encontrada en el periódico **Panamá Star & Herald**, en su edición del 4 de octubre de 1886, sección en español:

“Ha dispuesto el ciudadano gobernador que desde 1º de enero entrante había en cada uno de los distritos del Departamento menos poblados, una escuela primaria mixta, y dos en cada uno de los demás una de varones y otra de mujeres costeadas con fondo públicos”.¹⁰²

Se observó que en la comunidad las artesanas solo están marcando con los colores tradicionales ya mencionados: rojo, azul, amarillo quemado y el blanco que lo combinan en la espigueta.

¹⁰² **Panamá Star and Herald**. Lunes 4 de octubre de 1886, p. 8. Sección en español.

4.3.2. Las labores

La base del marcado en el pantalón o “chingo” y la camisa o “cotona” es el punto de cruz.

Se observó que casi todas las artesanas de la comunidad hacen las marcas con esta puntada, pero solo cuando se marca la pechera y la parte inferior o el ruedo de la camisa se usa la espigueta de concha, lo cual le da una vistosidad a la vestimenta masculina. Los diseños tienen forma de figuras geométricas.

Para marcar, las artesanas emplean las hebras de la tela que se encuentran en línea recta y horizontal de allí la forma que obtienen los dibujos que ellas hacen. No se dibuja en la tela. Tampoco se tiene un patrón para hacer los diseños, pues cada artesana se inspira en lo que hace, dando como resultado una gama de dibujos.

4.3.3. La espigueta de concha

Forma parte de las labores o diseño que se le hacen al montuno. Según las artesanas, ésta si lleva un patrón, de lo contrario sale mal.

Para las artesanas la espigueta de concha consiste en el deshilar de la tela de la cotona, de 2 a 2 ½ pulgadas, donde se combinan los colores tradicionales rojo, azul, amarillo quemado y se incluye el blanco.

Elas indican que el proceso de confección consiste en rellenar con los hilos de colores los lugares que fueron deshilados. En el montuno se hace la espigueta en la boca, que toma forma de un cuadrado y en la parte inferior de la camisa a ambos lados en línea horizontal.

4.3.4. Los botones

Los botones que se le pone a la camisa y pantalón del “chigo” se hacen de calabazo, son pocas artesanas de la comunidad que los hacen. Las mujeres dedicadas a este oficio cosechan el calabazo bien desarrollado, lo limpian y después lo cortan en forma redonda, de diferentes tamaños, para luego ponerlo a secar al sol. Después que ya está listo para trabajar empiezan el relleno del calabazo con los hilos de los colores tradicionales.

Durante la investigación se observó que esta es una técnica que requiere del control del hilo para que no se suelte y quede apretado, dando como resultado un botón bien combinado con los colores que

fueron usados. Sin embargo, el tamaño va a depender de la base del calabazo que se empleó.

Es interesante señalar que la señora Catalina no demoró ni cinco minutos haciendo un botón del tamaño de una moneda de 25 centavos. Al observar el desarrollo de esta técnica, parecía ser una tarea sencilla, pero al hacer el intento resultó difícil tener el control de los hilos para que no se enredaran. El valor de los botones va depender del tamaño y puede ser de 50 centavos y un balboa por unidad.

4.3.5. Costos de la mano de obra del mercado

Según la señora Catalina de Mela, en la actualidad una artesana cobra por marcar un montuno grande, entre 25 y 30 balboas. Sin embargo, las intermediarias venden este trabajo en el mercado a un precio más o menos de 100 balboas.

Recuerda la señora Catalina, entre risas, que hoy marca, corta y cose, además teje sombreros y comercializa el producto en las ferias, pero cuando ella hizo su primer trabajo a la edad de 6 años solo le pagaron

“0.50 centavos por marcar las menudencias de un montuno eso es (los puños, el cuello, las hombreras y también incluía el calzón)”

Este un trabajo que proporciona ingresos económicos a las familias que dedican largas horas al día a la confección del montuno, siendo un trabajo que ha permitido a muchas de ellas ayudar a sus hijos e hijas a educarse.

4.4. El sombrero blanco ocueño

La comunidad de San José de Ocutí sobresale entre la región de Azuero por la confección de los finos y hermosos sombreros de cogollo blanco, artículo que forma parte del montuno ocueño.

Esta prenda del vestuario diario del hombre del campo en este lugar es una de las artesanías que más identifica a Panamá a, nivel nacional e internacional. El sombrero blanco ocueño constituye un elemento indispensable en la indumentaria típica del panameño, es parte del atuendo tradicional, *del Montuno*. En la comunidad de San José los sombreros, que son hechos con cogollo grueso, son usados como prenda de vestir para las labores agrícolas.

Los sombreros finos tienen un costo monetario elevado y son usados para ocasiones especiales, como ir al pueblo de Ocú, a la misa los domingos, a las fiestas de San Sebastián, al Festival del Manito, los carnavales, la Semana Santa, o para ir fuera del pueblo a ocasiones especiales. La principal función de los sombreros utilizados por los lugareños es la de protección de los rayos solares.

4.4.1. Materiales para confeccionar un sombrero

Entre los materiales empleados para la confección de sombreros tenemos,

A- La palma bellota (*Carludovica palmata*)

La palma bellota o la conocida científicamente *Carludovica palmata*, es una planta silvestre que vive en los lugares húmedos a orillas de los ríos y quebradas. De acuerdo a las entrevistadas y observaciones realizadas, ya en el área de San José ha sido exterminada por la tala indiscriminada y la extracción de la planta sin ninguna precaución. Hay ciertas artesanas que han sembrado la palma para disponer del material que necesitan para hacer sus sombreros.

En su mayoría el material que se usa para hacer los sombreros es traído de otros lugares como, Cerro Largo, el Boquerón y el Tijera. Esto lo confirma la señora Luisa Ramos quien hace sombreros desde que tenía 20 años, *“yo opte por sembrar el cogollo en el patio de mi casa y de allí obtengo el material para hacer los sombreros.”*¹⁰³

Los sombreros ocueños se reconocen por ser de color blanco con la última vuelta combinada con negro, las artesanas se preocupan por obtener el cogollo blanquito para crear una prenda de mejor calidad, puesto que ello elevará el valor económico del sombrero.

*“Los moradores de los Distritos de Las Minas y Ocú, Provincia de Herrera, también confeccionan estos sombreros. No obstante, en Ocú y regiones aledañas predomina el llamado “sombrero ocueño” que consiste de una pieza tejida con fibras de bellota muy blancas con un borde de bellota negra”.*¹⁰⁴

Para hacer un sombrero, se necesita aproximadamente de 20 a 24 cogollos grandes, bonitos y que no estén ni nuevos ni viejos. El

¹⁰³ Luisa Ramos. . **Entrevista** realizada en la comunidad de San José, el 7 de febrero de 2010, a las 2:00 p.m.

¹⁰⁴ Ana Ríos. “La Confección de Sombreros penonomeños”, **Revista Lotería** (Panamá), N° 359 (1986), p. 138.

procedimiento para obtener el material que las artesanas van a usar para hacer el sombrero blanco lo describe la Señora Luisa Ramos cuyas indicaciones coinciden con los de la Señora Alejandra Montilla, como se describe,

- ◆ En primer lugar se cortan las hojas de la planta sin abrirla. Ella tiene que estar cerrada, pues si la hoja ya abrió, no funciona.
- ◆ Después de cortar las hojas se mantiene tres días tapadas en un sitio donde no le entre el aire ni el sol. Posteriormente se comienzan abrir las hojas capa por capa y se le saca la parte verde de ambos lados hasta que queden pegadas de la cabeza de la hoja y la otra parte que suelta.
- ◆ Se procede a envolver cogollo como si se estuviera envolviendo un bollo, se procede a cocinar con agua, jabón, limón, caña agria y hoja de palo santo, por un periodo de 40 minutos a temperatura alta (agua hirviendo) todo esto contribuye a que el cogollo que se va utilizar para hacer el sombrero sea más blanco y de mejor calidad.
- ◆ Se retira el material del agua caliente y se pone en un recipiente con agua fría durante la noche.

- ◆ Al día siguiente se vuelve a lavar con jabón y se pone al sol por una hora en la mañana. Se recoge cuando todavía no se ha secado del todo y se procede a separar las hojas una por una, hasta que queden bien sueltas. Se llevan nuevamente al sol para que sequen bien.
- ◆ Si en la noche no llueve se deja al sereno para que blanquee más. Este último paso se puede repite por varios días.
- ◆ Después de esto las artesanas comienzan a seleccionar los cogollos más blancos y delgados para confeccionar los sombreros finos, que tienen un valor de más de B/ 80.00.
- ◆ El material que no está tan blanco y es grueso es usado para hacer los sombreros de trabajos que tienen un valor que oscila entre los B/ 50.00.¹⁰⁵

Para confeccionar un sombrero se necesitan de 10 a 15 brazas de trenzas. Más o menos cada braza tiene dos metros de trenza, que se inicia con 13, 14 o 15 pajas que se van tejiendo entre ellas y a medida que se van terminando las pajas se van remplazando.

¹⁰⁵ San José, 7-2- 2011.

B- Hilo

Para coser el sombrero se necesita un hilo que se extrae de la pita. Es también una planta silvestre y hay muy poco en el área. La misma se encuentra en lugares que fueron habitados y hoy día son ruina o donde hay árboles frutales.

El proceso para sacar el hilo con que se va a coser el sombrero es el siguiente,

- Se toma la hoja de la pita más o menos hecha, larga y bonita sin picadas.
- Luego se procede a raspar la hoja con una cuchara de madera hasta que salga la cascarilla y después de eso salen las hebras verdes, que son retiradas de la hoja.
- Posteriormente se lava bien con agua y jabón hasta que se obtenga un color blanco.
- Después del lavado se pone al sol, hasta que se seque. Eso es rápido. Más o menos para hacer un sombrero se necesita como tres hojas largas y bonitas de pita.
- Después que se obtienen las hebras lavadas y secas se procede a confeccionar los hilos. Se toma una hebra larga y se coloca en el dedo meñique del pie un extremo y el otro debe llegar al muslo en

dos y se empieza a torcer bien. Al final se logra hacer el hilo y está listo para cocer el sombrero.

Según las artesanas entrevistadas, este procedimiento del secado del hilo se debe hacer de un día para otro para poder tener un buen hilo.

C- Horma

La horma es un molde de madera que sirve para confeccionar los sombreros, su tamaño va depender de la cabeza del varón o la dama.

Las artesanas necesitan tener varias hormas para realizar su trabajo, ya que todas las personas no tienen el mismo tamaño de la cabeza.

“Después de tejida la trenza, se procede a la confección de la plantilla y luego la copa utilizando un “morde” (molde u horma) hecho de madera de balso. El extremo de la trenza se sujeta en el centro del mismo y dando la forma de espiral se va cosiendo con hilo de pita muy fino, hasta cubrir todo el molde. Luego se forma el ala del mismo que debe ser del mismo alto que la copa, a

menos que el dueño lo desee de otra forma".¹⁰⁶

4.4.2. Las partes del sombrero

Las partes que forman un sombrero ocueño son la trenza, plantilla, la copa y el ala.

A- La trenza

La trenza es el tejido que se hace con los cogollos que se inicia con 13- 14 o 15 pajas que se van tejiendo entre ellas y a medida que se van terminando las pajas se van reemplazando. Para hacer un sombrero se necesitan de 10 a 15 brazas de trenzas. Cada braza tiene dos metros de trenza, entre más delgada la trenza más se necesita para la confección del sombrero.

B- Plantilla

Es la parte superior del sombrero y la base para hacerlo, su tamaño va depender de la cabeza de la persona, también lo normal es de 10 a 12 vueltas de trenzas cosidas con hilo de pita, después se ajusta a la horma para seguir al segundo paso, que es la copa.

C- Copa

¹⁰⁶ Luisa Ramos. Artesana de la comunidad de San José de Ocú, dedicada exclusivamente a la producción de sombreros. **Entrevista** realizada en la comunidad de San José, el 7 de febrero de 2010, a las 2:00 p.m.

Es la parte lateral del sombrero, ya en esta parte del sombrero si se trata de coordinarlo con el ala para que el sombrero quede bien armonizado y no haya desproporción. La señora Alejandra Montilla¹⁰⁷ sostiene que la copa debe llevar de 13 a 14 vueltas de trenza y se usa la horma para darle forma al sombrero, sin ella no se puede hacer.

D. Ala

Es la parte que sigue del sombrero, no necesita de la horma, ya que esta es la parte del vuelo y la trenza se van pegando sin apoyo. La señora Cira Montilla¹⁰⁸ dice que las vueltas que lleva en el ala es siempre una menos que en la copa y la última vuelta se hace combinada con paja negra o hilo de nailon negro. La paja negra no se consigue en el área, ya que, es otra planta silvestre que se encuentra en otros lugares, se compra en las tiendas de Ocué. También comenta que unos de los trucos para que el sombrero no pierda el brillo es no lavarlo. Después de terminado el sombrero es pisado con un pizote para lograr la uniformidad en todo el sombrero.

4.4.3. Formas de uso del sombrero entre los ocueños

¹⁰⁷ Alejandra Montilla. Artesana. **Entrevista** el día 7 de febrero de 2010. Comunidad de San José., 3:00 p.m.

¹⁰⁸ Cira Montilla. Artesana. **Entrevista** el día 7 de febrero de 2010. Comunidad de San José. 2:40 p.m.

A- A la Pedrada

El sombrero se usa con la parte del ala del frente levantada y la parte de ala de atrás abajo, al respecto el señor Leonardo Marín, morador de la comunidad indica que:

“...es la forma más común que la gente del campo usa el sombrero sobre todo en las labores agrícolas, porque desde lejos se puede visualizar cualquier cosa”.¹⁰⁹

B- La otra forma es alta atrás y baja adelante

Esta forma no tiene ningún nombre específico es usado por los campesinos cuando salen a pasear, hacer mandados al pueblo de Ocú y para ir a misa.

C- Con el ala toda para abajo

Es más usado cuando hay fiestas. Al respecto, el señor Leonardo señala que es “usado por la gente del pueblo de Ocú, también las damas lo usan así.”

4.4.4. El sombrero en la vestimenta femenina ocueña

¹⁰⁹ Leonardo Marín. Agricultor. **Entrevista** el día 7 de febrero de 2011. Comunidad de San José. 10:00 a.m.

El sombrero ocueño también forma parte del atuendo de la montuna:

“...el tocado para la montuna ocueña: un sombrero blanco, trenzas y flores naturales; la camisa de esta montuna es blanca”.¹¹⁰

La señora Cira Montilla hace sombreros desde que tenía 12 años. Llama la atención que, según ella, el material para el sombrero lo compra en las tiendas de Ocú.

“...los sombreros que yo hago tienen de 14 a 15 vueltas de copa, son finos. Las vueltas de la copa tienen que estar acorde con el ala y la copa. Un sombrero lleva más o menos 14 brazas de trenzas y cada braza equivale más o menos metro y medio”.¹¹¹

Desde la perspectiva de la señora Montilla, los sombreros finos son para la venta y para salir a eventos importantes. Los más gruesos que tienen de 7 a 8 vueltas en la copa son usados para trabajar en campo en las labores agrícolas.

¹¹⁰Elsa Quintero. Maestra jubilada. **Entrevista** el día 13 de noviembre de 2011. Comunidad de Ocú. 10:30 a.m.

¹¹¹Cira Montilla. Artesana. **Entrevista** el día 7 de febrero de 2010. Comunidad de San José. 2:40 p.m.

Alejandra Montilla aprendió a tejer a los 15 años por insistencia de su mamá. Su primer sombrero fue vendido en B/ 1.50. Para la señora Montilla, en la confección de un sombrero demora 22 días en cuyo proceso se dedica a tejer en horas de la mañana, desde las 8 a.m., hasta a las 10 a.m., después de esa hora es muy difícil porque el cogollo se tiende a romper por la resequedad.

Las horas de tarde las usan para coser, humedece la trenza con gotas de agua para evitar que se rompa el cogollo.

La señora Luisa Ramos usa un pizote¹¹² “para emparejar el sombrero para que todo quede bien planito”¹¹³

“Un sombrero rústico puede tener siete vueltas y su confección tardará una semana. Un sombrero fino o de lujo puede llevar dieciséis vueltas y puede hacerse en dos meses mínimo. El nombre del sombrero entre los conocedores dependerá de las vueltas: siete (7 vueltas de trenza), ocho, dieciséis (16 vueltas), y así”.¹¹⁴

¹¹² Pizote: herramienta de madera empleada por las artesanas del sombrero en San José de Ocú, para aplanar el tejido del sombrero para que quede parejo.

¹¹³ Luisa Ramos. **Entrevista** realizada en la comunidad de San José, el 7 de febrero de 2010, a las 2:00 p.m.

Según la señora Luisa Ramos, se puede distinguir un sombrero fino por:

- (a) Su número de vueltas (14 o 16, es lo mejor),
- (b) Por la casi ausencia de relieve en las costuras en su parte exterior,
- (c) Por las “pintas o talcos” utilizadas para decorarlo.

A esto se debe añadir

- (d) Por lo fino y blanco de la fibra
- (e) Por la fibra negra muy bien teñida
- (f) Por la suavidad con que se amolda a la cabeza, sin dejar marcas en la frente.

4.5. Los Vestidos Neo artesanales

Son vestidos marcados que no siguen ningún parámetro de la tradición.

Para su confección se usan telas más finas como *ramis* (ramie) e hilo, entre otras. Estos vestidos son muy cotizados a nivel nacional para ciertas épocas del año en especial para la efemérides patrias, son muy valorados por los amantes de estas artesanías.

Hacen camisillas, chalecos, vestidos, manteles, ropa de bebe, blusas, suéteres y otros. Los mismos son marcados en diferentes labores y formas y colores. La señora Ana Marín, dice que “estos vestidos son hechos al gusto del cliente sin seguir ninguna tradición”¹¹⁵.

Las artesanas del lugar han optado por estas nuevas creaciones para tener más ventas en el mercado, ya que, los mismos son muy cotizados para diferentes eventos durante el año. El valor de los mismos va depender de la creatividad de la artesana.

En la primera Feria Internacional de Artesanía, con sede en Santiago de Veraguas, que se realizó del 7 al 13 de febrero de 2012 se pudo apreciar la, variedad de artesanías de diferentes países del área Central, Caribe y Sur América, usando productos como el cuero, hierro, estopa de coco, cacho del ganado, revistas, periodos, cola de caballo y otros materiales.

Se les preguntó a diferentes representantes de los países como Perú, Guatemala, Costa Rica y Honduras si ellos están organizados y estos representantes informaron que no tienen organizaciones, los negocios son familiares y no tienen apoyo de sus gobiernos. Mientras que

¹¹⁵ Ana Marín. Artesana e Intermediaria: Entrevista el día 22 de mayo de 2012. Comunidad de San José. 7:00 p.m.

Paraguay, Chile, Cuba si tienen apoyo de sus gobiernos, por lo menos con el pasaje. En el caso de Chile y Paraguay, si cuentan con organizaciones para apoyarse entre ellos. En el caso de Cuba si “están bien organizados; su principal objetivo es luchar por el bienestar de los artesanos que la conforman”¹¹⁶. Ellos se tienen que regir por sus parámetros y cuentan con infraestructura propia. En la actualidad el Director es el señor Mario P. Loredo Molinas. Las señoras de San José no tienen ninguna organización.

¹¹⁶ Mario P. Loredo Molinas. Artesano cubano: Entrevista 10 de febrero de 2012. Santiago de Veraguas. 2:00p.m.

CONCLUSIONES

- ◆ La comunidad de San José pertenece a la región central del istmo de Panamá y aparece como una población, según sus moradores, en la década del treinta.
- ◆ Las artesanías de San José de Océ son parte del patrimonio cultural material e inmaterial del país.
- ◆ El marcado en punto de cruz nace aproximadamente en 850 D.C. y pasa a Europa en la Edad Media y a inicio de la era Moderna llega a continente americano, con las damas españolas que la usaban para aprender las letras del abecedario.
- ◆ Panamá creó en 1904 una ley para fomentar la industria de la sombrerería. También se crearon escuelas en las provincias de Veraguas y Coclé lugares cercanos a la comunidad de San José.
- ◆ La comunidad de San José sobresale a nivel nacional por las artesanías hechas a mano por sus mujeres, como son el sombrero blanco, el montuno, la pollera, los botones de calabazos, las ligas y cordones para los sombreros.
- ◆ No todas las mujeres de San José saben confeccionar las artesanías, por lo tanto, las que saben están dispuestas a

enseñarles a las nuevas generaciones para que este legado cultural no se pierda.

- ◆ En la comunidad hay damas que se dedican a comercializar las artesanías en las ferias que se realizan a nivel nacional. Ellas les proporcionan a las artesanas los materiales para marcar el montuno.
- ◆ La confección del montuno tiene un procedimiento complejo y se tiene que seguir un patrón para conservar la originalidad del vestido. Las mujeres que se dedican a marcar no todas saben cortar y armar un montuno, la mayoría se dedican a marcar solamente.
- ◆ El montuno ocueño es el vestido masculino panameño que lo identifica, vestimenta que fue usada por los antepasados para ir a las fiestas al pueblo de Ocú.
- ◆ Los colores que se usan en el mercado del montuno son los tradicionales el rojo, azul, amarillo quemado y para la espigueta agregan el color blanco y su combinación provoca una gama de colores.

- ◆ Las artesanas de la comunidad, que se dedican a la confección del sombrero blanco, son mujeres de avanzada edad y las jóvenes no saben hacerlo.
- ◆ En la comunidad de San José la materia prima que se usa para la confección del sombrero ya no se encuentra por la deforestación y mal uso de los recursos naturales. Solamente hay una señora que tiene en el patio de su casa la palma bellota y la pita para la creación de sus sombreros.
- ◆ La calidad del sombrero va a depender de la materia prima y a sí mismo el valor, puede ser una prenda de vestir fina que es más acabada y blanca o un sombrero de trabajo que es menos acabado.
- ◆ Otra forma de ingreso económico de las artesanas de San José es la confección de los vestidos neo artesanales y estos no siguen ninguna tradición.

RECOMENDACIONES

- ◆ Es necesario estimular a las nuevas generaciones de San José, para que aprendan a confeccionar las artesanías, de manera que no se pierda el legado cultural.
- ◆ El Ministerio de Educación debe impartir en esta región los conocimientos artesanales en las escuelas con el apoyo de las damas de la comunidad.
- ◆ El Ministerio de Comercio e Industria debe orientar y apoyar a las artesanas para que logren su desarrollo.
- ◆ El MIDA y las ONG, deben orientar a la comunidad en la siembra y cultivo de la palma bellota y la pita, de manera que se disponga de la materia prima de donde se confecciona el sombrero.

BIBLIOGRAFIA

Documentos Oficiales:

Ministerio de Comercio e Industrias. **Evolución de las artesanías en Panamá**, N° 4, XVIII Feria Nacional de Artesanías. Panamá, 1995.

Panamá. Contraloría de la República. **Estadística panameña: situación demográfica estimaciones y proyecciones de la población total en la república de panamá, por provincia y comarca indígena, según sexo y edad: periodo 1990-2010**. Boletín n° 8, en página electrónica: <http://www.contraloria.gob.pa/dec/Publicaciones/13-02/Boletin8.pdf>

Panamá. Instituto Nacional de Estadística y Censo (INEC). **Mapa censal**

Panamá. Ley 27, del 24 de julio de 1997, aprobada por la Asamblea Nacional de Panamá, **“Por la cual se establece la protección, el fomento y el desarrollo artesanal”**, en la Gaceta Oficial Número 23343.

Panamá. Ley 28, del 27 de noviembre de 1908, aprobada por la Asamblea Nacional, **“Por la cual se autoriza al poder ejecutivo para fundar varias escuelas industriales y se deroga la ley 55 de 1904”**, en la Gaceta Oficial Número 718.

Panamá. Ley 37 de 1925, aprobada por la Asamblea Nacional de Panamá, **“Por la cual se aprueba un contrato”**, en la Gaceta Oficial Número 4692.

Panamá. Ley 55, del 24 de mayo de 1904, aprobada por la Convención Nacional de Panamá, **“Por la cual se fomenta una industria nacional”**, en la Gaceta Oficial Número 27.

UNESCO (Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura). **Declaración universal de la UNESCO sobre la diversidad cultural** (2001). En dirección electrónica: <http://cccalafior.blogspot.com/2006/09/definicin-de-cultura-segn-la-unesco.html>.

Libros:

Aguilera Patiño, Luisa Victoria. **El panameño visto a través de su lenguaje.** Buenos Aires, Argentina. 1951.

_____ **El Refranero panameño**, Santiago de Chile, 1949.

Benadiba, Laura. **Historia Oral, Relatos y Memoria.** Buenos Aires: Maipue. 2007.

Boucher, Francois. **Historia del traje en occidente: desde la antigüedad hasta nuestros días.** Barcelona: Editorial Journal, 1967.

Carrasquilla, Olmedo **Ocú Patrimonio Histórico de Costumbres y Tradiciones.** Panamá: Pixart Print, 2006.

Castillero, Ernesto. **La Montezuma Española de La Villa de Los Santos.**1948. **Cuatro Formas De Obtener Esposas En Panamá.** Panamá: Imprenta Nacional, 1956.

Castillo Mendoza, Carlos Alberto y García López, Jorge. **Marx, entre el trabajo y el empleo.** s/e, s/f.

Cordero, Dolores. **Artesanías de Panamá.** Panamá: s/e, 2002

Chen, M., Susan y otros. **“Teoría y Métodos de los Estudios Regionales y Locales”.** Costa Rica.s/f

De León Madariaga, Edgardo. **Presencia y simbolismo del traje nacional de Panamá.** Panamá: Imprenta Nacional, 1981.

Gamboa, Marbel y López, Horfa. **Cada casa es un taller: estudio sobre el sector artesanía con enfoque de género en el Departamento de Masaya, Nicaragua.** Managua: Programa del Ministerio británico para el desarrollo internacional. 2008.

Gamboa, Marbel, Angelo Almaquiara D` y Kries Sara. **Flexibilización del mercado laboral en Nicaragua.** Managua: UNIFEM. 2007.

Garay, Narciso. **Tradiciones y Cantares de Panamá.** Panamá: Litho Impresora 2ª edición. 1982.

Guimaraes, C., Susan y Vargas c., Rosa. **Conociendo la comunidad.** Costa Rica: H.G. COVAD.1996.

Lefevre, Ramona E. y Lefevre, Evia E. **Influencias y analogías de otras culturas en la pollera y secretos para ponerse bien la pollera.** Panamá: Imprenta Ziur W. N., 1975.

Medrano Pujol, Juan Antonio. **Pinceladas de una Vida.** Panamá: Imprenta Alyn, 1996.

Molina, Mario. **Veragua: tierra de Colón y de Urracá.** Panamá: Editorial Arte Gráfico Impresores, 2008.

Núñez, Rodrigo. **Comarca de los manitos.** Panamá: Imprenta Nacional, 1966.

Ríos Ana. "La Confección de Sombreros penonomeños", **Revista Lotería**, Nº 359 (1986).

Paz de la Rosa, Francisco. **Folklore: cultura popular tradicional de Panamá.** Panamá: Litho Impresora, 2000.

Pérez de Zárate, Dora. **Vestidos masculinos en el folklore panameño y un apéndice sobre la basquiña.** Panamá: s/e, s/f.

Rebolledo Loreto. **Mujeres y artesanía. Pomaire: de aldea campesina a pueblo alfarero.** Revista EURE (Santiago de Chile), vol. XX, Número 59 (marzo, 1994).

Thompson, Paul. **La Voz del Pasado. Historia Oral.** España. I.V.E.I. 1988.

Torres de Arauz, Reina. **Natá prehispánico.** Panamá: Impresora de la Nación (INAC), 1992.

_____. **Panamá indígena.** Panamá: Ediciones Príncipe, 1999.

Zárate F. Manuel. **Brevario de Folclore.** Panamá: Imprenta Nacional, 1958.

_____. **Tambor y socavón.** Panamá: Imprenta Nacional, 1961.

Artículos

Arosemena Moreno, Julio. “El folclore (1903-2001)”, **Revista Lotería** (Panamá), número 450-451 (mayo-junio de 2003).

Bermúdez, Leopoldo. “El Montuno Identidad Panameña”, **Revista Evolución de las artesanías en Panamá** (Panamá), Número 1 (1993).

Cordero, Dolores. “La artesanía y el artesano en la época republicana”. Panamá Cien Años de Republica. Panamá, Arpixa S.A. 2004.

Carrasquilla Alberola, Olmedo. “La camisilla, el vestuario masculino panameño de policroma confección”, en **Revista Evolución de las artesanías en Panamá**, (Panamá) N° 3, XVII Feria Nacional de Artesanías.

Hassan de Llorente, Coralia. “El sombrero de fibra”, **Revista Evolución de las artesanías en Panamá** (Panamá), Número 1 (1987).

Martín de la Rosa Beatriz. “Nuevos turistas en busca de un nuevo producto: el patrimonio cultural. Islas Canarias”, **Revista Pasos** (Islas Canarias), vol. 1, Número 2 (2003).

Pérez de Zárate, Dora. “La Pollera Panameña”, **Revista Lotería** (Panamá) edición especial, de julio de 1999.

Porras, Belisario: “El Orejano”, **Revista Lotería** (Panamá) 2º, Época, número 154 (septiembre de 1968).

Zárate F., Manuel. “Nacionalidad y cultura popular”, **Revista Nacional de Cultura** (Panamá) Número Dos (enero-marzo de 1976).

Trabajos de Graduación

Espino Belinda. **Aporte de las artesanías a la economía de Panamá**. Panamá: Universidad de Panamá, Facultad de Economía, 1987.

Herrera Carlos, “**Las Ligas Campesinas Como Expresión de la Lucha por la Tierra en Veraguas**”. Panamá: Universidad de Panamá,

Centro Regional Universitario de Coclé / Maestría en Historia de Panamá: Época Republicana, 2006.

Troetsch Jordán, Sara de, **“La Colorada: Tradición Cultural y Material.”** Panamá: Universidad de Panamá, Maestría en Historia de Panamá: Época Republicana, 2000.

Ruiz, Leidys. **La pollera: uso y transformaciones 1960-2000.** Panamá: Universidad de Panamá, Centro Regional Universitario de Coclé, 2008.

Ramos, Ruby. **El sombrero artesanal en la economía y cultura del distrito de La Pintada.** Panamá: Universidad de Panamá, Centro Regional Universitario de Coclé, Maestría en Historia de Panamá: Época Republicana, 2007.

INFOGRAFÍA

-**Teorías del valor del trabajo.** s/a, s/f, s/e. En la página electrónica: <http://es.scribd.com/doc/55857845/Teorias-del-Valor-Trabajo>

-García Canclini, Néstor. **Ni folclórico ni masivo ¿qué es lo popular?** Tomado de: http://www.infoamerica.org/documentos_pdf/garcia_canclini1

- López Ayala, Ángeles y López Ayala, Braulio. **Mujer y trabajo.** Madrid: Vallenajerilla, S.A. En página electrónica:

<http://www.vallenajerilla.com/berceo/lopezayala/mujerytrabajo.htm>

-Meneses, Sara. **La artesanía y los circuitos económicos en los procesos culturales de América Latina y el Caribe. El papel de la mujer y el impacto de la actividad económica artesanal en la economía a la escala del hogar.** Reporte para la Organización de Estados Americanos (O.E.A). Ver en la siguiente dirección: <http://www.google.com/search?hl=es&noj=1&q=Sara+Meneses.+La+artesan%C3%ADa+y+los+circuitos+econ%C3%B3micos+en+los+procesos+culturales+de+Am%C3%A9rica+Latina+y+el+Caribe&oq=Sara+Meneses.+La+artesan%C3%ADa+y+los+circuitos+econ%C3%B3micos+en+los+procesos+culturales+de+Am%C3%A9rica+Latina+y+el+Caribe>

Marín, Ana. Intermediaria y artesana. Entrevista el día 22 de mayo de 2012. Comunidad de San José. 7:00 p.m.

Marín, Leonardo. Agricultor. Entrevista el día 7 de febrero de 2011. Comunidad de San José. 10:00 a.m.

Marín, Miriam Esther. Artesana. Entrevista el día 22 de marzo de 2011. Comunidad de San José. 5:00 p.m.

Marín, Sixta. Artesana e Intermediaria. Entrevista el día 7 de febrero de 2010. Comunidad de San José. 1:00 p.m.

Maure, Eva María. Artesana. Entrevista el día 28 de noviembre de 2011. Comunidad San José. 2:00 p.m.

Mela, Catalina. Intermediaria y artesana. Entrevista el día 22 de marzo de 2011. Comunidad de San José. 2:00 p.m.

Montilla, Alejandra. Artesana. Entrevista el día 7 de febrero de 2010. Comunidad de San José., 3:00 p.m.

Montilla Cira. Artesana. Entrevista el día 7 de febrero de 2010. Comunidad de San José. 2:40 p.m.

Quintero, Elsa. Maestra jubilada. Entrevista el día 13 de noviembre de 2011. Comunidad de Ocú. 10:30 a.m.

Ramos, Luisa. Artesana. Entrevista el día 13 de noviembre de 2011. Comunidad de San José. 10:30 a.m.

Torres, Bernardina. Artesana. Entrevista el día 7 de febrero de 2010. Comunidad de San José. 2:00 p.m.

ANEXO

UNIVERSIDAD DE PANAMÁ
VICERECTORÍA DE INVESTIGACIÓN Y POSTGRADO
MAESTRÍA EN HISTORIA DE PANAMÁ

ENTREVISTA HECHA A LAS ARTESANAS DE LA COMUNIDAD DE
SAN JOSÉ DE OCÚ. PARA EL ESTUDIO SOBRE "**MUJERES Y
ARTESANÍAS EN SAN JOSÉ DE OCÚ: RESERVA DEL PATRIMONIO
NACIONAL**"

I. Parte: Datos del entrevistado.

1. Nombre_____
2. Edad_____
3. Estado civil_____

II. Datos sobre la confección de la artesanía.

1. ¿Qué artesanía de la comunidad confecciona usted?
2. ¿A qué edad aprendió y quién le enseñó?
3. Usted sabe marcar, cortar y coser el montuno.
4. Sabe marcar todas las partes del montuno.
5. ¿Cuánto tiempo demora marcando un montuno grande o uno pequeño?
6. Los dibujos que usted le hace al montuno son imitaciones o son inventados.
7. ¿Qué tela e hilo se usa para hacer un montuno?
8. ¿Cómo le pagan a usted por el mercado del montuno?
9. Confecciona usted otro tipo de vestidos marcados.

UNIVERSIDAD DE PANAMÁ
VICERECTORÍA DE INVESTIGACIÓN Y POSTGRADO
MAESTRÍA EN HISTORIA DE PANAMÁ

ENTREVISTA HECHA A LAS ARTESANAS DE LA COMUNIDAD DE
SAN JOSÉ DE OCÚ. PARA EL ESTUDIO SOBRE **"MUJERES Y
ARTESANÍAS EN SAN JOSÉ DE OCÚ: RESERVA DEL PATRIMONIO
NACIONAL"**

I. Parte: Datos del entrevistado.

1. Nombre _____
2. Edad _____
3. Estado civil _____

II. Datos sobre la confección de la artesanía.

1. Qué artesanía de la comunidad confecciona usted?
2. ¿A qué edad aprendió y quién le enseñó?
3. Sabe usted procesar el cogollo y la pita para el sombrero
4. Usted donde obtiene los materiales para el sombrero
5. ¿Cuántas brazas de trenzas lleva un sombrero?
6. ¿Cómo se confecciona la trenza?
7. ¿Cuáles son las partes del sombrero y como se hacen?
8. ¿Cuándo un sombrero es fino o de trabajo?
9. ¿Qué tiempo demora la confeccionar de un sombrero fino o de trabajo?
10. ¿De qué depende el costo de los sombreros?
11. A donde vende los sombreros.



La palma bellota



La pita en proceso de extracción del hilo



La horma que es la base para hacer el sombrero y el pizote



La trenza y el inicio de la plantilla del sombrero blanco



El sombrero blanco listo para la venta



La camisa del montuno ocueño o la cotona



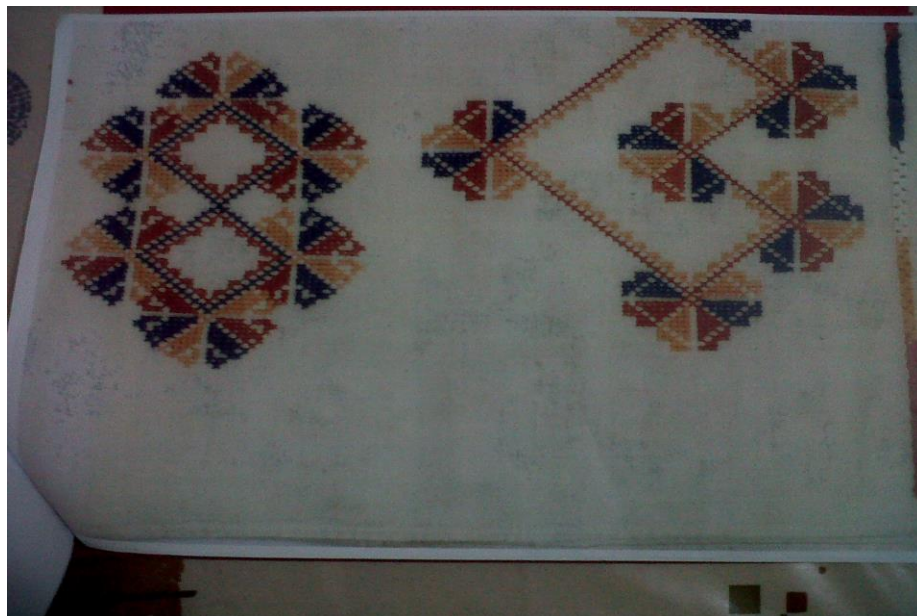
Creaciones: En tela de manta sucia usando los colores tradicionales.



Botones de calabazos



Estas las labores, las llaman los caminos y van en los bordes de la espigueta



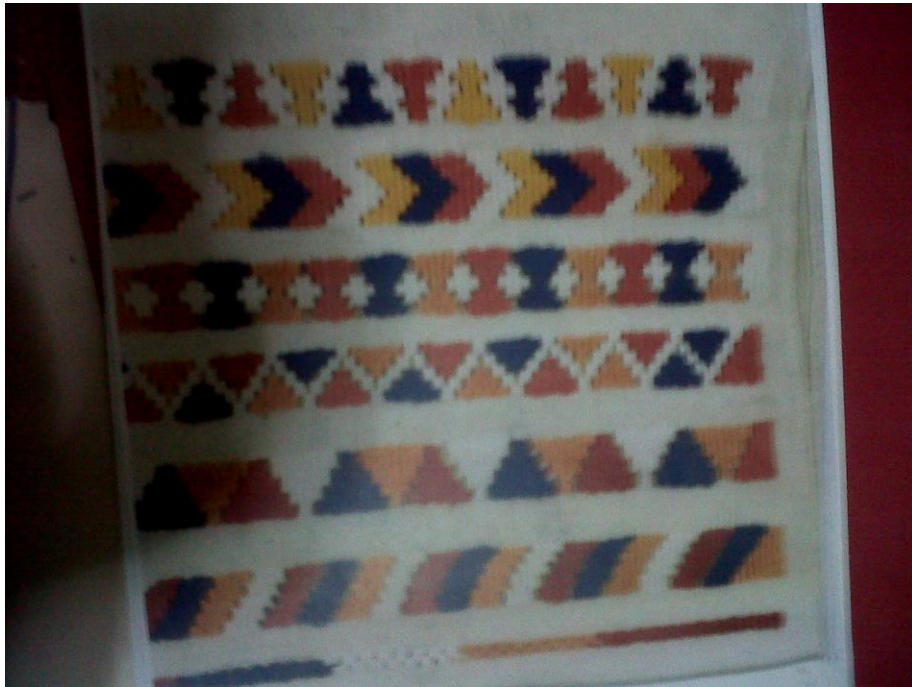
Estos son los corazones que van en la parte del pecho del montuno



Dibujos en punto cruz, con los colores tradicionales



Estos son los ramos y flores con forma de figura geométrica



Diversas formas de espigueta con los colores tradicionales e incluye el blanco



Montuno todo en blanco de la década de 1930, en San José es una pieza para el futuro museo de Océ



El Niño en montuno ocueño en el festival del Manito y las jóvenes están ataviadas con la pollera montuna ocueña. Fuente: <http://cruls8.blogspot.com/2011/10/vestuario-tipico-montuno-ocueno.html>



Cordones para los sombreros blancos



Vestidos neo artesanales en punto cruz

http://panamasouveniers.com/index.php?page=shop.product_details&flypage=flypage-ask.tpl&product_id=117&category_id=6&option=com_virtuemart&Itemid=54

GACETA OFICIAL

AÑO XXII

PANAMÁ, 12 DE MARZO DE 1925

NÚMERO 4599

PODER EJECUTIVO

Presidente de la República.
RODOLFO CHIARI
 Despacho Oficial: Residencia Presidencial.

Secretario de Gobierno y Justicia.
CARLOS L. LOPEZ
 Despacho Oficial: Palacio de Gobierno, segundo piso, Avenida Central.—Casa particular: Plaza Amador, Nº 5.

Secretario de Relaciones Exteriores.
HORACIO F. ALFARO
 Despacho Oficial: Palacio de Gobierno, segundo piso, Avenida Central.—Casa particular: Plaza Amador, Nº 5.

Secretario de Hacienda y Tesoro.
EUSEBIO A. MORALES
 Despacho Oficial: Palacio de Gobierno, primer piso, Avenida Central.—Casa particular: Avenida Central, Nº 21.

Secretario de Instrucción y Biblioteca.
OCTAVIO MENDEZ PEREIRA
 Despacho Oficial: Edificio de Correos y Telégrafos, tercer piso, Avenida Central, Plaza de la Independencia.—Casa particular: Calle 26, Nº 4.

Secretario de Agricultura y Obras Públicas.
TOMAS GABRIEL DUQUE
 Despacho Oficial: Palacio de Gobierno, tercer piso, Avenida Central.—Casa particular: Avenida Sur, Nº 8.

CONTENIDO PODER LEGISLATIVO

LEY 37 de 1925, de 7 de Marzo, por la cual se aprueba su Contrato.....	15175
PODER EJECUTIVO NACIONAL	
SECRETARÍA DE GOBIERNO Y JUSTICIA	
sección segunda	
Resolución número 41, de 27 de Febrero de 1925.....	15175
Resolución número 42, de 27 de Febrero de 1925.....	15175
Resolución número 43, de 28 de Febrero de 1925.....	15175
SECRETARÍA DE RELACIONES EXTERIORES	
Resolución número 51, de 27 de Febrero de 1925.....	15175
Carta de Naturales.....	15176
SECRETARÍA DE HACIENDA Y TESORO	
sección primera	
Resolución número 59, de 4 de Marzo de 1925.....	15176
Resolución número 60, de 5 de Marzo de 1925.....	15176
SECRETARÍA DE INSTRUCCIÓN PÚBLICA	
Decreto número 10 de 1925, de 7 de Marzo, por el cual se establecen las Escuelas Normales y se determina el personal administrativo de las mismas y se dictan otras disposiciones.....	15176
OFICINA DE REGISTRO DE LA PROPIEDAD	
Resolución de los documentos presentados al Libro de la Oficina de Registro de la Propiedad, con sus inscripciones, en el día 25 de Febrero de 1925.....	15177

Artículo Oficial..... 15177

Edictos..... 15177

PODER LEGISLATIVO

LEY 37 DE 1925

(DE 3 DE MARZO)

por la cual se aprueba un contrato.

La Asamblea Nacional de Panamá,

DECRETA:

Artículo único. Apruébese en todas sus partes el Contrato número 7, celebrado entre el señor Secretario de Agricultura y Obras Públicas y el señor Samuel Lewis Jr., que a la letra dice:

«Contrato número siete (7)

Los suscritos, a saber: Tomás Gabriel Duque, Secretario de Estado en el Despacho de Agricultura y Obras Públicas, que en adelante se llamará el «Colaborador», por una parte, y Samuel Lewis Jr., panameño, mayor de edad, de este vecindario, en su propio nombre, por la otra, y que en adelante se denominará el Contratista, han convenido en celebrar, como en efecto lo han, el siguiente contrato:

Primero. El Contratista se compromete a establecer, en el término de dos años, una fábrica de sombreros de paja o netiro, con capacidad suficiente para atender las necesidades del país.

Segundo. El costo de la maquinaria requerida, así como el de los elementos indispensables, serán de cuenta exclusiva del Contratista.

Tercero. El Contratista depositará en el Banco Nacional, la suma de quinientos bolboas (B\$ 500.00), como fianza de dar cumplimiento a este contrato.

Cuarto. El Contratista se obliga a emplear el sesenta por ciento (60%), por lo menos, de personal panameño en la fábrica.

Quinto. El Gobierno permitirá al Contratista la introducción libre de derechos de la maquinaria que la fábrica necesite para su instalación, así como las piezas que en lo sucesivo necesite, lo mismo que la materia prima que se vea forzado a importar para producir sombreros de paja o netiro.

Sexto. Durante la existencia de este contrato, que será de veinte (20) años, contados desde la sanción de la ley que lo aprueba, el Gobierno se obliga a no disminuir los derechos de importación que en la actualidad existen sobre toda clase de sombreros y a no imponer gravámenes alguno, ya nacional, o municipal, a la industria que por este contrato se crea.

En fe de lo cual, se firman dos ejemplares en la ciudad de Panamá, a los catorce (14) días del mes de Febrero de mil novecientos veinticinco.

El Secretario de Agricultura y Obras Públicas, T. GABRIEL DUQUE.—El Contratista, S. Lewis Jr.

República de Panamá.—Poder Ejecutivo Nacional.—Secretaría de Agricultura y Obras Públicas.—Panamá, 17 de Febrero de 1925.

Aprobado.—R. CHIARI.—El Secretario de Agricultura y Obras Públicas, T. GABRIEL DUQUE.

Dada en Panamá, a los veintidós días del mes de Febrero de año de mil novecientos veinticinco.

El Presidente,

RODOLFO CHIARI.

El Secretario,

RODOLFO CHIARI.

República de Panamá.—Poder Ejecutivo Nacional.—Panamá, 3 de Marzo de 1925.

Publíquese y ejecútase.

R. CHIARI.

El Secretario de Agricultura y Obras Públicas,

T. GABRIEL DUQUE.

Poder Ejecutivo Nacional

SECRETARÍA DE GOBIERNO Y JUSTICIA

RESOLUCION NUMERO 41

República de Panamá.—Poder Ejecutivo Nacional.—Secretaría de Gobierno y Justicia.—Sección Segunda.—Resolución número 41.—Panamá, 27 de Febrero de 1925.

Faustino Córdoba (s) Nopo, panameño, reo del delito de lesiones, solicita del Ejecutivo su libertad condicional, y a efecto acompaña confidencial, y a efecto acompaña copias de las sentencias por las cuales fue condenado, y un certificado expedido por el Alcalde de la Cárcel de este Distrito, en el que consta su buena conducta.

Por tanto, de conformidad con los artículos 20 y 21 del Código Penal,

SE RESUELVE:

Conceder a Faustino Córdoba (s) Nopo, la libertad condicional durante la cuarta parte de la pena de cuatro (4) meses de reclusión a que fue condenado, y como el 3 de Marzo próximo cumple las tres cuartas partes de esa pena, se ordena que sea puesto en libertad en dicha fecha, quedando sujeto a la vigilancia de las autoridades por el tiempo que le falta de la condena.

Se revocará la libertad condicional concedida en el caso de que el agraciado incurra por una nueva violación de la ley en pena restrictiva de la libertad y en tal caso sufrirá el reincidente la primera que se le imponga, hasta su expiración, sin que se le compute el tiempo que duró libre y sin que pueda luego obtener nuevamente ese beneficio.

Comuníquese y publíquese.

R. CHIARI.

Por el Secretario de Gobierno y Justicia, el Subsecretario,

LEO. GONZÁLEZ.

RESOLUCION NUMERO 42

República de Panamá.—Poder Ejecutivo Nacional.—Secretaría de Gobierno y Justicia.—Sección Segunda.—Resolución número 42.—Panamá, 27 de Febrero de 1925.

Manuel Turriaga, panameño, reo del delito de hurto, solicita del Ejecutivo su libertad condicional, y a efecto acompaña copias de las sentencias por las cuales fue condenado, y un certificado expedido por el Alcalde de la Cárcel de este Distrito, en el que consta su buena conducta.

Por tanto, de conformidad con los artículos 20 y 21 del Código Penal,

SE RESUELVE:

Conceder a Manuel Turriaga la libertad condicional durante la cuarta parte de la pena de seis (6) meses de reclusión a que fue condenado, y como el 24 de los suscritos cumplió las tres cuartas partes de la pena, se

ordena que sea puesto en libertad en tal fecha, quedando sujeto a la vigilancia de las autoridades por el tiempo que le falta de la condena.

Se revocará la libertad condicional concedida en el caso de que la agraciada incurra por una nueva violación de la ley en pena restrictiva de la libertad, y en tal caso sufrirá el reincidente la primera que se le imponga hasta su expiración, sin que se le compute el tiempo que duró libre y sin que pueda luego obtener nuevamente ese beneficio.

Comuníquese y publíquese.

R. CHIARI.

Por el Secretario de Gobierno y Justicia, el Subsecretario,

LEO. GONZÁLEZ.

RESOLUCION NUMERO 43

República de Panamá.—Poder Ejecutivo Nacional.—Secretaría de Gobierno y Justicia.—Sección Segunda.—Resolución número 43.—Panamá, 28 de Febrero de 1925.

El señor Charles Henry Bryant, en su carácter de representante legal de la asociación denominada en castellano «Sociedad Universal para el Mejoramiento de la Raza Negra y Liga de Comunidades Africanas», y en inglés «Universal Negro Improvement Association and African Communities League», con asiento matriz en New York, Estados Unidos de Norte América, solicita del Poder Ejecutivo, en escrito de esta fecha, que se reconozca personería jurídica a la expresada sociedad, la cual tendrá su domicilio principal en esta ciudad. Al efecto, acompaña el peticionario copias en castellano y en inglés de los estatutos de la referida asociación, documentos con los cuales comprueba al representante legal de ella en la República de Panamá y varios otros documentos relacionados con la fundación de la sociedad, todos los cuales han sido estudiados debidamente en este Despacho y hallados correctos.

Por tanto, de conformidad con lo preceptado por los artículos 18 y 20 de la Constitución y 64 del Código Civil,

SE RESUELVE:

Reconocer personería jurídica a la asociación denominada en castellano «Sociedad Universal para el Mejoramiento de la Raza Negra y Liga de Comunidades Africanas», y en inglés «Universal Negro Improvement Association and African Communities League», radicada en esta ciudad, con asiento matriz en New York, y aprobar sus estatutos.

Regístrese, comuníquese y publíquese.

R. CHIARI.

Por el Secretario de Gobierno y Justicia,

LEO. GONZÁLEZ,

Subsecretario.

SECRETARÍA DE RELACIONES EXTERIORES

RESOLUCION NUMERO 53

República de Panamá.—Poder Ejecutivo Nacional.—Secretaría de Relaciones Exteriores.—Resolución número 53.—Panamá, Febrero 25 de 1925.

El señor Francisco Salcedo-Naranjo, natural de China, Departamento de Hubei, República de China, de 20 años de edad, de nacionalidad panameña, y la señora María Salcedo-Naranjo, panameña, sus hijos, se han dirigido a este Despacho, por conducto de esta Secretaría, solicitando Carta de Naturales con

