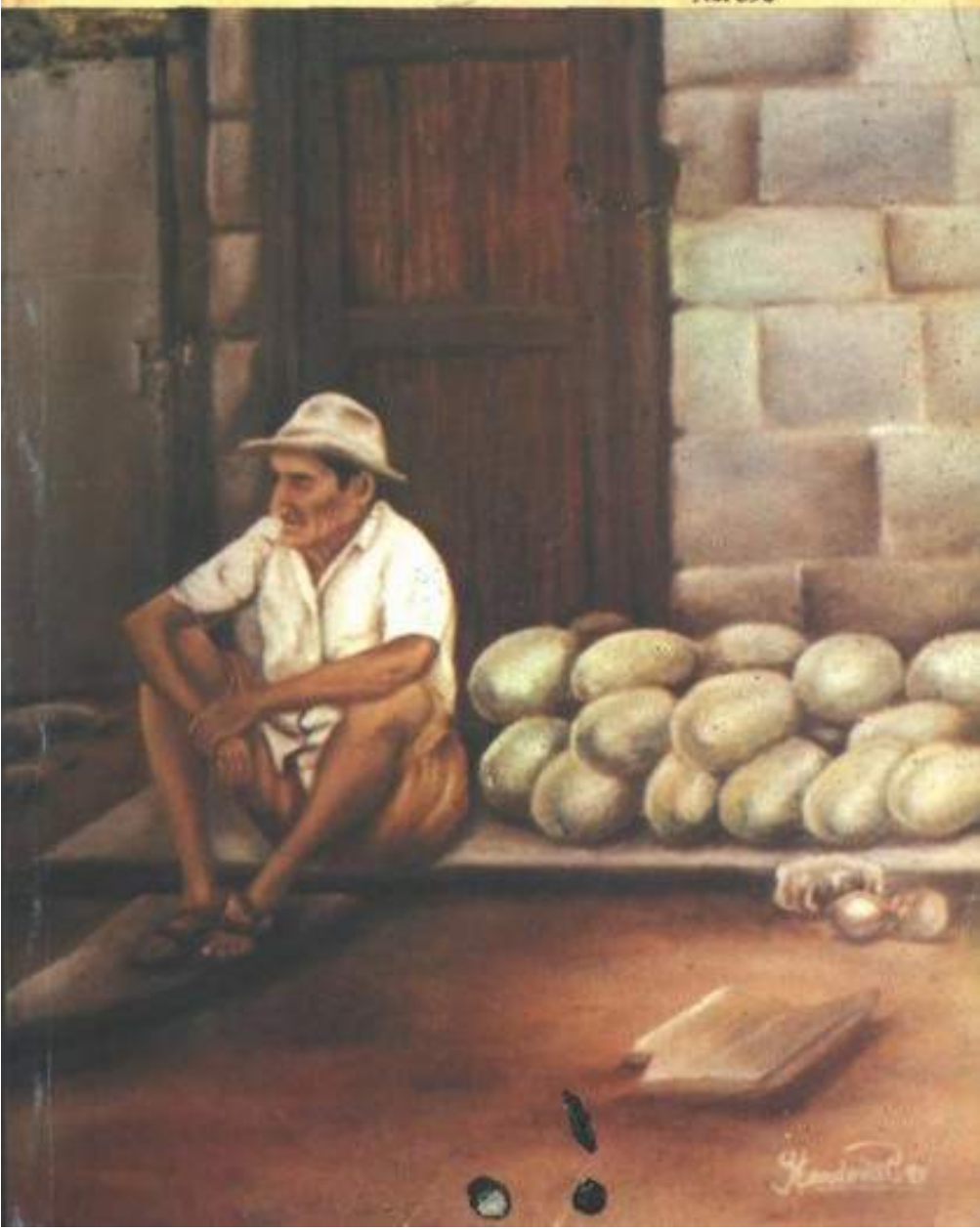
Revista Cultural Lotería

JULIO–AGOSTO 1993
No. 396



Digitalizado por la Asamblea Nacional
2007

AÑO LII – JULIO – AGOSTO 1993 – Panamá, Rep. de Panamá

Revista Cultural Lotería

No. 396

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

Digitalizado por la Asamblea Nacional
2007

PUBLICACION BIMESTRAL DE LA
LOTERIA NACIONAL DE BENEFICENCIA

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

© Derecho de Autor:

LOTERIA NACIONAL DE BENEFICENCIA – 1993

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

ISSN 0024-662X

DISTRIBUCION GRATUITA
EDICION: 12,000 ejemplares

Digitalizado por la Asamblea Nacional
2007

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

El Editor

Digitalizado por la Asamblea Nacional
2007

INDICE

Págs.

Folclor Antonero
Armando Del Rosario De León 5

Los Pueblos Autoctonos y el Estado Panameño
Francoise G. Sinclair 37

Hipertensión
Eliene A. Estrada 49

Algunas Tendencias Universales de la Educación
Reyes Mark 59

Un Acto para Histrión (Teatro Panameño de un Acto)
Jaime García Saucedo 69

Fundamento de la Educación Integral
Paulino Romero C. 84

¿Qué es Poesía?
Angel Revilla 91

Esther María Osses y la Literatura Comprometida
Porfirio Sánchez 104

El Poeta y Su Sombra
Luis Carlos Jiménez 108

Plan de Sorteos Ordinarios Dominicales 112

Plan de Sorteos Ordinarios Intermedios 113

Sorteos Dominicales 114

Sorteos Intermedios 115

El Gordito del Zodiaco 116

Digitalizado por la Asamblea Nacional
2007

FOLCLOR ANTONERO

ARMANDO DEL ROSARIO DE LEÓN

INTRODUCCION

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

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

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

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

Digitalizado por la Asamblea Nacional
2007

EL FOLCLOR COMO FENOMENO CULTURAL

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

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

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

Paulo de Carvalho-Neto:

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

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

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

Isabel Aretz, define el término folclorología como:

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

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

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

Digitalizado por la Asamblea Nacional
2007

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

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

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

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

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

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

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

Digitalizado por la Asamblea Nacional
2007

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Digitalizado por la Asamblea Nacional
2007

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

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

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

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

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

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

Rasgos del folclor según el concepto clásico.

Cortazar, Augusto. Esquema del folclor.

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

Digitalizado por la Asamblea Nacional
2007

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

LITERATURA ORAL

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

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

LITERATURA ORAL (*)

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

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

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

---

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

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

(*) Carvalho-Neto. Historia del Folclor Iberoamericano

Digitalizado por la Asamblea Nacional
2007

Generalidades y antecedentes.
La materia folclórica, hecho cultural.

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

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

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

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

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

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

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

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

Digitalizado por la Asamblea Nacional
2007

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

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

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

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

Digitalizado por la Asamblea Nacional
2007

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

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

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

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

En este sentido Armando Fortune plantea...

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

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

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

Digitalizado por la Asamblea Nacional
2007

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

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

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

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

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

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

Digitalizado por la Asamblea Nacional
2007

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

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

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

> "**El pueblo de Antón fue fundado en las postrimerías del Siglo XVII. En la historia de Costa Rica comenta don Ricardo Fernández Guardia que para dar facilidades a los clérigos en el cumplimiento de su misión evangélica la Audiencia de Guatemala había exonerado a las órdenes religiosas del pago de dos pesos que se cobraba por cada mula que pasaba de Nicaragua a Panamá por el camino de las mulas.**
>
> **Esta concesión la aprovechaba en 1739 el clérigo Antonio Velando, cura de Antón, quien negociaba en mulas las cuales traía de Nicaragua. Al pasar por Cartago con setenta y cinco mulas el Gobernador le cobró los derechos establecidos, que a razón de dos pesos cada mula subían a ciento cincuenta pesos, la cual fue motivo de gran controversia entre el religioso y el Gobernador de Cartago en Costa Rica.**
>
> **Tal información concuerda con lo que sobre Antón expresa en su informe de 1736 el Obispo Pedro Morcillo Rubio y Auñón; habrá en dicho asiento hasta veinte ranchos o casas; todo lo más de la gente vive en los montes y son mulatos, zambos y de todas las mixturas, excepto cuatro o seis familias de españoles que viven en las inmediaciones. Tienen su iglesia en que el cura les administra los santos sacramentos**".(13)

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

Digitalizado por la Asamblea Nacional
2007

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

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

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

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

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

Digitalizado por la Asamblea Nacional
2007

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

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

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

FORMA Y CONSTRUCCION DE INSTRUMENTOS ANTONEROS .

a. **Artesanía**.

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

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

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

b. **Formas**

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

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

Digitalizado por la Asamblea Nacional
2007

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

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

(") Vocabulario usado por el artesano.

c. **Construcción**.

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

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

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

Digitalizado por la Asamblea Nacional
2007

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

c. **La Caja.**

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

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

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

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

Digitalizado por la Asamblea Nacional
2007

MEDIDAS DE LOS TAMBORES

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

Nota:

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

TONO DE LOS TAMBORES Y MODOS DE TOCARLOS

a. **Tono y modos de tocar los tambores**.

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

El pujador de adentro o llamador.

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

El pujador de afuera o llamador.

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

Digitalizado por la Asamblea Nacional
2007

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

El repicador.

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

La Caja

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

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

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

ELEMENTOS DE LOS TAMBORES.

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

Digitalizado por la Asamblea Nacional
2007

a. **El Almírez**

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

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

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

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

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

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

Digitalizado por la Asamblea Nacional
2007

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

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

b. **El Tambor.**

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

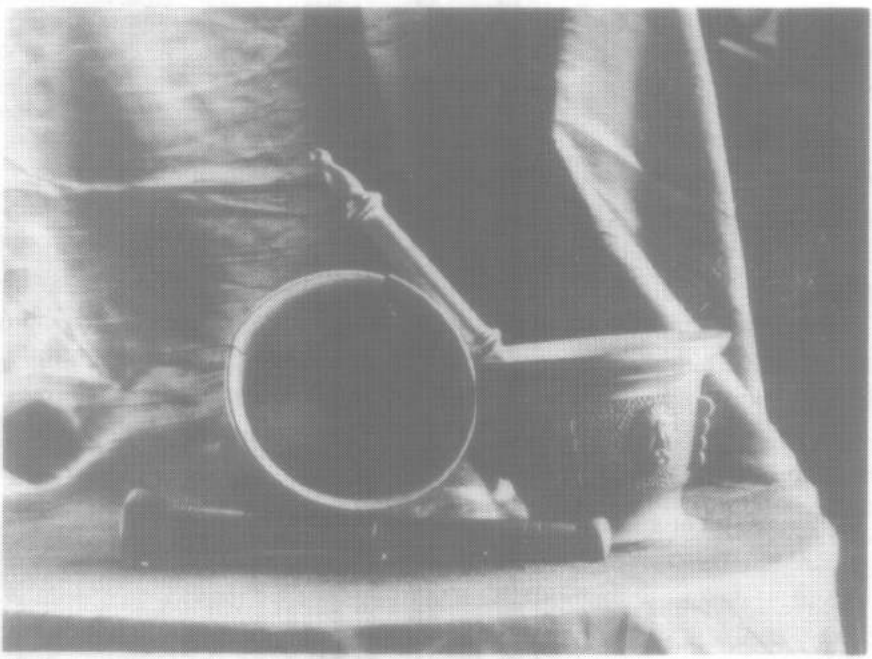
Solamente baila una pareja un paseo o más vueltas, el repicador es el encargado de hacer el llamado para dar los tres golpes delante de los tambores y dar la vuelta para quedar frente uno del otro y realizar una seguidilla dar la vuelta y reanudar el baile.

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

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

Digitalizado por la Asamblea Nacional
2007

Tocadores de Tambores antoneros. Obsérvese la colocación de los mismos. (Fotografía Armando Del Rosario De León-Antón).



Almírez que al tocarlo la cantalante produce unos acordes sencillosy armoniosos, que cambian de ritmo al mismo tiempo que los tambores. (Fotografía Armando Del Rosario De León-Antón.

Digitalizado por la Asamblea Nacional
2007

Tambor antonero se realiza dentro de una rueda, solamente baila una pareja. (Fotografía Armando Del Rosario De León).

Graduación Octava Promoción Especialistas en Folclorología INIDEF Caracas-Venezuela 28 Nov. 1978. Entrega los Tambores de Antón a la Dra. Isabel Aretz-Directora, para su estudio Etnomusicològico. (Fotografía INIDEF). Por el Prof. Armando Del Rosario De León.

Digitalizado por la Asamblea Nacional
2007

VENTE CONMIGO MORENA

Cantalante: Vente conmigo morena
yo te daré lo que pueda
Coro Yo te daré lo que pueda
C. Una casita en el llano
un portalito de teja
Coro Yo te daré lo que pueda
C Un jardincito una fuente
y un portalito de teja
Coro Yo te daré lo que pueda

Estas tonadas gustan mucho a las personas mayores por el ritmo suave y el paso difícil debido a los distintos golpes de la caja.

También utilizan el corrido donde los tambores van un poco más acelerados. Ejemplo:

A LAS ISLAS NO VOY

C Tanta guayaba madura
tanto limón por suelo
tanta muchacha bonita
tanto galán sin dinero
Coro A las islas no voy
C Porque no puedo ir
Coro ¿Por qué?
C. Porque los negros de allá
no me quieren ver
Coro ¿por qué?

NO LLORES PORQUE ME VOY

C. No llores porque me voy, ajeeé
ajeeé, ajeeé no llores porque me voy
Coro Ajeeé, no llores porque me voy
C. Porque mi moreno
está llorando
C. Ajeeé, no llores porque me voy
ajeeé, no llores porque me voy

Digitalizado por la Asamblea Nacional
2007

C. No llores por caridad
no llores por caridad
C. Ajecé, ajeeé no llores porque me voy
ajecé, no llores porque me voy
C. Como quieres que te olvide
después de quererte tanto
C. ajeeé, ajeeé no llores porque me voy
ajeeé, no llores porque me voy

LA FLOR DE LA CAÑA

C Oyerelee
Arriba la caña
Abajo totuma
Arriba totuma
Abajo la caña
C Arriba la caña
Arriba la caña
C. La flor que yo tenía
La regalé un día
C. Se la regalé a Matías
C. Arriba la caña
Arriba la caña
C. Arriba la caña
Arriba la caña
C Nadie se mantiene
con la flor de la caña
C. Arriba la caña

FLORIPA

C. Mi comprade mono
tiene calentura
échale jeringa
agua de raspadura
c Oiga, oiga Floripa
Oiga, oiga Floripa
c. Allá vienen los monos
de la calle arriba
el mono más chico
cayó boca arriba
c. Oiga, oiga Floripa
Oiga, oiga Floripa

Digitalizado por la Asamblea Nacional
2007

c. Mi comprade mono
tiene calentura
échale jeringa
a ver si la suda

c. Allá vienen
los monos más viejos
cayó boca abajo
Oiga, oiga Floripa
Oiga, oiga Floripa

c. Dicen que los monos
son de Perequeté
y el mono más feo
se parece a Ud.

c. Oiga, oiga Floripa

c. Dicen que los monos
no saben querer
y el mono más
tiene mujer

c. Oiga, oiga Floripa
Oiga, oiga Floripa

AZOTAME LA BANDERA

C. Que bonita corre el agua
debajo de los vapores

C. Sirena morena,
azótame la bandera

C. Si vieras que pensamiento
que no quiero recordar

C. Sirena morena
azótame la bandera

C. Que no supiste amar
Que no supiste amar

C. Sirena morena,
azótame la bandera

C. Azótame la bandera
azótame la bandera
azótame la bandera

c. Sirena morena
azótame la bandera

Digitalizado por la Asamblea Nacional
2007

C. Yo no gusto de los negros
porque matan a traición
C. Sirena morena
azótame la bandera
C. Banderita de mi patria
mi bandera es panameña
c. Sirena morena
azótame la bandera

LOS OJOS DE MI MORENO

C. Qué lindos que son
los ojos de mi moreno
que me están robando el alma
c. Qué lindos que son
que lindos que son
los ojos de mi moreno
C. No importan para otra
me importan para mí
c. Qué lindos que son

PALOMA BLANCA

C. Paloma blanca
ven a volar
c. paloma blanca
ven a volar
C. Ya están bailando
la rosa con el clavel
c. Paloma blanca
ven a volar
C. Paloma blanca
ven a volar
y la rosa que se derrama
y el clavel comienza recorrer
c. Paloma blanca
ven a volar

SOL BRILLANTE

C. Era blanca te diré
motivo de ser morena
c. Sol brillante, sol, sol brillante

Digitalizado por la Asamblea Nacional
2007

C. Estaba brillando el sol
que con sus rayos me quema
c. Sol brillante
C. Sol, sol, sol brillante
c. Sol brillante
c. Sol brillante
C. El que tiene sombrero
c. Que se lo aguante
c. El que no tiene
c. Que se lo aguante
c. Y el más pendejo
que se lo aguante

DIME LA VERDAD

C. La verdá te estoy diciendo
c. Dime la verdá
c. Si es cierto que tú me quieres
c. Dime la verdá
c. La verdá te estoy pidiendo, muchacha
c. Dime la verdá
c. No se lo digan a nadie
c. La rosa a la margarita
c. La azucena y el clavel
c. Dime la verdá
c. Manana me voy de aquí
c. Dime la verdá
c. Como todos los veranos
c. Dime la verdá
c. Yo me iré de por aquí
c. Dime la verdá
c. Pobrecita muchachita
c. Dime la verdá
c. Si su madre se la diera
c. Dime la verdá
c. Le comprará una cartilla
c. Dime la verdá
c. Y la mandaría a la escuela
c. Dime la verdá

Digitalizado por la Asamblea Nacional
2007

c. Por aqui me voy meticndo
c. Dime la verdá
c. Como garza en la laguna
c. Dime la verdá
c. Sin esperanza ninguna
c. Dime la verdá

La Sra. Otilia Moreno (70 años de edad), compositora de los tambores Paloma Blanca, con Dios que me voy para el Cielo, El Dirigible, nos informaba que estos tambores ella y su prima Isabel Quintero, una de las cantalante y compositora de más renombre en Antón, de reunieron para practicar la letra y cantarla en los tambores. Para cantar tambor uno tiene que tener mucho verso de mejorana, si no tiene verso no hay repertorio para cantar la tonada. la tonada el dirigible se hizo porque cuando se vio pasar el dirigible, entonces la gente corrió a los llanos para ver el dirigible.

La tonada el acroplano viene como de 1921. Nosotras practicábamos esos tambores con un cajón; la letra arreglada y así cantar los tamboritos. Hay una tomada muy vieja que se la hicieron a Juanita Moreno, ya muerta. Isabel Quintero, era vecina mía, es mi prima; ella era muy cantadora, sacaba buenas tonadas, al menos me acuerdo de la Ligia Elena, los Aeroplanos, La Chiva de la Bosa, Cachira en Panamá. Que viva la Reina Victoria, Corre Julián y otras. Todas estas tonadas se cantan en los tambores ya sin acordarse de sus autoras.

EL DIRIGIBLE

C. Pasó por Antón
pasó por Antón
pasó por Antón
Un dirigible.
c. Pasó por Antón
Pasó por Antón
Pasó por Antón
Un dirigible
C. Ay, si tú
no me has conocido
conóceme por mi voz
c. Pasó por Antón
Pasó por Antón

Digitalizado por la Asamblea Nacional
2007

Pasó por Antón
Un dirigible

C. Otilia me llamo yo
y Herrera por apellido

C. Pasó por Antón
Pasó por Antón
Pasó por Antón
Un dirigible

CON DIOS QUE ME VOY PARA EL CIELO

C. Con Dios, con Dios, con Dios,
que me voy para el cielo

c. Con Dios, con Dios, con Dios
que me voy para el cielo

C. Sin camisa y sin sombrero
debajo de un aguacero

c. Con Dios, con Dios, con Dios
que me voy para el cielo

C. No tengas piedad de mi alma
que yo te defenderé

c. Con Dios, con Dios, con Dios
que me voy para el cielo

C. Ay, con el filo de mi espada
pero, no te mataré

c. Con Dios, con Dios, con Dios
que me voy para el cielo

C. Ay, dicen que el mar es grande
que caben muchos vapores

c. Con Dios, con Dios, con Dios
que me voy para el cielo

C. Ay, como en tu pecho, no puede
haber un recuerdo mío

c. Con Dios, con Dios, con Dios
que me voy para el cielo

C. Ya la mar será muy cara
pero que dirá la gente

c. Con Dios, con Dios, con Dios
que me voy para el cielo

Digitalizado por la Asamblea Nacional
2007

C. que ando yo mortificando
y ando buscando la muerte
c. Con Dios, con Dios, con Dios
que me voy para el cielo

LOS AEROPLANOS

C. El 19 de marzo
hubo mucha admiración
bajaron los aeroplanos
en los llanitos de Antón
Vamos al llano
c. Vamos al llano
a ver volar los aeroplanos
C. Vamos al puente de Broce
c. Vamos al llano
a ver volar los aeroplanos
C. Que ha llegado
Don Millo Ponce
c. Vamos al llano
a ver volar los aeroplanos
C. Ay, muchachas canten de verdá
c. Vamos al llano
a ver volar los aeroplanos
C. Que está bailando
Leandro Aguilera
c. Vamos al llano
a ver volar los aeroplanos
C. Ay, muchachas canten de verdá
que ha llegado el Sr. Alcalde
c. Vamos al llano
a ver volar los aeroplanos

CONCLUSION

El presente trabajo intenta mostrar los antecedentes africanos de la música, baile, tonadas y fiestas populares en la población de Antón, pero no lo considero una investigación exhaustiva sino, todo lo contrario, el punto de partida para posteriores estudios en profundidad.

Digitalizado por la Asamblea Nacional
2007

Por otra parte, sólo toma en cuenta la fase histórica de la pesquisa. Investigaciones sobre la música, baile, tonadas, y fiestas actuales en el poblado de Antón han sido emprendidas por el suscrito profesor Armando Del Rosario De León. La complementariedad de ambos enfoques - el histórico y el actual - es la sustancia de los estudios etnohistóricos. La productividad de la aproximación dual está fuera de toda duda; al ajustarse con rigor científico el folclor aplicado a la educación demostrará, con claridad y mayores razones que las que aquí se ofrecen, un aspecto cardinal de la contribución negra en el acervo cultural panameño.

INFORMANTES

NOMBRES	EDAD	OCUPACION
Acosta, Miguel	65	Dr. Antropólogo (*)
Del Rosario, Isidra	96	Tejedora
Domínguez, Policarpio	68	Artesano toro guapo
Domínguez, Santiago	76	Artesano tambores y máscaras de diablos. Instructor de danza de diablos.
Cleghorn, Celia de	57	Maestra de educación y cantalante
Cleghorn, José	66	Prof. de educación secundaria, dueño de almírez
Gaona, Andrea	68	Cantalante
Jiménez, Francisca	90	Cantalante
Meléndez, Manuela de	35	Maestra educación primaria. Cantalante
Moreno, Otilia de	76	Cantalante
Murillo, Paula	80	Cantalante
Herrera, Bolívar	50	Tocador de tambores
Rangel, Lucía	67	Tejedora cantalante
Rangel, Vda. Justa de	93	Excantalante
Torrero, Carmen de	67	Cantalante

(*) Caracas, Venezuela.

-- Los demás son oriundos de Antón-Prov. de Coclé-Panamá.

Digitalizado por la Asamblea Nacional
2007

CITAS BIOGRAFICAS

1. Zárate, Manuel F. **Sobre el cultivo del Folclor en al Enseñanza Primaria**. Revista de Patrimonio Histórico vol 2 No.2. Instituto Nacional de Cultura. 1979. Panamá. p.101

2. De Carvalho-Neto, Paulo. **Concepto del Folclor**. Edit. Pormaca. S.A. de C.V. México D.F. 1965. p.p.17-18

3. Povina, Alfredo. **Teoría del Folclor**. Edit. Assandri, Argentina, 1954. Cap. V. p.61

4. Aretz, Isabel. **Guía Clasificatoria de la Cultura Oral Tradicional en la Teoria del Folclor en América Latina**. Biblioteca INIDEF I, Venezuela. 1975. p.199

5. Arosemena M., Julio. **Necesidades de un enfoque interdisciplinario en la Escuela Panameña. Folclor y Educación**. Actas del II Simposium Nacional de Antropologia, Arqueologia y Etnohistoria de Panamá. Dirección de Patrimonio Histórico. INAC. Editora Universitaria. Panamá. Abril de 1971. p.p.62-71

6. Ortiz, Fernando. **Los bailes y el Teatro de Congo en el Folclor de Cuba**. La Habana. Edit. Cárdenas y Cia. 1951. p.p. 2-5

7. Ortiz, Fernando. Ibid. p.p. 5-7

8. Fortune, Armando. **Presencia africana en la música panameña**. Acta Primer Congreso Internacional de Folclorologia. Patrimonio Histórico. INAC. Edit. La Nación 1976. Panamá. p.p. 65-67

9. Fortune. Armando. Ibid. I. p.117

10. Ibid. I. p.1198.

11. bid. I. p.p. 128-129-130

11. Zárate, Dora P. de. **Algo sobre nuestros tambores**. Acta III Simposium de Antropologia. Arqueología y Etnohistoria de Panamá. Diciembre 1972. p.p. 291-294.

13. Carles, Rubén Darío. **Cuándo se fundaron los pueblos de Panamá**. 1060. Tomo I, p.p.32-33

14. Carta de Alvaro de Quiñones al Rey. Portobelo 25 de Julio de 1630 (A.G.I.) Panamá 18.

15. Castillero C. Alfredo. **Los negros y mulatos libres en la Historia Social Panameña**. Revista Lotería Volumen XIV No.164. Impresora Panamá. S.A. Julio 1969. p.70

16. Fortune, Armando. Ibid. p. 343

17. Dominguez, Santiago. Constructor de Tambores. 76 años de edad. Los Pantanos-Antón. Informante.

18. Acosta Saigues, Miguel. Dr. Antropólogo. Informante. Profesor INIDEF. Caracas-Venezuela. 1979. Curso de Folclorologia.

Digitalizado por la Asamblea Nacional
2007

BIBLIOGRAFIA

Acta del Primer Congreso de Folclorología Interamericana en Panamá.

Dirección de Patrimonio Histórico. INAC. Edit. La Nación. Panamá 1976. Págs. 200

Almeida, Renato. Folclor y Educación. Publicado en Folclor de América. Vol. XXVIII, Nol. University of California, 19467. Págs. 60

Aretz, Isabel. **Guía Clasificatoria de la Cultura Oral Tradicional.**

Teoria Folclor de América. Biblioteca INIDEF. Venezuela 1979. Págs. 297

El Universo del Folclor, Etnomúsica y Educación.

Ponencia presentada a la primera reunión técnica sobre Educación y Cultura Tradicional, OEA. 1979. Págs. 20

Arosemena, Julio. **Necesidades de un enfoque interdisciplinario en la Escuela Panameña: Folclor y Educación.** Actas del II Simposium Nacional de Antropologia, Etnohistoria de Panamá. Dirección Nacional de Patrimonio Histórico, INAC. Edit. Universitaria Panamá, Abril 1971. Págs. 436.

Carles, Rubén D. **Cuándo se fundaron los pueblos de Panamá.** Tomo I. Edit. La Nación. Panamá 1979. Págs. 67

Carvalho-Neto, Paulo. Folclor y Educación. Edit. Pormara S. A. de C.V. México D.F. 1965. Págs. 90

Concepto de Folclor. OMEBA. Edit. Bibliografía Argentina, Buenos Aires 1968. Págs. 80

Castillero, Alfredo. **Los negros y mulatos libres en la historia nacional de Panamá.** Revista Lotería. Vol. XIV No. 164 Julio. Imprenta Panamá, S. A. 1969. Págs. 70

Convenio Unesco/Universidad del Pacífico. Folclore y Educación.

Ensayo sobre las posibilidades Educativas del Folclor Andino. Lima-Perú 1979. Págs. 40

Cortazar, Augusto, R. Ciencias Folclóricas Aplicadas. Buenos Aires FMA. 1976. Págs. 180

De León, Ofelia C. Tradiciones Guatemaltecas y su aplicación en la Enseñanza. Folclore Americano, Guatemala 1970. Págs. 233

Del Rosario De León, Armando. **Los Tambores de Antón.** Revista Patrimonio Histórico. Vol. 2 No. 2 INAC. Edit. La Nación. Panamá 1979. Págs. 80

Fernaud, Alvarado, **Folclor y Educación. Conceptos Antagónicos.** Separata Revista Educación No. 148. Ministerio de Educación. Caracas-Venezuela 1978. Págs. 60

Fortune, Armando. **Los Negros Cimarrones en Tierra Firme y su lucha por la libertad.** Revista Lotería III. Impresora Nacional, S. A. Panamá 1970. Págs. 60

Presencia Africana en la Música Panameña. Acta del Primer Congreso Interamericano de Folclorología. Dirección de Patrimonio Histórico. INAC. Edit. La Nación. Panamá 1976. Págs. 496

Ley Orgánica de Educación. Ley 47 de 1946, **Leyes y Decretos de aplicación más frecuente.** Ministerio de Educación. Panamá. Págs. 200

Ortiz, Fernandi. **Los Bailes y el Teatro de Congos en el Folclor** de Cuba. Ediciones Cárdenas y Cía. La Habana 1951. Págs. 89 O.E.A. Informe final de la Primera Reunión Técnica sobre **Educación y cultura Popular Tradicional.** Cuenca Ecuador 1980. s/n Págs.

Passafari, Clara. Folclor y Educación. Edit. Estrada y Cía, S. A. Buenos Aires-Argentina 1969. Págs. 100

Provina, Alfredo. **Teoría del Folclor.** Edit. Assandri. Argentina 1984. Págs. 90

Quiñones, Alvaro de. **Carta enviada al Rey.** Portobelo 25 de julio 1930)A.G.I. Panamá 18=. Págs. 10

Zárate, Dora P. de. Algo sobre nuestros Tambores. Actas del III Simposium Nacional de Antropologia, Arqueologia y Etnohistoria de Panamá. Diciembre, Panamá 1972. Págs. 800

Zárate, Manuel F. Sobre el Cultivo del Folclor en la Enseñanza Primaria. Revista Patrimonio Histórico. INAC. VOL. 2 No. 2 Panamá 1979. Págs. 170.

Digitalizado por la Asamblea Nacional
2007

LOS PUEBLOS AUTOCTONOS Y EL ESTADO PANAMEÑO

FRANCOISE G. SINCLAIR

INTRODUCCION

Presentamos los asentamientos amerindios en la actualidad y la emisión de algunas apreciaciones en torno al censo de población de 1990, disertaremos sobre las diversas constituciones y leyes de la República, que nos permiten discernir la conceptualización del Estado, en referencia a minorías étnicas, asentadas en el territorio.

Haremos un balance objetivo, logro-déficit, y una propuesta, a fin de que se establezcan relaciones válidas entre las naciones indígenas y el Estado Nacional, en búsqueda de un futuro común.

DEMOGRAFIA

Siete pueblos o naciones conforman la población amerindia de Panamá: los tule, emberá, wounán, bugle, ngöbe, tlorio y bri bri.

La población total amerindia asciende a 194,269 habitantes, según el censo de 1990, a los cuales agregamos 31,207 cholos o coclé, 5000 tule, 1000 tlorio y 5000 emberá, por razones (que explicaremos más adelante).

Así, para nuestro estudio, manejaremos la cifra total de 236,476 amerindios o sea el 11% de la población global panameña.

I. **Los Tule**:

a) En la Comarca de San Blas están asentados 31,727 Kuna.

b) 12,560 tule, o sea el 27% de la población global, viven fuera de la Comarca de San Blas, de la reserva del Alto Chucunaque, de la región del Alto Tuira en la provincia del Darién y de la reserva de Madungandí en la

Digitalizado por la Asamblea Nacional
2007

provincia de Panamá, regiones tradicionalmente habitadas por los kuna. Señalamos que el sector de Bayano fue probablemente mal censada ya que para el distrito de Chepo, el censo arroja una cifra de 1696 tule, cifra que, en nuestra opinión, dista mucho de la realidad.

c) Los lugares de migración, por orden de preferencia son: Panamá ciudad (6209), Arraiján (1741) y San Miguelito (1235) en la provincia de Panamá. Sigue la provincia de Colón (2167), con 2123 en la cabecera. Disentimos con esta cifra que consideramos en extremo baja. En nuestro estimado de población amerindia hecho en 1987, habíamos calculado más o menos 3000, para este sector (Guionneau-Sinclair 1988). Sigue la provincia de Bocas del Toro (574), con 540 tule en Changuinola, empleados en la bananera.

II. **Los Ngobe**:

Los ngobe siguen concentrados en su habitat tradicional de Bocas del Toro, Chiriquí y Veraguas.

a) En la provincia de Bocas del Toro, sobre los 51086 ngobe, asentados allí, 12101 o sea 24% viven fuera de la comarca, en el distrito de Changuinola (Cabecera-Guabito), atraídos por la bananera. Observamos una expansión ngobe en la provincia de Bocas del Toro que rebasa la frontera con Costa Rica, atravesando los territorios Tlorio y Bri-Bri, no sin crear conflictos. Un fenómeno similar es observable al este de la provincia, en territorio bugle.

b) En la provincia de Chiriquí, sobre los 62825 ngobe ubicados allí, 11918 viven fuera de la comarca o sea el 19% de la población. Los lugares privilegiados son por orden decreciente:

Distrito del Barú:	4,087	(atracción de la bananera)
Distrito de Bugaba:	2,235	(atracción de las fincas de banano de los productores independientes, más fincas de café: Volcán, Cerro Punta).
Distrito de Boquete:	1,617	(atracción de las fincas de café).
Distrito de David:	1,514	(cabecera)
Distrito de Renacimiento:	1,145	(atracción de las fincas de café, papas, hortalizas)
Distrito de Alanje:	866	(donde estaba situado el ingenio azucarero).

Digitalizado por la Asamblea Nacional
2007

c) En la provincia de Veraguas, la población ngobe sigue concentrada en su habitat tradicional, fuera de 556 o sea el 8% de los 6,971, asentados allí. El polo de atracción es Santiago con una población ngobe de 370 individuos.

d) Los lugares de migración, fuera de las provincias originarias, son por orden decreciente:

- **Provincia de Panamá**: 1962 ngobe con una fuerte concentración en el distrito de Panamá (1021 o sea el 52%), siguen los distritos de San Miguelito (332 o sea el 17%), Chepo (183 o sea el 10%), La Chorrera (139 o sea 7%) y Arraiján (85 o sea el 4%). Siguen los distritos de Capira, San Carlos, Chame, Balboa y Chimán, con un total de 80 ngobe.
- **Provincia del Darién**: 379 ngobe emigraron a Darién con una fuerte concentración en el distrito de Pinogana; 246 ngobe o sea el 65%. Están ubicados en Yaviza. Sigue el distrito de Chepigana. 120 o sea el 32%, donde se sitúa la cabecera provincial, La Palma. En nuestra opinión, siguieron la fuerte migración interiorana de los mal llamados, colonos.
- **Provincia de Coclé:** 148 con una ubicación en los distritos de Aguadulce: 60 (41%) Penonomé; 45 (30%); Antón: 25 (17%); N ·tá: 11 (7%); La Pintada: 6 (11%) y Olá: 1 (.07%).
- **Provincia de Colón:** 362, con una concentración en la misma cabecera. 138 o sea el 38%. Siguen los distritos de Portobelo: 35 ó 10%; 25 ó 7%; Donoso: 12 ó 3%; Santa Isabel: 4 ó 1%.
- **Provincia de Herrera:** 122 con la distribución siguiente: Distrito de Chitré: 40 (33%); Ocú 40 (33%); Santa María: 33 (27%); Parita: (2%), Pesé: 3 (2%); Los Pozos: 2 (2%) y Las Minas: 1 (0.8%).
- **Comarca de San Blas:** 23 concentrados en Narganá: 15 o 65%, Aligandí: 7 ó sea 31%.
- **Provincia de Los Santos:** 18 concentrados en Las Tablas: o sea 72%.

e) La población global, fuera de su área originaria asciende a 27,589 o sea el 22% de la población ngobe panameña.

f) Las causas de la emigración ngobe son la búsqueda de fuentes de trabajo y la búsqueda de nuevas tierras.

III. Los Tlorio (Teribe):

a) Los tlorio siguen concentrados en su lugar de origen, el distrito de Changuinola; sobre los 2194 tlorio viviendo en la República de Panamá,

Digitalizado por la Asamblea Nacional
2007

1797 o sea el 82%, están ubicados en el distrito de Changuinola y 40, asentados en los distritos de Bocas del Toro y Chiriquí Grande. 1837, o sea el 84%, están dentro de la provincia de Bocas del Toro.

b)El lugar de migración privilegiado de los tlorio es la provincia de Chiriquí que acusa una cifra de 226 tlorio. Los distritos que albergan población tlorio son por orden decreciente, los siguientes:

-Boquete: 67 (30%)

-Bugaba: 58 (26%)

-Renacimiento: 24 (11%)

-Barú: 22 (10%).

O sea la zona de emigración tradicional de los ngobe, en búsqueda del trabajo asalariado en las fincas de café, papas, hortalizas y la bananera.

Los demás distritos de migración son: Tolé: 14; Boquete: 13; San Lorenzo: 9; Gualaca: 7; David: 6; San Félix: 4; Remedios: 2.

Para los distritos de Tolé, San Lorenzo, San Félix y Remedios de la provincia de Chiriquí, de componente mayoritariamente amerindio podría tratarse de matrimonios mixtos.

c) La población total emigrada es de 394 (18% de la población global) de los cuales 226 (57% de la población emigrada) están en Chiriquí, 89 (26%) en la provincia de Panamá; 21 (5%) en la provincia de Colón; 11 (3%) en la provincia de Veraguas; 2 en la provincia de Darién; 2 en la Comarca de San Blas; 1 en Coclé; 1 en Herrera y 1 en Los Santos.

IV. **Los Bugle**:

a) De los 3784 bugle, 1846 (49%) están concentrados en la provincia de Bocas del Toro, y 1479 (39%) en la provincia de Veraguas, o sea su asentamiento tradicional.

b) En la provincia de Bocas del Toro, de los 1846, 1788 se concentran en el distrito de Bocas del Toro o sea el 97%. El restante de la población se ubica en el distrito de Changuinola (58), empleados en la bananera.

c) Fuera de las provincia de Bocas del Toro y Veraguas, la población ha emigrado hacia los lugares siguientes:

-Provincia de Panamá: 282

-Provincia de Chiriquí: 72

Digitalizado por la Asamblea Nacional
2007

-Provincia de Colón: 47

-Provincia de Darién: 28

-Provincia de Coclé: 8

-Comarca de San Blas: 8

-Provincia de Los Santos 3

-Provincia de Herrera: 3.

d) La población total emigrada es de 535 o sea el 14% de la población total. 282 o sea el 53% de la población emigrada está en Chiriquí. Le sigue la provincia de Panamá con 72 bugle o sea el 13% que se ubican entre los distritos de Panamá (122), de San Miguelito (78) y de Chimán (52). Esta última cifra resulta interesante ¿por qué Chimán? Panamá y San Miguelito se explican por la atracción de la ciudad, en búsqueda de trabajo.

V. **Emberá**:

a) Los emberá asciende a 14,659 individuos concentrados en la provincia del Darién, con una cifra de 11,473 o sea el 78%. Sin embargo, el grueso de la población está fuera de Comarca Emberá-Drúa, ya que los distritos de Chepigana y Pinogana concentran respectivamente 4504 y 1546 emberá o sea el 53% de la población emberá darienita. El 47% restante, está en los distritos de Cémaco y Sambú, que conforman la Comarca Emberá-Drúa. Al nivel de la población global, la comarca sólo alberga el 37%. Esto es un dato valiosísimo, que demuestra que la comarca no resolvió el problema de tenencia de tierra del emberá. También nos llama la atención que los 36 pueblos comarcanos sólo alberguen 5423 individuos. Disentimos de dichas cifras. Nuestro estimado de población comarcal, era de unos 10,000 emberá en 1987 (Guionneau-Sinclair 1989:40).

Resulta difícil censar una población en un día ya que, a diario, el amerindio sale en búsqueda de su sustento, más aún en la época de las primeras lluvias, cuando los emberá se desplazan con su familia al campo, para la preparación del terreno y de sus siembras.

b) La población emberá situada fuera de la comarca es de 9236 emberá o sea el 63% de la población emberá total.

c) Fuera de la provincia de Darién, la migración emberá se ubica en la provincia de Panamá con una población de 2852 (31% de la población fuera de la comarca) emberá, concentrada en los distritos de Arraiján, Panamá, San Miguelito y Chepo.

Para este último distrito, se trata de los poblados de Piriatí e Ipetí Chocó.

Digitalizado por la Asamblea Nacional
2007

Las demás provincias son:

-Bocas del Toro:	27
-Coclé:	13
-Colón:	219
-Chiriquí:	21
-Herrera:	3
-Los Santos:	1
-Veraguas:	10
-Comarca de San Blas:	40

334 o sea el 3% de la población emberá situada fuera de la Comarca Emberá-Drúa.

CUADRO No.1

POBLACION DE LOS DISTRITOS COMARCALES DE CEMACO Y SAMBU POR ORIGEN

POBLACION	DISTRITO DE CEMACO	DISTRITO DE SAMBU
Emberá	3,812	1,611
Wounana	624	21
Kuna	4	-
Guaymí	12	1
Bokotá	5	3
Otros	1,501	376
Total	5,958	2,012

d) Si comparamos la cifra de la población total de los distritos de Cémaco y Sambú observamos lo siguiente:

d.1) La población global es de 7,970 individuos.

Digitalizado por la Asamblea Nacional
2007

d.2) El origen étnico de los habitantes de la Comarca Emberá-Drúa es el siguiente, por orden decreciente:

Emberá:	68%
Otros:	24%
Wounana:	8%
Guaymí:	0.2%
Bokotá:	0.1%
Kuna:	0.05%.

La presencia no-americana representa el 24% de la población comarcal de la Comarca Emberá-Drúa. Resulta una cifra impresionante y poco creíble.

Esta población está conformada por darienitas que usan el derecho concedido por la Ley 22 de 8 de noviembre de 1983, en sus artículos 2, 3 y 5, que reconoce los títulos de propiedad o posesorios anteriores a la creación de la comarca. Pero, está conformada también por colonos que invadieron las tierras comarcales en fechas posteriores a la misma.

Sin embargo, la información que manejamos al respecto dista mucho de la presentada por los censos nacionales.

La población darienita, que todavía tiene propiedad en la comarca, está conformada por unas 50 personas mientras que los colonos que invadieron tierra comarcales ascienden a unos 250 individuos.

VI. Los Wounana.

a) De los 2,605 wounana panameños, 1,966 o sea el 75%, está ubicado en la provincia del Darién. Como para los emberá, el grueso de la población wounán está fuera de la comarca Emberá-Drúa.

En los distritos de Chepigana y Pinogana, hay una población wounán, respectivamente, de 1,044 y 277 o sea 1,321 wounán o sea el 51%. En la Comarca Emberá-Drúa, en los distritos de Cémaco y Sambú, sólo están asentados 645 wounana o sea el 25% de la población total.

b) La población wounana fuera de la comarca es de 1,960 o sea el 75% de la población total.

Para nosotros, la razón fundamental de la migración hacia las ciudades, radica en buscar el trabajo asalariado y sub-consiguientemente, mejorar la educación de los hijos.

Digitalizado por la Asamblea Nacional
2007

La segunda causa es la búsqueda de nuevos territorios, ante el déficit cada día mayor de las tierras amerindias.

En el caso emberá y wounán hablaríamos más de migración que de emigración, las dos causas pudiendo obviamente combinarse.

El criterio, para identificar el territorio tradicional, fue el de considerar los asentamientos amerindios actuales.

Con la sociedad emberá y wounán, escogimos un criterio diferente sobre la consideración de dos fenómenos:

(1) Mostrar la poca eficacia de la comarca Emberá-Drúa;

(2) Sustentar que no existe un verdadero territorio tradicional, tal como lo podríamos definir para las otras sociedades panameñas, ya que estimamos que la cultura emberá wounán está prosiguiendo un movimiento migratorio que se extiende desde el norte de Ecuador hasta la provincia de Colón, distrito de Chagres.

LAS TIERRAS AMERINDIAS
Y LA LEGISLACION PANAMEÑA

I. Las Constituciones:

La Constitución de 1904, en su artículo 4, adicionado por el acto legislativo No.5, de 25 de septiembre de 1928, precisa que:

"La Asamblea Nacional podrá crear comarcas regidas por leyes especiales".

La Constitución de 1941, en su artículo 5, precisa:

"La ley podrá crear comarcas sujetas a regímenes especiales",

La Constitución de 1946, consigna que:

"El Estado dará protección especial a las colectividades campesinas e indígenas con el fin de integrarlas de manera efectiva en la comunidad nacional en cuanto a sus normas de vida, lo económico, lo político y lo intelectual. La acción relativa a los indígenas se efectuará conservando y desarrollando al mismo tiempo los valores de la cultura autóctona".

(Título III, Cap. 6, Art. 94)

La Contitución de 1972 consagra varios artículos a los amerindios.

Digitalizado por la Asamblea Nacional
2007

Los artículos 84 y 86 tratan de las lenguas indígenas y de la identidad étnica, respectivamente. El artículo 104 trata de la Educación bilingüe, hoy todavía inoperante. Los artículos 120, 122 y 123 tratan del régimen agrario en zona indígena y de la propiedad colectiva de las tierras.

Observamos un continuum entre las diversas Constituciones que hablan de comarcas y de regímenes especiales sin que sea abordado el problema de fondo.

¿Quién es el dueño histórico de las tierras amerindias?

¿Quién define su extensión territorial y según cuáles criterios?

¿Quién gobierna y administra este territorio?

Observamos que los pueblos amerindios tienen respuesta a cada una de estas preguntas.

II. **Decretos y Leyes**:

Si analizamos decretos y leyes relativos a asuntos amerindios, observamos que la legislación panameña sólo hace referencia a los kuna, a los emberá y a los ngobe; ignorando las minorías amerindias bugle, confundidas con los ngobe, wounán confundidas con los emberá, teribe o tlorio y bri-bri. En cuanto a los cholos de Coclé una ley y un decreto fueron emitidos. La ley se refiere a los **indígenas** de la provincia de Coclé. El decreto alude a los **Cholos** de Coclé.

No es casual, si consideramos que los kuna de San Blas en 1938 y 1953 y los emberá de Darién en 1983, son las únicas naciones en disponer de una comarca. Además, la Comarca de San Blas, hoy Kuna Yala, es el único territorio amerindio que dispone de una carta orgánica que permite un cierto autogobierno. La carta orgánica de los kuna es hoy objeto de revisión por parte de los comisionados kuna y ello, desde hace más de 7 años, en búsqueda de una modernización de la misma. La Ley 16 revisada, ya reposa en la Asamblea Legislativa para su aprobación.

La Carta orgánica que debe regir la Comarca Emberá-Drúa está en proceso de elaboración por los mismos emberá.

III. **Articulación político-administrativo**:

En la ley emberá y la de Kuna Yala, la figura político-administrativa máxima es la del gobernador comarcal y del Intendente de la comarca, respectivamente. Representan al Organo Ejecutivo que los nombra a partir de una terna emitida por los congresos generales. La figura máxima

Digitalizado por la Asamblea Nacional
2007

tradicional es el Cacique que representa a su pueblo ante el gobierno nacional.

En el anteproyecto guaymí, se identificaba la figura del poder tradicional, con la del político-administrativo: El Cacique general, escogido por el pueblo guaymí, representaba, entonces, el poder tradicional y el órgano ejecutivo.

En niveles inferiores, existen múltiples experiencias. En Kuna Yala, no rige la división en distritos; por ende, no existe el Régimen Municipal y los corregimientos son sólo una división político-electoral para elegir a los honorables representantes. No hay alcaldes, ni corregidores. Los Sahilas, máxima autoridad de cada pueblo, desempeñan la función de policía administrativa.

En la Ley emberá se crean distritos y corregimientos y, por ende, existe el régimen municipal, con alcaldes y corregidores que actúan independientemente de las autoridades tradicionales.

En el Anteproyecto de Ley Guaymí, las autoridades administrativas y tradicionales son una sola. Así, el alcalde del distrito es el Cacique local y el corregidor, el jefe inmediato.

En el caso guaymí, entendemos el deseo de obviar la dualidad de funciones entre el poder endógeno y exógeno, pero no se puede aceptar que los caciques sean removidos de su cargo por el Ejecutivo, aun cuando haya violado la ley o la carta orgánica, ya que esta función pertenece al pueblo que lo eligió, o sea, el pueblo guaymí.

Para los demás pueblos indígenas rige la legislación obsoleta de las leyes precitadas que atomizan el territorio (Guaymí del Tabasará y de Bocas del Toro. Kuna del Bayano y Darién); o no hay legislación (Teribe y Bri Bri). Para los Cholos de Coclé ya no se menciona por ley ningún territorio. Los wounán de Darién son en parte incorporados a la Comarca Emberá Drúa.

Fuera de la Comarca Emberá-Drúa existen pueblos emberá y wounán para quienes la reforma agraria otorgó un título colectivo que los hace poseedores legales de sus tierras y de un reglamento interno para la autogestión (Piriatí, Ipepí Chocó, Mogue, etc...).

En el caso de los Teribe observamos que sólo se ha efectuado una trocha que delimita el territorio que no está avalada por ninguna ley.

En cuanto a los Bri Bri, ninguna disposición oficial o extra oficial se ha concertado a pesar de las cartas dirigidas a los presidentes de turno.

Digitalizado por la Asamblea Nacional
2007

CONCLUSION

A pesar de que la Constitución de 1972, en su artículo 85, afirma que:

"El Estado reconoce y respeta la identidad étnica de las comunidades indígenas nacionales, realizará programas tendientes a desarrollar los valores materiales, sociales y espirituales propios de cada una de sus culturas y creará una institución para el estudio, conservación y divulgación de las mismas y de sus lenguas, así como para la promoción del desarrollo integral de dichos grupos humanos".

En la práctica, observamos un gran déficit en cuanto al desarrollo de las leyes. A lo largo de la historia, los pueblos amerindios lograron conservar su territorio, su lengua, su cultura a través de la cual se autogobiernan.

Son pueblos organizados cuyas estructuras de gobierno entraron en contradicción con las estructuras político-administrativas del Estado, así como su sistema de producción, su sistema religioso y terapéutico.

En conclusión, los pueblos amerindios claman por la autonomía porque significa la autoadministración político-jurídica-económico-cultural dentro del marco del Estado-Nación con el cual será necesario encontrar las estructuras de adecuación para una convivencia armónica en búsqueda de un desarrollo común.

No existe otro camino que "**reconocer identidades diferenciadas para construir desde ellas la unidad nacional**". Lo ocurrido con los Cholos de Coclé no debe volver a suceder.

La República de Panamá debe declararse Estado Multinacional, plurilingüe y pluricultural.

Según las Naciones Unidas, conforman una población autóctona, los descendientes de los pueblos que habitan total o parcialmente el territorio actual de un país, en la época en que personas de cultura o de origen étnico diferente llegaron allí en procedencia de otras regiones del mundo, los vencieron y, mediante la conquista, colonización u otros medios, los redujeron a una condición no dominante o colonial; cuyo modo de vida es hoy más cónsono con sus costumbres y tradiciones sociales, económicas y culturales que son las instituciones del país al cual pertenecen. Están sometidos a una estructura del estado que incorpora primordialmente las características nacionales, sociales y culturales de otros segmentos predominantes de la población (Naciones Unidas, Consejo económico y

Digitalizado por la Asamblea Nacional
2007

social, Comisión de los Derechos Humanos) E/C.N.4/ Sub. 2/L.566 del 29 de junio de 1972).

Los pueblos autóctonos no aceptan el concepto de "**minoría étnica**" tal como lo define el artículo 27 del Pacto internacional de los derechos civiles y políticos adoptado por la Asamblea General de las Naciones Unidas en 1966.

Reivindican el concepto de "**Pueblos**" y por ende el derecho a la autodeterminación ya que si el derecho de cada pueblo a la autodeterminación es hoy reconocido como un derecho humano fundamental y universal, las Naciones Unidas limitaron su aplicación a los territorios coloniales excluyendo a los pueblos establecidos dentro de estados independientes.

El grupo de trabajo permanente sobre las poblaciones autóctonas de la Subcomisión de las Naciones Unidas, desde 1982, está elaborando un proyecto de declaración universal de los derechos de los pueblos autóctonos distinta de las minorías étnicas.

Los pueblos autóctonos y tribales son también objeto del convenio No.107 de la O.I.T., adoptado en 1957, al cual Panamá se adhiere por Decreto de Gabinete No.53 del 26 de febrero de 1971. Hoy es reemplazado por el convenio sobre Pueblos Indígenas y Tribales en Países Independientes (N-169) de la Organización Internacional del Trabajo que deberá ser ratificado por los gobiernos latinoamericanos.

BIBLIOGRAFIA

Constituciones de la República de Panamá 1904-1946-1972	
Contraloría General de la República Dirección de Estadística y Censo: 1990	Censos Nacionales de Población y Vivienda. 13 de mayo de 1990. Panamá. Resultados finales básicos -Total de país Agosto de 1991, Panamá.
Guionneau Sinclair, Francoise: 1989	Población estimada y asentamientos amerindios de Panamá. **Scientia**, Vol. 4, No.1-junio 1989. Revista de la Vicerrectoría de Investigación y Post-Grado, Universidad de Panamá, Página 37-46.
1991	Legislación Amerindia de Panamá. Revista del Centro de Investigaciones Antropológicas de la Universidad de Panamá (C.I.A.U.P.). Universidad de Panamá, 1991-190 p.

Digitalizado por la Asamblea Nacional
2007

HIPERTENSION

ELIENE AGUIAR ESTRADA

La hipertensión arterial es una enfermedad que se caracteriza por una elevada presión arterial, la cual puede originarse primeramente sin una causa conocida, o bien secundariamente.

Esta enfermedad es probablemente el problema de Salud Pública más importante en los países desarrollados, ya que es frecuente, fácil de detectar, casi siempre fácil de tratar y que con frecuencia tiene complicaciones mortales si no se cuida.

La mayoría de los minerales necesarios para el hombre, se encuentra en las dietas comunes, en cantidad abundantes.

Cuando el problema es hipertensión, luego se relaciona con el cloruro de sodio (compuesto por los minerales cloro y sodio) o sal de cocina que es el añadido a los alimentos; y esta asociación no es un descubrimiento nuevo. En el año 2,300 A. de C. un médico Chino ya la mencionaba. Pero, solamente en 1807 fue descubierto el mineral sodio por el químico británico Davy, y los estudios importantes en relación con su absorción y excreción fueron publicados por la primera vez en 1871.

La cantidad de cloruro de sodio consumida es variable, y estudios indican que en ciertas regiones geográficas, según la cantidad habitual de sal en las dietas de sus habitantes, tienen mayor o menor porcentaje de hipertensos. Actualmente son pocos los grupos que mantienen una dieta baja en sodio, en el mundo.

LOS LATIDOS DEL CORAZON

El corazón es un órgano muy resistente formado por una clase especial de células musculares que trabajan independientes o sea, no necesita de

Digitalizado por la Asamblea Nacional
2007

órdenes del cerebro para funcionar. Su función es bombear la sangre que abastece los miles de millones de células del cuerpo humano, a través de sus ramificaciones (arterias, venas y vasos capilares).

El corazón es compuesto por cuatro cavidades totalmente separadas la una de la otra. Los compartimientos superiores se llaman aurículas, tienen las paredes musculares delgadas y su función es recibir la sangre de las grandes venas. Los dos compartimientos inferiores son llamados ventrículos y su función es expulsar la sangre.

El ventrículo de la izquierda impulsiona la sangre para todo el cuerpo, y el de la derecha impulsiona hasta los pulmones. Como el trabajo del primero es más fuerte, tiene sus paredes musculares mucho más gruesas.

Las aurículas se separan del ventrículo por válvulas que se abren y se cierran como puertas de vaivén. La de la izquierda se llama válvula mitral, y la de la derecha, válvula tricúspide.

El movimiento del corazón compuesto de contracción y dilatación se llaman Sístole y Diástole. Durante la diástole, la sangre fluye sin cesar a las aurículas, desde las grandes venas, y penetra también en los ventrículos. Entonces comienza la sístole o latido del corazón. Las aurículas se contraen. Toda la sangre es enviada a los ventrículos.

Llenos de sangre, los ventrículos se contraen inmediatamente con todas sus fuerzas y la sangre se lanza en chorro a las arterias. Los ventrículos casi vacíos, se relajan, y la diástole recomienza. Así, cada contración del corazón impulsa la sangre al cuerpo y la presión que la sangre ejerce sobre las paredes de las arterias, se siente el choque, en los sitios en que las arterias están próximas a la dermis. Este choque recibe el nombre de **pulso** o presión sistólica.

Durante el relajamiento del corazón, para llenarse otra vez de sangre, la presión en las arterias desciende hasta un mínimo que se denomina de presión diastólica.

El número de latidos del corazón varía según la edad, las condiciones y los momentos de la vida. Pero en el adulto es de unos 70 a 75 veces por minuto.

ETIOLOGIA

La causa de la elevación de la presión arterial es desconocida en la mayoría de los casos. Pero algunos autores afirman que hay en los individuos predispuestos hacia la hipertensión arterial, un error congénito del apetito

Digitalizado por la Asamblea Nacional
2007

para la sal, y que su excesiva ingestión es una manifestación de la enfermedad.

El apetito para la sal es posiblemente inducido y no innato, habiéndose comprobado que la ingestión de sal tiene relación con el requerimiento del organismo para el sodio, pues sólo con la ingestión de un gramo de sal diariamente, puede ser mantenido el balance del cloruro de sodio en equilibrio.

Otros factores también están relacionados con la elevación de la presión arterial:

1. **Herencia** - Estudios en animales y de poblaciones de seres humanos han supuesto que los factores genéticos son importantes en la génesis de la hipertensión.
2. **Ambiente** - Una serie de factores del medio ambiente, como el consumo de sal, la obesidad, la profesión, el tamaño de la familia y el hacinamiento, han sido implicados en el desarrollo de la hipertensión.

EL MINERAL SODIO

El sodio es uno de los minerales indispensables para el hombre. Encuéntrase en la dieta común y tiene una función especial en el organismo, tales como regulación del PH, conductividad o excitabilidad de nervios y músculos, transporte activo de glucosa y aminoácidos, etc.

Las fuentes alimentarias son diversas una vez que casi todos los alimentos tienen sodio (anexos 2, 3, y 4). Pero los productos lácteos, los mariscos, la salsa de soya y evidentemente el cloruro de sodio (sal común) son los más ricos.

La absorción del sodio ingerido es casi 100% y las principales vías de excreción son la orina y las heces. Pero la eficaz excreción por la orina, depende de los riñones.

Diversos factores como la diarrea en abundancia, vómitos, sudoración excesiva y prolongada, etc, causa una deficiencia del sodio en el organismo, y esta reducción tiene consecuencias tales como: náuseas, anorexia (falta de apetito), debilidad muscular y calambres, hipotensión, etc.

Sin embargo, el consumo excesivo favorece la aparición de la hipertensión en estudios con animales de laboratorio. En el ser humano con predisposición a la hipertensión, dicha ingestión puede ocasionar edema, ataques, coma y quizá, la muerte.

Digitalizado por la Asamblea Nacional
2007

CLASIFICACION

- **Hipertensión primaria**, esencial o idiopática- 85% y 90% de los casos de hipertensión son de este tipo. El incremento de la presión arterial es sin causa definible y puede ser tratada por una combinación de fármacos, dieta y control del "**stress**".
- **Hipertensión secundaria**- Es consecuencia de una enfermedad que se puede definir, o sea el paciente tiene un defecto específico en un órgano responsable de la hipertensión.

Una de las formas de hipertensión secundaria más frecuente puede ser la causada por los anticonceptivos orales, que contienen estrógenos. Las mujeres que toman anticonceptivos orales tienen un incremento de la presión arterial, pero solo el 5% de ellas tienen una presión arterial superior a 140/90 mmHg. Sin embargo, la mitad de estas hipertensiones remiten en un período de 6 meses de interrumpir el fármaco.

Diversos factores influyen para que algunas mujeres que toman anticonceptivos desarrollen la hipertensión, siendo estos: 1) Edad, la hipertensión es significativamente más común en las mujeres de más de 35 años; 2) Obesidad; 3) Factores familiares, generalmente tienen antecedentes familiares positivo de hipertensión; 4) Presencia de una enfermedad renal leve.

EXAMEN FISICO

La presión arterial puede medirse en ambos brazos, bien con la persona de pie, sentada o acostada. Para determinar la presión sanguínea débese medirla por lo menos tres veces, en días diferentes. El resultado encontrado corresponde a sístole y a diástole.

Como no existe una línea divisoria entre la presión arterial normal y la alta, se han establecido valores arbitrarios para definir a los pacientes con riesgo de desarrollar crisis cardiovasculares y que claramente se pueden beneficiar del tratamiento médico. Estas definiciones deben tener en cuenta no sólo el valor de la presión diastólica sino también la presión sistólica, edad, sexo y raza. Así que por ejemplo: los varones con presión diastólica normal (<89mmHg) pero presión sistólica elevada (>159mmHg) tienen una tasa de mortalidad cardiovascular 2,5 veces superior a la de los individuos con presiones diastólicas similares, pero con presiones sistólicas normales (130mmHg).

Digitalizado por la Asamblea Nacional
2007

SISTOLE	NORMAL 139 o menos	LIMITE 140 a 159	ALTA 160 o más
DIASTOLE	NORMAL 89 o menos	LIMITE 90 a 104	ALTA 105 o más

SINTOMAS Y SIGNOS

La mayoría de los pacientes con hipertensión no tienen síntomas específicos referibles a su presión arterial y sólo se identifican en el curso de una exploración física.

La cefalea es una característica de la hipertensión grave. Se localiza de preferencia en la región occipital (región posterior o inferior del cráneo), aparece cuando el paciente despierta por las mañanas y remite de forma espontánea al cabo de unas horas. Otros posibles síntomas son mareos, palpitaciones, fatiga, impotencia, visión borrosa debido a lesiones retinianas, angina de pecho, etc.

FACTORES QUE MODIFICAN LA EVOLUCION DE LA HIPERTENSION ESENCIAL

El sexo, la raza, la edad, el tabaco, el colesterol sérico, la intolerancia a la glucosa y el peso corporal, pueden alterar la evolución de esta enfermedad.

- **Sexo** - Todas las edades, tanto en poblaciones blancas como no blancas, las mujeres hipertensas tienen mejor pronóstico que los varones.
- **Peso** - El incremento de peso se asocia a una mayor frencuencia de hipertensión.
- **Colesterol Sérico** - La arterosclerosis acelerada es un acompañante constante de la hipertensión. Así pués, los factores de riesgo independientes, asociados al desarrollo de la arteriosclerosis, como el colesterol sérico, intolerancia a la glucosa y el tabaquismo, aumentan significativamente el efecto de la hipertensión sobre la tasa de mortalidad, con independencia de la edad, sexo o raza.

EFECTOS DE LA HIPERTENSION

1. **Efectos sobre el corazón** - Los pacientes con hipertensión mueren prematuramente, siendo la causa más frecuente la afectación cardíaca. El incremento de la presión arterial causa una sobrecarga excesiva al

Digitalizado por la Asamblea Nacional
2007

corazón. El riesgo de un primer ataque de coronarias es cuatro veces mayor cuando la presión diastólica es 105mmHg o más que cuando ésta es menor de 89mmHg.

2. **Efectos neurológicos retinianos** - La retina es el único tejido en que se puede examinar directamente las arterias y arteriolas. En la hipertensión, la exploración oftalmoscópica repetida permite observar el progreso de los efectos vasculares de la hipertensión. El aumento de la gravedad de la hipertensión, causa varias lesiones en las arterias retinianas y refleja con precisión las lesiones similares que están produciéndose en otros órganos.

3. **Efecto neurológico del Sistema Nervioso Central** - La cefalea (dolor de cabeza) occipital es más frecuente por las mañanas y, es uno de los síntomas más notables de la hipertensión. Cuando no es tratada puede evolucionar en hemorragia cerebral.

4. **Efecto sobre los riñones** - Aproximadamente 10% de las muertes por hipertensión se deben a insuficiencia renal.

HIPERTENSION Y PRODUCTOS FARMACOS

A veces la hipertensión se debe a varios fármacos, incluyendo esteroides, píldoras anticonceptivas y otros estrógenos, uso excesivo de analgésicos nefrotóxicos, etc. En estos casos el único tratamiento es suspender la substancia química. Muchos medicamentos de receta, de patente y que se expenden sin receta tienen alto contenido de sodio (anexo 1).

LA SAL EN LAS DIETAS INFANTILES

Algunos padres añaden sal innecesariamente al alimento de sus infantes para aumentar su sabor salado, hasta el nivel de su propia preferencia.

El alto contenido de sodio de los alimentos de la mesa familiar y su uso creciente a partir de los 9 meses de edad, es responsable del incremento de aproximadamente dos veces en la ingesta de sodio que ocurre en el último trimestre del primer año de vida del niño.

En los primeros años de vida es que se forman los hábitos alimentarios del adulto. Estudios han mostrado que el apetito por la sal es adquirido primariamente como resultado del uso y la costumbre dietético y social, y el deseo por la sal, desaparece en cerca de tres meses cuando no la usa.

TRATAMIENTO

Prácticamente, todos los pacientes con una presión arterial diastólica superior a 90mmHg es un candidato a estudios y posterior tratamiento.

Digitalizado por la Asamblea Nacional
2007

La intervención no farmacológica probablemente está indicada en todos los pacientes con hipertensión mantenida y quizás más aún en los hipertensos lábiles.

Para la hipertensión arterial esencial, no hay terapéutica determinada, porque no existe una patogenia precisa que la explique. El tratamiento es para reducirla y mantenerla dentro de cifras capaces de evitar las complicaciones que eventualmente puede ocasionar.

En la hipertensión secundaria, el tratamiento depende de la enfermedad a que esté asociada.

En principio, todos los hipertensos deben ser sometidos a tratamiento y control, pero la intensidad de las medidas por aplicar debe estar en relación con el grado de la hipertensión y la evolución de la misma. Así, las medidas generales comprenden: 1. Alivio del "**stress**". 2. Dieta. 3. Ejercicio regular. 4. Control de otros factores de riesgo que contribuyen al desarrollo de la arteriosclerosis.

1. El alivio del "**stress**" emocional y ambiental es una de las razones de la mejoría de la hipertención cuando se hospitaliza el paciente.
2. Tratamiento Dietético
   - 2.1. **Reducción del sodio o cloruro de sodio -** Debido a la eficacia comprobada de la restricción del sodio y disminución del volumen sobre la presión arterial, se recomienda una ligera restricción del sodio, que se logra al no agregar sal a los alimentos, una vez que hay sodio en casi todos los alimentos (anexo 2, 3 y 4).
   - 2.2. **Valor Calórico** - La restricción calórica está indicada de forma urgente en los pacientes con sobrepeso. Algunos pacientes tienen una reducción significativa de la presión arterial simplemente a consecuencia de la disminución de su peso.
   - 2.3. **Grasa** - Se recomienda la restricción dietética del colesterol y las grasas saturadas para disminuir la incidencia de la complicaciones arterioscleróticas.
   - 2.4. **Proteínas** - Las proteínas deben ser consumidas sin exceso, una vez que las complicaciones renales son posibles en los hipertensos.
   - 2.5. **Vitaminas** - Hay indicios de que pequeñas dosis de vitamina k, reduce la presión en algunos casos, y dosis normales de vitamina A y C, tienen el mismo efecto. Estudios han indicado que la

Digitalizado por la Asamblea Nacional
2007

vitamina P, encontrada en los pimentones rojos y frutas cítricas, aumenta la resistencia de la pared de los capilares, evitando así, el derrame cerebral, que es una de las consecuencias de la hipertensión. Como las frutas son ricas en vitaminas, conviene consumir al menos tres porciones al día.

3. **EJERCICIO** - Está indicado el ejercicio regular dentro de los límites del estado cardiovascular del paciente. El ejercicio no es sólo útil para controlar el peso, sino que existen datos de que el buen estados físico, por sí mismo puede hacer disminuir la presión arterial. Los ejercicios isotónicos (jogging, natación), son preferibles.

HIPERTENSION Y ALIMENTOS

Con el aumento del consumo de comidas preparadas y procesadas se observa que la ingesta de sodio está cada vez más determinada por los procesadores de alimentos que por los consumidores, una vez que el sodio actúa como conservante (anexo 4).

CONSIDERACIONES ESPECIALES

Diabetes Mellitus - El paciente diabético con hipertensión tiene un riesgo particular ya que muchos de los agentes empleados para disminuir la presión arterial pueden afectar negativamente el metabolismo de la glucosa, o sea la diabétes.

Embarazo - La paciente embarazada e hipertensa o que desarrolle la hipertensión durante el embarazo (hipertensión inducida por el embarazo, preeclampsia, eclampsia), es especialmente difícil de tratar. En general, no se recomienda la restricción intensa de sal ni los diuréticos, debido al incremento de pérdidas fetales.

Digitalizado por la Asamblea Nacional
2007

(ANEXO 1)
ALGUNOS MEDICAMENTOS Y SU CONTENIDO DE SODIO

FARMACO	DOSIS PROMEDIO	CONTENIDO DE SODIO (mmg)
Alka-seltzer (azul)	2 tabletas	1064
Concentrado de Kaopectate	15 ml	135
Suspensión Malox	15 ml	18
Mezcla instántanea metamucil	1 paquete	250
Leche de magnesia	30 ml	36
Sal hepática	1 cucharadita	1000
Tabletas de bicarbonato de sodio de 325 mg	2 tabletas	178

(ANEXO 2)
CONTENIDO DE SODIO EN 100g DE ALIMENTOS PROCESADOS

ALIMENTO	CONTENIDO DE SODIO EN mg%
Leche descremada en polvo	525
Quesos	300 y 1200
Carne ahumada	4300
Jamòn ahumado	2530
Salchicha Frankfurter	1100
Manteca	200 y 800
Pan	280
Pan blanco	500
Galletas de sal	RICAS

Digitalizado por la Asamblea Nacional
2007

(ANEXO 3)
CONTENIDO DE SODIO DE ALGUNOS ALIMENTOS

ALIMENTO	TAMAÑO DE LA PORCION	CONTENIDO DE SODIO (mg)
Kentucky Fried Chicken, receta original	Comida de tres porciones	2285
Big Mag de McDonald's	1 (7 1/2 onzas)	1510
Salsa de Soya	1 cucharadita	1319
Pizza suprema	3 pedazos	1281
Aceitunas verdes	10 grandes	926
Jamón al horno	3 onzas	770
Salchicha	2 onzas	627
Queso Americano procesado	1 onza	406
Jugo de tomate en lata	6 onzas	364
Papas fritas	1 onza	191
Leche completa	1 taza	120
Huevo completo	1 grande	69
Hamburguesa con 21% de grasa	3 onzas	49
Mantequilla con sal	1 cucharadita	41
Naranja	1 mediana	2

(ANEXO 4)
CONTENIDO DE SODIO EN 100g DE ALGUNOS ALIMENTOS

ALIMENTOS	SODIO EN mg%	ALIMENTO	SODIO EN mg%
Hortalizas	pobres	Carne roja	70
Vegetales	2 - 10	Carne pescado	6
Frutas	1	Carne ave 110	
Quesos	300 y 1200	Huevos	1345

Digitalizado por la Asamblea Nacional
2007

ALGUNAS TENDENCIAS UNIVERSALES DE LA EDUCACION

Reyes Mark

INTRODUCCION

Este trabajo tiene el limitado alcance de pasar revista a algunas de las principales tendencias universales de la educación a fin de comprender el significado de las mismas dentro de las orientaciones que se contemplan en las propuestas para la reestructuración del sistema educativo nacional.

Los conceptos básicos han sido tomados de los alcances elaborados y difundidos por la **Comisión Coordinadora de la Educación Nacional** sin embargo, hemos procedido a ampliar o a complementar los ítems que a nuestro juicio merecían mayor desarrollo con información obtenida de artículos aparecidos en **La Estrella de Panamá** sobre el tema educativo, así como con elementos del informe general de la Comisión Nacional de Reforma Educativa de 1971.

Comoquiera que son diversas las tendencias universales de la educación, hemos hecho una selección de algunas de ellas para poder ajustarnos a las limitaciones del espacio.

I. ALGUNAS TENDENCIAS UNIVERSALES DE LA EDUCACION

1. El planeamiento de la Educación con óptica de sistema.

"La aplicación del enfoque de sistemas ha tenido significación particular para las ciencias sociales. Existe una relación estrecha entre teoría general de los sistemas y el desarrollo del

Digitalizado por la Asamblea Nacional
2007

funcionamiento de las ciencias sociales. Aunque la palabra "funcionalismo" tiene varios significados, básicamente se refiere a los sistemas de interrelaciones y la integración de las partes y subsistemas en un todo funcional (ver gráfica 1). Esta teoría intenta ver a los sistemas sociales en términos de su estructura, procesos y funciones, e intenta entender las relaciones entre sus componentes, subrayando que cada elemento de una cultura o institución social representa una función en el sistema más general". (1)

La Educación, como uno de los sectores de la vida nacional, no puede planificarse aisladamente. Las diversas instituciones que integran el sector educativo, dirigidas por el Ministerio de Educación, han de ajustar sus acciones conjuntas y bien coordinadas a los planes nacionales, considerándose como un subsistema dentro del sistema general que es toda la Nación.

2. **Participación Multisectorial en la Educación**

La extensión de la escolaridad básica gratuita y obligatoria, así como la ampliación de los beneficios educativos a la mayoría de la población, implican grandes erogaciones y responsabilidad que no podrían imputarse exclusivamente a un determinado ministerio. Como la educación es un problema general, y por ende, una función de toda la sociedad, deben tomarse medidas para involucrar en ella a las diferentes entidades autónomas, semiautónomas, a los padres de familia, a los alumnos y a la empresa privada (ver gráfica 2).

3. **Mayor Descentralización de la Administración Educativa.**

La complejidad que ocasionan los avances educativos, el incremento del personal involucrado en el proceso y la necesidad de aligerar la comunicación, los nombramientos de educadores, la atención a las necesidades y problemas, hacen de los sistemas educativos excesivamente centralizados antes inoperantes.

Hay que crear nuevas estructuras que fortalezcan los servicios locales de educación, para que asuntos de importancia que requieren de rápida solución puedan resolverse a esos niveles.

4. **Elevación del Nivel de Preparación del Docente.**

La explosión demográfica de las escuelas actuales y sus consecuentes problemas, los avances de la ciencia y la tecnología y la necesidad de mejorar la calidad de la enseñanza requiere de un educador nuevo, muy

Digitalizado por la Asamblea Nacional
2007

bien preparado, cultural, pedagógica y psicológicamente con actitud hacia el cambio y dotado de técnicas modernas que hagan más eficaz su misión.

Las prácticas y experiencias que se viven en la actualidad envuelven al educador en asuntos cintífficos, culturales y tecnológicos tan significativos como el poner medios audiovisuales complejos al servicio de la educación, contribuir a la preservación del sistema ecológico y fortalecer la identidad cultural de los asociados.

Por otro lado, las grandes diferencias entre los educadores originales especialmente por el nivel de preparación y de capacitación y la consecuente desigualdad salarial, impiden la cohesión necesaria y propician la emigración de los buenos educadores de un nivel a otro en donde tal vez se desempeñan con igual eficiencia. (2)

La Dra. Ada Villarreal en un artículo intitulado:

"**La Formación del Docente**", apunta que "**se espera por consenso que el docente sea erudito, equilibrado y previsor. Debe conocer al niño íntegramente, en todas las partes que lo conforman: personalidad, intereses, aptitudes, posibilidades y limitaciones para el aprendizaje además de su procedencia social y económica, las características sobresalientes de cada etapa del desarrollo, antecedentes familiares, historia clínica, en fin la lista sería interminable y en resumidas cuentas lo que se espera del docente es que sea lo que B. Baxter ha dado en llamar un "ingeniero social" capaz de preparar un ambiente estimulante para el aprendizaje del alumno".** (3).

Por otra parte el Profesor Samuel Fuentes y el Arquitecto René Pardo Ceballos en un estudio donde fundamentan la necesidad de una nueva ley que actualice el sistema educativo, al referirse a las limitaciones de la formación, capacitación y actualización del personal docente de todos los niveles, como un área problemática, hacen la siguiente descripción:

- "Heterogeneidad y ausencia de directrices en materia de formación, capacitación y perfeccionamiento del personal docente en todos los niveles del sistema.
- Existe un grupo muy heterogéneo de docentes dedicados a la enseñanza pre-escolar, un gran número no posee título de maestros ni formación especial para esta labor y no existen otros programas para la formación de estos docentes exceptuando los que ofrece la universidad.

Digitalizado por la Asamblea Nacional
2007

- En el nivel primario se observa bajo nivel de desempeño de muchos docentes, por problemas de vocaciones, en la formación y baja motivación.

- A nivel medio se observa carencia de personal docente especializado en la mayoría de las asignaturas; especialmente inglés, ciencias naturales y exactas y del área profesional y técnica.

- La instrumentación pedagógica con la que cuenta el docente del nivel medio es insuficiente para cumplir eficientemente con la labor docente.

- Las normas, procesos, procedimientos e instrumentos de evaluación de los docentes requiere actualizarse para que responda a las exigencias del sistema". (4)

"**Es imprescindible** -indica la Prof. Villarreal- **que apliquemos el principio psicológico de las diferencias individuales a la formación de profesionales para la educación**"(5).

La selección y preparación de docentes sólo se hará en forma adecuada si se logra una mejor comprensión de la eficacia del maestro en la consecución de la meta suprema de la educación: "La formación integral del individuo".

5. Mejoramiento de la Calidad de la Enseñanza

Hay pruebas de la preocupación general del pueblo panameño por el mejoramiento de la preparación de los alumnos.

En Panamá, se ha superado, en gran medida, el problema de la cantidad, ya que un alto porcentaje de individuos de edad escolar asiste a la escuela; ahora debemos concentrar la atención en la **calidad** de la enseñanza. Se insiste en sustituir las prácticas que conducen a **aprendizajes** efímeros por el **aprender a aprender aprender a ser** y **aprender a vivir**.

Los anteriores son los planteamientos de la Comisión Coordinadora de la Educación Nacional. Ahora veamos otras observaciones sobre el particular. Investigaciones realizadas recientemente demuestran la existencia de una baja calidad de la enseñanza. Por ejemplo, el 60% de una muestra de bachilleres en ciencias, entre 17 y 22 años procedentes de 41 colegios, del curso de capacitación en la Facultad de Ciencia, tiene completa la etapa del pensamiento lógico concreto y sólo el 5% alcanzó la etapa lógica formal y un 15% se encuentra en la etapa del período de transición hacia el pensamiento formal (Sánchez Guerra, 1983). Se considera que el sistema

Digitalizado por la Asamblea Nacional
2007

educativo es uno de los factores que produce jóvenes que carecen del juicio científico y del razonamiento exigido en el aprendizaje de las ciencias, a pesar de ser bachiller en ciencias.

Además, se encontró que en los estudiantes de primer ingreso a la carrera de ciencias básicas, de la Facultad de Ciencias Naturales un 42% carecen de esquemas de proporcionalidad, el 75% carecen del esquema de probabilidad, el 55 % carecen del esquema de análisis combinatorio y el 74% no posee tres de los esquemas más característicos del pensamiento formal, el 56% posee uno o ninguno de los esquemas lógicos mencionados. Dichos resultados facilitan comprender porqué un 25% de los estudiantes que tienen pensamiento lógico formal son los que aprueban el I Semestre en esta Facultad, (Ruiz, 1982).

> "**Las investigaciones realizadas en Panamá demuestran que nuestros estudiantes desde el nivel preescolar hasta el primer año universitario, en su gran mayoría, son víctimas de un lento desarrollo del pensamiento lógico y crítico. Es decir, nuestros estudiantes, no corresponden a las exigencias de los contenidos curriculares del sistema educativo**". (7)

6. **Mayor atención a la Educación Parvularia, a la especial y al problema de la Educación Extraescolar de jóvenes y adultos.**

La Comisión Coordinadora de la Educación presenta los siguientes argumentos sobre estos aspectos:

> "**Se ha comprobado que la educación organizada proporcionada a temprana edad, contribuye a mejorar la formación del niño y a una preparación más eficiente para la vida escolar futura, si bien es cierto que la educación parvularia ha sido relegada a segundo plano, más bien por asuntos económicos, insistimos en la necesidad de darle debida atención a ésta, si deseamos mejorar la educación.**
>
> **Todo ciudadano ha de desempeñar un importante papel en el desenvolvimiento de la sociedad, las frustraciones que sufran los individuos o grupos subdotados o marginados darán como resultado grandes tensiones individuales y sociales que afectarían la paz y la armonía nacional. Así como los planes nacionales tienen entre sus objetivos el conseguir la identidad e integración de todos los grupos étnicos del país, el sistema educativo debería hacer ingentes esfuerzos para atender a todo panameño que necesite educación especial, ya sea por superdotación o subdotación.**

Digitalizado por la Asamblea Nacional
2007

Por otro lado, somos conscientes de la poderosa fuerza educativa del ambiente extraescolar, así como también de que muchos niños y jóvenes ocupan inadecuadamente el tiempo libre. La organización de programas extraescolares provechosos y positivos ha de ser tarea prioritaria del sistema escolar". (8)

A) **Educación Parvularia.**

La Educación Parvularia en Panamá tiene importancia fundamental en el sistema de educación por las desventajas sociales en que nace, crece y se desarrolla el niño. En todas sus formas el ambiente inicial en que se desenvuelve el niño pequeño, menor de 6 años, afecta sus virtualidades; el conocimiento y apoyo que pueda recibir durante ese lapso redundará en favor de las inversiones que se hagan en los niveles ulteriores del sistema.

La Educación Parvularia comprende: Educación materno infantil, educación de la familia, educación y cuidados del niño pequeño, y se vincula a todas las instituciones y formas que se destinan a la atención de niño.

Precisa establecer la vinculación orgánica necesaria del sistema escolar con todas las organizaciones que de un modo u otro, tienen relación con la vida del infante, la educación parvularia debe ser apoyada por un amplio servicio de diagnósticos que operen toda la extensión del país con el fin de estructurar un sistema debidamente racionalizado y funcional de acuerdo a las necesidades reales del país.

Los sistemas de diagnósticos de la educación parvularia son indispensables además para detectar, desde las edades tempranas la excepcionalidad, y derivar racionalmente, los servicios de educación especial y vigorizar asimismo la atención que debe merecer permanentemente. Tales recursos objetivan la vinculación, y coordinación firme que deberá existir entre la educación parvularia y los servicios de nutrición, salud, seguridad social, educación familiar, y las instituciones que forman personal, en diversos campos relacionados con el niño.

B) **Educación Especial.**

La Educación Especial, hoy atendida oficialmente por el Instituto Panameño de Habilitación Especial (IPHE) está destinada a atender la situación de excepcionalidad que se da en la población. Esta modalidad exige singulares esfuerzos para su ampliación y extensión a toda la población como lo demandan los sistemas actuales de educación, y a su desarrollo y afianzamiento habrá de dedicarse mayor atención.

Digitalizado por la Asamblea Nacional
2007

C) La Educación Extraescolar.

Las formas extraescolares del sistema deben tender a atacar de manera directa las desventajas educativas, culturales y técnicas de la población. Este servicio adquiere diversas formas en la extensión educativa de carácter múltiple desde la orientación en el aula de clase, en los centros obreros, campesinos, profesionales, deportivos, etc., hasta las formas que se diseñan para la comunicación colectiva a través de la prensa, radio, TV, cine, etc., para la promoción de la cultura nacional y fomentar la participación creadora de la comunidad.

En la actualidad se desarrollan algunos programas en esta modalidad pero los mismos deben sistematizarse y ser objetos de mayor difusión y extensión, asimismo deben realizarse esfuerzos por incorporar los efectos de esta modalidad al sistema escolar, como también dirigir y regular sus efectos en el desarrollo de la población.

7. Impulsos a las Carreras Técnicas y Establecimiento de Carreras Cortas, especialmente en el Campo Tecnológico.

La Educación Técnica Profesional es un conjunto racional ampliamente diversificado de opciones destinadas a capacitar al adolescente para su inserción en la vida del trabajo con calificación de acuerdo con las exigencias del desarrollo científico y tecnológico.

El desarrollo dinámico del país implica superar las condiciones de dependencia que mediatiza la soberanía política del Estado Nacional Panameño. De allí que a la educación le corresponda un rol preponderante en la formación del hombre capaz de generar ese desarrollo dinámico, el cual debe ser planificado.

Dentro de esta perspectiva el sistema educativo debe capacitar y/o habilitar los cuadros técnicos que demandará el desarrollo nacional independiente. Por tanto la reestructuración del mismo debe contemplar las deficiencias existentes como por ejemplo la superproducción de bachilleres en ciencias, letras y comercio.

Ya se ha obtenido algunos logros en vías de superar las incongruencias del sistema en este sentido como lo constituyó en su tiempo la creación del bachillerato industrial y las carreras cortas y la Universidad de Panamá y la posterior fundación del Instituto Tecnológico que luego adquirió autonomía como universidad.

Digitalizado por la Asamblea Nacional
2007

g. **Vinculación entre la Educación y el Trabajo.**

La escuela panameña está muy desvinculada de las necesidades reales que en materia de formación de recursos humanos tiene la economía nacional. Ello se debe a la ausencia de planificación, amén de que en el desarrollo de los planes y programas existe mucha despreocupación entre teoría y práctica. El principio de ligazón entre la enseñanza y el trabajo no ha sido adecuadamente aplicado por nuestro sistema educativo.

> **"El sistema dinámico de educación deberá favorecer la participación consciente del educando en su propia formación cualitativa para el trabajo, de tal forma que la cultura y la destreza técnica se conjuguen armónicamente, solidarizándose en una prospectiva humanista que más allá de las metas estáticas del simple curso "asignaturero" retórico, repetitivo, verbalista y alienante que proporciona soluciones mecánicas, tecnicistas, deshumanizadas y divorciadas de los más elementales procesos dinámicos de la sociedad real, disminuyendo al hombre como constructor del hombre".** (9)

CONCLUSIONES

1. El acelerado desarrollo de la ciencia y la técnica exigen que la educación se actualice, que se ponga a tono con el ritmo del desarrollo. Como quiera que nuestro país es un centro neurálgico en la comunicación internacional, los últimos adelantos de la tecnología no demoran en llegar, ese hecho es otro de los factores que hacen más imperiosa la actualización del sistema educativo nacional.

2. Además, el desarrollo del país plantea nuevas y crecientes necesidades a la población. La educación tiene que ampliar su cobertura a fin de que los trabajadores tengan posibilidades de capacitarse y mejorar su calificación.

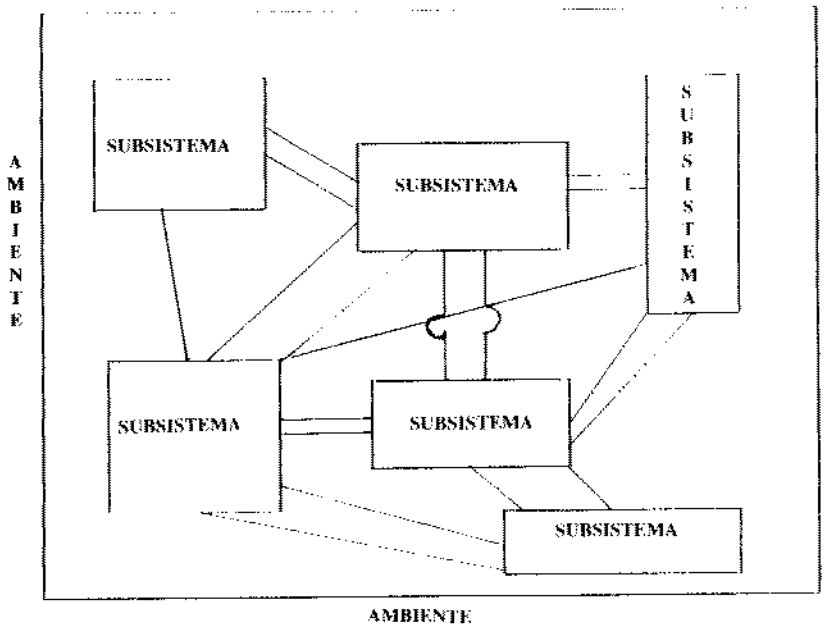
3. El sistema educativo debe integrar todos los recursos disponibles a fin de lograr un uso más racional de los mismos sobre todo debe ponerse en armonía con las necesidades del desarrollo nacional. En ese sentido, además de planificar la educación con óptica de sistema, ésta debe acoplarse con la planificación de la economía nacional.

4. La educación panameña debe convertirse en una educación para el trabajo, superando sus actuales déficit que son de diferentes órdenes: tanto de concepción como de orden práctico.

Digitalizado por la Asamblea Nacional
2007

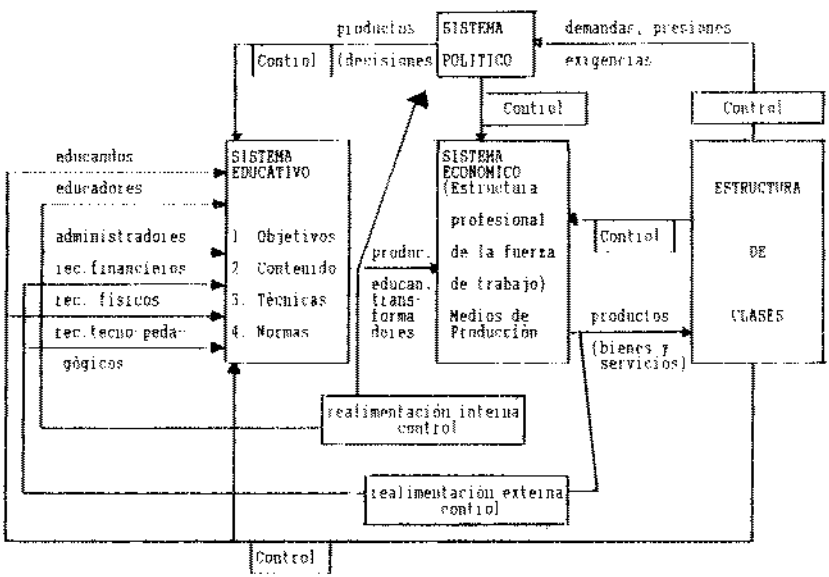
GRAFICA No. 1

REPRESENTACION DE UN SISTEMA AMBIENTE



GRAFICA No. 2

MODELO SIMPLIFICADO DEL SISTEMA EDUCATIVO Y DE SUS RELACIONES CON OTROS SISTEMAS



Digitalizado por la Asamblea Nacional
2007

NOTAS

1. Kast Fremont. **Administración en las organizaciones, un enfoque de sistemas**... Ed. McGraw Hill, México, 1980. Pág. 110.

2. Informe de la Comisión Coordinadora de la Educación Nacional, Panamá, 1984.

3. Villarreal, Ada. **La Formación del Docente**. La Estrella de Panamá.

4. Sánchez Fuentes, Samuel y Pardo Ceballos, René. **¿Por qué una nueva ley que actualice el sistema Educativo Nacional?** La Estrella de Panamá.

5. Villarreal, Ada. Artículo Citado.

6. Comisión Coordinadora de la Educación Nacional. Op. cit.

7 Bethancourt Herrera, Fabio. **Análisis Psicopedagógico del Anteproyecto de Ley de Actualización del Sistema Educativo**. La Estrella de Panamá 11/VI/1987.

8. Comisión Coordinadora de la Educación Nacional, Op. cit.

9. Informe de la Comisión de Reforma Educativa, Panamá 1971. Pág. 38.

BIBLIOGRAFIA

1. Bigott, Luis Antonio. **Introducción al Análisis de Sistemas Educativos**. Editorial de la Facultad de Humanidades (Caracas 1977).

2. **La Estrella de Panamá**...

3. Informe de la Comisión Coordinadora de la Educación Nacional. Panamá 1984.

4. Informe de la Comisión Nacional de Reforma Educativa. Panamá 1971.

5. Kast, Fremont. **Administración en las Organizaciones, un Enfoque de Sistemas**. Editorial McGraw Hill, México 1970.

6. M. A. Manacorda. **Marx y la Pedagogía Moderna**. Colección Libros Tau, Barcelona, 1969.

Digitalizado por la Asamblea Nacional
2007

UN ACTO PARA HISTRION
TEATRO PANAMEÑO DE UN ACTO

JAIME GARCÍA SAUCEDO

En un empeño por crear un teatro que refleje las realidades nacionales, el dramaturgo panameño toma posición concreta que lo coloca ante las situaciones que el juego de la creatividad le impone. Cada cual indaga, juega develando aspectos inéditos de su realidad.

En un trabajo de orden crítico a nivel hispanoamericano en el cual éste, de algún modo se inspira, decía el escritor colombiano J. G. Cobo Borda:

> "**El placer de la escritura es subversivo; al nombrar con claridad lo que sentimos, se inicia una acción desmitificadora**".

Esta acción lúcida que los escritores panameños se empeñan en realizar se ha visto en la necesidad de definir su lenguaje, un lenguaje que le llegue a las entrañas al mismo tiempo que al cerebro del espectador. Un lenguaje que trence lazos, que abra vías de comunicación a los sentimientos, que recobre la perdida realidad.

Aquí no hay concepciones empiristas del trabajo que hace de la espontaneidad una ley de lo cotidiano, un fetiche o un teatro populachero que conmueva a la raza y que asimismo la enajene. Aquí hay una firme convicción de aprovechar la inspiración para establecer por medio de la dramaturgia cuestionamientos que van de lo puramente social hasta los tabúes sexuales incluyendo las excepciones que provienen de la nostalgia y la causticidad de la vida.

La secuencia de estas creaciones en un acto muestra cómo la vivencia cotidiana, por oprimente y agresiva que sea, es asumida directa o indirectamente. El teatro sin fábula, no es nada. Fue Ionesco quien dijo aquello de que "**parece que no se inventa en teatro, sino que se descubre**".

Digitalizado por la Asamblea Nacional
2007

No podemos menos de reconocer que el futuro del teatro panameño depende grandemente de la conciliación sincera que debe existir entre el dramaturgo y su teluria.

En Europa el teatro habla de la sociedad, del hombre ante el Universo, del tedio existencial, de la pérdida angustiosa de comunicación; en América el tema parece repetirse con un enfoque místico, semi-religioso, pero que habla de sus propios elementos culturales aunque en ocasiones parezca alejado del cotidiano agobio que la circunda como le acontece al teatro panameño.

Es bueno recordar que el teatro es el más importante medio de comunicación y como tal refleja al hombre y a la sociedad en que vive: el teatro es un fenómeno social que aún en su aspecto ceremonial codifica aspectos importantes de la realidad. Un país como Panamá, en vía de desarrollo, debe conocer a fondo sus problemas; el teatro no los soluciona, pero sí los muestra.

De ahí la importancia universal que siempre ha tenido este género. Las obras elegidas recogen los procesos de crisis de nuestra época y participa de ellos. El teatro, quiera que no, se dirige a un público cuyos valores concretos se ajustan al mundo en que vive, por lo cual es que participa implícitamente de las grandes discusiones de la época.

El teatro panameño en un acto camina desde los inicios de la República con la personalidad de Joaquín Darío Jaén. En 1916, estando en San José de Costa Rica, estrena **El triunfo ideal**, drama en un acto, en el Teatro Actualidades. De esta obra no tenemos ninguna referencia, sólo la que aparece en los medios de comunicación de aquella ciudad centroamericana. Igual suerte presenta la comedia dramática en un acto: **La musa loca** que en la misma ciudad se estrenó en el Teatro Variedades, un año después, es febrero de 1917, y que quizás tuviera relación con un cuento del autor de igual título.

El Imparcial, órgano publicitario del mencionado lugar, nos dice que se verificó el estreno de esta obra teatral a beneficio de los niños pobres en un acto organizado por el Centro Social Obrero.

De nuevo en su patria, **La Estrella de Panamá** entrega el 10 de septiembre de 1920, vemos el aviso de la comedia **Del Natural**, de Joaquín Darío Jaén y presentada por la Compañía de Francisco Martínez.

En esta referencia publicitaria se afirma que **"es una pieza chispeante que de seguro tendrá que triunfar. Todos los personajes son**

Digitalizado por la Asamblea Nacional
2007

actualmente conocidos y serán caracterizados por don Enrique Martínez, Girondella Gastejón, Esperanto, y demás figuras de la Cía. Por ahora hasta saber que las escenas suceden en un Chop-Suey".

Esta es la única noticia que tenemos **Del Natural**. La prensa nacional no anunció después su estreno, ni presentó más comentarios al respecto; sin embargo, el 30 de abril de 1921 **La Estrella de Panamá** en las noticias teatrales **bajo el título de Noches de bohemia publica que se realizan los ensayos de "una chispeante comedia de costumbres nacionales"**.

El 10 de mayo de 1921 hay más noticias al respecto y se revela que J. Darío Jaèn es el autor-comediógrafo quien también es actor de la obra que se estrenó en el American Circus, el domingo, 8 de mayo de 1921. El interpretó al personaje Li Chon, propietario, cocinero y sirviente de un Chop-Suey de segunda orden.

Dedúcese que **Del Natural** y **Noches de bohemia** son una misma obra. En su obra **Breviario de emociones** (1930) menciona dos obras de teatro: el sainete **Todo en broma** y **Orgullo supremo,** drama en un acto de los que no hay ninguna referencia.

También sabemos de otra producción suya en un acto: **Más grande que el amor,** con 8 escenas. No sabemos si ésta fue al público.

El panameño José de Jesús Martínez, nacido en Managua, Nicaragua, quien se trasladó desde muy temprada edad a Panamá y adoptó la ciudadania de este país, cultiva el teatro orientado preferentemente a las obras de breve dimensión.

Dice el notable crítico Carlos Solórzano en su obra **El teatro hispanoamericano contemporáneo** que este dramaturgo **"posee, como muy pocos autores en la América Hispánica, la rara habilidad de síntesis que cristaliza en el teatro breve: la exposición concisa y directa, aún cuando se refiere a temas de alcance metafísico, temas que muestran las deformaciones que el mundo de hoy impone a los seres humanos**". (1)

En **La mentira** (1954) hay un descubrimiento; se trata del de la mentira como acto de defensa moral y del perdón como acto de sojuzgamiento inmoral.

> "**Bajo el supuesto de que el hombre es libre existencialmente, todo conocimiento de su personalidad moral, de sus resortes interiores, contradicen esa libertad y lo convierten, de sujeto**

Digitalizado por la Asamblea Nacional
2007

libre y, por tanto, impredecible, en objeto manejable, sin misterio, sin sorpresas, sin peligro. Si conocemos una persona y sabemos de seguro qué va a hacer, esa persona no es libre de no hacerlo, no puede elegir libremente. Esta es la razón por la cual todo el sofisticamiento teológico ha sido incapaz de hacer compatible la existencia de un Dios omnisciente con la libertad humana.

La moraleja de la pieza es, pues, doble: por una parte, enseña que todo está permitido, siempre y cuando no te pillen; y en segundo lugar, que no se debe perdonar nunca a la persona amada". (2)

Otras piezas en un acto de este dramaturgo son: **Enemigos** (1962), **La perrera** (1963), **La retreta** (1964), **Juicio Final** (1964) y en 1969 obtiene el Primer Premio "Ricardo Miró" con su obra en un acto **Cero y van tres**. En ésta intervienen dos caracteres: EL y La NIÑA. Ambos entablan un diálogo que pone al descubierto el automatismo en el cual se debaten sus existencias justificadas al amparo de este mundo irracional y aplastante.

En el teatro panameño en un acto aparece en el año de 1957 la obra de Carlos García de Paredes: **El minotauro** que le da el Segundo Premio en la sección teatro del Concurso **Ricardo Miró**.

En **El minotauro** se aborda el asunto del mito de Ariadna en el laberinto del cosmopolitismo en el cual el Minotauro no es otro que el político corrupto y el Teseo será el periodista que pretende intuir la justicia por medio de escritos sensacionalistas.

Es el juego dialéctico entre la ambición y el simbolismo. Todo ello construido con modesto alarde técnico y sencillos recursos lexicales sacados del habla común.

José Avila Castillo es otro de los dramaturgos quien con mayor frecuencia ha cultivado el teatro en un acto. En 1964 presenta dos obras breves: **Maternidad** y **Relaciones íntimas**. Esta última fue luego incluida en la obra **Ejercicio para tres** o **Vamos a simular** (1968) bajo el título "**Comunión de sexos**". En las dos piezas mencionadas anteriormente, el dramaturgo se apoya en un ambiente nocturnal, casi onírico y poético, pletórico de suaves tonos que contrastan con propuestas narrativas de fuerzas líricas no exentas de extensos parlamentos.

En 1964 recibe mención de Honor en los Juegos Florales Centroamericanos de Guatemala con su obra **La búsqueda** y que inicialmente se tituló **Tim Tam-Tum.**

Digitalizado por la Asamblea Nacional
2007

La búsqueda es un drama que ofrece la trágica colisión entre la libertad del hombre, que intenta afirmarse frente a la vida, y la urgencia de las leyes divinas, ante el destino inmutable que determina su existencia terrenal. El metalenguaje campea en gran parte de la obra que aborda constantemente conceptos sobre la conducta del ser humano ante la fe.

José Avila Castillo en **La búsqueda** pasa de Brecht a Valle Inclán en un reducido campo espacio-temporal. Los tres caracteres (Pedro, David y Juan) son sombras que se deslizan antojadizamente de lo dramático hacia lo grotesto.

Obra profundamente terrenal que casi parece simbólica por la fuerza de sus héroes, revela un estado de amargura con la vida y lo gregario. Destapa agudas contradicciones entre lo ilusorio y la represión; es la autopsia de los valores humanos.

Aquí no acontece nada, en esencia, sólo intercambio de palabras afincadas en lo gestual. Es una labor teatral que emerge de las ilusiones y los espejismos.

José Avila Castillo elaboró una especie de sueño, en el cual se encabalgan en extraño juego verbal las ilusiones y las desilusiones, las trampas de la fe y el rielar del tiempo que, en última instancia, obligará a los tres héroes al mutis inesperado.

El bosque, escenario elegido por el dramaturgo, está preñado de sonidos naturales; es un mero hecho físico, inmodificable, opaco, de nehlina, a cuyo alrededor se teje toda una madeja de incógnitas; es, en fin, la urna natural en donde se cobijan los personajes y sirve de acomodo esencial para el disfrute de sus éxtasis y conflictos que sólo ellos escuchan como si fuesen altavoces que chocan unos contra otros.

La búsqueda es, por un lado, una madeja de estados anímicos, representación de ilusiones, visiones, pesadillas; pero, por otro lado, corporeidad bien delineada frente a las fuerzas en pugna que se debaten en pleno conflicto dramático.

En 1968 se estrena **Vamos a simular**, obra en un acto y dividida en cinco escenas y en la que, por medio de un pluri protagonismo, se presenta la posibilidad de diversificar el género teatral en varios espacios temáticos simultáneamente y en los cuales se aborda, con alarde lingüístico, el origen, la estructura y relaciones de espacio-tiempo del universo al lado de la naturaleza del ser y sus relaciones sexuales.

Digitalizado por la Asamblea Nacional
2007

En **Vamos a simular** José Avila Castillo unifica lo cosmológico con lo ontológico a los problemas personales y las tensas experiencias emocionales que, generalmente, pueden socavar todos los aspectos de gozo y esperanza en las relaciones interpersonales.

A través de un proceso simple de traslaciones, el drama nos conduce hacia otros estadios temáticos que, albergados en su entraña, abre las puertas de dos obras más cuyos referentes son los mismos actores (tres solamente) quienes deciden metamorfosearse en caracteres de producciones que conocen, pero que nunca antes fueron representadas por diversas razones críticas en torno a lo que es el teatro, la dramaturgia, etc. y que el creador de la obra cuela en los primeros parlamentos para hacer su diagnóstico personal sobre el teatro y los responsables del género en el medio panameño.

Vamos a simular es, a mi juicio, una obra acabada y la mejor de José Avila Castillo. En ésta refunde con armonía y elaboración cuidadosa caracteres metafísicos, desde Kierkegaard, Nietzsche hasta Ortega y Gasset.

Las obsesiones por lo sexual, la preocupación por las relaciones interpersonales, la existencia de las intuiciones puras como el espacio y el tiempo, el caos de la sensaciones kantianas y el dogmatismo que especula con la vida, son constantes en la obra de Avila Castillo y que lo ubican, sin duda, en la temática de lo metafísico, pero visto y organizado en una permanente metáfora expresiva.

En 1970 José Avila Castillo estrena otra obra en un acto: **El Alegato**, drama simbólico que escenifica las reacciones del hombre frente al colapso irremediable de los valores éticos y los convencionalismos e ironiza el optimismo intelectual por medio del ejercicio dialéctico entre un orate y el espíritu recobrado del Marqués de Sade.

Testimonio (1973), **Decreto fatídico** (1976) y **El Curita o el Caso H. G.** (1985) son otras obras en un acto de José Avila Castillo en las que lo simbólico, lo patriótico y la denuncia serán las propuestas esenciales.

Jarl Ricardo Babot escribe en 1969 **En el interior del pacífico reloj**. En esta pieza breve el dramaturgo sostiene con eficacia verbal que a veces los seres humanos son incapaces de explicar sus incertidumbres a pesar del amor que se deparan mutuamente y que en este caso queda establecido entre un Padre y un Hijo.

Digitalizado por la Asamblea Nacional
2007

El distanciamiento y la consecuente falta de comunicación que ello entraña es la nota esencial de esta obra que inicia al dramaturgo en el teatro panameño en un acto. Luego le siguen otras producciones de igual dimensión: **Ratones y arpas** (1977), **Canción para un tigre apenas conocido** (1979), **Las aves** (1979), **Juguetes de amor** (1979), **El viejo y el león** (1979) **Donde vive la langosta**, pieza con letra de Héctor Rodríguez en nueve cuadros, (1980), **Historias verdaderas** (1985), **Imitación** (1985) y **La Fiera en el jardín** que "podría" ser representada también bajo el título de "El gato está herido", rica confrontación de dos caracteres muy bien aprovechados y delineados.

Babot sabe dedicarse a la concepción mágica e ilusoria del teatro con sugerencias imprevistas que son irresistibles al toque de lo erótico. La relación incestuosa en esta obra revaloriza la belleza del alma oculta por un moralismo represivo.

Enrique Jaramillo Levi ingresa al género en un acto con la pieza **La cápsula de cianuro** (1965), drama breve disuelto en seis escenas.

La obra está basada en un tema central: el problema sicológico. Se plantea una interrogante, ¿quién en verdad está loco o quién no lo está? Aquí un viejo relata la historia de la muerte del escritor Lino Zuroy a cuatro hombres y mientras lo hace intervienen otros personajes, el Teniente Mérida y el doctor Tanayo, con el fin de efectuar las pesquisas necesarias para dar con el asesino. La clave está en las últimas palabras aparecidas en una carta escrita por el muerto y que dicen **"tú me mataste antes"**.

Más adelante las autoridades policiales encuentran el cadáver de una mujer supuestamente sospechosa del acto criminal y junto a ella una nota explicativa del porqué del asesinato y la razón posterior de su suicidio. En la escena culminante de la obra se desenmascara al verdadero autor, al genial criminal y que resulta ser el Teniente Mérida y el viejo que relata la historia y que no es más que una sola persona, pero en tiempos diferentes.

El tema de la muerte, de la incomunicación, de la creación artística, de la amistad y lo existencial campea en la producción teatral de Enrique Jaramillo Levi quien gusta de lo absurdo en la vida cotidiana, cosa que refleja en sus relatos principalmente.

En **La cápsula de cianuro** se advierte una marcada influencia de la corriente expresionista alemana y del **"Gabinete del Dr. Caligari"**.

Digitalizado por la Asamblea Nacional
2007

Con el estreno de la obra teatral **"Los sifilizados"** en el IVo. Festival del Teatro Panameño en Casa del Periodista en 1974, el nombre de Aristeides Turana queda inscrito en el género teatral panameño y lo señala como el primer kuna dramaturgo.

Aristeides Turpana nació en Güebdi, Dule Nega (Río Azúcar en kuna), Comarca de San Blas, el 27 de diciembre de 1943. Su vida de estudiante lo lleva a Costa Rica, Nicaragua y finalmente, en calidad de profesional de cultura, a seminarios de especialización en educación y rescate de valores culturales por sudamérica.

Con una vasta experiencia como difusor de cultura en Panamá, Aristeides Turpana se destaca por ser el primer indígena istmeño que aporta su talento como escritor en el área difícil de la traducción de lenguas como la portuguesa, inglesa, francesa, latina y dule, así como también ejercitarse con prioridad en el terreno de comentador de filmes de antropología para la televisión suiza en Ginebra, junto a la antropóloga Ariane Deleuze.

Su incansable tarea de conferencista y asistencias permanentes en ediciones de revistas como **"Itinerario"** del Instituto Nacional de Cultura de Panamá y organizador de concursos de cuentos de verano, torneos de poesía y hacedor de versos y cuentos kunas en su obra **"Kualuleketi y Lalorkkol"**, **"Archipiélago"**, **"Machuita/Muchacho"** y más recientemente **"Mi hogar queda entre la infancia y el sueño"**, nos dan la sensación de una versatilidad singularísima.

Sin embargo, y a pesar del itinerante andar de Aristeides Turpana por la literatura panameña, poco es lo que se sabe de su única producción teatral que aún permanece inédita, pero que, sin lugar a dudas, es ya un índice bibliográfico más en este género.

"Los sifilizados" de Aristeides Turpana ha de entenderse como una convocatoria a la reflexión por medio del arte escénico y de un texto expresivo y real que sigue la línea de otras obras concebidas por indígenas panameños de creación colectiva como "**Los desesperados**" del Grupe del Darién en Pinogana, **"Rebúscate como puedas"** del Grupo Teatral Valores del Chucunaque, **"La revolución kuna de 1925"** del Grupo de Teatro Popular **"Ibeier"** de Playón Chico en Kuna- Yala y **"El derecho de los indios"** del Grupo Ocich Guaymí, entre otras obras representadas todas en los encuentros de teatro indígena que desde 1983 se efectúan en las diversas comunidades indígenas del país.

Digitalizado por la Asamblea Nacional
2007

Aristeides Turpana hizo un juego de palabras para denotar al civilizado como un hipercivilizado; de ahí nació **Los sifilizados**, término sustraído de un poema de Baudelaire que dice **"los belgas son muy civilizados porque están muy sifilizados".**

En **Los sifilizados** tenemos que Turpana hace juego teatral con un argumento sencillo, aunque complejo, en el cual interviene un grupo de jóvenes kunas: unos, nacidos y criados en San Blas y otros, desarraigados al ser llevados a la ciudad capital para laborar en la servidumbre en casas de oligarcas quienes dan el nombre de **machiguas** a sus sirvientes, término que significa **niños** en idioma kuna.

En un momento dado, los muchachos de San Blas llegan a la capital para visitar a los sirvientes de los oligarcas y se percatan de que, a pesar de que pertenecen a un mismo grupo étnico, sus marcos referenciales son diferentes al extremo de que suscita un conflicto de identificación que incluye el lingüístico, toda vez que ambos grupos precisan de un intérprete para comunicarse.

El **machigua** sufre al percatarse de que ha perdido su identidad cultural y que a pesar de haber defendido siempre los valores de la clase oligarca a la cual sirve, nunca podrá ser oligarca.

El conflicto existencial se complica cuando el desarraigado y servil indígena kuna cae en la cuenta que las contradicciones con sus hermanos de raza no conduce a nada y mucho menos retornar a las islas, sus fuentes primarias, todo es irreversible cuando ve con pesar que sus hermanos retornan a sus hogares. La obra cierra con un poema de piedad para con el kuna alienado.

Aristeides Turpana se apoya, para la elaboración de la obra, en un proceso dialéctico-pedagógico en el que los actores son tomados por sus propios nombres para caracterizar a los héroes del asunto. El condujo la escena solamente; ésta surgió a través de los ensayos que fueron acomodando los parlamentos que se fueron forjando para el estreno el 28 de octubre de 1974 en la Casa del Periodista con motivo del IVo. Festival de Teatro Panameño dirigido por el Departamento de Expresiones Artísticas.

La presentación de **Los Sifilizados** estuvo a cargo del Grupo TEA (Teatro Experimental Archipiélago), constituido por los estudiantes del Colegio Félix Esteban Oller de Narganá, alumnos de Aristeides Turpana quien impartía cursos de literatura española y lengua castellana en esta institución escolar.

Digitalizado por la Asamblea Nacional
2007

En este IVo. Festival de Teatro también se presentó **A nosotros la libertad**, obra que nunca se escribió, pero que Turpana concibió a través del montaje aproximado al **happening** (teatro totalizador que conjura el canto, la danza y el mimo) tan en boga por los años 70. Aquí los actores tienen libertad de opinar y actuar; sin embargo, su texto inédito y esencialmente verbal, no goza de los elementos teatrales de **Los sifilizados** que posee un doble nivel linüístico.

Aquí, Aristeides Turpana retoma el lenguaje de lo cotidiano y empleó dos locutores: uno en lenguaje kuna que era traducido inmediatamente al castellano por otro interlocutor. Ello fue así pensando en los **no-kunas hablantes**, porque se da el caso de que hay más kunas que hablan castellano que kuna. Sobre ésto, el dramaturgo dice con toque irónico que su pueblo "es muy culto".

Aristeides Turpana, como director de teatro, ha hecho adaptaciones de cuentos como **Blancanieves y los siete enanos** y **La bella durmiente** que fueron concebidas esencialmente como labor didáctica, pero que nunca fueron representadas.

Los Sifilizados es la culminación de sus incursiones previas relativas a adaptaciones de cuentos europeos al medio samblasino. El dramaturgo Turpana llegó a la lírica por medio de la traducción, toda vez que siempre ha tenido que trasladar de su lengua nativa al castellano su producción literaria, labor paciente que aún ejercita y que abarca la traslación al español obras tan complejas como **El valiente soldado**, pieza checa de Sveik, que trabajó del francés a nuestro idioma.

Con el estreno de **Los Sifilizados** en 1974 fue la primera vez que los kunas hicieron teatro en Panamá, pues Turpana es el primero que lo logra con jóvenes de las islas e inscribe a la literatura panameña la kuna precolombina a las letras contemporáneas.

La poesía kuna tradicional es, esencialmente oral y aún lo sigue siendo; obedece ésto a ciertos ritos y le toca a Aristeides Turpana desacralizar tal riqueza para darle el ropaje de lo universal con una nueva visión que la transforma en algo accesible al mundo en que vive. En **Los Sifilizados** se da esta propuesta intelectual al proponernos un lenguaje inviolado en la rica prosa castellana.

Laberinto (1974) de Ernesto Endara refleja preocupación por la forma y el fondo. Su lirismo se vuelve simbolismo y armonía en cada cuadro. Busca el orden inefable de las ideas a través de la poesía con juicios imaginativos y sensuales.

Digitalizado por la Asamblea Nacional
2007

La idea de Ernesto Endara gira en torno a la inutilidad del empirismo cuando pretende salvar al hombre castrado por la soledad, totalmente estéril de "**vida y sollozos, sin una gota de angustia que martirice sus sienes**". **Una bandera** (1978) y **El fusilado** (1984) son otras de sus obras en un acto, de mucha importancia.

La concencia (y no "**la conciencia**") de Mario Riera Pinilla, escrita en 1976, revela la preocupación por lo cotidiano en la vida del hombre campesino; aquí se contemplan sus vicisitudes, desengaños y esperanzas.

En esta obra en un acto hay suficientes elementos de fondo que nos conducen hacia una concepción de carácter valoratorio cuyas raíces reposan en el teatro universal.

Mario Riera Pinilla es, en cierta medida, un folclorista que no deja espacios para el hermetismo; hay mucho simbolismo, sutileza poética y belleza de raigambre telúrica.

Su dramaturgia se alimenta del teatro griego, de García Lorca, Shakespeare, Tirso de Molina y también de los Autos Sacramentales.

La Concencia es la lucha entre el bien y el mal, de las fuerzas morales del hombre quien, con su nobleza bravía, resuelve el desagravio a su hombría apelando al golpe de su mejor aliado: la muerte.

La obra de Riera Pinilla nos remite una situación que aparenta ser localista a pesar de que se desenvuelve en las campiñas panameñas. La proposición maniquea cobra lirismo y fuerza dramática y tal conjugación es quizás lo que mejor caracteriza al dramaturgo.

El poeta y crítico de arte, Agustín Del Rosario, nos ofrece su relato escénico **Las flores del jardín de nuestra casa** (1978). En la presentación de su estilo encontramos claros indicios de elementos formalistas como es el del uso frecuente que hace de algunos soliloquios reflexivos para violar la ilusión del coloquio desbordante lo cual le proporciona a la estructura cierto equilibrio.

Las constantes mutaciones de los caracteres, su despersonalización y alteraciones existenciales elevan y dignifican la experiencia dramática a tal punto que la acción se vuelve impetuosa y cambiante, pero nunca desbordada. Lo interesante en su trabajo teatral radica en que las dos heroínas de la historia breve permanecen inalterables en cuanto a su estructura anímica que va pareja con la expresión visualizada de sus espíritus.

Digitalizado por la Asamblea Nacional
2007

Las dos mujeres son dos viejas mujeres que no vienen de ningún sitio en particular ni tienen a dónde ir. Sus vidas son evidentemente estériles. Sienten esperanzas, pero a la vez temor. Lo sórdido de la pieza donde se cobijan, su falta de arraigo en el mundo y la ambigüedad que les sirve de ropaje para evocar el pretérito cuando se les antoja, expresan un estado de tensión que proviene de una niñez y adolescencia oscuras.

La extraña relación de las mujeres-niñas, peregrinas de una casta y un ambiente sepultos en el medio, se concreta en la puerta que da acceso a la calle donde alguien debe llegar a ése que se aguarda será el motivo o eje que podrá desenredar el nudo o quizás las condene para siempre.

Agustín Del Rosario tiene otras obras de mucha importancia para la historia del teatro panameño en un acto y algunas de ellas son: **El alto y el bajo** (1972), **Los bellos días de Isaac** (1972) y **A veces esa palabra libertad** (1973).

En 1979, Iván García es otro de los escritores que figura en este grupo con su trabajo **Los amantes del bosque**, obra en la que intervienen cuatro personajes y un coro de siete mujeres.

El ambiente bucólico cobija a los caracteres quienes se mutan de su estado presente de vejentud por el de dos hermosos jóvenes amantes. En este juego visual transcurre la breve acción que podemos calificar de bellamente hilvanada y con un toque delicado de lirismo.

Los amantes del bosque es el amor desdoblado en estados que fluyen paralelos; uno, el de lo otoñal y desgarrada existencia que se sustenta de las reminiscencias; el otro, en la primavera, díscolo, ligero y fugaz. Iván García es cuidadoso en la estructura narrativa; maneja la paradoja del símbolo amoroso con lenguaje coherente.

La gallina ciega (1984) de Roberto McKay, presentada en un Festival de Teatro Panameño en el Museo del Hombre Panameño en 1984, nos narra la situación casual de dos jóvenes estudiantes que se encuentran en el paradero de buses de la ciudad universitaria y mientras dialogan sobre el estado sociopolítico del país y de las antagónicas posturas de los dialogantes que se identifican con el **"establisbment"** uno y el otro con una postura progresista, un mitin fogoso de universitarios ocupan el trasfondo. Finalmente, los dos personajes concilian en algunos puntos sus pareceres y se van juntos.

Roberto McKay con una simplicidad demasiado lúcida, cobra interés en este grupo de dramaturgos al tratar este asunto de profundo contenido

Digitalizado por la Asamblea Nacional
2007

y que retoma la crisis existente en la juventud latinoamericana sin tomar partido, sólo lo deja fluir libremente, ajeno a toda postura panfletaria.

El título de **La gallina ciega** procede de una estructura dramática de José Monleón sobre textos de Max Aub; doloroso libro escrito durante su breve estancia en España después de largo exilio; es parte de un texto que intenta recoger otros episodios de la vida del escritor y al que tituló **Los desterrados** y en donde hay un primer cuadro llamado **La gallina ciega**.

Por su parte, Jaime García Saucedo escribe una obra en un acto en 1987 titulada **Un disparo en el proscenio**. En esta pieza de ritmo ágil, casi cinematográfico se aborda el caso trágico de un actor que desplaza a su hermano, estrella del espectáculo, luego de asesinarlo y ocultarlo en el mismo escenario en donde representa la última noche de una temporada shakespereana con "Hamlet". El solicita al auditorio que no se vaya de la sala pues es vital desnudar su crisis y en la medida en que el actor se va despojando de sus secretos, el espectador descubre con horror que ese hombre es un caso de intrincada locura. La obra culmina con intensidad dramática al llegar, de improviso, los dueños del manicomio de donde se escapó.

Jaime García Saucedo propone un caso de eclecticismo teatral en el que se conjugan armoniosamente los elementos del teatro griego con la novela policíaca. Hamlet no es sólo el personaje de la historia, sino un pretexto para hacer drama con ingredientes que proceden del cine y la literatura universal.

Algo que prevalece en estas obras es que en ellas hay implícita una preocupación por la experiencia humana que envuelve sanciones compartidas e incluso aisladas.

Es indudable que el teatro ocupa un sitial de enorme importancia en el cambio, al punto de que podría afirmarse que éste es el arte y la ciencia del hombre y, por consiguiente, —como diría Terencio— nada de lo que es del hombre le es ajeno. El teatro entonces no se agota en sí mismo, no sustituye a la vida, pero es una maravillosa herramienta para impulsar al hombre hacia la vida, instrumentándolo para participar en el gran cambio —querámoslo o no— que se está operando en el mundo.

Digitalizado por la Asamblea Nacional
2007

BIBLIOGRAFIA

A 'ILA CASTILLO, José. Decreto fatídico. Copia en estarcido inédita facilitada por el autor para la investigación con fecha de 12 de noviembre de 1976 y hecha en el Colegio Alfredo Cantón.

AVILA CASTILLO, José. El alegato. (inédita). Presentada por el Grupo Teatral de la DIGEDECOM y dirigida por Carlos Van Der Hans con Casimiro Abel y Tomás Torres.

AVILA CASTILLO, José. El alegato. Publicada en la Revista Lotería (344-345): 142-161, noviembre -diciembre, 1984.

AVILA CASTILLO, José. El curita o el caso H.G. La Prensa, domingo, 9 junio de 1985. pág. 22-B.

AVILA CASTILLO, José. La búsqueda. (Tim-Tam-Tum). Inédita. Se presentó en el Paraninfo de la Universidad de Panamá por el Frente Universitario Independiente y el Círculo de Arte Dramático. Actores: Enrique Jaén (q.e.p.d.), Edgar Sánchez y Samuel Herrera.

AVILA CASTILLO, José. Maternidad. Obra presentada en el Paraninfo de la Universidad de Panamá con Edysa Moreno, Marcela Troesch y Delia Mendoza en 1964 dirigidas por José Avila con el Grupo de Arte Drmático de Panamá. Inédita.

AVILA CASTILLO, José. Relaciones íntimas. (inédita). Fue estrenada en 1964 en el Paraninfo de la Universidad de Panamá con Enrique Jaramillo Levi y Edisa Moreno.

AVILA CASTILO, José. Vamos a simular (Ejercicio para tres). Inédita. Se presentó el 15 y el 16 de noviembre de 1981 para el IIIer. Festival de Teatro Panameño, dirigida por José Avila Castillo en el Museo del Hombre Panameño con Alexis Correa, Juan Carlos Correa y Maritza González.

BABOT, Jarl Ricardo. Canción para un tigre apenas conocido. Revista Lotería (270-271): 171-172, agosto-septiembre, 1978.

BABOT, Jarl Ricardo. El viejo león. Revista Lotería (285): 85-91, nov. 1979.

BABOT, Jarl Ricardo. En el interior del pacífico reloj. Revista Lotería. (219): 86-99, mayo de 1974.

BABOT, Jarl Ricardo. Juguetes de amor. Revista Lotería (281): 94-99, julio de 1979.

BABOT, Jarl Ricardo. Historias verdaderas. Revista Lotería (384-349), marzo-abril, 1985.

BABOT, Jarl Ricardo. Las aves. Revista Lotería (286): 27-50, diciembre de 1979.

BABOT, Jarl Ricardo. Ratones y arpas. Revista Lotería (251-252): 61-72, enero-febrero de 1977.

BABOT, Jarl Ricardo. Dónde vive la langosta. (inédita). Fue representada en el Paraninfo de la Universidad de Panamá con el Grupo Los Trashumantes y dirigida por Héctor Rodríguez los días 22 al 25 de julio de 1980.

CAMARGO CASIS, Linette Judith. Análisis de la obra de teatro "A veces esa palabra libertad" de Agustín Del Rosario. Tesis. Universidad de Panamá, 1986, xiii, 131 páginas.

COBO BORDA, J.G.'"El otro lenguaje". Introducción de Obra en marcha. Instituto Colombiano de Cultura (Colcultura), Bogot. , Colombia. 1975.

DARIO JAEN, Joaquín. Escrito con sangre y En el cauce de la vida en Breviario de emociones, páginas de pasión y tragedia. Panamá: Editorial Talleres Gráficos, 1930.

DARIO JAEN, Joaquín. Más grande que el amor está en Moral Romántica poemas. Panamá, Editorial Talleres Gráficos, 1919, 121p.DEL ROSARIO, Agustín. A veces esa palabra libertad. Mención de Honor en Premio Casa de las Américas en 1973.

Digitalizado por la Asamblea Nacional
2007

DEL ROSARIO, Agustín. El alto y el bajo. (inédita). Presentada en el IIo. Festival de Teatro Panameño. Grupo: Artistas Asociados: luego fue presentada para el VIo. Festival de Teatro Panameño en el Museo del Hombre Panameño el 3 de julio de 1984 a las 7:00 p.m. y 8:00 p.m. por Roberto McKay con él mismo como El Alto y Segundo Gutiérrez como El Bajo.

DEL ROSARIO, Agustín. Los bellos días de Isaac. Primer intento de obra musical del dramaturgo. Roberto McKay montó esta obra en 1972 en el Paraninfo de la Universidad de Panamá con la musicalización del Coro Grupo Panamá 80; escenografía de Aguilar Ponce_ Coreografía de Julio Araúz: actrices: Mirna Gómez, Romy Lombardo, Esperanza Salazar. También fue representada pero sólo el monólogo inicial de la obra para el IV Festival del Teatro Panameño, dirigida por José Avila Castillo con Edisa Moreno.

ENDARA, Ernesto. El fusilado. Panamá: Impresora La Nación (INAC), 1984.

ENDARA, Ernesto. Una bandera. Panama: Ediciones INAC, 1978. 67 p.

GARCIA DE PAREDES. El minotauro y Qué angosta es la puerta. Panamá: Imprenta Nacional, 1963. 86 p.

GARCIA SAUCEDO, Jaime Un disparo en el proscenio. Revista del Depto. de Español. Centro Regional Universitario de Chiriquí, Univ. de Panamá. 1987. (Esta obra se incorporó bajo el mismo título a un libro de cuentos del autor).

GARCIA, Iván. Los amantes del bosque. Presentada por José Avila Castillo para el IIIer. Festival de Teatro Panameño en el Museo del Hombre Panameño los días 13 y 14 de noviembre de 1981 con el Grupo de Teatro del Colegio José Remón Cantera. Inédita.

JARAMILLO LEVI, Enrique. La cápsula de cianuro. Panamá: Ediciones del Ministerio de Educación, Dirección de Cultura. 1967. 194 p.

McKAY, Roberto. La gallina ciega. (inédita). Obra presentada en el Festival de Teatro en el Hombre Panameño y dirigida por Roberto McKay.

MARTINEZ, José de Jesús. Cero y van tres (Tercer asalto). Panamá: Impresora Industrial Gráfica, 1970. 36 p.

MARTINEZ, José de Jesús. Enemigos. Revista Tareas, (7): 108-111, junio-noviembre de 1962.

MARTINEZ, José de Jesús. La mentira. La perrera. La venganza. Madrid, 1954. 156 p.

ORTIZ, Milciades. La cápsula de cianuro. La Estrella de Panamá, Crítica de Teatro, 29 de julio de 1966.

QUINTERO GONZALEZ, Mayra Migdalia. Algunos aspectos literarios en Joaquín Darío Jaén. Panamá: Universidad de Panamá, 1972-1973. 73 p.

RIERA PINILLA, Mario. La concencia. (inédita). Esta obra fue presentada en el mes de octubre de 1976 en el Teatro Taller Universitario, dirigida por José Avila con Rafael Candanedo como actor principal.

TURPANA, Arysteides. Los sifilizados. (obra inédita). Estrenada en el IVo. Festival de Teatro Panameño en La Casa del Periodista en 1974 y dirigida por Arysteides Turpana. El autor de este ensayo entrevistó al Sr. Turpana el 28 de agosto de 1986 en el Instituto Nacional de Cultura.

Digitalizado por la Asamblea Nacional
2007

FUNDAMENTOS DE LA EDUCACION INTEGRAL

PAULINO ROMERO C.

El propósito de este pequeño ensayo no es el de presentar un falso panorama relativo a la teoría y práctica de la **educación integral**, sino demostrar con criterios y ejemplos lo que en este campo de actividad se da en función de la formación integral de la persona humana. Es indudable que cada uno de los principales enfoques sobre la **educación integral** tiene su valor y merece que se lo analice. Por eso, comenzaremos por definir lo que significa **educación integral**.

Cuando decimos **educación integral** no hacemos sino indicar el único camino posible para la orientación de la conducta y la ilustración de la inteligencia del hombre y la mujer considerados como seres racionales. Cuando pensamos en la **educación integral**, queremos significar que aceptamos que el hombre y la mujer son un complejo consubstancial de materia y espíritu que, por lo tanto, todo tratamiento educativo debe mirar hacia la integridad de la persona humana y no a uno solo de sus componentes.

Si en nuestro empeño de investigación educativa examinamos las grandes fallas de muchos de los más renombrados sistemas pedagógicos modernos, hallaremos que la raíz de ellas se encuentra en un concepto filosófico trunco sobre la personalidad humana. En efecto, buena parte de ellos aceptan al hombre como un ser mutilado y, por tanto, incompleto. Se concibe a éste como una variedad en el gran reino de la existencia orgánica, cuyas aparentes diferencias específicas con los demás seres han aparecido merced a influencias de índole meseológica y pueden, por lo mismo, desaparecer, como han surgido, al impulso de las normas que regulan la transformación de las especies. Así concebido el hombre por las escuelas transformistas —que no son más que un aspecto de la orientación materialista que han invadido al mundo entero—, la educación humana no puede tampoco diferenciarse fundamentalmente del procedimiento de

Digitalizado por la Asamblea Nacional
2007

selección artificial que se aplica para las plantas en los viveros o para el mejoramiento de la sangre en las granjas de experimentación pecuaria. Así entendido el hombre, su educación no se diferenciará esencialmente del adiestramiento que emplean los domadores de circo para lograr, después de una dolorosa serie de experiencias, obtener el divertido espectáculo de los animales amaestrados.

Empero, ocurre que el hombre, a más de su naturaleza animal, se halla dotado de ese indeficiente y extraordinario y dinámico principio de racionalidad que hace de él una criatura específicamente distinta de los demás animales, organizada para ser dominadora de la naturaleza y destinada a cumplir fines excelsos cuyo diario supera los precarios linderos del espacio y del tiempo.

Ya nadie pone en duda de que el hombre es el ser más extraordinario y rico de la naturaleza. Su misma ansia de eternidad y de lo absoluto lo convierte en la más clara afirmación de la Divinidad, como lo indujeran San Agustín y Descartes. Ya la filosofía hindú se había elevado al concepto de Dios conducida por la ineluctable tendencia de perfectibilidad que se halla en el corazón humano; y pensadores de la antigüedad lo consideraron como un microcosmos en cuya poliédrica actividad se reflejaban todas las manifestaciones del universo.

Por supuesto, que si ello es así, si el hombre es, por naturaleza, múltiple y vario, si su campo de acción abarca, desde la elemental agitación de sus células primarias en los recónditos núcleos de su organismo hasta la palpitación de su pensamiento en las regiones de la lucubración metafísica, si, por una parte, es vida vegetativa, organismo animal que debe desarrollarse y nutrirse y, por otra, es espíritu que lleva en sí el ímpetu emancipador y la fuerza fecunda de la actividad creadora; si es tan pronto facultad receptora del conocimiento, como fuerza efectiva capaz de amar y odiar, de gozar y sufrir, o potencia volitiva suficiente para traducir en actos los anhelos del corazón o las concepciones de la mente, es preciso concluir que una **educación integral** no será sino aquella que contemple, en su debida importancia, la totalidad de las funciones humanas. Sensibilidad, efectividad, raciocinio, volición, o sean cuerpo y espíritu; sentidos e inteligencia; corazón y carácter.

Preciosos instrumentos conductivos, los sentidos externos son las antenas sutiles de que se vale nuestra mente para ponerse en contacto con el mundo exterior y captar cada una de sus modificaciones. Todo cuanto en nuestra inteligencia se halla, ya lo dijeron los estoicos y lo reprodujo el

Digitalizado por la Asamblea Nacional
2007

Alquinate, ha pasado por nuestros sentidos. Por el cauce de nuestras sensaciones corre sin interrupción el arroyo primigenio de nuestros conocimientos.

Pero estos finos instrumentos del saber requieren cuidado y atención permanente. La sensibilidad admite grados y por tanto es susceptible de perfectibilidad y de atrofia. La educación de los sentidos externos es, por eso, una de las primeras tareas de una educación adecuada.

El niño, colocado en posesión de los instrumentos de su sensibilidad, iniciará la vertiginosa carrera de su conocimiento, carrera que podrá convertirse en un desordenado girar sin rumbo, si la mano experta del educador no lo guía en orden al adecuado desarrollo de sus demás facultades.

El despertar de la vida imaginativa es, acaso, la primera crisis de adaptación mental que confronta la atención del maestro. Bastan unas pocas representaciones elementales para que la imaginación del niño se lance en las más audaces exploraciones sobre las regiones de lo ignorado. En la cabeza de cada niño habita un Julio Verne, dispuesto a desplegar el vuelo por las extensas comarcas de la fantasía.

Esta etapa coincide con el despertar de la vida sentimental y afectiva que habrá de tomar extraordinaria importancia a todo lo largo del período de la adolescencia. Es entonces cuando la personalidad moral del hombre futuro va a recibir sus fundamentales lineamientos. Pasada esta etapa, sin la debida adecuación, se habrá desaprovechado el momento más indicado para la formación del carácter. Romántico y soñador o frío e indolente, ambicioso o resignado, generoso o egoísta, el hombre será, en gran parte, lo que quisieron que fuese los que acompañaron como conductores el giro de su adolescencia.

Y luego o más tarde, la abundancia imaginativa cederá el paso al predominio de la vida racional; la inteligencia reclamará sus fueros, la capacidad analítica intentará iluminar la penumbra de los problemas mentales; la instrospección hundirá su escalpelo en los abscontos tejidos de la subconsciencia y el pensamiento abstracto levantará el vuelo de la mente sobre los planos de lo puramente intelectivo. Pero todo esto hace referencia al ciclo mismo del desenvolvimiento psíquico y nos aleja un tanto del tema central que nos ocupa.

La **educación integral** supone una triple preocupación docente: sobre los tres campos del conocimiento, de la conducta y de la voluntad.

Digitalizado por la Asamblea Nacional
2007

El primero, o sea **el conocimiento**, es lo que comúnmente se ha llamado instrucción y que, en forma más propia, debe designarse con el nombre de **información**. Comprende ella el acopio de conocimientos que una persona culta debe adquirir para valerse por sí misma en la vida, ser útil a la sociedad y darse una explicación racional sobre el mundo en que habita y el tiempo en que le ha tocado vivir. De esta aceptación se desprenden los dos conocimientos esenciales: el instrumental y el cultural. Lo primero, porque el fin primordial de toda información general es colocar al joven en posesión de instrumentos adecuados para el desarrollo de sus fuerzas mentales, es decir, capacitarlo para abrirse por sí mismo el camino que le asegure una ventajosa posición entre sus semejantes. Lo segundo, porque constituye una exigencia del progreso humano el que cada generación asimile una síntesis del esfuerzo mental realizado por las generaciones que le han precedido.

Pero surge, como consecuencia de lo dicho, un inquietante problema, que es, a su vez, una de las más arduas cuestiones de la educación moderna: a medida que las sucesivas generaciones de sabios han extendido el campo de los descubrimientos científicos, el acervo de conocimientos de urgente asimilación se han venido acumulado en forma gigantesca; la herencia intelectual de las generaciones pasadas pesa sobre las presentes como una abrumadora pirámide de granito sobre el diminuto cuerpo de una hormiga.

¿Qué vamos a hacer con tanto saber sedimentado sobre la superficie de la historia? En realidad, la vida no alcanza para informarnos siquiera del abreviado **substratum** de una cultura milenaria; mucho menos puede aspirarse a que ello quepa en el corto ciclo de la enseñanza secundaria, por ejemplo. Es por eso que se han dado y se siguen dando reformas sustanciales a la educación en los diversos países del mundo, en todos y cada uno de sus niveles de enseñanza.

De todos modos, no podría aspirarse a resolver íntegralmente este problema. La capacidad de alojamiento de la mente humana está restringida dentro del espacio de su propia imperfección. En el estado actual del progreso, no es posible el resurgimiento del hombre universal. Aristóteles fue el último de éstos, quizá el único, y sin embargo ignoró muchas cosas, entre ellas la tesis atomística sobre la estructura de la materia. Leonardo de Vinci, múltiple genio de las artes y las ciencias, ignoró el panorama de la historia y de la filosofía antigua, etc. Todo ello nos hace pensar que el hombre de ideas generales hoy día ya es considerado un experto exponente del pasado; una **rara avis** en el firmamento de la nueva cultura.

Digitalizado por la Asamblea Nacional
2007

Se pudiera decir, sin temor a equívoco, que la atomización del saber es uno de los fenómenos de los tiempos modernos. En el futuro —con mayor propiedad que en la actualidad— a cada hombre corresponderá su parcela de ciencia especializada; será sin duda, el régimen del minifundio de los conocimientos; pues el patrimonio común del saber habrá desaparecido ante la imposibilidad psicológica para dominarlo. Mas, cualquiera que sea la manera que se impunga definitivamente a la orientación del contenido de la instrucción, éste no dejará de ser más que un problema de contenido. Aparte de él existe, en la **educación integral**, la delicada cuestión de la regulación de la conducta y de la vigorización de la voluntad.

No estaba equivocado Sócrates, el más noble personaje de la historia ateniense, cuando decía que la instrucción de la mente vale sólo en función de la bondad de la vida. "**Enseñar a pensar para aprender a vivir**" fue el principio regulador de la filosofía. De igual manera, muchos otros grandes pensadores han considerado que la **moral** es el corolario de toda ciencia y toda disciplina intelectual. "**Porque en el hombre** —ha dicho el P. Ruiz Amado— **no hay sólo vida física sino vida moral; no es como quiera un ser viviente sino un ser moral (inteligente y libre)**".

La ética simplemente especulativa y teórica de nada serviría si sus principios no se tradujesen en normas de conducta práctica. La moral es ciencia de aplicación; es el reflejo sobre la vida de aquello que la razón y la conciencia indican como justo y como bueno.

Ante la imposición pragmática de un ideal de vida regido únicamente por el deseo de lucro y de prosperidad económica, los más nobles y generosos impulsos van desapareciendo del alma de las nuevas generaciones. Las fuertes virtudes caballerescas, el ímpetu de las grandes acciones, la afirmación heróica, todo aquello que fuese, otrora, patrimonio nobiliario de la juventud, va siendo arrebatado por el viento huracanado que a su paso dejan los centauros del materialismo histórico. No creemos equivocarnos al afirmar que uno de los males de que adolece la juventud de nuestros tiempos es la ausencia de romanticismo.

No se consumaría la obra de una **educación integral** aún cuando se ilustrara la mente y se formase el corazón, si se dejase olvidada la voluntad. Ya lo dijo quien tiene autoridad para afirmarlo, el profesor Payot:

> **"Aunque en los programas de enseñanza no se tiene en cuenta la voluntad del niño ni del joven, tenemos el convencimiento de que nuestro valer guarda proporción con nuestra energía y que nada se puede esperar del hombre débil".**

Digitalizado por la Asamblea Nacional
2007

Sin embargo, es más fácil, sobre todo en este país de espíritus precoces y de mentalidades revoloteantes, hallar inteligencias vivas y cerebros eruditos que voluntades vigorosas. El sentido de continuidad, de tenacidad en el esfuerzo, la perseverancia en los propósitos, la firmeza en la resolución de luchar hasta el fin; todas esas grandes virtudes que han hecho la superioridad de los pueblos germánicos y anglosajones, son un tanto esquivas a los hombres de ascendencia latina.

Es verdad, empero, que el desarrollo ordinario de la vida y, sobre todo de la vida escolar, presenta una continua serie de oportunidades para el ejercicio de la voluntad y la disciplina del esfuerzo. Bien está que el trabajo se haga, hasta donde sea posible, interesante y agradable; pero no debe confundirse el trabajar con placer, con el placer de no trabajar.

Por citar sólo un ejemplo, hemos de señalar que la vida es dura y áspera a veces, y en ella serán vencidos quienes no se habitúan desde niños a afrontar la amargura de los grandes esfuerzos. La voluntad no se educa jugando; ni existe mérito ninguno en hacer siempre aquello que nos agrada. Por ejemplo, un establecimiento educativo que, so pretexto de hacer girar la labor escolar alrededor de los centros de interés, descuidase la gran disciplina del esfuerzo, ofrecería a la sociedad caracteres relajados, gomosos jovencitos de club, superficiales figurines de salón, pero, en ningùn caso hombres integrales en el sentido virilmente intelectual de la palabra.

Ya lo hemos señalado: mente, corazón y voluntad. Tales son los tres vèrtices del gran triángulo de la **educación integral**. Tales son, también, los tres aspectos que vienen constituyendo el prospecto informativo de la escuela nueva; de toda escuela que marcha y se fundamenta en el principio integral de las humanidades, las ciencias y la especialización.

Podría afirmarse que el gran movimiento educativo moderno gira en torno a la **educación integral**. Por eso, las nuevas direcciones educativas de Panamá debieran reaccionar favorablemente ante el desafío de este gran movimiento. Panamá necesita, con urgencia notoria, iniciar un proceso de modernización de su educación; ésto será posible sólo en la medida en que se dé una planificación integral del sistema educativo nacional; es decir, desde la enseñanza pre-escolar hasta la Universidad.

Digitalizado por la Asamblea Nacional
2007

GUIA BIBLIOGRAFICA

Bühler, Carlos.
"El desarrollo espiritual del niño", Madrid, España, 1934.

Ponce, Aníbal.
"Ambición y angustia de los adolescentes", Buenos Aires, 1936.

Bernal, Rafael.
Educación integral", Bogotá, 1942.

Dewey, John.
"Teoría de la Educación", 1949.

Bereday, George y Otros.
"Teoría y práctica del planeamiento integral de la educación", Buenos Aires, 1971.

Romero C., Paulino, **"Educación para la libertad y reconciliación en Panamá"**, Litografía ENAN, S. A., Panamá, 1989.

Köllner, Erhard.
"Esfuerzos pedagógicos. Colección de Artículos". Lit Verlag, 1991.

Digitalizado por la Asamblea Nacional
2007

¿QUE ES POESIA?

ANGEL REVILLA

Y estarán frente a frente
filósofo y poeta
trabajando cada uno
en lo que el otro deja

(Antonio Machado)

1. Abstracción poética

La verdadera poesía se nos da como presencia inmediata y directa. Ella pone al alcance del espíritu la realidad vibrante integrada en la expresión de nuestro mundo interior que es quien, por otra parte, configura el mundo circundante. El sentimiento lírico acoge la realidad desde una de sus dimensiones más dicientes, sin el rodeo de la búsqueda difícil y mediatizante.

No pretende esquematizar ni reducir la idea para quedarse con el ser metafísico de la realidad, o apuntar siquiera al mismo, un ser supuesto e incomparable, sino que se adentra en el objeto para reducirlo a vivencia, a valor estético. El espíritu no se enfrenta a la realidad a través de categorías prestablecidas en operaciones abstractivas para terminar en reducciones analíticas, en afán de afirmación o de negación logística. Esto lo hace la filosofía y el pensamiento, que es cuando la poesía no hace, no puede hacer o no se cuida de hacer.

Lo que la expresión lírica recoge es una relación del espíritu con la realidad dada en un presente sin intermediarios categoriales. Lo contrario es función crítica del juicio, distinguidor entre verdadero y falso, entre real o irreal, y oposiciones parecidas. Tal proceder deja marginada la dimensión necesaria que conlleva toda expresión poética auténtica: la imagen hecha sentimiento unitario y **elaborado** que se da o no se da, pero incapaz de hacerse presente al llamado del pensamiento discursivo o de la deducción racionalista.

Digitalizado por la Asamblea Nacional
2007

Cuando nos acercamos a la poesía con el arma de la **idea** o con el arma de la **técnica externa**, la matamos, la reducimos a pensamiento, a juego de ideas o a juego de palabras sonoras organizadas ingenierilmente en rimas, ritmos, onomatopeyas, eufonías... Sin embargo, lo que acarrea esa sensación de inmediatez, o de intuición hecha sentimiento interior, no es la palabra como tal, ni la imagen escogida, sino aquella vivencia del espíritu creador con capacidad poética que se ha expresado a través de tales o cuales procedimientos.

Pero ellos no nacen de un estudio preparatorio, sino como exigencia y necesidad del interior que se exterioriza.

Quien sea incapaz de percibir esta intuición de inmediato, es inútil que se acerque a la obra poética con técnicas gramaticales, con criterios de la antigua retórica ni que se apodere del símbolo externo con análisis de diccionario... Lo poético debe darse con inmediatez en la conciencia, y, al explicarlo con conceptos otros, se lo trivializa, rebajando la intuición al concepto manoseado, común, matizado y desgastado.

Lo poético debe darse como conocimiento activo y creador, o recreador; como acto de expresión que resucita en nosotros un mundo nuevo y desconocido en su expresión; se trata de un conocer que produce, que hace y transforma cualitativamente la realidad al presentárnosla en epifanías nuevas, en formas distintas hasta las entonces concebidas en el mundo de la experiencia total de nuestra conciencia.

Epifanías que son radicalmente diferentes a las de ser físico referido a los sentidos externos, y diferentes también a las epifanías supuestas que aprecia la mente, o que aprecia el saber científico, objetivo. Las cosas, que caen en la quietud cuando a distancia las tratamos con el bisturí de la idea, se vuelven a la danza interior del espíritu, a su dialéctica más auténtica, con la intuición viva, desconcertante a veces, valorativa siempre. Por eso la lucha del poeta no es con la **expresión** propiamente, sino con el mundo interior de eso que llamamos gratuitamente **el ser**; una lucha que busca reducir el mundo natural a mundo de conciencia, a mundo humano, a valor para la conciencia estética.

La idea es capaz de hacerse presente a la conciencia, al mundo indicador de la voluntad, que pone en movimiento los mecanismos del proceso analítico, inductivo o deductivo, ante la realidad u objeto. Las premisas están siempre a mano para construir edificios mentales. Sin embargo, el comportamiento a base de juicios entre la mente y la realidad es radicalmente distinto al del espíritu poético frente a la misma. La poesía

Digitalizado por la Asamblea Nacional
2007

toma como objeto de tratamiento la realidad tal y como se ofrece a la conciencia, sin reducciones abstractas, sino con toda la carga de elementos particulares y concretos, reducidos no a abstracción sino a comportamiento del espíritu como conducta abierta al mundo.

La poesía puede brotar en cualquier situación; basta que exista la capacidad cualificadora que sabe hacer de los objetos de conciencia objetos de contemplación estética.

En este sentido, tanto lo bueno como lo malo, lo real y lo irreal, lo trágico y lo apacible, son sujetos de poesía en condiciones determinadas. Lo importante es acertar a expresarlo en intuición lírico sentimental.

Evidentemente, lo poético no es algo que radique en las cosas ni que se confunda con su expresión externa o con su apariencia. La antigua retórica hablaba de lo feo y lo estético sin hacer intervenir a la conciencia. Tal consideración responde a facultades estimativas distintas a la poética. Tampoco es lo poético la expresión **inmediata** que producen en la conciencia eso que llamamos interjecciones, que pueden ser tan largas como páginas o libros enteros.

La intuición poética entra dentro de la realidad para elaborarla en imagen lírica, una manera más de conocimiento, y cuando busca expresión, ya no es la inmediata del asombro, -carga emocional que se mantiene a distancia del objeto y permanece en la sique-, sino el resultado de una metamorfosis **poética**; es decir, **creadora**. La poesía es un modo, quizás el más auténtico, de estar la realidad en la conciencia como valor. No como símbolo o como estampa, sino vivamente, en dialéctica, dinámicamente. A esta facultad de recreación llamola Shakespeare **magia**: capacidad misteriosa que yendo de la tierra al cielo, nos hace volver distintos al mundo.

La palabra de las ciencias exactas, o de la lógica, aunque su objeto difiere de unas a otras, no es propiamente palabra, verbo encendido, sino símbolo o signo conceptual, funcional, pero no expresivo. Tal sistema bien podría ser sustituido por otros sistemas y con el mismo rendimiento. La expresión poética, sin embargo, conlleva además de determinaciones conceptuales (que suelen permanecer mudas), determinaciones de afecto, sentimiento, imaginación, actitud sentida y activa.

Puede realizarse un cambio de signo en aquellas ciencias, no así en la expresión poética, en la que fondo y forma no son separables, a menos de matar la realidad expresada, o como procedimiento analítico propedéutico.

Digitalizado por la Asamblea Nacional
2007

La expresión poética cargada de imaginación sentimental queda llena de fuerza sugestiva, de resortes dinámicos internos, capaces de accionar la conciencia con espontancidad. De ahí que cuando pretendemos cambiar el léxico y su ordenación en una poesía lograda, no conceptuosa, recurriendo a sinónimos, por ejemplo, el resultado sea la expresión prosaica que hace coincidir los planos de las ideas con las realidades abstraídas, pero no con el contenido poético.

Quien debe hacer acto de presencia en lo que hemos denominado **sensación de inmediatez** no es el cuerpo de las cosas, ni su natural apariencia, ni siquiera su subestructura de ser metafísico o ideal, sino su alma, su interior hecho palabra, hecho imagen por una conciencia. La palabra cobra, así, una función respecto del espíritu: la encarnación en forma de éste, alma del mundo reducida a alma interior de la poesía y de conciencia. Lo poético es presentación y reducción a valor; el concepto es representación, un sustitutivo de la realidad en la conciencia; mejor, en la mente.

Diríamos que el concepto es un estar por, mientras que la **palabra poética es un estar en**.

El poeta tiende a convivir, a cohabitar con el alma del mundo. Cuando el hombre deja de lado los postulados de la razón, de las ideas intermediarias, se erige en creador, en hacedor de valores. El ideólogo, el filósofo buscan primero un método, un arma para ingresar en la vida y en el mundo: la idea filosófica, la idea moral, etc. Pero esas ideas no son sino el resultado de la vida, no la vida misma. Lo importante en auténtico sentido poético es vivir creando, no los resultados de ese vivir, porque la conciencia es siempre presente, que es vivido y creado.

Solemos decir que el artista es el ser màs libre interiormente; precisamente porque no admite postulados otros que los de su conciencia presente, a riesgo de lo que puede ocurrir. Lo importante es **realizarse al realizar la vida frente a la realidad**. Y ellos con criterio poético.

Cuando nos acercamos a la realidad con el prejuicio de la **idea abstracta**, obstaculizamos la unión, creando un órgano que si nos comunica con el mundo, también es cierto que nos separa de él, que nos mantiene a distancia. Se ha querido hacer del hombre un ser lógico y racional **exclusivamente**, y cualquier actividad debía ser considerada con la esencia de la naturaleza humana: animal racional, aceptuando siempre lo segundo, y no integrando ambas cosas en un todo que llamamos vida o conciencia. Y como el mundo tiene caracteres de **incalculabilidad**,

Digitalizado por la Asamblea Nacional
2007

como dice Jaspers, nos hemos puesto a la defensiva dominándolo con la idea, sea lógica o científica, con el concepto. Pero ha sido un dominio desde afuera, huidizo. El órgano nuevo -desde los principios de la filosofía griega, prácticamente-, ha sido la razón y su producto el concepto o idea. Ellos han actuado como un puente entre la yoidad y el mundo. Pero, y parece cosa de fábula, este puente a través de la historia ha devenido en un crecimiento a **expensas** del yo y del mundo, pues se los ha ido tragando, y hemos terminado creyendo con Hegel que la realidad es idea, y que el yo es también idea. El hombre se hizo puente, y el mundo se hizo puente, es decir, se hicieron exclusivamente "racionales!.

Y así el mundo se ha dividido en dos grandes mitades: los que viven de ideas y los que viven sin ellas; los idealistas y los pragmáticos. Y la cultura se ha reducido a un saber objetivo y científico para gentes privilegiadas, y los poetas, al igual que los filósofos en el período positivista, han perdido el crédito: seres quijotescos y cerrados en banda contra el mundo. Este es el principio que ha adoptado una mala inteligencia: el interpretar la cultura como un saber, no como una conducta.

Se ha dominado casi el mundo científicamente en avances portentosos, pero nos hemos quedado a leguas de hacer un mundo vivible para el espíritu no para la carne. Poesía también es cultura porque enseña a vivir con el niundo y en el mundo, pero no a través de la idea, sino de la intuición.

2. Lo poético y lo no poético

Todo lo humano puede ser poético, es decir, objeto de poesía, puesto que puede hacerse objeto de conciencia, de acción y pasión, supuestos necesarios que dialécticamente contribuyen nuestro vivir. (Recuérdese los versos de Machado, Barba Jacob, Miguel Hernández, etc.)

Y la postura ante la vida, aunque recoja en unidad todas las dimensiones en que aparece, hay, sin embargo, una economía espiritual que, a través, -y en medio de la vida misma-, da lugar a diferenciaciones, a **formas del espíritu** no abstractas, sino singulares.

Estas formas del espíritu, notorias y visibles cada una de ellas por un mayor prevalecimiento de determinada dimensión o **actitud**, nos permite hablar del matemático, del naturalista, del político, del contemplativo... y del poeta. Todos llevamos en constitución un poco de

Digitalizado por la Asamblea Nacional
2007

cada dimensión, pero por hábito y virtud adecuada, la corriente del espíritu discurre por un determinado cauce, como el agua tiende siempre a los niveles inferiores; y, con el tiempo, ese cauce cobra fuerza de absorción, terminando en modelo decisivo de la silueta del espíritu de cada quien.

En la **expresión** -proyección externa del espíritu- aparecerán cada una de esas formas según la conciencia de cada individuo. Hay expresiones **predominantes** poéticas, literarias, prosaicas, etc. Lo que las diferencia no es algo cuantitativo, ni el objeto sobre el que versan, sino algo cualitativo o actitud. Este ser cualitativamente distinto que cada uno llevamos dentro nos relaciona diversamente con la variedad. Nuestra actitud ante la vida cobrará en la expresión la cualidad que esté forjando nuestro espíritu. Todos ellos engendran conocimiento, cada uno a su manera; por consiguiente, son distintos modos de **verdad**.

La actitud didáctica, por ejemplo, es una manera de tratar la realidad subordinándola a criterios de abstracción. No puede haber otra didáctica que la personal en este aspecto de la vida.

El poeta vive y se expresa sin el intermedio de la idea:

Espíritu sin nombre,
indefinible esencia,
yo vivo con la vida
sin formas de la idea,

dice Bécquer.

La didáctica poética ha creado su léxico como la filosofía el suyo. Pero casi no cabe hablar de poesía, sino de lección de moral, o de cualquier otra cosa, escrita en versos. Hacer entender no es lo mismo que hacer sentir y vivir.

De asquerosa materia fui formado;
en grillos de una culpa concebido;
condenado a morir sin ser nacido,
pues estoy no nacido y ya enterrado
...
La muerte, aunque parece que se esconde,
cada momento nos está acechando;
dejémosla que nos siga y que nos ronde.

Esta es una lección de cátedra o de confesionario hecha en versos a manos de Torres Villarroel, un neoclásico no clásico. Hasta tal punto se

Digitalizado por la Asamblea Nacional
2007

ha tergiversado lo clásico, que hoy cuesta mucho liberarse de los prejuicios de crítica literaria del pasado, que han consagrado a quienes nada tenían de clásicos, sino de cascarón formal.

Calderón abunda en lecciones de cátedra moral, el escolasticismo en verso:

Oh, tú, antorcha que en esa breve en esa
tibia llama contienes sombras unas,
no por hermosa de inmortal presumas
pues puedes antes ser que luz, pavesa.

...

Oh mortal, oh mortal, deshaz la rueda;
pues debida a merced de la agonía,
lo que te queda es lo que no te queda.

No es que vayamos contra la idea eminentemente ascética y aleccionadora. No. Antes al contrario, nos gusta y nos hace meditar. Pero, adentrándonos en el campo netamente poético, pareciera más bien sermón eclesiástico que tiende al convencimiento.

La poesía, si es auténtica, no es para ser declamada, sino para ser intuida y vivida en el espíritu, no en los oídos ni en la boca.

Veamos algo poético a este respeto. Versos de Antonio Machado, el poeta sin retórica, seguro, sin alardes de léxico ni de oposiciones de concepto:

¿Cuál es la verdad? ¿El río
que fluye y que pasa,
donde el barco y el barquero
son también ondas del agua?
¿O este soñar del marino
siempre con ribera y ancla?

Y estos más:

Caminante, son tus huellas
el camino, y nada más;
caminunte, no hay camino,
se hace camino al andar.

Al andar se hace camino,
y al volver la vista atrás
se ve la senda que nunca

Digitalizado por la Asamblea Nacional
2007

se ha de volver a pisar.
Caminante, no hay camino,
sino estelas en el mar.

Machado parece **contar**, no explicar ni aleccionar. Mientras que en los anteriores se aprecia una demostración conceptual de lo que sea la vida, Machado se limita a **mostrar**, con la palabra viva, con imagen hecha sentimiento, o viceversa. Hay aquí un temblor que no se confunde sino con el temblor de que habla Goethe, necesario a toda obra humana. Consciente con la vida y con la muerte, se anida en su nido. En él apreciamos inspiración y genio, no **construcción o ingenio**, como en Calderón. La naturalidad de Machado se expresa en pasiva: ser inspirado; en los otros poetas, es en activa: construir ingeniosamente.

El **caminante** de Machado, poéticamente, no ofende. Pero, ¿qué decir del: **Oh mortal, oh mortal**, de Calderón, donde lo retórico y filosófico le aparta a uno del cauce lírico? La muerte en Villlarroel es algo que comprendemos y entendemos, mas los versos machadianos es algo que vivimos, experimentamos.

Gran parte de la producción de nuestro barroco, tanto en prosa como en verso, no puede ser considerado poesía en el sentido auténtico de la misma. Así lo sostienen Crose, De Santis, Machado como crítico. Será expresión literaria, arte por el arte, práctica o dialéctica, moral... pero no poesía. Una crítica formal alemana ha pretendido salvar eso que llamamos clasicismo español del XVII, pero no se han tenido en cuenta esas diferencias que existen entre el genio y el ingenio, entre lo creativo y lo cultural, lo mostrado y lo demostrado, lo construido y lo inspirado.

A juego de palabras sonoras o de conceptos puede reducirse el mal del barroco: ensartado de silogismo rápidos, carrera veloz de sinónimos, antónimos, de imágenes externas y brillantes; un inventario útil para establecer el léxico del siglo, carencia de inspiración y genio sustituidos por la facilidad verbal, por el **esfuerzo** no creativo y pulidor sino de concepción.

Y a esto se redujo gran parte de lo neoclásico en poetas como Villarroel, Moratín, Gallego...

Tenemos que atenernos a este dilema: todo producto espiritual en la expresión o es poesía o no lo es. Es decir, o es otra cosa, altamente respetable en la literatura, pero no poesía. Cuando en la expresión se mezcla, ya sea por parte del objeto o del sujeto, lo extra poético, dándole

Digitalizado por la Asamblea Nacional
2007

dimensión primaria y relevante para el espíritu, lo que se obtiene puede ser expresión literaria, prosaica, expositiva, discursiva, didáctica... pero no poética. Lo que se ha llamado **intuición pura**.

La temporalidad del arte no se logra a partir de la abstracción mortal, atemporal, sino de lo humano expresado en el tiempo y nacido en él. Las categorías de la vida, vistas poéticamente, no son las del pensamiento lógico discursivo.

Y cuando hay capacidad de expresión, de palabra encendida, aunque sea sencilla, cualificada por el genio inspirado, él no puede ser otro que el poético.

3. Lo poético frente a lo no poético

La razón ha tenido siempre a demostrar, a convencer racionalmente, no íntimamente, desde el interior del hombre íntegro, en eso que llamamos fe y decisión.

La pasión filosófica racional ha sufrido de lo que Valery calificó de **ambición de acabar**, de reducir a unidad; de absolutizar, en una palabra. El poeta -hasta los dudosamente llamados poetas filósofos o filósofos poetas de la antigüedad- jamás ha pretendido demostrar, sino mostrar, vivir en función de su interior.

Su actitud ha sido de conveniencia integradora con el mundo, de consentimiento vital.

Consentimiento en su doble sentido, el antiguo o etimólogo: **sentir con** y el moderno y aculturado occidentalmente: **voluntad de**.

Actitud llena de testimonio viviente, y no silogismo concluyente; actitud creadora más que modelo o integración.

Escuchemos estos versos de Calderón:

Mas, ser quiero, que es error
no ser si en mi mano está,
pues peor no ser será
que, siendo, ser lo peor;
y tengo yo tanto amor
al ser que espero tener,
que por ser tengo que hacer,
juzgando a más pena yo,
dejar de ser, que no
ser, para dejar ser.

Digitalizado por la Asamblea Nacional
2007

El sentido de todo esto, viene a dárnoslo estos otros:

Sin oír, hablar ni ver
en noche continua estoy;
sin nada antes de ser soy,
¿qué será después de ser?

Si alguna vez se ha escrito como no se habla ni como se siente es aquí precisamente. De inmediato hay que poner **cabeza** a estos versos, como se dice en buen castellano. El sentimiento metafísico a que alude con la mezcla del concepto ser -verbal y sustantivo-, resulta sólo sensible para quien esté muy acostumbrado a elucubraciones heideggerianas y siempre necesita la interpretación de la mente. Una agilidad mental y una rapidez catalizadora se necesita de cierto para la **comprensión** -no sean más- de estos versos. La verdad es que la tragedia a que apuntan se convierte en juego de conceptos para la mente analítica, que no para la intuición y sentimientos sintéticos.

Un juego entretenido de conceptos, apuntando a una realidad viva y trágica, que no ha logrado la expresión lírica ni la inmediatez.

La verdad sencilla: Calderón hace filosofía en sus versos, sin poesía alguna. Cuando por análisis metafísicos llegamos al fin a comprender el texto, la distancia entre mente y sentimiento se ha hecho tal que no pueden confundirse, que no se aproximan, precisamente porque no se ha producido en las palabras calderonianas ninguna intuición, sino una ideación. La mente ha matado el sentimiento, la emoción, la vibración poética.

La crítica peca muchas veces por este extremo, por la reducción filosófica de lo que nunca ha pretendido ser tal, cuando no lo hace por el otro: el formal, la estilística, la antigua perceptiva...

Veamos lo mismo, es decir, **la misma intención,** en un poeta americano, que si pecó más de una vez de **formalismos modernista**, logró éxitos que bastan para catalogarlo entre las conciencias estèticas auténticas. También se refiere al ser, pero no con categorías lógicas o más menos filosóficas, sino con las intuicionales:

Dichoso el árbol que es apenas sensitivo,
y más la piedra dura, porque ésta ya no siente.
Pues no hay mayor dolor que el dolor de ser vivo
ni mayor pesadumbre que la vida consciente.

Digitalizado por la Asamblea Nacional
2007

Ser y no ser nada, y sin ser rumbo cierto;
y el temor de haber sido, y un futuro terror;
y sufrir por la vida, y por la sombra, y por lo
que conocemos, y apenas sospechamos;
y la carne que tienta con sus frescos racimos,
y la tumba que aguarda con sus fúnebres ramos,
y no saber a dónde vamos,
ni de dónde venimos. (Rubén Darío)

Ciertamente, Darío nos ha puesto cerca, muy dentro de ese sentimiento de la vida consciente, de la tragedia del vivir proyectada sobre dimensiones de infinitud. (Los dos últimos versos). Calderón da a la palabra **ser** valor metafísico; Rubén Darío se lo da vital: ser es vivir, y no ser no es nada, sino sombra, sepulcro, sospecha, ausencia... El aspecto de **conducta** en Calderón es también metafísico: **hay que ser,** una ética del ser, ontológica, si así se puede hablar. En Rubén Darío es **vital;** otra vez: existencial; es intuicional y de experiencia, no de conceptos.

En una palabra, creemos poder resumir las dos maneras de **hacer versos** en una frase: Lo que en Calderón es **nada y ser**, en Darío es **vida y muerte**; lo que en el primero es conceptuación, en el segundo es intuición.

Resultado: lo primero es filosofía en verso rimado y rítmico; lo segundo es poesía que se modela en formas más libres, pero siempre poesía. Lo de Calderón es abstracción, distancia poética; lo de Darío es patencia, concreción.

Calderón ha llenado los moldes del ser metafísico. Rubén los ha llenando de **vida;** es decir, de conciencia integral, no unilatera..

Las palabras de nuestro clásico invitan a una discusión filosófica al uso. Las del poeta nicaragüense dejan un sentimiento profundo de palabra callada que invita a intuir, a callarse y meditar.

Las primeras hacen pensar; las segundas, **sospechar, imaginar y sentir**.

Y, si es cierto que toda auténtica poesía **en última instancia** nos hace pensar -lo que parece muy cierto, según creemos, a menos que **pensar** se tome en sentido amplio y existencial-, la inversa no es tan cierto, tan válido.

Por eso hemos sostenido siempre que el lector o el espectador es un **creador** más.

Digitalizado por la Asamblea Nacional
2007

El poeta que busca dar imagen tiene caracteres de universalidad, a pesar de su concreta realidad. No se trata de una universalidad de juicio o de abstracción: la poesía tiene esa universalidad que tiene el presente de conciencia, la parte en el todo, la actitud radical y llevada hasta la necesidad, hasta la proyección de una dimensión en el todo.

Dar, pues, con sentimiento una forma artística es darle carácter de universalidad. Diríamos al clasicismo: objetividad, necesidad, proyección sobre la vida humana toda.

Solía decir Baudelaire que el contenido resplandecía más intensamente cuando se lo sometía a forma coactiva, es decir, cuando el sentimiento primario se lo sometía a elaboración y encarnación expresivas.

Claramente puede apreciarse esto en los versos del nicaragüense, que en lugar de dar en exclamaciones retóricas y sentimentaloides, recoge el sentimiento primario de la vida depurándolo en imágenes líricas profundas y dominadoras. El **pathos** brutal se convierte en sentimiento imaginativo.

Todo el alambicamiento reflexivo ha desaparecido; es intuicional y de experiencia, no de conceptos.

4. El buen poema

Acerquémonos al poema a través de los títulos con que los poetas bautizan a sus libros. En todos ellos se pretende una nota común: preocupación de originalidad. Y es lógico. Porque el poema -el buen poema- es aventura y huye de la repetición. Con modelo o sin él por delante, el poeta propende a aislarse en su interior para ver su esencia, para ver su existencia. Crear es no recordar lo conocido. Abstraer es reflexionar sobre módulos comparados y sobreponerse a ellos. Crear y abstraer: dos momentos -¿momentos?- que el poeta necesita para ir de su particular a lo universal. Mejor que su semántica particularísima, que su conocimiento abstracto incidan en una expresión sencilla que el destinatario aprehenderá, naturalmente, en su particular. Que la propia existencia del poeta, -real, tangible, intuitiva-, no obstaculice el universal-particular del consumidor. Creador no es sólo quien hace cosas nuevas, sino el que las hace bien.

El buen poema nace de cierto nihilismo: arranca desde nada y no sabe dónde parará. Lo que sí siempre lleva es una leve esperanza en medio de ese laberinto. Fijémonos en la semántica de los textos: esencia, sustancia, voz, ser, razón, situación, noche, día, alba, ciego, niebla, naufragio, quimera, sombra, soledad, visión, espera, cerco, fingir, puñal, aventura,

Digitalizado por la Asamblea Nacional
2007

tierra, tiempo, mortal, cadáver, sangre, primavera, llorar, fúnebre, sueños, muertos, laurel, puente, cedazo, camino, cantos, llaves, isla, río, espigas, montañas, trébol, raíces, muerte, cruz, Dios... Este es el camino de muchos poetas, de muchos poemas. Unos tienen resuelto el problema final; otros, están y solo saben que han llegado. Eso sí: todo poema tiene puesto su **yo**, que es vehículo; y que no es instrumento (verso) o vivienda (libro).

El buen poema no debiera dividirse (fondo, forma) como quiere la estilística. ¿Acaso la creación humana fue por separado cuerpo de alma? Creación humana en unidad; creación poética en unidad de causa y acción.

El buen poema no es hacer del pasado (formas, estructuras, etc.) el presente; es cambiar pasado-presente-futuro **ya** presente. No reencarnación retrasada, sino reencarnación del presente al **futurible**. Se trata de cimentar - un poco a ciegas - la tierra suelta de hoy. Se trata de que lo humano escrito hoy sea algo distinto para que persista mañana. El pueblo - con su sabiduría - es un buen maestro: ha cribado muchos versos de ayer y se quedó sólo con los mejores. Bien mirado, el buen poema solo tiene un tema: la vida, y un campo de acción: nuestro tiempo que es - a la vez - ya pasado y ya futuro.

Digitalizado por la Asamblea Nacional
2007

ESTHER MARIA OSSES Y LA LITERATURA COMPROMETIDA

PORFIRIO SÁNCHEZ

Como una forma de recordar y traer a mi memoria el aliento de vida hecho poesía de una gran señora con la que tuve una efímera comunicación, pero en la que dejó impresiones de grata recordación, he recogido algunos comentarios sobre la vida y obra de la poetisa Esther María Osses que al decir de Miguel Amado, sus poemas "**son los reflejos de un espíritu a veces aristocrático y a veces popular, regional y panameño; pragmático y lírico; místico y libertino; apasionado y glacial; profundo y liviano**". (1)

Para Esther María Osses la poesía es el género más cultivado en Panamá, porque como los niños cuando comienzan a hablar, hablan de poesía.(2) Esta alusión a los niños por parte de Esther María Osses no puede pasar inadvertida, pues la profesora Osses tiene en su haber literario una bibliografía infantil que es vocera de su preocupación por el mundo de los niños. En su producción infantil, es una mujer con la ingenuidad de los niños, portadora de su inocencia, de su alegría y el mensaje así elaborado nos resulta auténtico, más creíble, y nos contagia de su visión con estos cristales particulares. Testimonio de estos versos infantiles, lo encontramos en **Crece y camina** y en el libro utilizado por las maestras de la localidad: **Muchachitos**.

Según Esther María Osses, para tener derecho a escribir, sin un exagerado rigor, son imperativos tres condiciones: "**vivir, estudiar, leer**".(3) Es imprescindible expresa la señora Osses el conocimiento profundo de la realidad; de igual modo, la lectura de los grandes clásicos españoles, ingleses, de la gran literatura universal, incluyendo la poesía indígena. De la misma forma, las obras del siglo XX.(4) La escritora

Digitalizado por la Asamblea Nacional
2007

Osses, ha sido una mujer viajera, dama de muchas tierras y muchos mares. Señora contempladora de la naturaleza y compartidora de su esencia, de su profundidad y misterio. Como todo ser humano, abatida muchas veces, pero ha sabido erguirse combativa para empezar de nuevo.

En reitaradas ocasiones, la escuchamos expresar su convicción en la comunicación, cualquier momento, cualquier circunstancia es portadora de experiencias, lo que la convierte en portadora de poesía, de literatura, de conciertos, de buena música, de cultura general y de compromiso solidario con los hombres que padecen. Su agitada conversación va de un tema a otro, y es que ella cree en lo que practica. En su actuar, no se identifica con lo que aconseja a los jóvenes escritores: "**Decir lo más con lo menos**" (5)

El lenguaje poético que utiliza Esther María Osses en su obra **La niña y el mar** nos la presenta como mujer idealista, soñadora, mujer emprendedora y positiva. Captamos la vivencia de quien vive la responsabilidad del lírida. Ella está lúcida, poseedora de algo de antemano, una intuición poética que desea compartir. Su canto es de lucha, pero de lucha con alegría, con entusiasmo y nos trasmite esa alegría, ese optimismo tan particular. Su osadía en la palabra se hace poesía con un lenguaje claro, limpio y manejado con propiedad literaria. Todo en su poesía es un mensaje de exhortación.

Vengo del porvenir. Los soñadores
olvidad serenatas y querellas.
Hoy despierten los poetas y las flores.
Digan la anunciación. Sigan mis huellas.
Traigo para vivir, sueños mejores.
Traigo para soñar noches más bellas.

Con un lenguaje poético sencillo, pero con múltiples sugerencias, nos ofrece la experiencia de la niña frente al mar, en los recorridos de "**la que sueña a la sombra de los helechos y se mece jugando sobre dos mares**". Los elementos de la naturaleza están siempre presentes. El canto de Esther María Osses es al amanecer, anunciado por el canto de los pájaros; al verano, anunciado por las aves tropicales. Es una comunicación directa, fática, personal. Todos estos ingredientes están presentes, pero expresados con la ingenuidad, con la fantasía y el ensueño de la niña que siente alegría, deseos de vida y el efecto lo logra al contagiarnos de su espíritu.

Digitalizado por la Asamblea Nacional
2007

¡Los remos! Que traigan los remos hechos de madreperla;
que traigan la barca en forma de flor
Liviana, cuanto más frágil mejor
Iremos al mar.
Cabalgaremos sobre él hasta hacerle manso.
Un vértigo extraño recorre los árboles,
arde en cada tronco, tiembla en cada flor.
Nada existe, nada, sólo este delirio,
silbo apasionado, silbo torturante,
que lo invade todo, tierra, viento y sol.

Este fina sensibilidad de la poetisa fue la que le permitió expresar a Baltasar Isaza Calderón **"percibí desde mi asiento de profesor las inquietudes de la joven que pugna por dar salida a ciertos reconcomios del alma. Aquella muchacha preocupada no podía ocultar que su verdad interior la llevaba hacia los derroteros del ensueño... Observaciones atentas de sus rasgos sicológicos y de sus reacciones frecuentes nos confirmaron en la idea de que había en ella una sustancia interior de cuyo desenvolvimiento podría esperarse muy prometedores resultados"** (6)

Su producción literaria se orienta a lo que afirmó en entrevista concedida al comentar: **"que lo que no queda escrito es como no vivido"**. Así es su concepción de la literatura: **"la literatura es el arte de darle vida a la vida, darle permanencia a lo vivido, darle al pasado una presencia actual y palpitante, darle al presente un futuro y un pasado"**. (7)

Todo induce a escribir a esta poetisa chiricana. Aunque no es partidaria de los horarios rígidos a los que aluden algunos grandes escritores, ella se propone escribir algo todos los días sin dejar pasar uno solo. Por ejemplo, su identificación con los marginados la llevó a escribir su libro **Crece y camina**, el cual fue el resultado de una necesidad como la expresada por Gabriel García Márquez al señalar que cuando se siente la necesidad de escribir, de decir cosas, hay que hacerlo; así lo hizo Esther María Osses, ante la necesidad de darle poesías basadas en su propia experiencia a una niña marginal de cinco años, escribió.

En **"Girasol"** de su obra **Mensaje**, la función poética del lenguage se constituye en una franca, espontánea comunicación con los elementos de la naturaleza. Mujer sensitiva, toda ella es un alma agitada, un alma biológica.

Digitalizado por la Asamblea Nacional
2007

El girasol, tragedia viva,
cumple en silencio su destino.
De cara al sol sueña, con alas,
¡clavado siempre en el camino!

Su poesía "**Panamá**" de la obra **Poesía en limpio** se asigna en las escuelas para el mes de noviembre por su connotación nacionalista.

El nombre por la mar se le ha perdido
Delfines, madreperlas, ¿quién lo sabe?
¿Cómo perder -increpa el viento suave-,
cómo perder el nombre por olvido?

Tal vez aquí, bajo la herida tierra,
al pie del árbol Panamá se encierra
en este grito con que yo la nombro.

Para Esther María Osses, su mejor logro en poesía, lo constituyen sus obras: **Crece y camina** (para niños), **El rastro de fuego** y **Poesía en limpio**. (8)

Esther María Osses también cultiva la literatura de ideas y nos expone con la hondura de una profesora de literatura y la sensibilidad de una escritora, su interpretación personal en el ens. yo **La novela antimperialista en Centroamérica**. Trabajo que comprende parte del contenido programático correspondiente al programa de la asignatura de literatura dictado por la diligente profesora. Dicho ensayo se orienta a despertar el interés de todo lector (sobre todo el latinoamericano) por el conocimiento de la literatura hispanoamericana y de sus raíces primordiales. Nos informa sobre la realidad literaria y social de Centroamérica. Panamá está presente con su novela canalera y su representante: Joaquín Beleño.

En este género ensayístico como en la poesía, Esther María Osses, no descarta la necesidad de la comprensión del hecho literario como resultado de su contexto socioeconómico. Concluye así con planteamientos políticos dentro de la sociología de la literatura como: el pueblo es creador de cultura y el imperativo que debe constituirse en bandera de todos: la búsqueda y el sostenimiento de la identidad americana (hispana-india-negra).

El conocimiento de estos temas vitales están, pues, planteados con originalidad por la ensayista y así nos ensaya (valga la redundancia) los grandes problemas de la literatura hispanoamericana.

Digitalizado por la Asamblea Nacional
2007

EL POETA Y SU SOMBRA

LUIS CARLOS JIMÉNEZ

La poesía es un proyecto secreto de amor.

Los poetas son bebedores
clandestinos
de la luz furtiva
de los túneles que se tragan
en copas de oro
el tránsito letal de la ceniza.

2

Los aedas tienen el poderoso ojo esotérico
de convertir lágrimas
en dulce triángulos de olvido.
Como timoneles de sombras
viajan ellos
rodeados de sueños
y hay en sus corazones
una brújula infinita
rodeada de naipes.
violines y muñecas.

3

Todo lírida es un filósofo
con su rostro pegado
a la ventana abierta
de geométricos inviernos
que crecen en la aurora.
La nostalgia de los vates
camina sobre tréboles de rosas.

Digitalizado por la Asamblea Nacional
2007

4

Fueron los poetas
quienes inventaron los girasoles
y biografiaron las viejas desmemorias
de este habitáculo celestial
en que habitamos.

5

Los poetas se enfrentan
a la decapitación de la flor
cuando cae un obrero
con su camisa azul
y su calzado roto
ante la bala del tirano.
Todo aeda ha dado un beso a la luna
(raíz del viento y del mito)
hueca osamenta de las viejas palabras repetidas
que viajan hacia el mando de la infancia.
Ellos son la dialéctica de Socrátes
convertida en alta ternura.

6

Lo poesía es sed de infinito
(corazón que crece)
para convertir en patria de amor
al universo.
Subversión del amor!...
morada final del hombre
y su propia ternura acorralada.
Fue en un verano
de una anciana tarde inmemorial
en la que los paetas capturaron
las propias memorias de su olvido.

7

Los poetas suelen regalarle el paraíso
a los filósofos.
Se los donan

Digitalizado por la Asamblea Nacional
2007

para que entierren la luz
guillotinen a los pájaros
y como T.S. Eliot
"le enseñan al hombre el mundo
en un puñado de polvo"
Para los aedas en toda ventana
hay el ojo acechante
que vigila nuestros pasos.
Ella es el ojo
o más bien la sombra
de nuestra propia conciencia.
La poesía es como la arriera
o los niños que transmutaron
su piel, de alada lluvia
por el de largos caminos desandados.

8

Los aedas son
como aquellos vendedores
de frutas y de ausencias
que en las veredas del camino
los transúntes los contemplan
como a los ciegos
que piden limosna
en su sagrado oficio
de eternos vendedores
de luz y de alegrías.

9

La poesía es la flor
muriendo de nostalgia
La poesía nació cuando el hombre de antaño
aburrido de su jerarquía sagrada
decidió cambiar su habitat
e ir en pos del misterio de la vida
hasta encontrarlo oculto
en el rostro de las mariposas.

Digitalizado por la Asamblea Nacional
2007

10

Antiguas sabias enseñanzas esotéricas
anuncian que cuando el caos del mundo
sobrevenga entre nubes e infiernos
los poetas se alimentarán de amor
y buscarán a tientas
el sonoro violín de los recuerdos
hasta encontrarlo en el sueño
del corazón de todos los niños del planeta.

NOTA: Este poemario es un fragmento del libro inédito: **Entre la infancia y los sueños.**

Digitalizado por la Asamblea Nacional
2007

REPUBLICA DE PANAMA
LOTERIA NACIONAL DE BENEFICENCIA

PLAN OE LOS SORTEOS ORDINARIOS DOMINICALES
A PARTIR OEL 17 DE MARZO DE 1991

EL BILLETE ENTERO CONSTA OE 270 FRACCCIONES
DIVIDIDO EN 18 SERIES OE 15 FRACCIONES
CADA UNA DENOMINADAS: A, B, C, D, E, F, G, H, I, J, Y K

PREMIOS MAYORES

			FRACCION	BILLETE ENTERO	TOTAL DE PREMIOS
1	PRIMER PREMIO	18 Series	2,000	540,000	540,000
1	SEGUNDO PREMIO	18 Series	600	162,000	162,000
1	TERCER PREMIO	18 Series	300	81,000	81,000

OERIVACIONES DEL PRIMER PREMIO

9	Aproximaciones	3 Primeras	50.00	13,500	121,500
9	Aproximaciones	3 Ultimas	50.00	13,500	121,500
90	Aproximaciones	2 Primeras	3.00	810	72,900
90	Aproximaciones	2 Ultimas	3.00	810	72,900
900	Aproximaciones	1 Ultima	1.00	270	243,000

DERIVACIONES DEL SEGUNDO PREMIO

9	Aproximaciones	3 Primeras	20.00	5,400	48,600
9	Aproximaciones	3 Ultimas	20.00	5,400	48,600
90	Aproximaciones	2 Ultimas	2.00	540	48,600

DERIVACIONES DEL TERCER PREMIO

9	Aproximaciones	3 Ultimas	10.00	2,700	24,300
9	Aproximaciones	3 Ultimas	10.00	2,700	24,300
90	Aproximaciones	2 Ultimas	1.00	270	24,300
1,317					1,633,500

El Valor de la Emisión es de B/2,700,000.00. El precio de un Billete Entero es de B/.270.00. El precio de una Fracción es de B/.1.00

Digitalizado por la Asamblea Nacional
2007

REPUBLICA DE PANAMA
LOTERIA NACIONAL DE BENEFICENCIA

PLAN DE LOS SORTEOS ORDINARIOS INTERMEDIOS A PARTIR DEL 20 DE MARZO DE 1991

EL BILLETE ENTERO CONSTA DE 180 FRACCCIONES
DIVIDIDO EN 12 SERIES DE 15 FRACCIONES
CADA UNA DENOMINADA: A, B, C, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O, Y P

PREMIOS MAYORES

			FRACCION	BILLETE ENTERO	TOTAL DE PREMIOS
1	PRIMER PREMIO	18 Series	2,000	360,000	360,000
1	SEGUNDO PREMIO	18 Seires	600	108,000	108,000
1	TERCER PREMIO	18 Series	300	54,000	54,000

DERIVACIONES DEL PRIMER PREMIO

9	Aproximaciones	3 Primeras	50.00	9,000	81,000
9	Aproximaciones	3 Ultimas	50.00	9,000	81,000
90	Aproximaciones	2 Primeras	3.00	540	48,600
90	Aproximaciones	2 Ultimas	3.00	540	48,600
900	Aproximaciones	1 Ultima	1.00	180	162,000

DERIVACIONES DEL SEGUNDO PREMIO

9	Aproximaciones	3 Primeras	20.00	3,600	32,400
9	Aproximaciones	3 Ultimas	20.00	3,600	32,400
90	Aproximaciones	2 Ultimas	2.00	360	32,400

DERIVACIONES DEL TERCER PREMIO

9	Aproximaciones	3 Ultimas	10.00	1,800	16,200
9	Aproximaciones	3 Ultimas	10.00	1,800	16,200
90	Aproximaciones	2 Ultimas	1.00	180	16,200
1,317					1,089,000

El Valor de la Emisión es de B/.1,800,000.00. El precio de un Billete Entero es de B/.180.00. El precio de una Fracción es de B/.1.00

Digitalizado por la Asamblea Nacional
2007

SORTEOS DOMINICALES
JULIO 1993

Fecha del Sorteo	No.	Primer Premio	Segundo Premio	Tercer Premio
4 de Julio	3876	6295	6638	1428
11 de Julio	3877	0343	3660	5437
18 de Julio	3878	6388	3161	6500
25 de Julio	3879	1805	6220	1921

SORTEO EXTRAORDINARIO

15 de agosto	3882	07345	22764	95826

SORTEOS DOMINICALES
AGOSTO 1993

Fecha del Sorteo	No.	Primer Premio	Segundo Premio	Tercer Premio
1 de Agosto	3880	7501	4399	9710
8 de Agosto	3881	9423	8362	1899
22 de Agosto	3883	2072	7437	1699
29 de Agosto	3824	3718	2797	2663

Digitalizado por la Asamblea Nacional
2007

SORTEOS INTERMEDIOS
JULIO 1993

Fecha del Sorteo	No.	Primer Premio	Segundo Premio	Tercer Premio
7 de Julio	1389	2048	7760	0519
14 de Julio	1390	9719	1159	4561
21 de Julio	1391	0290	2730	5750
28 de Julio	1392	7124	1070	2873

SORTEOS INTERMEDIOS
AGOSTO 1993

Fecha del Sorteo	No.	Primer Premio	Segundo Premio	Tercer Premio
4 de Agosto	1393	7461	9039	8601
11 de Agosto	1394	7165	6557	0831
18 de Agosto	1395	2898	5191	4946
25 de Agosto	1396	3118	5314	8581

Digitalizado por la Asamblea Nacional
2007

EL GORDITO DEL ZODIACO

JULIO 1993

SORTEO CANCER No. 31
Viernes 30 de Julio de 1993

Premio Mayor 1, 2, 3 y 4	4093		
Agregado en base A	4093		
	Serie 1	Folio 22	
Acumulado en Base A	4093		
Repetición de Folio	Serie 1,	Folio 22,	Folio 25

EL GORDITO DEL ZODIACO

AGOSTO 1993

SORTEO LEO No. 32
Viernes 27 de agosto de 1993

Premio Mayor 1, 2, 3 y 4	8829		
Agregado en base A	8829		
	Serie 4	Folio 1	
Acumulado en Base A	8829		
Repetición de Folio	Serie 4,	Folio 1,	Folio 18