

RCA

REVISTA

CIENTÍFICA DEL ISTMO

VOLUMEN 4 | NUM. 1

ENERO, 2026

ISSN 2992-6602



Sonoridad, Nación y Poder: La Banda Republicana en la construcción simbólica de la República temprana

*Sonority, Nation and Power:
The Banda Republicana in the
Symbolic Construction of the Early Republic*

*Sonoridade, Nação e Poder:
A Banda Republicana na
construção simbólica da Primeira República*

Avenicio Núñez M. ¹, <https://orcid.org/0009-0009-4133-4545>, avenicio.nunez@up.ac.pa

¹ Universidad de Panamá, República de Panamá.

Autor de correspondencia: avenicio.nunez@up.ac.pa

Fecha de recepción: 26 de febrero 2026

Fecha de aprobación: 4 de marzo 2026

Resumen. La investigación propone una lectura renovada de la Banda Republicana de Panamá como institución central en la construcción sonora de la nación tras la separación de Colombia en 1903. Se plantea como objetivo analizar de qué manera su trayectoria y su participación en rituales cívicos, conmemoraciones y espacios pedagógicos contribuyeron a articular la narrativa nacionalista panameña y a consolidar la memoria colectiva, valorando si estos elementos permiten considerarla patrimonio histórico-cultural de la nación. La metodología es cualitativa, de carácter histórico-interpretativo, y se basa en dos ejes: una revisión historiográfica sobre la formación de la nación y la República temprana (1903-1931) y un análisis documental de fuentes primarias y secundarias, que incluye prensa histórica, archivos oficiales, programas de concierto y estudios musicológicos. Los resultados muestran que la Banda Republicana operó como un verdadero “brazo sonoro” del Estado, al asumir funciones protocolarias, cívicas, educativas y diplomáticas, y al consolidar un repertorio que combinó símbolos patrios, conmemoraciones históricas y apropiaciones de lo “típico” dentro de un lenguaje musical moderno. Se concluye que la Banda Republicana no fue un simple acompañamiento ornamental, sino un dispositivo cultural estratégico en la construcción simbólica de la República temprana, cuya continuidad institucional y rol en la producción de memoria justifican su incorporación al debate sobre su reconocimiento como patrimonio histórico y cultural de Panamá.

Palabras Clave. Banda Republicana; nación panameña; rituales cívicos; memoria colectiva; patrimonio histórico-cultural.

Abstract. This study offers a renewed reading of the Banda Republicana of Panama as a central institution in the sonic construction of the nation after the separation from Colombia in 1903. It aims to analyze how its trajectory and participation in civic rituals, commemorations and pedagogical spaces contributed to articulating the Panamanian nationalist narrative and consolidating collective memory, assessing whether these elements support its consideration as historical and cultural heritage of the nation. The methodology is qualitative, with a historical-interpretative approach, and is structured along two axes: a historiographical review on nation-building and the early Republic (1903–1931), and a documentary analysis of primary and secondary sources, including historical newspapers, official archives, concert programs and musicological studies. The results show that the Banda Republicana operated as a true “sonic arm” of the State by assuming protocolary, civic, educational and diplomatic functions, and by consolidating a repertoire that combined patriotic symbols, historical commemorations and appropriations of the “typical” within a modern musical language. It is concluded that the Banda Republicana was not a mere ornamental accompaniment, but a strategic cultural device in the symbolic construction of the early Republic, whose institutional continuity and role in the production of memory justify its inclusion in the debate on its recognition as historical and cultural heritage of Panama.

Keywords. Banda Republicana; Panamanian nation; civic rituals; collective memory; historical-cultural heritage.

Resumo. Este estudo propõe uma leitura renovada da Banda Republicana do Panamá como instituição central na construção sonora da nação após a separação da Colômbia em 1903. Tem como objetivo analisar de que maneira sua trajetória e sua participação em rituais cívicos, comemorações e espaços pedagógicos contribuíram para articular a narrativa nacionalista panamenha e para consolidar a memória coletiva, avaliando se esses elementos permitem considerá-la patrimônio histórico e cultural da nação. A metodologia é qualitativa, de caráter histórico-interpretativo, e se organiza em dois eixos: uma revisão historiográfica sobre a formação da nação e da República inicial (1903–1931) e uma análise documental de fontes primárias e secundárias, que inclui imprensa histórica, arquivos oficiais, programas de concerto e estudos musicológicos. Os resultados mostram que a Banda Republicana operou como um verdadeiro “braço sonoro” do Estado ao assumir funções protocolares, cívicas, educativas e diplomáticas, e ao consolidar um repertório que combinou símbolos pátrios, comemorações históricas e apropriações do “típico” dentro de uma linguagem musical moderna. Conclui-se que a Banda Republicana não foi um simples acompanhamento ornamental, mas um dispositivo cultural estratégico na construção simbólica da primeira República, cuja continuidade institucional e papel na produção de memória justificam sua inclusão no debate sobre seu reconhecimento como patrimônio histórico e cultural do Panamá.

Palavras chave. Banda Republicana; nação panamenha; rituais cívicos; memória coletiva; patrimônio histórico-cultural.

1. Introducción

Luego de la separación de Colombia en 1903, el naciente Estado panameño enfrentó dos grandes retos: primero, cohesionar a una sociedad diversa y segundo, proyectar la imagen de una nación soberana y moderna. Para esto, los gobernantes hilvanaban

una narrativa histórico-jurídica que legitimara la separación y posicionara a Panamá en el concierto internacional, apelando a “la complacencia universal por el advenimiento de la nueva República”, (Pizzurno, 1996, p.21).

Paralelamente, las élites locales desarrollaban un proyecto simbólico que debía ser visible y audible, que

se hiciera sentir en las calles, ceremonias, escuelas y en la memoria colectiva. Entre las instituciones que hicieron posible que esta narrativa nacionalista se difundiera y se legitimara, encontramos a la Banda Republicana, estructurada en 1904, la cual, por su papel permanente en los acontecimientos oficiales, cívicos y religiosos, se convirtió en la herramienta articuladora de la narrativa nacionalista en formato sonoro.

El propósito de esta investigación es examinar a la Banda Republicana, no sólo como un accesorio protocolar, sino como la agrupación musical que fue empleada como vehículo sonoro que ayudó a articular y proyectar la narrativa panameña nacionalista desde los primeros años de la república. A partir de esta óptica, se analizará si su trayectoria histórica y su función en el ámbito cívico-estatal permiten situarla dentro del debate sobre patrimonio histórico y cultural de la nación.

2. Metodología

La investigación se desarrolla desde un enfoque cualitativo de carácter histórico interpretativo, orientado a comprender el papel de la Banda Republicana dentro del proyecto simbólico de la República temprana. El estudio no se centra en el análisis interno de las obras musicales, sino en los usos institucionales del repertorio y en su función dentro de los rituales promovidos por el Estado panameño en el periodo republicano (1903-1931).

En una primera etapa, se realizó una revisión historiográfica sobre la formación de la nación panameña y la consolidación del Estado republicano, atendiendo especialmente a los aportes que han examinado la relación entre nacionalismo, memoria colectiva y dispositivos culturales. Esta revisión permitió situar a la Banda Republicana en el entramado de prácticas simbólicas impulsadas por las élites gobernantes, así como identificar las principales categorías analíticas que orientan el estudio (nación, ritual cívico, conmemoración, patrimonio histórico cultural, entre otras).

En la segunda etapa, se llevó a cabo una revisión y análisis documental de fuentes primarias y secundarias vinculadas a la Banda Republicana de Panamá. Entre las fuentes primarias se consideran artículos de prensa histórica, documentos de archivo, memorias oficiales, correspondencia administrativa y programas de conciertos, que registran la participación de la Banda en actos oficiales, fiestas patrias, actividades pedagógicas y giras internacionales. Como fuentes secundarias se emplean estudios historiográficos y musicológicos que abordan la construcción de la narrativa nacionalista, la historia de la Banda Republicana y el nacionalismo musical en contextos latinoamericanos.

El tratamiento de la información se realizó mediante un análisis interpretativo que busca establecer relaciones entre las prácticas musicales de la Banda y los procesos de construcción simbólica del Estado. Para ello, se organizaron los registros documentales según tipos de ritual, contexto histórico y funciones asignadas a la agrupación (cívicas, protocolarias, educativas, diplomáticas), identificando recurrencias y continuidades a lo largo del periodo estudiado. Este procedimiento permitió interpretar la Banda Republicana como un dispositivo cultural integrado al proyecto republicano, más allá de su consideración como simple agrupación artística.

3. Resultados

Marco Teórico

La historiografía panameña ha destacado la importancia de los discursos e iniciativas culturales que respaldaron la formación nacional tras la separación de Colombia. Como señala Gasteazoro, “la nacionalidad no surgió de buenas a primeras en 1903” (1999, p.48), sino que fue el resultado de un proceso histórico progresivo. Esta interpretación coincide con Abdiel Rodríguez, quien, a partir del pensamiento de Ricaurte Soler, plantea que el proyecto de nación debe entenderse como un dilema histórico e ideológico y no como un simple hecho político. En esta línea,

Olmedo Chavarría García (2019) recuerda que Soler identificaba “los gestos modélicos de nuestro pueblo en sus continuados empeños por aquilatar los perfiles de la nacionalidad” (p.6). Esta noción dialoga con la de Benedict Anderson, para quien la nación es “una comunidad política imaginada como inherentemente limitada y soberana” (2006, p.23); es decir, una comunidad cohesionada por representaciones compartidas.

Desde esta perspectiva, el estudio de la nación se centra en los elementos simbólicos y culturales mediante los cuales lo nacional fue imaginado y legitimado, a través de prácticas de representación, memoria y conmemoración promovidas por el Estado naciente. Patricia Pizzurno (2025) resume que “en 1903, las élites criollas anhelaban inventar una identidad nacional europea en Panamá”, lo que muestra cómo los ideales de civilización, modernidad y progreso articularon la narrativa oficial posterior a la separación.

Félix Chirú aporta un eje teórico clave para comprender los mecanismos simbólicos de construcción nacional empleados por las élites desde 1903. Siguiendo a Eric Hobsbawm (2002), sostiene que la “invención de la tradición” fue un recurso habitual desde fines del siglo XIX (Chirú, 2025, p.49). Así, la instauración del 3 de noviembre como fiesta cívica “corresponde con un presente que requirió reordenar el pasado de la nueva República” (p.115), constituyéndose en un instrumento esencial para la consolidación del proyecto simbólico panameño.

En un marco latinoamericano, la relación entre música y nación ha sido ampliamente explorada. La música, más que una manifestación estética, funge como dispositivo cultural y político dentro de los proyectos modernos de construcción nacional. En el prólogo de *El pentagrama político*, Ucelay-Da Cal advierte que, aunque “la música no forma parte de la narración histórica”, existe una estrecha relación entre ambas esferas. Según Colorado et al. (2016, pp. 5-11), en los planes nacionales modernos la música

“condiciona las imaginaciones y ayuda a determinar la visión del mundo”, actuando como una herramienta sonora de ideologías y poder. Este papel se aprecia claramente en el caso del nacionalismo vasco, donde “el nacionalismo vasco supo aprovechar la oportunidad que le brindaba la música para hacer de ella un vehículo importante en la transmisión del imaginario político” (Ruíz Descamps, 2010, p.151). Asimismo, Picún y Carredano subrayan que el nacionalismo musical forma parte de proyectos políticos más amplios, siendo “una manifestación ineludible del proyecto de nación” (2012, p.2).

Dentro de este marco teórico, la Banda Republicana se vincula directamente con el nacimiento de la República de Panamá. Eduardo Charpentier Herrera explica que, tras la separación, la antigua Banda Departamental adoptó el nombre de Banda Republicana para reflejar “la nueva realidad imperante” (1966, p.40). Este cambio nominal debe interpretarse como parte del proceso de reorganización institucional y simbólica que definió el nuevo orden republicano. La Banda se integró así en el entramado cultural desde el cual se formuló la narrativa identitaria del país.

En esta misma dirección, el estudio de Samuel Robles (2023) sobre las transcripciones de *Tradiciones y Cantares de Panamá* (1930) de Narciso Garay aporta una clave interpretativa para comprender cómo se legitimaron determinadas prácticas musicales dentro del proyecto republicano. Robles destaca que este corpus debe leerse “como parte de un esfuerzo de construcción de identidad” (p.242) y que dichas sistematizaciones contribuyeron a configurar una “Panamá imaginada” (p.249) desde el ámbito sonoro. Este enfoque permite delimitar analíticamente el papel de los dispositivos musicales—como la Banda Republicana—en la articulación simbólica de la nación panameña.

Estado del Arte

Los estudios sobre el inicio del periodo republicano en Panamá han abordado principalmente los procesos

políticos e institucionales vinculados con la separación de Colombia en 1903 y con la consolidación del Estado, prestando especial atención a la construcción de una narrativa histórica promovida por la élite criolla. En este contexto, el trabajo de Carlos Manuel Gasteazoro constituye un referente fundamental para comprender la configuración de la historiografía republicana. El autor advierte que la historia se concibió como herramienta de formación cívica, destacando que “mucho había que hacer durante la iniciación republicana y [...] divulgar nuestro pasado” (1999, p.21). No obstante, su análisis no considera las prácticas musicales como parte del dispositivo simbólico estatal.

Abdiel Rodríguez, en su ensayo “Soler, el viejo coloso”, examina el papel de Ricaurte Soler en la historiografía panameña, subrayando su contribución a la comprensión ideológica de la nación como proceso histórico y social (Rodríguez, 2019, p.213). Sin embargo, su enfoque, de corte político e intelectual, tampoco incluye el estudio de la música o de sus instituciones.

Entre los antecedentes más relevantes se encuentra Félix Chirú Barrios, quien en Panamá 1903-1931: nación, conmemoraciones y lugares de memoria analiza los rituales cívicos promovidos por el Estado. Señala que dichas “conmemoraciones celebradas en Panamá buscaban la creación de la memoria histórica y reforzar una identidad nacional en construcción” (Chirú, 2025, p.110). Aunque la música no es su objeto central, documenta la frecuente participación de la Banda Republicana en actos patrios y ceremonias oficiales.

La literatura específica sobre la Banda Republicana ha sido mayormente descriptiva e institucional. Obras como *La Banda Republicana de Panamá* de Eduardo Charpentier Herrera (1966) y *Recuerdo de la visita de la Banda Republicana a las ciudades de Barranquilla, Calamar y Cartagena* de Alberto Galimany (1932) son valiosas fuentes documentales que registran discursos y prácticas del aparato ceremonial del Estado, aunque carecen de análisis crítico.

La historiografía musical panameña ha integrado a la Banda Republicana dentro de narrativas sobre la evolución cultural nacional. Jaime Ingram, en *Orientación Musical* (2002), vincula la “Banda de Música del Estado Soberano de Panamá, creada en 1867” con la futura Banda Republicana (p.425), estableciendo una continuidad institucional entre los periodos colombiano y republicano. Erick Wolfschoon (1999) la ubica en el contexto de la organización cultural de la joven república, relacionando la fundación del Conservatorio Nacional (1910) con la “excelencia profesional de la Banda Republicana”, que “domina casi por completo la vida musical del istmo” durante la década de 1920 (pp.298–307). Ambas aproximaciones reconocen su relevancia histórica, aunque no la problematizan como objeto autónomo de estudio.

Un antecedente más reciente es la tesis de Don Eliberto Arjuna Franco Visuete sobre Alberto Galimany, cuyo objetivo fue “establecer un primer marco de referencia para el estudio musicológico de un compositor activo en la vida institucional panameña” (Franco Visuete, 2005, p.243), sin analizar explícitamente el rol de la Banda.

Por otro lado, Samuel Robles aporta un enfoque clave en su estudio sobre las transcripciones de Narciso Garay en *Tradiciones y Cantares de Panamá* (1930). Según Robles, dicho proyecto respondía al interés por “preservar y ordenar un corpus musical susceptible de ser resignificado en otros contextos” (2023a, p.243). Aunque el análisis se centra en Roque Cordero y Eduardo Charpentier, menciona el *Capricho Típico Panameño* de Galimany como antecedente dentro del proceso de apropiación del repertorio nacional. Si bien la Banda Republicana no es objeto explícito del estudio, la perspectiva de Robles ofrece herramientas para comprender cómo ciertos repertorios pudieron emplearse en la construcción simbólica republicana.

En su trabajo más reciente sobre la música del siglo XIX, Robles (2025) demuestra que la práctica bandística antecede a la fundación de la República.

Afirma que “la música de banda se convirtió [...] en un elemento fijo en los eventos protocolarios y de celebración” (p.7), lo que indica que su función ceremonial no surgió en 1903, sino que formaba parte de un entramado sonoro previo, reorganizado e institucionalizado por el nuevo Estado bajo otros parámetros políticos.

En conjunto, este estado del arte revela que, pese a los avances en torno al estudio de la nación, el nacionalismo y las prácticas musicales panameñas, aún falta una investigación que aborde a la Banda Republicana como brazo sonoro del Estado y agente activo en la construcción de la memoria colectiva durante la República temprana. En respuesta a esta laguna historiográfica, el presente trabajo se articula en torno a la siguiente pregunta de investigación: ¿de qué manera la Banda Republicana de Panamá participó en los rituales cívicos, conmemoraciones y prácticas institucionales del Estado panameño durante el periodo republicano temprano y cómo estas prácticas contribuyeron a la construcción sonora de la nación y de la memoria colectiva?

A partir de este interrogante central, el análisis se organiza en tres preguntas específicas: en primer lugar, ¿en qué tipos de actos cívicos, conmemoraciones oficiales y actividades pedagógicas participó la Banda Republicana de Panamá entre 1903 y 1931? En segundo término, la investigación indaga en las funciones simbólicas y representativas que asumió la música interpretada por la Banda Republicana dentro de los rituales promovidos por el Estado. Finalmente, el estudio evalúa cómo la continuidad histórica, cívica, educativa y musical de la Banda Republicana permite interpretarla como un agente relevante en la construcción de la memoria colectiva durante la República temprana.

La misión de la joven República.

La narrativa nacionalista panameña se configuró en los primeros años republicanos como una misión central de la joven República. Los estudios

historiográficos sobre este periodo han abordado los procesos políticos, ideológicos y culturales vinculados a la separación de Colombia en 1903 y a la formación del nuevo Estado, entendiendo que la nación no es un hecho inmediato, sino una obra histórica progresiva. En esta línea, Félix Chirú afirma que “la creación de la república trazó la urgente tarea de crear la identidad nacional y la memoria colectiva en Panamá” (Chirú, 2024, p.48). Esta lectura se articula con su interpretación de Eric Hobsbawm, según la cual “la ‘invención de la tradición’ fue un recurso muy utilizado por las élites desde fines del siglo XIX” y “comprende tres elementos: la educación primaria, las conmemoraciones públicas y los monumentos” (Chirú, 2024, p.49).

Uno de los aportes más importantes es el de Carlos Manuel Gasteazoro, quien advierte que la formación de la nacionalidad panameña respondió a una obligación política del nuevo Estado. La historia fue concebida como herramienta de enseñanza cívica, destinada a dotar a la población de un pasado común que legitimara la nueva idea republicana: “mucho había que hacer durante la iniciación republicana y entre las tareas de todo orden, estaba como una de las de mayor prelación la de divulgar nuestro pasado” (Gasteazoro, 1999, p.21). Este esfuerzo se vincula con la aspiración de fundar una “República verdadera”, es decir, un Estado soberano, moderno y comprometido con los ideales de civilización y progreso (Pizzurno & Araúz, 1996, p.20). Así, la historiografía republicana temprana no sólo narró el pasado, sino que participó directamente en la articulación del proyecto nacionalista del Estado panameño.

En esta misma línea se sitúa la reflexión crítica de Ricaurte Soler, referencia fundamental del pensamiento historiográfico sobre la nación y el Estado republicano. Desde su óptica, la nación no es un hecho consumado, sino un proceso histórico e ideológico en construcción permanente, atravesado por tensiones sociales, disputas simbólicas y proyectos inconclusos. De allí que se afirme que “la nación es una permanente

disputa histórica sobre la forma de una comunidad realmente existente en sus múltiples dimensiones” y que, para Soler, sea “la lucha por la organización nacional” (Morales, 2019, p.12).

Vista desde esta perspectiva, la nación no aparece espontáneamente con la separación de Colombia, sino que requiere de mecanismos culturales, educativos y simbólicos que posibiliten su apropiación social. Tal como señala Abdiel Rodríguez, Soler pone el énfasis en esos “gestos modélicos” que expresan los esfuerzos colectivos por definir lo nacional, desplazando la mirada desde los acontecimientos políticos hacia las prácticas culturales (Rodríguez, 2019, pp.244-246), las cuales sólo adquieren eficacia social cuando se accionan de manera constante en la vida pública.

En este contexto, el nacionalismo panameño no se restringió a los discursos políticos, los textos jurídicos o los relatos historiográficos, sino que articuló un amplio repertorio de prácticas artísticas destinadas a reforzar el imaginario colectivo. La música —con la Banda Republicana—, la pintura de Roberto Lewis, el danzón o el pasillo y la poesía de Ricardo Miró son algunos ejemplos de cómo las artes fueron incorporadas a conmemoraciones, rituales cívicos, escuelas y al protocolo oficial del Estado. Estas expresiones funcionaron como dispositivos pedagógicos mediante los cuales las élites que gobernaban la República buscaron la cohesión social, tal como lo resume Chirú: “Desde luego, la obra musical, literaria e histórica constituye un mecanismo de divulgación de la narrativa de la identidad nacional” (Chirú, 2024, p.68).

Aunque Gasteazoro y Soler reconocen la importancia de la cultura en la narrativa nacionalista, sus análisis se mantienen en el plano intelectual, político e ideológico. En este sentido, resulta necesario considerar también las prácticas visibles y constantes en el espacio público. Desfiles, dianas, actos religiosos, retretas, conciertos pedagógicos y actos conmemorativos, organizados en los primeros años de la República, dieron forma a un calendario cívico

propio y transformaron la ciudad en una verdadera “cátedra a cielo abierto de educación cívica” (Chirú, 2025, p.49).

Es precisamente en este punto donde la Banda Republicana de Panamá cobra relevancia. Creada y sustentada por el Estado, su actuación permanente en ceremonias y actos oficiales muestra que no fue un simple acompañamiento ornamental, sino una herramienta importante en la construcción del imaginario nacional y de la memoria colectiva de la joven República. Por ello, se propone demostrar cómo la Banda Republicana de Panamá se convirtió, desde su génesis, en el “brazo sonoro” de la narrativa nacionalista panameña.

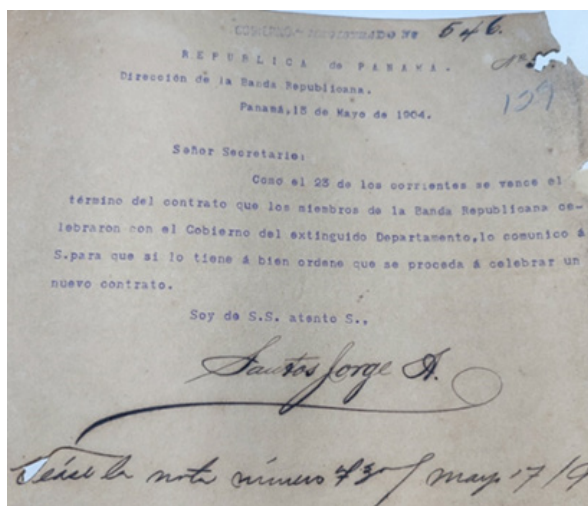
Santos Jorge, “arquitecto” musical de la República

La figura de Santos Jorge Amatriaín es fundamental para comprender la sistematización musical del nacionalismo panameño en los primeros años de la República. Su relevancia no se limita a la composición del Himno Nacional de Panamá, sino que abarca la construcción de un repertorio musical nacionalista, de corte europeo moderno, destinado a escuelas, actos cívicos y ceremonias oficiales. Como señala Eduardo Charpentier H., “ante el compositor del Himno Nacional de la República de Panamá, don Santos Jorge (1870-1941), nos encontramos con el primer músico poseedor de una educación musical formal” (Charpentier Herrera, 1967, p. 287), formación que le permitió desarrollar juicios estéticos, pedagógicos y simbólicos acordes con el proyecto de modernidad del nuevo Estado.

La documentación conservada en los Archivos Nacionales sobre la correspondencia entre Santos Jorge y el Secretario de Gobierno permite observar el funcionamiento temprano de la Banda Republicana como dependencia formal del Estado y el papel decisivo de su director en su fortalecimiento institucional. En mayo de 1904 se advierte, por ejemplo, que “se vence término del contrato”¹ de los músicos y se solicita la renovación oportuna de

los mismos, mientras que ese mismo año se informa sobre la celebración de contratos firmados por “treinta y dos individuos”². Aunque estas gestiones responden a obligaciones inherentes al cargo, evidencian que, bajo la dirección de Santos Jorge, la Banda operaba ya dentro de una estructura contractual definida y con una lógica burocrática coherente con el proceso de organización institucional del nuevo Estado. En este sentido, su papel no radicó tanto en la creación de una política cultural, como en la consolidación profesional de una institución que comenzaba a asumir funciones simbólicas centrales dentro del proyecto republicano.

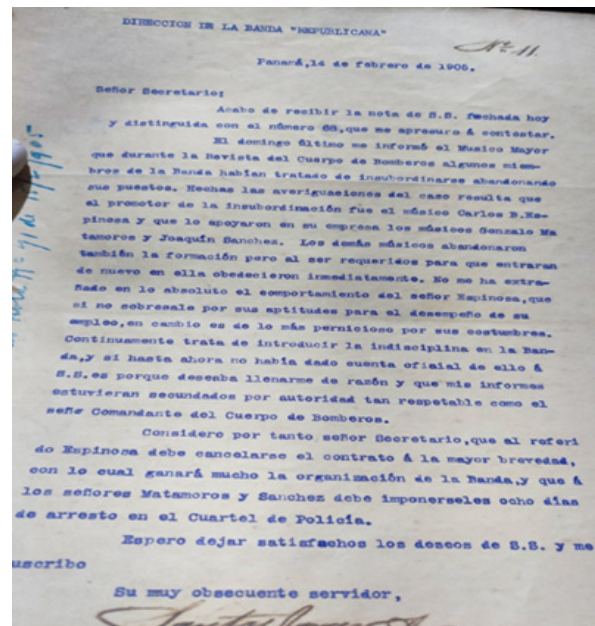
Figura 1.
Archivos Nacionales.



La correspondencia oficial también revela la importancia atribuida a la disciplina interna como condición para el buen funcionamiento de la Banda en los actos oficiales. En febrero de 1905 se informó de un hecho de insubordinación durante una revista oficial, cuando algunos músicos “habían tratado de insubordinarse abandonando sus puestos”³. Tras la debida investigación, el director emitió juicios directos sobre la conducta de los implicados, calificando a uno de ellos de “pernicioso por sus costumbres”⁴ y proponiendo sanciones ejemplares, incluida la cancelación de contratos⁵. Más allá del incidente puntual, estos documentos muestran que la Banda no era solamente una agrupación artística, sino un cuerpo

disciplinado al servicio del Estado, cuya estabilidad y obediencia eran fundamentales para proyectar en el espacio público la imagen de orden y autoridad que el nuevo gobierno buscaba consolidar.

Figura 2.
Archivos Nacionales.



Desde el punto de vista musical, la Banda Republicana, en tanto institución estatal adscrita al poder ejecutivo, participó de manera sistemática en los principales actos políticos y rituales del nuevo Estado panameño, ocupando un lugar central en la representación republicana. El libro *La Banda Republicana* documenta que la agrupación “tomó parte en los actos oficiales de la Junta de Gobierno de 1903”⁶ (Charpentier Herrera, 1967, pp. 51-53), acompañando ceremonias de juramentación presidencial, actos diplomáticos, desfiles cívicos, funerales de próceres y conmemoraciones patrias. En este marco institucional, Santos Jorge, como director de la Banda entre 1903 y 1912, desarrolló un repertorio específicamente orientado a estas funciones. Robles señala que “como director de la Banda y una de las principales figuras del mundo musical de la ciudad, Jorge compuso una cantidad no despreciable de danzas, marchas, música religiosa, ceremoniales y varios himnos” (Robles,

2023b, p. 15); este corpus no puede entenderse como una iniciativa aislada, sino como una respuesta a las necesidades simbólicas del Estado republicano.

Una actividad particularmente significativa fueron las “retretas públicas”, que, desde la perspectiva de la narrativa nacionalista musical, constituyeron un medio de difusión masiva por excelencia. En estas retretas, la Banda ejecutaba tanto repertorio europeo moderno como piezas asociadas al imaginario nacionalista. Lejos de tratarse de actividades informales, estaban debidamente reglamentadas por el Estado: el Decreto No. 110 de 1904 establecía “dar retretas todos los domingos y jueves a las 8:00 p.m., en los parques de Catedral y Santa Ana” ⁷. Esta disposición prolongaba una práctica urbana ampliamente extendida desde el siglo XIX, pero, en el contexto del nuevo Estado panameño, la oficialización de dichas retretas las convirtió en una herramienta sistemática de difusión mediante la cual el Estado daba circulación y regularidad a un repertorio asociado a la modernidad, la disciplina urbana y la identidad nacional.

Esta concepción de la música como medio de representación estatal fue formulada explícitamente por el propio Santos Jorge en un informe dirigido al secretario de Gobierno en 1908, cuando advertía: “Como director de dicha Banda he procurado, en

cuanto me ha sido posible, colocarla a la altura que las circunstancias demandan” (Santos Jorge Amatriáin, 1908, informe al Secretario de Gobierno). Esta declaración revela que Santos Jorge comprendía que la labor de la Banda Republicana excedía el plano meramente artístico y que la agrupación estaba llamada a operar como dispositivo sonoro mediante el cual la joven República de Panamá se representaba y legitimaba públicamente. Desde esta perspectiva, resulta pertinente interpretarlo como un verdadero “arquitecto” musical de la República, tanto por la consolidación institucional de la Banda como por la organización de un repertorio funcional a la narrativa nacionalista.

Alberto Galimany “el sonido de una República”

La figura de Alberto Galimany es central para entender cómo la Banda Republicana encarnó el “sonido” de la República panameña en las primeras décadas del siglo XX. Llegó a Panamá en 1911, “con la compañía de Opereta y Zarzuela Du-Boucher después de haber estado de gira por diferentes países de América” (Charpentier, 1966, p. 114), justo cuando el Estado republicano derogaba la normativa anterior de la Banda y promulgaba el Decreto No.

1. Dirección de la Banda Republicana, carta de Santos Jorge Amatriáin al secretario de Gobierno, Panamá, 18 de mayo de 1904. Archivo de la Secretaría de Gobierno y Justicia, Sección Fuerza Pública. “Como el 23 de los corrientes se vence término del contrato que los miembros de la Banda Republicana celebraron con el Gobierno del extinguido Departamento, lo comunico a S.S. para que, si lo tiene a bien, ordene que se proceda a celebrar un nuevo contrato”.

2. Dirección de la Banda Republicana, carta de Santos Jorge Amatriáin al secretario de Gobierno, Panamá, agosto de 1904. Archivo de la Secretaría de Gobierno y Justicia, Sección Fuerza Pública. “He procedido a celebrar los contratos necesarios para la organización definitiva de la Banda ‘Republicana’, y en la fecha han firmado ya sus contratos respectivos treinta y dos individuos (...)”.

3. Carta de Santos Jorge Amatriáin al secretario de Gobierno, Panamá, 14 de febrero de 1905. Archivo de la Secretaría de Gobierno y Justicia, Sección Fuerza Pública. “Durante la Revista del Cuerpo de Bomberos algunos miembros de la Banda habían tratado de insubordinarse abandonando sus puestos”.

4. Ibid. “No sobresale por sus aptitudes para el desempeño de su empleo; en cambio es de lo más pernicioso por sus costumbres. Continuamente trata de introducir la indisciplina en la Banda”.

5. “Considero, por tanto, señor secretario al referido Espinosa debe cancelársele el contrato a la mayor brevedad (...) y que a los señores Matamoros y Sánchez debe imponérseles ocho días de arresto en el Cuartel de Policía”.

6. Nota aclaratoria sobre el origen del nombre “Banda Republicana”. Charpentier Herrera (1966, p. 39) menciona la existencia de grabaciones fonográficas el 3 de noviembre de 1903. No obstante, según Mario García Hudson los primeros registros fonográficos en el país datan de 1928 (comunicación personal, 30 de diciembre 2025).

7. **b-** Dar retretas todos los domingos y jueves a las 8 p.m., en los parques de Catedral y Santa Ana, respectivamente; **c-** Dar retretas los días feriados en los lugares y horas que de signe la Secretaría de Gobierno; **d-** Ejecutar las demás tocatas y retretas oficiales que ordene la Secretaría de Gobierno.

251 de 1911, que definía sus funciones oficiales, educativas y de difusión cultural (Decreto No. 251 de 1911, art. 1). Esta coincidencia temporal lo sitúa en el momento preciso en que la Banda se consolida como instrumento sonoro por excelencia del Estado panameño. Poco después, Galimany “fue profesor de piano y música de cámara en el Conservatorio bajo la dirección de Narciso Garay” (Ríos, 1970, como se citó en Franco, 2005, p. 32), lo que refuerza su inserción en la estrecha articulación entre la Banda Republicana y el Conservatorio vigente desde 1904.

La designación de Galimany como director en 1912 no fue fruto de una decisión improvisada, sino de un concurso riguroso, “efectuado en el Conservatorio de Música y Declamación de Panamá” (Charpentier, 1966; véase también Franco, 2005), coherente con la relevancia que el joven Estado confería a la institución, encargada de legitimar musicalmente a Panamá como nación soberana, diferenciada de su pasado colombiano y de cualquier tutela extranjera. La misión oficial de la Banda era “formar la cultura del buen gusto y del sentimiento del pueblo” (Decreto No. 251 de 1911, art. 1), entendida no como entretenimiento pasajero, sino como mecanismo simbólico inscrito en las prácticas ceremoniales urbanas. En este marco se comprende la exigencia del proceso de selección y la composición del jurado, presidido por Narciso Garay —“la primera personalidad musical de Panamá” (Ingram, 2002, p.

433)—, acompañado de evaluadores extranjeros sin conflictos de interés. Bajo estas condiciones, Galimany “se sometió a las pruebas y resultó electo para el cargo. Su intervención como director fue siempre beneficiosa. Él llevó a la institución por una senda de éxitos” (Charpentier Herrera, 1967, p. 114).

El lugar privilegiado de la Banda dentro del proyecto cultural nacional explica que, bajo la batuta de Galimany, se convirtiera en actor permanente de los programas conmemorativos diseñados por las élites gobernantes. Fiestas patrias, centenarios, peregrinaciones cívicas y, de manera emblemática, la Exposición Nacional de 1916 se concibieron como parte de un mismo dispositivo simbólico en el que la Banda articuló de forma coherente un plan pedagógico sonoro. Félix Chirú subraya que estas conmemoraciones “mezclaron pintura, inauguración de monumentos, (...) se unieron con los medios de difusión modernos y crearon una imagen del país, para difundir interna y exteriormente” (Chirú, 2025, p. 110). Desde esta óptica, la continuidad institucional de la Banda alimenta el imaginario estatal desde el ámbito sonoro e inscribe la experiencia panameña en una genealogía de nacionalismos musicales que utilizan la música como recurso político explícito.

Durante la dirección de Galimany, la Banda Republicana consolidó un repertorio orientado a funciones cívicas, conmemorativas y pedagógicas.

8. Artículo 1: La Banda Republicana es un Cuerpo esencialmente artístico destinado á dar realce y brillo á determinados actos públicos y oficiales, á procurar recreación honesta y educativa á la población por medio de la ejecución de conciertos periódicos al aire libre, cuyo principal objeto es la divulgación de Obras Maestras del arte musical y con ella la cultura del gusto y del sentimiento en el pueblo.

9. Bases del concurso al que se sometió Alberto Galimany para asumir la banda republicana en 1912

EXAMEN ORAL:

- Lectura a primera vista de solfeo en todas las claves; transporte de un fragmento de la misma lección a un tono dado, con explicación del mecanismo del transporte.
- Análisis de un fragmento de una obra musical desde el punto de vista de su estructura rítmica y el fraseo (respiración).
- Interrogatorio sobre la teoría elemental de la música.
- Interrogatorio sobre el reconocimiento elemental teórico y práctico de los instrumentos que componen una banda de armonía.
- Interrogatorio sobre nociones generales de la historia de la música.

EXAMEN ESCRITO:

- Dictado musical, frase por frase.
- Armonización a cuatro voces reales y en las claves propias de cada voz de un bajete y un canto dado. (Uso de toda clase de acordes consonantes y disonantes y de todos los recursos de la armonía).
- Análisis tonal de un fragmento de música clásica para una banda de música compuesta de instrumentos que el jurado señale.

Más que un simple conjunto de piezas se trató de una programación destinada a ritualizar episodios históricos, exaltar símbolos patrios y acompañar ceremonias oficiales. Composiciones como “Marcha Panamá” (1926), “La Bandera Panameña” (c. 1927–1928) y la premiada “Fantasía Vasco Núñez de Balboa” —obra ganadora del concurso organizado en el marco de la Exposición Nacional de 1916 (Charpentier, 1966; Chirú, 2025)— evidencian su inserción en dinámicas de conmemoración y afirmación simbólica. En esta misma línea se sitúa el “Capricho Típico Panameño” (1928), en el que Galimany reelabora melodías

Figura 3.

www.prensahistorica.mcu.es/



La dimensión internacional de la Banda bajo la dirección de Galimany refuerza esta lectura. En 1915, la prensa cubana titulaba “EL DIRECTOR DE LA BANDA REPUBLICANA DE PANAMÁ EN LA HABANA” (Diario de la Marina, 1915, como se citó en Charpentier, 1966), identificando al maestro a partir de su vínculo institucional. Más tarde, en 1928, fue invitado por la Unión Panamericana a dirigir en Washington un ensamble integrado por bandas de la marina y del ejército de los Estados Unidos, en calidad de director de la Banda Republicana (Charpentier, 1967, p. 116). En ambos casos, lo que circulaba no era sólo la figura individual del músico, sino la representación musical del Estado panameño encarnada en su principal agrupación oficial.

En estos escenarios, la interpretación de la “Fantasía Vasco Núñez de Balboa”, dedicada a un héroe nacional y vinculada a la Exposición de 1916 (Chirú, 2025, p. 62), así como del “Capricho Típico Panameño”, adquiere un valor particular. Ambas piezas, integradas al corpus consolidado por la Banda, combinan exaltación histórica y modernidad dentro del marco oficial. No fueron obras aisladas, sino parte de una programación coherente que contribuyó a la consolidación del imaginario colectivo en las primeras décadas republicanas. Su interpretación en el extranjero reforzaba esta dimensión simbólica al proyectar una imagen sonora alineada con el relato histórico y cultural de la joven República.

Desde esta perspectiva, la circulación internacional de la Banda revela una dimensión que trasciende lo estrictamente musical. No se trató de simples intercambios artísticos, sino de acciones orientadas a proyectar la cultura y la narrativa panameña al exterior, en un contexto en el que persistía la “leyenda negra” de Panamá (Galimany, 1932). En este sentido, resulta especialmente reveladora la excursión concebida por Galimany a las ciudades del Atlántico colombiano (Cartagena–Calamar–Barranquilla), documentada en *Recuerdo de la visita de la Banda Republicana...* (Galimany, 1932). Aunque el director la presenta

tradicionales recopiladas por Narciso Garay en *Tradiciones y Cantares de Panamá* (Robles, 2023). La obra integra material folclórico en un lenguaje europeo moderno, práctica característica del nacionalismo musical latinoamericano, y, al ser interpretada por la Banda, traslada lo “típico” al espacio urbano oficial, articulando tradición y modernidad bajo una lógica de representación cultural.

como iniciativa propia, desde el inicio se articuló con instancias oficiales: “La iniciativa mía fue acogida con entusiasmo por todo el personal de la institución y consultada con el señor Secretario de Gobierno y Justicia” (Galimany, 1932, p. 3), y contó con el beneplácito del presidente Ricardo J. Alfaro. El propio Galimany señala que mantuvo comunicación con los

Figura 4.

Diario La estrella de Panamá 21 de enero de 1932 (Hemeroteca, Biblioteca Nacional E.J.C.)



cónsules de Panamá en Barranquilla y Cartagena, y que “la Banda Republicana viajaba con un pasaporte especial concedido por el Señor Secretario de Relaciones Exteriores” (Galimany, 1932, p. 7), lo que otorga a la gira un carácter oficial y sugiere —aunque se requiera mayor trabajo de archivo— que pudo tratarse de una de las primeras misiones culturales formales entre Colombia y Panamá después de 1903.

Este carácter oficial adquiere mayor sentido al considerar el contexto político. En esos mismos años, una comisión mixta panameño colombiana trabajaba en la delimitación fronteriza, proceso que, según la Memoria de la Secretaría de Relaciones Exteriores, se había retrasado porque “el Gobierno de Panamá no se hallaba en condiciones de afrontar entonces el crecido

gasto que demandaría el sostenimiento de la Comisión Panameña” (Ministerio de Relaciones Exteriores, 1932, pp. XXVIII–XXXIII). La simultaneidad entre las labores de delimitación y la presencia de la principal institución musical de la República en

Figura 5.

Galimany, A. (1932) p. 6



territorio colombiano difícilmente puede considerarse casual. Uno de los conciertos de la gira fue dedicado al presidente de Colombia, Enrique Olaya Herrera, quien respondió: “Correspondo cordialmente su saludo y hago pública mi viva complacencia por el vínculo de simpatía y afecto que la misión artística y espiritual de Uds. crea entre nuestros dos pueblos hermanos” (Galimany, 1932, p. 12).

Bajo esta óptica, la Banda operó como vehículo de diplomacia cultural, contribuyendo a aliviar tensiones aún latentes pese al tratado Victoria Vélez de 1924. Las actuaciones de la Banda Republicana bajo la dirección de Alberto Galimany trascendieron así el ámbito estrictamente cultural para insertarse en dinámicas geopolíticas específicas, en las que la música funcionó como puente político, gesto protocolar y afirmación identitaria. En última instancia, puede afirmarse que, desde su fase republicana temprana, la Banda no

actuó de manera pasiva frente a los acontecimientos históricos: intervino en ellos. La música dejó de ser mero ornamento ceremonial para convertirse en una de las herramientas más importantes de la nacionalidad, confirmando el papel de la Banda Republicana como brazo sonoro del nacionalismo panameño, junto a la narrativa histórica y jurídica que contribuyó a legitimar a la joven República.

4. Conclusiones

La presente investigación permitió examinar, desde una perspectiva histórica, la participación de la Banda Republicana de Panamá en los rituales cívicos, conmemoraciones oficiales y prácticas institucionales del Estado entre 1903 y 1931. Los resultados muestran que su presencia no fue ocasional ni secundaria, sino constante y estructural dentro del calendario simbólico de la joven República. La Banda intervino en juramentaciones presidenciales, fiestas patrias, centenarios, funerales de Estado, retretas públicas reglamentadas, actos escolares, exposiciones nacionales y misiones diplomáticas. De este modo, se responde a la pregunta general: la Banda no solo acompañó los rituales del Estado, sino que ayudó a darles una dimensión sonora que contribuyó a fijarlos en la memoria colectiva.

En relación con la primera pregunta específica, la documentación confirma que la Banda participó de manera constante en actos cívicos, ceremonias oficiales y actividades pedagógicas. Su presencia en retretas reglamentadas y espacios públicos demuestra que la

música formó parte del proyecto formativo del nuevo Estado, funcionando como herramienta de cohesión y educación cívica.

Respecto a la segunda pregunta, la música interpretada por la Banda cumplió funciones simbólicas precisas: estructuró emocionalmente las ceremonias, reforzó la idea de modernidad republicana y difundió repertorio asociado a la identidad nacional. No fue un simple accesorio, sino un ser viviente de representación estatal.

En cuanto a la tercera pregunta, la continuidad histórica e institucional de la Banda permite interpretarla como un agente central en la construcción del imaginario nacional temprano. Su presencia sostenida en la vida pública ayudó a consolidar un paisaje musical identificado con lo panameño y contribuyó a la formación de una memoria sonora compartida.

Por lo tanto, este trabajo constituye un primer esfuerzo por situar a la Banda Republicana de Panamá dentro del debate sobre patrimonio histórico-cultural. Si se acepta que el patrimonio no se limita a monumentos materiales, sino que incluye prácticas, instituciones y dispositivos simbólicos que han contribuido a la construcción de la identidad colectiva, entonces la trayectoria de la Banda Republicana—por su continuidad, su función cívica, su aporte pedagógico y su participación en la producción de memoria musical colectiva—permite situar a la Banda Republicana dentro del debate del patrimonio histórico-cultural de la República.

Referencias Bibliográficas

Anderson, B. (1993). Comunidades imaginadas. In E. L. Suárez (Trad.), Colección Popular (p. 320). FONDO DE CULTURA ECONÓMICA. <https://www.felsemiotica.com/descargas/Anderson-Benedict-Comunidades-imaginadas.-Reflexiones-sobre-el-origen-y-la-difusi%C3%B3n-del-nacionalismo.pdf> p. 23

Archivo de Relaciones Exteriores. (1931–1932). Archivo Central 59100517, 13-11 y 13-15, correspondencia de 1931 y 1932; memoria de 1932. Archivo de Relaciones Exteriores, Panamá, Panamá

Archivo Nacional de Panamá. (Periodo Republicano). Correspondencia Banda Republicana, “Notas de la Banda Republicana”, tomo B, Archivo de la Secretaría

- de Gobierno y Justicia n.º 26. Archivos Nacionales de Panamá, Panamá, Panamá.
- Charpentier Herrera, E. (1966). *La banda republicana: Orígenes y trayectoria a través de un siglo de labores*, 1 ed. (Panamá: Impresora Nacional, 1966).
- Chavarría García, O. (2019). Presentación. En A. Rodríguez, *EL PENSAMIENTO CRÍTICO*
- DE RICAURTE SOLER (2019). Editorial. P.6
- Chirú Barrios, F. (2025). Panamá 1903-1931. NACIÓN, CONMEMORACIÓN Y LUGARES DE MEMORIA. Panam,1, EUPAN
- Diario de la Marina. (1915, 3 de diciembre). *EL DIRECTOR DE LA BANDA REPUBLICANA DE PANAMÁ EN LA HABANA*. Diario de la Marina, p. 1
- Franco Visuete, D. (2005). Alberto Galimany y su contribución a la identidad panameña: Una primera aproximación [Tesis de maestría, Universidad de Chile]. Repositorio Académico de la Universidad de Chile. Recuperado de https://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/101602/franco_d.pdf p.243
- Galimany, A. (1932). *Recuerdo de la visita de la Banda Republicana a las ciudades de Barranquilla, Calamar y Cartagena* (República de Colombia). Panamá: Imprenta Nacional
- Gasteazoro, C. M. & Juan B. Sosa y Enrique J. Arce. (1999). Introducción al Compendio de Historia de Panamá [Book; Print]. In Autoridad del Canal de Panamá, Lorena Roquebert V., Natalia Ruiz Pino, Juan Torres Mantilla, Pablo Menacho, & Cargraphics S. A. (Eds.), *Colección Biblioteca de la Nacionalidad: Vol. V. 14* (p. 396). Autoridad del Canal. (Original work published 1999) p.48
- Hobsbawm, E. (1983). EDITORIAL CainCA, S.L., The Press Syndicate of the University of Cambridge, & Past & Present. *LA INVENCION DE LA TRADICION* (T. Ranger, Ed.). EDITORIAL CainCA, S.L. <https://editorial@ed.critica.es>
- Ingram Jaén, J. (2002). *Orientación musical* (2.ª ed. rev. y amp.). Panamá: Universal Books. p. 425
- La Estrella de Panamá. (1932, 12 de enero). *La Excursión Artística de la Banda Republicana*.
- La Estrella de Panamá. (1932, 23 de enero). *La Banda Republicana debutará hoy en Barranquilla*
- Montiel Guevara, M., & Rodríguez Reyes, A. (Comps. y eds.). (2019). *El pensamiento crítico de Ricaurte Soler*. Panamá: Centro de Investigaciones de la Facultad de Humanidades (CIFHU), Universidad de Panamá. Recuperado de https://up-rid.up.ac.pa/8343/2/miguel_montiel.pdf p. 213
- Morales, R. (2019). *Utopía de la nación soleriana*. Tareas. Revista de Ciencias Sociales, (163), Recuperado de <http://salacela.net/es/wp-content/uploads/2020/06/Armado-163-2.pdf> p.p. 9–26.
- Picún, O., & Carredano, C. (2012). *El nacionalismo musical mexicano: Una lectura desde los sonidos y los silencios*. En F. Ramírez, L. Noelle, & H. Arciniega (Coords.), *El arte en tiempos de cambio 1810–1910–2010*. Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México. https://www.academia.edu/26270387/El_nacionalismo_musical_mexicano_una_lectura_desde_los_sonidos_y_los_silencios p.2 p.2
- Pizzurno, P. (2025, marzo 30). *El fin de la utopía liberal y la inauguración del Canal*. La Prensa Panamá. <https://www.prensa.com/opinion/el-fin-de-la-utopia-liberal-y-la-inauguracion-del-canal/>
- Pizzurno, P., Araúz, C. A., & Manfer.s.a. (1996). *Estudios sobre el Panamá Republicano (1903-1989)*. Manfer.s.a. <http://bdigital.binal.ac.pa/bdp/republicano1.pdf> p. 21
- República de Panamá. (1904, 10 de agosto). Decreto. No. 110, Por el cual se reorganiza la Banda de Música Republicana.
- República de Panamá. (1911, 29 de noviembre). Decreto n.º 251 de 1911, Por el cual se reglamenta la Banda Republicana.
- Robles, S. (2023a). *Las transcripciones de Narciso Garay y la construcción de un paisaje musical panameño en el siglo XX*. Fronteiras: Revista Catarinense de História, 41, 240–276. <https://doi.org/10.36661/2238-9717.2023n41.13182>
- Robles, S. (2023b). *Un himno para Santos Jorge*. Embajada de España, 12 de octubre, 13–16. Recuperado de https://multimedia.corprensa.com/multimedia/catalogos/2023-10-12/Embajada_Espana/
- Robles, S. (2025). *Miguel Iturrado and the dawn of a violin culture on the Isthmus: A new view into the musical landscape in nineteenth-century Panama*. Nineteenth-Century Music Review, 12(2), 1–22. <https://doi.org/10.36661/2238-9717.2023n41.13182>

org/10.1017/S1479409825000011

Ruiz Descamps, N. (2010). Música y nacionalismo vasco: La labor musical de Juventud Vasca de Bilbao y el uso de la música como medio de propaganda política (1904–1923). *Musiker*, 17, 151–210. <http://www.eusko-ikaskuntza.eus/PDFAnlt/musiker/17/17151210.pdf> p.151

Ucelay-Da Cal, E. (2016). Prólogo. En A. Colorado, M. Lloret, & E. Ucelay-Da Cal (Eds.), *El pentagrama político: Ensayos sobre música y nacionalismo* (pp. 5–11). Edicions N.E.

http://grens.weebly.com/uploads/1/5/7/2/15724700/pentagrama_poli%CC%81tico_-_musica_y_nacionalismo.pdf

Wolfschoon, E. (1999). Las manifestaciones artísticas en Panamá. En Varios autores, *Panamá, sus etnias y el canal* (Tomo XXX, pp. 235–239). Panamá: Biblioteca de la Nacionalidad. Recuperado de <http://bdigital.binal.ac.pa/bdp/tomoXXX.pdf> p.p.298-307