

Análisis histórico social de *El tambor de la agonía* de Emiliano Pardo**Tristán**

Historical and social analysis of “The Drum of Agony” by Emiliano Pardo

Tristán

Victor VillarrealEscuela de Música, Facultad de Bellas Artes, Universidad de Panamá
Centro de Investigaciones, Históricas, Antropológicas y Culturales-CIHAC
Panamá<https://orcid.org/0000-0001-8583-6330>
vvillarreal@cihac.org.pa

Recibido: 12 de marzo de 2026

Aceptado: 20 de mayo de 2026

DOI <https://doi.org/10.48204/societas.v28n2.9538>**Resumen**

Este artículo analiza la obra *El tambor de la agonía* (1994) del compositor panameño Emiliano Pardo Tristán, explora cómo la invasión militar de Estados Unidos a Panamá en 1989 influyó en su creación y en su función como vehículo de memoria histórica. Mediante un enfoque metodológico cualitativo que integró la revisión de literatura sobre música y conflicto, el análisis formal de la partitura y una entrevista estructurada al autor, se examinó la carga narrativa de la composición. Los resultados revelan que la obra toma como base la canción tradicional panameña *El tambor de la alegría*, deconstruye sus elementos rítmicos y armónicos para transformarlos a un tono menor, específicamente re menor. Esto produce una profunda resignificación simbólica del tambor al pasar de ícono festivo de identidad nacional a un sujeto narrativo en la obra que transita por la nostalgia, angustia y muerte encarnando un duelo colectivo. Se concluye que la pieza no busca describir acústicamente el estruendo bélico, sino el estado psicológico dejado por el trauma de modo que la obra trasciende el ámbito académico para consolidarse como dispositivo emocional que contribuye a la construcción de una memoria colectiva panameña.

Palabras clave: Tambor, memoria colectiva, duelo.

Abstract

This article analyzes the work “The Drum of Agony” (1994) by panamanian composer Emiliano Pardo Tristán, exploring how the 1989 US military invasion of Panama influenced its creation and its function as a vehicle for historical memory. Using a qualitative methodological approach that integrated a review of literature on music and conflict, a formal analysis of the score, and a structured interview with the composer, the narrative weight of the composition was examined. The results reveal that the work is based on the traditional Panamanian song “The Drum of Joy,” deconstructing its rhythmic and harmonic elements and transforming them into a minor key, specifically D minor. This produces a profound symbolic reinterpretation of the drum, transforming it from a festive icon of national identity into a narrative subject within the work that traverses nostalgia, anguish, and death, embodying a collective mourning. It is concluded that the piece does not seek to acoustically describe the war noise, but the psychological state left by the trauma, so that the work transcends the academic sphere to consolidate itself as an emotional device that contributes to the construction of a panamanian collective memory.

Keywords: Drum, collective memory, mourning.

Introducción

Uno de los episodios históricos más traumáticos que ha marcado a la sociedad panameña contemporánea es la invasión militar a suelos panameños por los Estados Unidos de América el 20 de diciembre de 1989 bajo el nombre de “Operación Causa Justa”. Aunque en su génesis estaba destinada a capturar al entonces general Manuel Antonio Noriega y conducir al país a un orden democrático, sus consecuencias trascendieron el plano político y generaron víctimas civiles, destrucción del barrio de El Chorrillo, saqueos y caos social que dio como resultado una herida permanente en la memoria nacional.

Esto ocasionó un impacto simbólico del suceso que provocó que la invasión ingresara rápidamente en el imaginario colectivo panameño, lo cual generó un eco en las artes. Poetas como Giovanna Benedetti y pintores, muralistas, documentalistas asumieron la tarea de elaborar el duelo desde el arte al mantener viva la memoria de un acto cruel que mantiene vivo el pasado para no repetirlo.

La música panameña no ha sido indiferente a esta situación y cantantes como Rubén Blades, por ejemplo, alzaron su voz para sumarse a este eco artístico colectivo sobre la invasión norteamericana a suelos canaleros con su canción *20 de diciembre* donde menciona frases como “Ahora y siempre recordaremos, por los que no están” en la que expresa tácitamente la intención de no olvidar los hechos ocurridos lo cual se suma a la frase con la que la sociedad panameña asocia la invasión “prohibido olvidar”

Blades no ha sido el único artista en utilizar la invasión como cimiento compositivo, a él se le suman cantantes como Rómulo Castro con *Vudú Man*, Xantos Jorge con *Lágrimas de Sangre*, Los Guayas con *Aquellos días*. Todos ellos con canciones que aluden a explicar los sucesos de aquella madrugada del 20 de diciembre de 1989 para mantener el recuerdo en la memoria colectiva.

Todo esto visto desde el lente de la sociología de la música lo encontramos en autores como Sheperd y Devine (2015) quienes sostienen que las prácticas musicales forman parte de estructuras sociales más amplias y participan activamente en la construcción de significados culturales. En coherencia con esta perspectiva, la música puede analizarse no solo como una manifestación estética, sino también como un espacio de elaboración simbólica de un evento o conflicto, cosa que los cantantes antes mencionados han realizado con sus obras.

En este sentido, Drott (2015) señala que la expresión musical constituye un acompañamiento constante en las movilizaciones, las jornadas laborales, las ocupaciones y los paros, manifestándose primordialmente a través del canto coral, así como mediante agrupaciones de calle, conjuntos de samba, ensambles de percusión, sistemas de amplificación y diversas configuraciones. Dicho esto, en Panamá existen canciones sobre la invasión, también tenemos obras musicales académicas, como *El tambor de la agonía* de Emiliano Pardo Tristán.

Piñero Blanca (2004) afirma que la música es “un reflejo de su tiempo, de la sociedad de la que ha surgido la obra” (pág. 155) y esta afirmación resulta importante para abordar el análisis *El Tambor de la Agonía* del Dr. Pardo Tristán ya que en esta investigación la pregunta problematizadora que guio el estudio es ¿Cómo la invasión a Panamá y la producción artística derivada de este evento influyeron en la composición de *El tambor de la agonía* y qué buscaba expresar el autor sobre la invasión?

Música, guerra y memoria

La relación entre música y conflicto ha sido ampliamente estudiada, Fernández Ampié (2024) demuestra cómo las canciones de la guerra contra revolucionaria nicaragüense revelan imaginarios ideológicos y sentidos de lucha. En su estudio, la música no es un mero acompañamiento, sino que adopta un rol de narrativo plasmando la realidad política.

Por su parte, Drott (2015) subraya que el potencial político de la música debe entenderse dentro de un espectro más amplio de prácticas sonoras” y que la música es un complemento perenne de las manifestaciones” (pág. 227).

Igualmente, Ramírez et. al. (2018) enfatizan que la música narra historia por medio de imágenes sonoras que incluyen incluso la guerra (pág. 28) y la reconstrucción de la memoria se ha convertido en eje de producción artística contemporánea (pág. 70).

Desde la etnomusicología del conflicto, O’Connell (2010, citado en Luján Villar, 2016), propone estudiar la música tanto en la guerra como en los procesos de transformación posteriores.

Estos enfoques sirven de cimiento teórico para el análisis de *El Tambor de la Agonía*, para entender la narrativa de la obra, la realidad política que pudo haber influido en la concepción de la obra, su rol como un ente sonoro que acompaña a la manifestación de “prohibido olvidar” y como la pieza sirve para la reconstrucción de la memoria colectiva

en una obra concebida durante el proceso de transformación posterior al evento de la invasión.

Metodología

Es un estudio cualitativo que busca realizar un análisis de la obra *El tambor de la agonía* del Dr. Emiliano Pardo Tristán. La metodología consistió en tres partes. La primera parte se realizó una revisión de la literatura científica con el fin de encontrar bibliografía que aborda las temáticas de música y conflicto, memoria histórica y análisis cultural, así como material artístico sobre el tema de la invasión. La segunda parte fue un breve análisis formal de la obra con el fin de determinar las secciones, recursos rítmicos, tratamiento del material temático. Por último, se realizó una entrevista estructurada al compositor para conocer la obra desde la perspectiva del autor.

Tambor como identidad colectiva

La obra fue compuesta en 1994, cinco años después de la Invasión, y está dedicada a “los panameños que murieron en la invasión de 1989”. El título se presenta junto a una frase de Amelia Denis de su poesía *Al cerro Ancón*. Según Morales y Quintero (2002), el autor deja en las indicaciones de la obra que se puede recitar el poema antes de la ejecución de la pieza. Igualmente, indican que el título que adjudicó Pardo Tristán es una “parodia de la canción popular *El tambor de la Alegría* y señalan que la obra es “una manifestación de sentimientos de melancolía, angustia, desconcierto y agonía, pues estos son los momentos que intenta describir en la pieza” (pág. 41).

El rol del tambor en la obra es el del elemento simbólico de la soberanía panameña (Morales y Quintero, 2002, pág. 41) y esto representa en Panamá una herencia cultural profundamente arraigada en nuestras tradiciones, ya que en toda nuestra música está presente el tambor, desde el tamborito en la península de Azuero, hasta las tradiciones afrodescendientes como el baile Congo.

Desde un análisis individual, transformar el tambor en un sujeto narrativo ayuda al espectador a asimilarlo como propio y lo invita a una escucha activa para entender esa agonía del tambor haciendo del duelo una experiencia íntima dentro de lo colectivo.

El “tambor” en la obra de Pardo Tristán es el hilo conductor hacia la narrativa musical presentada en formato de tema y variaciones. Inicia con la “nostalgia del tambor” en donde presenta el tema principal del *Tambor de la alegría*, pero transformado a tono menor, re menor, y tocado lento y rubato. Pasa luego a la “Angustia del tambor” con un aire más rítmico, para posteriormente presentar “Canto y danza del tambor” con una variación más lírica que se mezcla con el “desconcierto del tambor” desembocando en la “fuga del tambor” donde presenta una textura contrapuntística *quasi* barroca, que lleva a la última variación de “agonía y muerte del tambor” con el que cierra la obra con un “dejarlo sonar hasta que el sonido muera”.

De esta manera, se ve un viaje del tambor desde una nostalgia que evoca la nostalgia de los hechos sucedidos aquel 20 de diciembre de 1989 hasta una muerte del tambor donde se va apagando hasta morir, de esta manera se ve que la obra no evoca un sonido de guerra sino que, en términos de Becerra (2022), como práctica musical y cultural posee un poder creativo para cuestionar la narrativa dominante y da una resignificación simbólica mediante la música que actúa como espacio de elaboración simbólica del trauma mediante la figura del tambor.

Análisis musical

La obra, como ya se mencionó, se encuentra en un tono de re menor con una forma de tema y variaciones. El tema está construido sobre el tema del famoso *El tambor de la alegría*, pero transformado a tono menor. La obra presenta seis variaciones, sin cambiar

de tono va transformando el motivo central generalmente utilizando la primera parte del motivo que nace de la frase “panameño, panameño...” del tambor de la alegría.

En cuanto al tratamiento armónico, cabe resaltar que el compositor hace un cromatismo para desdibujar los límites de la tonalidad sin perder el centro tonal, algo que ayuda a no sentir del todo las funciones tonales es el no uso de cadencias propias de un lenguaje tonal. Ante esto, el autor evita siempre al final de las breves secciones movimientos claros de V-I prefiriendo mantener los puntos de reposo en procesos de llegada a través de notas, común con la densidad sonora anterior o guardando para los reposos densidades sonoras verticales con notas extrañas a la tonalidad.

Perspectiva del autor

Para realizar un análisis integral de la obra en un contexto histórico social, se debe contemplar la mirada del autor. En este caso, se entrevistó al compositor, quien expresó que, con relación al contexto de la creación y las motivaciones al momento de la concepción de la obra, *El tambor de la agonía* la escribió en Filadelfia en 1994 como remembranza de la invasión a Panamá de los Estados Unidos en 1989. La distancia del país y el recuerdo de aquel acontecimiento fueron el impulso inicial para su creación. Aquí se puede apreciar que hubo dos aspectos importantes para la creación de la obra, el recuerdo del evento histórico y la nostalgia hacia su país.

También se le consultó sobre la elección de guitarra sola como medio expresivo. El autor indicó que “al momento de iniciar la composición no había comenzado formalmente sus estudios en composición por lo cual la guitarra era el medio que mejor conocía, sin embargo, posteriormente la orquestó para orquesta sinfónica”

Como el análisis que guía este estudio es el de un contexto social histórico, se entrevistó al Dr. Pardo Tristán, mediante una comunicación personal-virtual el 18 de febrero de 2026. Se le preguntó sobre lo que buscaba priorizar con la obra. Indicó que “la obra tiene

una carga emotiva que conlleva el testimonio, denuncia, duelo y conmemoración del evento histórico pero que también era un impulso musical y estético de componer una obra para guitarra dándole un giro al material folclórico del *Tambor de la Alegría*”.

Además, el autor indica respecto a la invasión “algo irrenunciable, desde el arte o fuera de él, es la carga psicológica de dolor e impotencia que dejó el evento”. Igualmente indica que “Cada obra de arte impacta de acuerdo con la experiencia del individuo que la recibe. Yo puedo escuchar Treno a las víctimas de Hiroshima de Penderecki, pero mi experiencia será muy diferente a la de una persona que estuvo en el lugar en 1945”

En relación con su entendimiento del rol del artista frente a un acontecimiento histórico dijo:

Creo que es necesario separar la opinión de la persona de la del artista. Los artistas crean sus obras y estas adquieren vida propia después de que ellos dejan de existir. Pudo haber alguien que compusiera una obra titulada Causa Justa en favor de lo que hizo EE. UU. en Panamá en 1989. Esa sería su manera de interpretar los hechos.

Frente a esto, se puede concluir que el Dr. Pardo apunta a lo que nos indica Piñero Blanca (2004): la música es “un reflejo de su tiempo, de la sociedad de la que ha surgido la obra” en donde el compositor actúa como un espejo reflejando “su comprensión de la realidad” frente a un evento y lo plasma en la partitura.

Es importante mencionar que el Dr. Pardo Tristán indicó que la obra y el tipo obras como *El tambor de la agonía* son piezas que buscan rememorar, dejar testimonio sonoro que complemente y sirva de marco para la memoria histórica de un hecho importante.

Respecto a la figura del tambor, el compositor nos dice que “el título constituye una parodia que antagoniza con el baile del tambor, pero que, al mismo tiempo, toma elementos de esa música para devolverlos recompuestos o reinterpretados”. De lo



expresado por el Dr. Pardo, se puede recalcar que “el tambor” hace ese recorrido nostálgico hasta llegar a su agonía y muerte mediante esa parodia de los elementos musicales del tambor reinterpretados bajo una mirada nostálgica del hecho histórico del 20 de diciembre de 1989.

Siguiendo este lineamiento del material folclórico utilizado, el compositor indica que:

Desde el principio trabajé con los elementos musicales procedentes de *El tambor de la Alegría*. Desarmé el material rítmico, melódico y armónico — este último el más limitado de los tres— para comprenderlo y entonces transformarlo. Como decía Béla Bartók, se trata de estudiar el folclore hasta que se convierta en una especie de segunda lengua materna. En esa época me atraía el desafío de verter el material folclórico o popular en un nuevo molde, como lo es la música académica. El riesgo es precisamente ese: atreverse a transformar una obra folclórica y festiva en música académica de duelo.

Y, respecto al material temático utilizado, el compositor expresa que:

El oyente que conoce *El tambor de la alegría* lo reconocerá en mi obra. Desde el inicio le dejo saber de qué trata la composición. El trabajo de crear una obra programática que toma como referencia el folclore requiere un equilibrio entre el material extraído del original y aquel que se compone a partir de ese material. Por eso es necesario analizar primero ritmos, acentos, dinámicas, cambios armónicos, etc. Ese inicio melódico de *El Tambor de la alegría* es lo que se conoce como “Cohete Mannheim”: un arpeggio ascendente y rápido de una línea melódica, una técnica que, en la música folclórica panameña, proviene de la saloma y del grito. Estos descubrimientos son los que brinda el análisis del material que se va a utilizar en la obra nueva.

Referentes extramusicales y poéticos

Un aspecto curioso en la obra es su paralelismo en el título con el poema de Giovanna Benedetti, al consultarle al compositor sobre esta similitud en el título de ambas obras nos indicó que:

No conocía el poema de Giovanna Benedetti cuando compuse mi obra. Al descubrirlo me sorprendió la coincidencia del título. Luego me pareció algo bastante natural por el acercamiento fonético de las palabras *alegría* y *agonía*. Tengo pensado incluir el poema de Giovanna Benedetti cuando se vuelva a interpretar la versión orquestal.

Dando seguimiento a esta línea y al observar que el compositor no conocía previamente el poema de Benedetti, se le consultó si hubo influencia de testimonios orales, noticias, imágenes, relatos familiares o algún otro recurso extramusical, a lo que el compositor expresó que no tuvo ninguna otra influencia y que solo se basó en “sus vivencias de la invasión”. De esta manera, se alinea con lo planteado por Fernández Ampié (2024), ya que la música creada por Pardo Tristán adquiere un rol narrativo sobre lo que vivió el propio compositor para plasmar la nostalgia del evento.

Algo importante a mencionar sobre los recursos extramusicales usados por el Dr. Pardo Tristán son los versos que añade en el título de la obra, elementos poéticos de Amelia Denis, intento de predisponer al oyente sobre el sentido histórico que tiene la obra y manifiesta que “Desde el título, el oyente ya está condicionado. Cuando la estrenó en Panamá la guitarrista costarricense Judith De la Asunción, le pedí que leyera los versos de Amelia Denis que están impresos en la obra. Todo esto predispone al oyente”

Conclusión

Luego de este recorrido analítico, desde lo musical hasta la perspectiva del autor, se puede afirmar que la obra del Dr. Emiliano Pardo Tristán se inscribe de manera sólida en

un corpus artístico panameño al que ha respondido. Desde diversas disciplinas, el trauma colectivo producido por la invasión del 20 de diciembre de 1989 a Panamá por el ejército de los Estados Unidos de América.

Lejos concebir una obra asilada dentro del repertorio académico nacional, la pieza dialoga con un entramado más amplio compuesto por literatura testimonial, poesía, muralismo, canción popular y memoria oral que comparten un hilo conductor común: la necesidad de recordar, resignificar y no olvidar lo ocurrido.

En coherencia con el marco teórico planteado en este artículo, la obra de Pardo Tristán actúa como un dispositivo simbólico de memoria histórica, si miramos lo dicho por Shepherd y Devine (2015). Igualmente, la obra cumple con “ser un reflejo de su tiempo” (Piñero Blanca, 2004) al representar, de manera íntima, el duelo y la nostalgia desde una distancia temporal (cinco años después del suceso) y geográfica (cuando el compositor residía en Filadelfia).

El testimonio del propio compositor confirma esto al observar que la distancia no diluyó el impacto del evento, al contrario, intensificó el impulso creativo. Además, la carga emotiva mencionada por el autor revela que la obra no busca describir el estruendo bélico, sino fijar un estado psicológico colectivo marcado por el dolor y la impotencia. En este sentido, la pieza cumple con la función que indica Ramírez et. al. (2018) al atribuir la música como un medio de reconstrucción de memoria histórica.

Por otro lado, el uso del material folclórico de *El Tambor de la Alegría* se transforma en un gesto estructural más potente mediante una resignificación simbólica, ya que el compositor deconstruye el material para darle un sentido de duelo. Convertir el símbolo festivo del tambor en un sujeto narrativo de nostalgia, angustia, desconcierto y muerte equivale a convertir la identidad nacional en protagonista del trauma histórico.



Finalmente, puede afirmarse que *El tambor de la agonía* constituye un aporte a la construcción de una memoria nacional que no depende exclusivamente de la narrativa historiográfica oficial, sino también del arte como archivo emocional colectivo, haciendo que, metafóricamente, el tambor agonice para transformarse en memoria.

Referencias bibliográficas

- Becerra León, N. (2022). ¡Enciendan la música, apaguen la guerra! Insurgencias creativas desde la segunda línea. H-ART. Revista de historia, teoría y crítica de arte, (11), 201–218. <https://doi.org/10.25025/hart11.2022.09>
- Fernández Ampié, G. (2024). Música en la guerra: Los mensajes de las canciones “contras”. Meridional. Revista Chilena de Estudios Latinoamericanos, (23), 205–234. <https://doi.org/10.5354/0719-4862.2024.76349>
- Herrerías Guerra, D. (2019). Reconstrucción del tejido social con música... y acompañamiento. Entretextos, 11(31), 1–12. <https://doi.org/10.59057/iberoleon.20075316.201931187>
- Luján Villar, J. D. (2016). Escenarios de no-guerra: El papel de la música en la transformación de sociedades en conflicto. Revista CS, (19), 167–199. <https://doi.org/10.18046/recs.i19.2171>
- Morales D., G. E., y Quintero C., L. P. (2002). Repertorio para guitarra de compositores panameños: Una propuesta para los estudiantes de guitarra [Tesis de maestría, Universidad de Panamá].
- Ordóñez Monribot, H. J. (2019). Fragmento del libro De flores y montañas: Memorias de un refugio en San Cristóbal de las Casas. Entretextos, 11(31), 1–5.



- Poljak, N. (2017). El arte de la guerra: El discurso nacionalista y la representación del conflicto en la música rusa. El caso de Aleksandr Nevsky, de Sergei Prokofiev. Cuadernos de Marte, 8(12), 79–115.
- Ramírez, C., Ruíz, A., Garcés, G., y Tibacan, A. (2018). La música colombiana canta sobre la guerra [Investigación periodística].
- Rosal Nadales, F. J. (2019). Estudio de la historia a través de la música: La Guerra de la Independencia. AV Notas, (7), 26–35.
- Shepherd, J., y Devine, K. (Eds.). (2015). The Routledge reader on the sociology of music. Routledge.
- Tovar Muñoz, D. P. (2012). Memoria, cuerpos y música: La voz de las víctimas, nuevas miradas al Derecho y los cantos de bullerengue como una narrativa de la memoria y la reparación en Colombia [Tesis de maestría, Universidad Nacional de Colombia].