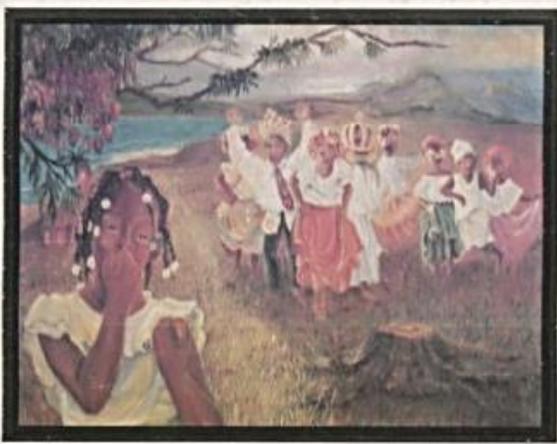
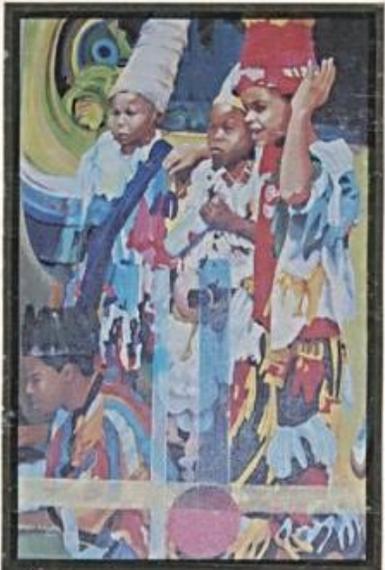


2006

Luz Graciela Joly Adames



El Lenguaje del Juego Ritual de Los Congos



Luz Graciela Joly Adames
Antropóloga, Ph.D.



El Lenguaje del Juego Ritual de los Congos



DEDICATORIAS

Dedico esta obra a nuestra Santísima Madre María en su advocación de Virgen de La Merced, en cuyo templo en el Casco Viejo de la ciudad de Panamá se unieron en el Sacramento del Matrimonio el 11 de enero de 1925, mi madre Graciela Isabel Adames Araúz y mi padre Manuel Dolores Joly Echeona. Después de 20 años de esa unión, quiso Dios que naciera y viviera durante el primer centenario de la República de Panamá, con mi familia de orientación en Colón y con mi familia de procreación en Chiriquí.

Igualmente, como María de La Merced es la Patrona de las presas y los presos, dedico esta obra a mis hermanas en el Centro de Rehabilitación Femenino en Los Algarrobos en Chiriquí, en cuya capilla, desde septiembre de 2005, como parte de la pastoral penitenciaria de la Damas del Corazón de María y del Espíritu Santo, de la Parroquia del Verbo Divino en David, Chiriquí, nos reunimos para celebrar la Palabra de Dios, rezar el Santo Rosario y cantar.



Foto 1: Imagen de la Virgen de La Merced, en la Iglesia Católica de Boca de Río Indio, donde se celebra el 24 de septiembre su fiesta patronal.

Como este libro se presentará el 26 de junio de 2006, en el 64 aniversario del Colegio Abel Bravo en Colón, también lo dedico a la memoria de mi madre Graciela Isabel Adames de Joly, quien fue alumna del Profesor Abel Bravo en la década de 1920 en la Escuela Profesional en la ciudad de Panamá y en 1942 fue cofundadora del Colegio Abel Bravo. Como Profesora de Economía del Hogar, diseñó los uniformes de diario y de gala del Abel Bravo y las letras de la insignia de estos uniformes.



Foto 2: Sexta de izquierda a derecha, Graciela Isabel Adames de Joly, al lado izquierdo del Profesor Abel Bravo, en la Escuela Profesional, ciudad de Panamá, al graduarse a los 16 años en 1922, continuando en la Normal de Institutoras en la ciudad de Panamá, donde se graduó en 1926.



PUERTO DE MANZANILLO



UNA EMPRESA QUE INVIERTE EN LA CIUDAD DONDE CRECE



EL CENTRO DE TRASBORDO PARA LATINOAMÉRICA

Construcción del Policentro de Salud de Colón

*La niñez, la cultura, el deporte, la salud y la educación:
Un compromiso permanente...*





El Lenguaje del Juego Ritual de los Congos

Luz Graciela Joly Adames
Antropóloga, Ph. D.

Conferencia* solicitada por la Comisión Nacional del Centenario

Primer Foro Académico del Centenario

Conmemorando los 500 Años del Descubrimiento del Istmo de Panamá
por Rodrigo de Bastidas en 1501
Auditorio del Museo del Canal Interoceánico
Plaza de la Catedral, Casco Viejo de la Ciudad de Panamá
Viernes, 5 de Octubre de 2001

**Con excepción de la Figura 1 y la Tabla 1, las fotografías en este libro no fueron presentadas en la conferencia.*

306

J686 Joly Adames, Luz Graciela

El lenguaje del juego ritual de los Congos / Luz Graciela Joly Adames - Chiriquí, David - Panamá: Rapi - Impresos, 2006
36p. :il. ;27cm.

ISBN 9962-00-038-6

1. CULTURAL POPULAR 2. FOLKLORE - PANAMÁ
3. JUEGO RITUAL CONGO - PANAMÁ 4. FOLKLORE - PANAMÁ. I. Título.

Luz Graciela Joly Adames
jolyadames@pa.inter.net
Apartado Postal 1031
David, Chiriquí.
República de Panamá.
Telefax: (507)774-1853
Celular: 6606-6575

Diagramación y Diseño de Portada: Luz Graciela Joly Adames,
con fotos de los cuadros de las Pintoras Sonia Solanilla, **Corte Congo**
(2005) y Nilsa Justavino de López, **Negritos: Bailando Congo** (2005)
Levantado de Texto y Diseño Gráfico: Luz Graciela Joly Adames

Índice General

	Página
Dedicatoria.....	i
Patrocinadores.....	ii
Título.....	iii
ISBN/Dirección de Autora/Diagramación.....	iv
Índice General, Índice de Figuras, e Índice de Tabla.....	v
Índice de Fotos.....	vi
Agradecimientos.....	viii
Diálogo entre Pajarito y Aeroplano.....	1
Introducción.....	2
Características Generales del Juego Ritual.....	2
Rasgos Principales Sociolingüísticos.....	12
Conclusiones.....	16
Anexo I Extracto de una Conversación durante la Medición del Terreno de los Negros en Miguel de la Borda, 1980 (Joly 1984:34-36).....	19
Anexo II Saludo entre Nengres	21
Anexo III Préstamo de Mamere y Mamprada a un Marané o Castigo en el Potro	21
Anexo IV Cucunando el Macrocho y el Arroz con Sal	22
Anexo V <i>Comienzan los encuentros académicos, La Prensa</i> , 9 de octubre de 2001.....	23
Referencias Citadas.....	25
Patrocinadores.....	27

Índice de Figuras

	Página
Figura 1 Sitios de Observación Participativa en la Costa Abajo.....	3
Figura 2 Permiso expedido por el Corregidor Catalino Mendoza al Sr. Luis Antonio Martínez, quien jugó el rol de Rey Congo, Juan de Dios/Borrachote en Boca de Río Indio, 1979.....	4
Figura 3 Septiembre 24 Nuestra Señora de las Mercedes, Patrona de los Presos.....	17
Figura 4 Marzo 8 San Juan de Dios.....	17
Figura 5 Enero 20 San Sebastián.....	17

Índice de Tabla

Tabla 1 Nombres Simbólicos de Jugadoras y Jugadores Congos.....	3
---	---



Índice de Fotos

Números

Página

1	Imagen de la virgen de La Merced en la Iglesia Católica de Boca de Río Indio, donde se celebra el 24 de septiembre su fiesta patronal.	1
2	Sexta de izquierda a derecha, Graciela Isabel Adames, al lado izquierdo del Profesor Abel Bravo, en la Escuela Profesional, ciudad de Panamá, al graduarse en 1922, continuando en la Normal de Institutoras en la ciudad de Panamá, donde se graduó en 1926.	1
3	Boca de Río Indio, 1979 Dramaturgo Manuel De la Rosa con el namere (sombrero) de Pujurete .	viii
4	Aeroplano (Ismael Segura a la izquierda) y Pajarito (Fidel Delgado a la derecha) dialogan mientras median el Tarengo de la Nengre en Miguel de la Borda, 1980.	2
5	Llegando de Guinea en Aeroplano a Miguel de la Borda, 19 de enero de 1980. Juruprango (Ismael Segura) encabeza la fila, con un avioncito de balsas, amarrado a una cuerda con la que hala al resto de los Nengres , gritando Miso la Nengre!	2
6 a 8	La Macha Nucha graba en cassette el lenguaje de los Nengres y baila con el Rey/Barachate (Luis Antonio Martínez), en el Purenque/Palenque de los Congos , Boca de Río Indio, 1979.	3
9	Corregiduría de Río Indio, enarbolando la bandera nacional como símbolo de un edificio público.	4
10 y 11	Boca de Río Indio, 1979: Purenque con bandera Nengre , negro sobre blanco, y Juan de Dios tocando el tambor, la Mecé es Elvira Molinar. Pujurete sostiene la bandera y otros Nengres con sus nampradas .	4
12 y 13	Adentro del purenque , Vicenta Luzcanda , la Micé/Maria de la Merced la Reina de 1980 en Boca de Río Indio, canta detrás de los Cujallas/Caballos (los tamboreros) y baila con José Góndola Alabarca , el Juan de Dios/Barachate , el Rey .	4
14	Gobeia, 1979: Munduciones (Maldiciones) en el Rancho Comunal/Purenque .	4
15	Miguel de la Borda, 1980: En la Casa Comunal/Purenque , cantan y bailan.	4
16 a 18	Pueblo de Boca de Río Indio, en la banda occidental del Río Indio, en 1979-80 unido por un puente colgante, en el 2006 por un puente de concreto, al puerto en la banda oriental, cambio que ha inducido reemplazar por concreto las casas de madera.	5
19 a 21	Nengre y Juruningas cobran el pase en el puente colgante, en el camino sur del pueblo, y a los transportistas terrestres en el puerto, Boca de Río Indio, 1979.	5
22 y 23	Juan de Dios descarga el cayuco de un Natural en el Puerto de Río Indio. Este servicio es pagado con cervezas por los campesinos naturales de río arriba, quienes a la vez juegan rociándoles cerveza a los Congos .	5
24 a 26	Boca de Río Indio, 1979: Trayana (Alberto Luján), con camisa rosada, enamora a Manceño (Doncella) (Vicente Rodríguez) con traje amarillo de mujer, parado sobre la Caja de Plata ; pelean con sus namprados/ruchutas (espadas/machetes) ; Manceño se baja de la caja y los Nengres se la pelean.	5
27 a 34	Barreconto se apodera de la caja del plata ; sale corriendo con la caja ; se dispone a tirarla en una casa cuyo dueño tendrá la responsabilidad de guardarla y financiar el inicio del juego el siguiente año; pero los Indios lo descubren y pelean con ellos. Trayana persigue a Pujurete , quien corre con un silbato en la boca y cambia su bandera por una cometa blanca; dan siete vueltas por el pueblo y la playa. Pujurete coloca la cometa sobre la Mecé , quien está sentada frente a la Iglesia Católica. Cuando Trayana va a apresar a la Mecé , salen Indios de atrás de la Iglesia y apresan a la Mecé . Los Indios llevan a la Mecé , a su Princesa y a su Príncipe en procesión desde la Iglesia Católica hasta el purenque .	6
35 a 42	Adentro del purenque , Juan de Dios se defiende del ataque del Cacique Menor . Al no poder entrar al purenque , el Cacique Menor lo sitia con sus Indios . Después que el Cacique Menor y el Cacique Mayor negocian con Juan de Dios el canje de la Mecé por las Indias que los Nengres han secuestrado, la Sahumadora de los Indios entra a sahumar el purenque . Entonces los Indios bailan entre sí, con los Nengres , y con Campesinas Naturales adentro del purenque .	6
43 a 51	En la tarde el Martes de Carnaval de 1980 en Miguel de la Borda, la comunidad ritual de los Congos y la comunidad regular se trasladan a un llano frente a la Iglesia Católica y que da hacia el mar. Las Munduciones salen en procesión, seguidas por Juan de Dios , la Micé , Pujurete y la Trayana , quien se para sobre la Caja de Plata en medio del llano, mientras que el Rey y la Reina se van a Pacora , que es un abrigo de pencas a orillas del mar. Las cuatro Munduciones enamoran a la Trayana , iniciando el enamoramiento la Mundución Preñada , quien en un segundo turno saca su ruchuta y pelea con la Trayana .	7
52 a 57	Al bajarse de la caja , los Nengres se pelean por coger la caja , con excepción de Pujurete , quien sale corriendo, perseguido por la Trayana con su ruchuta en mano. Los dos dan varias vueltas por el llano y la playa, hasta llegar a Pacora donde están la Reina , el Rey y los Cujallas cantando y bailando. Al acercarse Pujurete y la Trayana , el Purucingo dispara su revólver. Las Munduciones y Pujurete agarran a la Trayana y la llevan cargada al Obispo para que la bautice, poniéndole azúcar en la boca, el revés de la sal.	7



48 y 59 En 1979, Faustino "Jobito" Navas, el padre de **Pajarito**, quien de joven jugó este rol, le enseña a su hijo cómo debe jugar con la bandera **Congo**..... 8

90 y 61 En 1979, en Boca de Río Indio, un padre, Leopoldo Pérez, le hace la **manprada/nuchuta** a su hijo y una esposa y madre, Mercedes Polo Gómez, le hace el **manere (sombbrero)** a su esposo, Narciso "Chicho" Muñoz Jaramillo-**Barrecontoo**, y a su hijo..... 8

62 y 63 En 1980, en Boca de Río Indio, el **Rey** baila con Viviana, la **Minina**, la hija de la **Reina**, en el **purenque**; niñas y niños forman una corte infantil **Congo**..... 8

64 a 66 En 1980, en Miguel de la Borda, el hijo de **Cuneve (Conejo)**, juega con éste y le pela los dientes como un conejo; la **Mecé** y sus **Machas** le cantan a la corte infantil que se formó para el Carnavalito; y el hijo del **Rey** heredó el **manere (sombbrero)** y la **manprada (espada)** de su padre para el Carnavalito..... 8

67 a 69 Las **Munduciones** aparecen en la **Casa Comunal Purenque** en Miguel de la Borda en 1980, y un **Nengre** levanta su **manprada** en cruz para proteger a la **Juruninga (la niñez)**..... 9

70 a 72 La **Macé** repartiendo el **arroz con sal (arroz con tres leches)** a las **Juruningas (hormiguitas-la niñez)** y sus madres y padres, el Domingo de Carnaval, en Miguel de la Borda, 1980..... 9

73 a 75 **Pujurete** le encarbona la cara al niño; la **Macé** y **Juan de Dios** reciben al **Rutuncito Pradio en la Jibre**; los **Cujallas** tocan los tambores y las **Machas** cantan de alegría porque apareció el niño; Miguel de la Borda, noche del Lunes de Carnaval, 1980..... 9

76 a 81 Un **Nengre** saca a **Mutuanga** del monte y lo lleva al límite del pueblo. **Gullunazo** viene de la playa para atacar a **Mutuanga** quien cojea por tener una pierna gan-grenada. Los **Cujallas**, la **Reina**, el **Rey**, la comunidad ritual y la comunidad regular van en procesión cantando para recibir a **Mutuanga**. **Gullunazo** ataca a **Mutuanga** varias veces y los **Nengres** defienden a **Mutuanga**..... 10

82 a 85 Después que **Gullunazo** tumba a **Mutuanga** al suelo, la **Micé** le pega a **Gullunazo** con un palo. **Juruprango** se lleva a **Mutuanga** en su aeroplano y **Gullunazo** no lo puede atacar más. Al llegar al pueblo, **Mutuanga** entra en una abarrotería. Allí saca las hojas de guayaba que cubrían un huevito sobre hojas de bijao en el fondo del motete. Le entrega el huevo al dueño de la abarrotería en presencia de **Juan de Dios** y **Juan de Diosito**. El dueño de la tienda, el **Obispo**, deberá guardar el huevo y financiar el inicio del juego ritual el siguiente año. En este caso el huevo es símbolo de continuidad de la vida del juego ritual y el lugar que se escoge para depositarlo, en este caso, una abarrotería, que es símbolo de alta jerarquía económica e igualmente de jerarquía en la comunidad ritual, pues el **Obispo** es quien bautiza a quienes juegan roles por primera vez..... 10

86 y 87 Para iniciar el juego ritual es necesario contar con un financiamiento para cazar un venado, y los químicos para curtir su cuero, con el cual se repararán los tambores, como sucedió en Boca de Río Indio en 1979. Además, hay otros gastos como comprar el papel crepón, las cintas para los **manere** y las coronas de la **Rei-na** y del **Rey**..... 11

88 a 91 En Miguel de la Borda, 1980, los **Cujallas** llevan los tambores sobre sus espaldas mientras van de casa en casa pidiendo el **Rini-Rini**. Al llegar a una **chohere (casa)**, se detienen a bailar. **Cuneve (Conejo)** recibe la donación para el **macrocho**..... 11

92 a 97 **Medición del Tarengo de la Nengre** en Miguel de la Borda en 1980, a cargo de **Juan de Dios/Barachate (el Rey)**, **Pujurute**, y **Juruprango**. Después de informar cuanto mide cada casa, **Pajarito** y **Juan de Dios** entregan recibos por el cobro del impuesto..... 11

98 **Saludo entre Nengres, Boca de Río Indio, 1980**: Un **Nengre** saluda a **Juan de Dios/Barachate**, el **Rey**, entrelazando los pies, en vez de darles las manos, que se usan solo para darse apoyo y no caerse..... 11

99 a 101 **Préstamo de Manere y Manprada a un Marané**. Para poder bailar con las **nachas** en el **purenque**, un **Marané (Bajamundo)** o **Bajamundo (Vagabundo)**, como los **Nengres** le llaman a cualquier hombre que no es **Congo**, debe pedir prestado el **manere (sombbrero)** y la **manprada (espada)** a un **Nengre**. El **Rey** y sus hijos **Juan de Diosito** y **Pajarito** no pueden prestar sus sombreros, espadas, o bandera en el caso de **Pujurete**, porque son roles de autoridad que quedaría en acefalía si los prestaran. Cualquier mujer puede bailar sin préstamo alguno..... 11

102 a 105 **O Castigo en el Potro** Boca de Río Indio, 1979: De no hacer este préstamo, se lleva al hombre que se atreve a bailar sin el sombrero y la espada de **Congo** al **potro**, el palo de castigo que tiene arriba un hormiguero que se agita para que le caigan las hormigas **sucoma**. Para librarse del **potro**, los castigados deben pagar una multa, usualmente de cerveza para los **Nengres**..... 11

106 a 109 Boca de Río Indio, 1979: Los toques de los tambores, los cantos y el baile usualmente terminan al amanecer y luego comen el **macrocho (manprada)** que las **nachas** cocinan en la madrugada, afuera del **purenque**. Después de hecha esta sopa y mientras se enfría, los **Nengres** cuidan la **puña** para que no se la roben los **Bajamundos (Vagabundos)**..... 11

110 a 114 Miguel de la Borda y Boca de Río Indio, 1980: El arroz con leche que cocinó la **Macé** es cuidado por **Pujurete**, mientras ella se cambia de ropa para repartirlo el Domingo de Carnaval en **Moguedá** por la tarde. En Boca de Río Indio, **Juan de Dios** y sus **Nengres** cuidan mientras se enfría el arroz con leche que la **Macé** cucunó y ella regresa para repartirlo posteriormente..... 11



Agradecimientos

Al amor de Dios Trino y Uno que me permitió vivir durante 16 meses en la Costa Abajo desde 1978 a 1980 a través de una beca de la Fundación Inter Americana para la investigación de mi tesis doctoral en Antropología Sociocultural, y porque me permitió aprender y utilizar nuevas tecnologías para testimoniar esa convivencia en este documento, un cuarto de siglo después.

A mi esposo, el Ing. Agr. Norberto Pitty Suiira, Msc., el vanguardista tecnológico en nuestra familia de procreación, por comprar los equipos que me permitieron hacer esta obra.

No hay palabras apropiadas para agradecer a las **playeras** y los **playeros** de Río Indio, Gobeá y Miguel de la Borda en la Costa Abajo de Colón, quienes se convirtieron en mis maestras y maestros, me incorporaron tanto en sus comunidades regulares como en sus comunidades rituales y 26 años después me recibieron con cariño y aprobaron esta publicación; que nuestra Santísima Madre, en su advocación de María de La Merced, San Juan de Dios y San Sebastián les bendigan abundantemente.

A la historiadora y museógrafa Marcela Camargo, quien le sugirió al Dr. Carlos Guevara Mann, este trabajo para presentarlo en el **Primer Foro Académico de la Comisión Nacional del Centenario**, no sólo mi agradecimiento sino mi aprecio por su labor de investigación historiográfica sobre su pueblo natal Penonomé para su tesis de Maestría, que sugiero a la vez sea presentada en uno de los Foros Académicos del Centenario de la República. (La Agenda del Centenario de la Universidad de Panamá publicó en el 2002 **Producción y Comercio en la Sociedad Rural de Penonomé Durante los Primeros Cincuenta Años de la República**, por Marcela Camargo Ríos.)

Al trío de educadoras de mi ciudad natal de Colón, la gran folclorista Felicia Santizo, mi madre Graciela Isabel Adames de Joly y mi madrina Encarnación María Reyes, quienes me enseñaron a apreciar a los **Congos** en Colón, desde niña.

A la Profesora Rosa Candanedo Woods, Magister en Redacción y Corrección, por su revisión, para la presentación en el **Primer Foro Académico del Centenario de la República** y para esta versión impresa con fotos.

Al Dr. Alfredo Castellero Calvo, quien en la noche del **Primer Foro Académico del Centenario**, me sugirió investigar más sobre San Juan de Dios y San Sebastián, lo cual hice al día siguiente, el 6 de octubre de 2001, con la ayuda del Dr. Bernardo Foschini, omf, Sacerdote Franciscano, quien me refirió leer la colección **Vida de Santos** y me presentó al P. Luis Jiménez, de la Orden de Mercedarios, en el Casco Viejo de la Ciudad de Panamá, quien a su vez me facilitó material bibliográfico de su orden religiosa.

A Ana Delia Vence, excondiscípula en SMA en Colón, por su ramo de flores.

Al Dr. Harry Castro Stanzola, quien fue por muchos años el médico de mi familia de orientación en la ciudad de Colón, y al Prof. Richard Koster, mi profesor de Literatura Clásica Universal y Literatura en Inglés en la extensión del Canal de Panamá de la Universidad Estatal de La Florida, por asistir al **Primer Foro Académico del Centenario**, especialmente para escuchar mi conferencia.

A mi hijo Norberto Pitty Joly, a su amigo Aristides Araúz y a mi hija Luz Graciela Pitty Joly por acompañarme a la ciudad de Panamá y asistir a la presentación de esta conferencia.

A la escritora Gloria Guardia de Alfaro, quien como editora especial para el Centenario de la República de Panamá, incluyó el texto de esta conferencia, sin las fotos, en la edición especial para este centenario de la revista virtual **ISTMO**, de estudios literarios y culturales centroamericanos, No. 7 noviembre-diciembre 2003, ISSN:1535-2315.

Al periodista Manuel Vega Loo por sus comentarios del 9 de octubre de 2001 en **La Prensa** sobre el primer Foro Académico del Centenario.

Al dramaturgo Manuel De la Rosa, por animarme a que publicara las fotos, particularmente la del **Juego de Matuanga**, y ayudarme en 1979 y 1980 a interpretar los juegos como dramas.

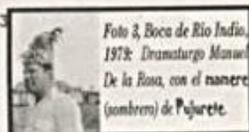


Foto 3, Boca de Río Indio, 1979: Dramaturgo Manuel De la Rosa, con el nanere (sombrero) de Pajurte.

Al Consejo Académico de la Universidad Autónoma de Chiriquí, No. 7, 2005 del 30 de marzo de 2005, Acuerdo No. 14, por aprobarme una sabática, del 14 de marzo de 2005 al 13 de marzo de 2006, para quedarme en nuestra computadora en casa escribiendo éste y otros libros, como parte de seis proyectos de investigación autofinanciados por mis ahorros (www.unachi.ac.pa).

A las Pintoras Nilsa Justavino de López y Sonia Solanilla Morales por permitirme comprar sus cuadros para ilustrar la portada de este libro y autorizar la impresión de las fotos de los cuadros.

A Iancario Tapia Solanilla y a mi hija Luz Graciela Pitty por acompañarme el 30 de abril y el 1 de mayo de 2006 a Boca de Río Indio para obtener la aprobación de las personas en la fotos para su publicación.

Por su apoyo en la coordinación de la presentación de este libro en el 64 aniversario del Colegio Abel Bravo en Colón, agradezco a mi familia ritual de comadrazgo de Candelaria Ceballos Esquina y toda su parentela, a mi prima por consanguinidad Juanita "Jiny" Joly, a la Subdirectora Administrativa Julia Gómez de Hayes, la Subdirectora Académica Oneida I. Barrera de Ávila, y el Director Daniel Nelson.

Diálogo entre Pajarito y Aeroplano

CONGO

ESPAÑOL

Pajurete: Güene, poque ya eso ni meno sempe, cuando ya ni so la nuevecite, que ni meno último. Ya ete ni so lo rurumento delle. Y entonso masoto ni sigo la mine rurumento que ni meno tora la sumana. Po lo meno ahora, masoto ni mene la otu sumana. Mi co Gubé, ni mene otu. Ya elle mimito como masoto; ni weye. Entonce ni meno con la mimo rurumento ni weye, weweande la mine crosa. Ya eso ni so uno custumbre, como ni diso masoto. Uno custumbre que ni so... ¿Cómo ni diso oro? Uno rurumento entonso.

Juruprango: Uno rurumento.

Pajurete: Mine y eso so la crosa. Güene, nu ora.

Juruprango: Ahora, si masoto ni teno una Barachate raspransable, ni teno rurumento.

Pajurete: Mine.

Juruprango: Pero si ni teno una Barachate raspransable a Nengre, ni tene rurumento de la wewie de la Nengre. ¿Po qué so? Poque Barachate ni sobra último de masoto; Barachate la último. Barachatite ni sobra ra primero. Pajurete ni sobre la seis. Joroprango ni sobra ocho. So que ni teno campranso con la Nengre. Y si masoto ni campu la regumento de la Nengre, ni teno Nengre en la tarengo de masoto.

Pajarito: Bueno, porque ya eso viene de siempre, cuando ya eran los nuevecitos (viejos) que vinieron de último (primero). Ya este es el reglamento de ellos. Y entonces nosotros seguimos el mismo reglamento, cuando venimos todas las semanas (años). Por lo menos ahora, nosotros venimos la otra semana (año). Lo mismo Gobeá, vendrán otra vez. Ya ellos son mimito como nosotros; ellos juegan. Entonces venimos con el mismo reglamento del juego, jugando la misma cosa. Ya eso es una costumbre, como decimos nosotros. Una costumbre que es...¿Cómo dijimos ahora? Un reglamento entonces.

Aeroplano: Un reglamento.

Pajarito: Si y eso es la cosa. Bueno, tú ahora.

Aeroplano: Bueno, si nosotros tenemos un Borrachote responsable de los Negros, tenemos reglamento.

Pajarito: Mismo.

Aeroplano: Pero si tenemos un Borrachote responsable de los Negros, tenemos reglamento del juego de los Negros. ¿Por qué es así? Porque Borrachote sobra último de nosotros (es el primero); Borrachote el último (el primero). Borrachito sobra el primero (segundo). Pajarito sobra el seis (tercero). Y Aeroplano sobra ocho (cuarto). Somos los que tenemos el compromiso con los Negros. Y si nosotros cumplimos el reglamento de los Negros, tenemos Negros en el terreno de nosotros.

INTRODUCCIÓN

El diálogo anterior entre **Aeroplano** (Ismael Segura a la izquierda en la **Foto 4**) y **Pajarito** (Fidel Delgado a la derecha), mientras median el **farengo de la Nengre** en Miguel de la Borda, distrito de Donoso, provincia de Colón, el Lunes de Carnaval, en febrero de 1980, es un ejemplo del lenguaje ritual y de juego que habla la población caribeña de la Costa Abajo en el centro septentrional de Panamá.



Este lenguaje del juego-ritual de los Negros Congos tiene varias implicaciones sociolingüísticas. El lenguaje del juego-ritual distingue a la población afro-mestiza hispana de **playeras** y **playeros** en las desembocaduras de los ríos en el norte-central de Panamá, de la población mestiza hispano-indígena de **naturales**, ríos arriba, con quienes comparten una variedad regional del español, que es el resultado de la aculturación durante el colonialismo español (Alleyne 1977).

Ambos grupos comparten similitudes lingüísticas como resultado de la aculturación a lo hispano, pero difieren, el uno del otro, debido a sus respectivas tradiciones socioculturales africanas y amerindias. El ritual del **Juego de Congos** y su lenguaje son tradiciones orales de los africanos en América, que reflejan fuerzas y funciones sociales que surgieron del encuentro entre esclavos africanos con europeos y amerindios.

Características Generales del Juego Ritual

Desde el 19 de enero, víspera de San Sebastián,* afro-hispanos (en varias localidades de Panamá) dicen llegar de **Guné** (Guinea -- ver **Foto 5**) y organizan un juego ritual conocido como el **Juego de Congos**. Un grupo de hombres y mujeres asume nombres simbólicos de los personajes en el juego ritual (Ver **Tabla 1**). Cuando ellas y ellos juegan o dramatizan estos roles y hablan su lengua de juego, crean un estado de **liminalidad**, un paréntesis en el diario bregar de la vida, y las jugadoras y los jugadores se unen como un grupo en una comunidad ritual o **comunitas** como la define Turner (1977) para el proceso ritual y Sherzer (1976) para las lenguas de juego.



Foto 5. Llegando de Guinea en aeroplano a Miguel de la Borda, 19 de enero de 1980. **Juru-prango/Aeroplano** (Ismael Segura) encabeza la fila, con un avioncito de balsa, amarrado a una cuerda con la que hala al resto de los **Nengres** y gritan **Mi so la Nengre!**

*En Brasil, donde investigadores han correlacionado las festividades que honran a deidades africanas con días festivos en el calendario litúrgico Católico, San Sebastián, cuyo día festivo en la liturgia Católica se celebra el 20 de enero, corresponde con la deidad africana **Abaluaie** en cuyo honor se tocan festivamente los tambores de **Xango**, la divinidad más prestigiosa que controla los ríos, las lluvias, las tormentas y las penurias (Araujo 1973:36).

En la **Tabla 1** aparecen los nombres simbólicos usados por las jugadoras y los jugadores rituales en los pueblos de Boca de Río Indio, Gobeá y Miguel de la Borda, donde observé y participé en el juego ritual en 1979 y 1980, como la **Macha Nucha** (*Noche*, el revés de mi nombre *Luz*) o la **Macha Rulúmpago** (*Relámpago*, por el *flash* de mi cámara en mi rol de fotógrafa) (July 1981 a y b). (Ver Fotos 6 a 8).



Fotos 6 a 8: La Macha Nucha graba en cassette el lenguaje de los Nengres y baila con el Rey Barachate (Luis Antonio Martínez) en el purenque /palenque de los Congos, Boca de Río Indio, 1979.

La **Figura 1** muestra la región de la Costa Abajo y localiza estos tres pueblos (July 1981b).

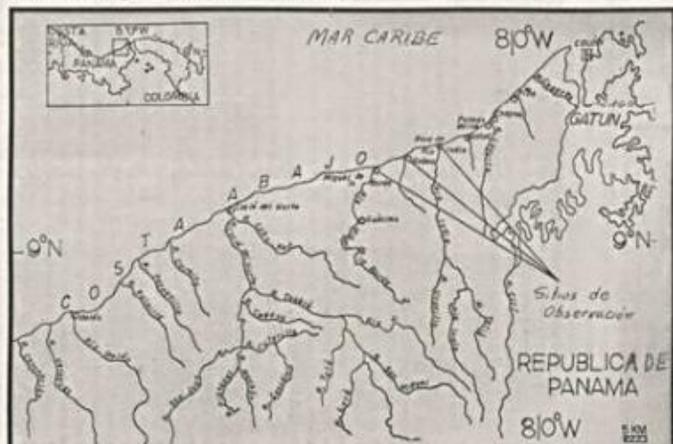


Figura 1. Sitios de Observación Participativa en la Costa Abajo

Tabla 1: Nombres Simbólicos de Jugadoras y Jugadores Congos

Jugadoras:

Macé/Micé/Mecé (María Merced)	Calebra (Culebra)
Ravellín (Revellín)	Minina (Mi Niña)
Cundulilla (Candelilla)	Fabiana (Fabiana)
Llaronga (Llorona)	Macha (Macho)*

*Cualquier mujer

Jugadores:

Barachate (Borrachote)	Barachatite (Borrachito)
Juan de Dios (Juan de Dios)	Juan de Diosito
Pujurete (Pajarito)	Juruprango (Aeroplano)
Trepautene (Trepá Usted)	Purucinga (Policía)
Unjunero (Ingeniero)	Burucuntoo (Barrecontodo)
Maca-Maca (Masca-Masca)	Cararao (Colorado)
Marajencia (Diligencia)	Mañeque (Meñique)
Muchufa (Machete)	Rulúmpago (Relámpago)
Mena-Mena (LLeva-Lleva)	Habrado (Hablador)
Aruvino (Adivino)	Cuneye (Conejo)
Prabo (Pavo)	Gullunazo (Gallinazo)
Chuva (Chiva)	Tugrillo (Tigrillo)
Manao (Vena)	Curudilla (Coloradilla)
Gurupata (Garrapata)	Cujalla (Caballo)
Munkí (Monkey--mono en inglés)	Mutuanga (Matuanga)
Trayana (Troyano)	Mancella (Doncella)
Mundución (Maldición)	Frastero (Forastero)

Nengre (Negros) es un nombre colectivo con el cual los jugadores se llaman ellos mismos y enfáticamente rehusan ser llamados **Congro (Congo)** pues dicen ellos que es un pez.

Marané/Vagamundo (Holandés/Vagabundo) es cualquiera que no sea un jugador y que molesta a los jugadores.

Juruninga (Hormiguitas) es un nombre colectivo para la niñez.

Nota: Esta es una lista colectiva de los nombres de jugadoras y jugadores en Río Indio, Gobeá y Miguel de la Borda, en la Costa Abajo en 1979 y 1980. Todos los nombres no ocurren en cada pueblo. Otros nombres se han reportado para la Costa Arriba (Drolet, P. 1978, 1980).



El Lenguaje del Juego Ritual de los Congos

El hombre quien jugará el rol principal masculino del Congo, cuyo nombre simbólico es **Juan de Dios** o **Borrachote**, solicita en la Corregiduría respectiva de su pueblo, un permiso oficial para efectuar el juego. La Figura 2 muestra el permiso expedido por el Corregidor Catalino Mendoza, al jugador principal, Luis Antonio Martínez, el 19 de enero de 1979, en hoja con membrete y sello de la República de Panamá, provincia de Colón, municipio de Donoso, corregiduría de Río Indio (Joly 1981b).



Foto 9: Corregiduría de Río Indio, ensarbolada la bandera nacional como símbolo de un edificio público.



Figura 2: Permiso expedido por el Corregidor Catalino Mendoza al Señor Luis Antonio Martínez, quien jugó el rol de Rey Congo Juan de Dios/Borrachote en Boca de Río Indio, 1979.

La comunidad ritual selecciona un sitio prominente para levantar un rancho abierto, con techo de pencas y sin paredes (ver Fotos 10 y 11), donde las jugadoras, los jugadores, y la comunidad en general, además de jugar (hacer dramas), cocinar, comer y beber, cantan* y bailan** al sonar los tambores. Esto sucede los fines de semana y durante los cuatro días del Carnaval. En la Costa Abajo del Norte Central de Panamá se le llama a esta casa el

*Los cantos son interpretados por las mujeres en el idioma base del español, no en el lenguaje de juego. Para algunos textos de canciones y la música, ver Zárate, M.F. (1962); Zárate, D.P. (1971); Smith, R. R. (1973); y Olmos, J. D. (1984).

**Cheville y Cheville (1977) y Cheville y Hassan de Llorente (1978) describen los bailes Congos.

Purenque (Palenque). En la Costa Arriba del Noreste, se le conoce como el **Palacio** (Drolet, P. 1978, 1980). También se puede usar como **Purenque/Palenque** la casa o rancho comunal (ver Fotos 14 y 15).



Fotos 10 y 11, Boca de Río Indio, 1979: Purenque con bandera Negra y Juan de Dios toca el tambor, la Mecé es Elvira Molinar, Pujurete sostiene la bandera y otros Nengres con sus manoplas.



Fotos 12 y 13: Adentro del purenque, Vicenta Luzzardo, la Mice/María de la Merced, la Reina de 1980 en Boca de Río Indio, canta detrás de los cajallas/caballos (los tambores) y baila con José Gándola Alabarca, el Juan de Dios/Barrachote, el Rey.



Foto 14, Gobeá, 1979: Munduciones (Maldiciones) en el Rancho Comunal Purenque.

Foto 15, Miguel de la Borda, 1980: En la Casa Comunal Purenque, cantan y bailan.

El juego ritual no se circunscribe al **Purenque**, ya que una serie de eventos se desarrolla durante la temporada en varios sitios dentro de los límites del pueblo y el puerto, que se convierten en escenarios abiertos, por decirlo así. En efecto, se cierran con barricadas, se patrullan todas las entradas al pueblo y se les cobra **el pase** al pueblo y al puerto a quienes no residen allí.



Fotos 16 a 18: Pueblo de Boca de Río Indio, en la banda occidental del Río Indio, en 1979-80 usado por un puente colgante, en el 2006 por un puente de concreto, al puerto en la banda oriental, cambio que ha inducido reemplazar por concreto las casas de madera.



Foto 19 a 20: Nengres y Juruningas cobran el pase en el puente colgante, en el camino sur del pueblo, y a los transportistas terrestres en el puerto Boca de Río Indio, 1979.



Foto 22 y 23: Juan de Dios descarga el cayuco de un Natural en el Puerto Boca de Río Indio. Este servicio es pagado con cervezas por los campesinos Naturales de río arriba, quienes a la vez juegan rotándole cerveza a los Congos.

Los eventos dramáticos son "*metonimias de una narrativa histórica*" (Smith, R. J. 1975:96-100); es decir, son formas condensadas de una secuencia narrativa histórica de las experiencias encontradas por esclavos africanos y sus descendientes en el Istmo durante el período colonial español. Estos eventos concuerdan con el modelo de "*encuentros*" propuesto por Price (1973) y Mintz y Price (1976) para el estudio antropológico del pasado afroamericano.

Algunos de ellos han sido documentados históricamente. Por ejemplo, el evento conocido como **La Pelea de la Caja de Plata**, que es uno de los actos que se llevan a cabo el Martes de Carnaval, se refiere a la captura de unos esclavos fugitivos o cimarrones por el Capitán de Artillería español, Don Cristóbal Troyano de León, y ha sido documentado por el historiador panameño Roberto De la Guardia (1977:104-107).

(Ver Fotos 24 a 42 para Boca de Río Indio en 1979 y Fotos 43 a 57 para Miguel de la Borda en 1980 de la **La Pelea de la Caja de Plata**).



Fotos 24 a 26, Boca de Río Indio, 1979: Trayana (Alberto Luján), con camisa rosada, enamora a Manceña (Doncella) (Vicente Rodríguez) con traje amarillo de mujer, parado sobre la Caja de Plata; pelean con sus manpradas/muchutas (espadas/machetes); Manceña se baja de la Caja y los Nengres se la pelean.

Continuación de la Pelea de la Caja de Plata, Boca de Río Indio, 1979



Pelea de la Caja de Plata, Miguel de la Borda, 1980



Fotos 43 a 51: En la tarde del Martes de Carnaval de 1980 en Miguel de la Borda, la comunidad ritual de los Congos y la comunidad regular se trasladan a un llano frente a la Iglesia Católica y que da hacia el mar. Las Munduaciones salen en procesión, seguidas por Juan de Dios, la Micé, Pujurete, y la Trayana, quien se para sobre la Caja de Plata en medio del llano, mientras que el Rey y la Reina se van a Pacora, que es un abrigo de pencas a orilla del mar. Las cuatro Munduaciones enamoran a la Trayana, iniciando el enamoramiento la Mundución Preñada, quien en un segundo turno saca su muchuta y pelea con la Trayana.



Fotos 52 a 57: Al finalizar la Trayana de la caja, las Negras se pisan por venir la caja, con excepción de Pujurete quien está sosteniendo, paraguando por la Trayana con su muchuta en mano. Los dos dan varias vueltas por el llano y la plaza, hasta llegar a Pacora dando vueltas la Reina, el Rey, y los Cofesitos cantando y bailando. Al acercarse Pujurete y la Trayana, el Parangón dispone su movimiento. Las Munduaciones y Pujurete agarran a la Trayana y la llevan cargada al Obispo para que la bautice, poniéndola sentar en la boca, el resto de la noche.



Se debe aclarar que los eventos dramáticos se actúan como una tradición oral, sin un guión escrito. Hay varias maneras de aprender esta tradición oral. Personas mayores*, quienes en el pasado jugaban roles de personajes **Congos**, les dan instrucciones verbales y demostraciones a las jugadoras y los jugadores jóvenes quienes los reemplazarán posteriormente en los roles y eventos básicos del juego.



Roles de personajes menores sirven de adiestramiento para roles mayores. Por ejemplo, **Juan de Diosito o Barachatite (Borrachito)**, hijo de la **Reina** y el **Rey** de las y los **Congos**, es un personaje que sirve para adiestrar a un hombre joven quien con el tiempo jugará el rol principal masculino de **Juan de Dios o Borrachote**, el **Rey** de los **Congos**.

*En Boca de Río Indio, hombres y mujeres en sus 70 y 80 años de edad cuando yo viví allí de 1978 a 1980, me dijeron que durante el primer cuarto del siglo XX, ellas y ellos aprendieron a representar el juego y hablar el lenguaje **Congo** de un hombre llamado **Simeón Pacheco**. Describían a este hombre como a un "obispo", quien coordinaba y supervisaba las presentaciones rituales en varios pueblos de la Costa Abajo. Me dijeron que él le hizo una promesa a un santo de mantener viva esta tradición. Pacheco residía en el pueblo de Piña y allí mismo fue sepultado al morir. Piña es una comunidad donde fueron reubicados en 1910 los residentes del Viejo Chagres, en la desembocadura del Río Chagres, al pie de las ruinas del Fuerte San Lorenzo, evacuados por la Compañía del Canal de Panamá como una medida preventiva en caso de que ocurrieran inundaciones al abrirse la represa del Lago Gatún.

Aunque no se les reconoce oficialmente como jugadoras y jugadores, las niñas y los niños forman grupos de juegos e imitan a jugadores adultos.* Las personas adultas animan a las niñas y a los niños en el juego, madres hacen sombreros y padres hacen espadas a sus hijos. Además, personas adultas pagan impuestos en las barricadas que levanta la comunidad ritual infantil. Se permite a las niñas y a los niños participar en todas las actividades dentro de la casa ritual.



Fotos 64 a 66: En 1980, en Miguel de la Borda, el hijo de Gueye (Conejo), juega con éste y le pela los dientes como un conejo; la **Mecé** y sus **Machas** le cantan a la corte infantil que se formó para el **Carnavalito**; y el hijo del **Rey** heredó el **manere (sombrero)** y la **manprada (espada)** de su padre para el **Carnavalito**.

*En 1980, en Miguel de la Borda, las niñas y los niños fueron oficialmente reconocidos como jugadoras y jugadores durante El Carnavalito, el fin de semana que le sigue al Carnaval. Durante este fin de semana, las niñas y los niños formaron una comunidad ritual completa, apoyada y asistida por personas adultas. Algunos roles fueron directamente heredados; por ejemplo, el hijo de **Juan de Dios/Borrachote**, asumió el rol de su padre, usando la corona y la espada/machete de madera de éste.

Cuando aparecen **Las Munduciones (Las Maldiciones)** que correetan a las personas que están en la casa ritual y sus alrededores, las niñas y los niños se divierten corriendo y se esconden detrás de algún **Nengre** que levanta su **nanprada/muchuta (espada/machete)** de madera formando una cruz protectora, como símbolo del cristianismo que protege de las maldades diabólicas.



A las tres de la tarde del Domingo de Carnaval en 1980, en Miguel de la Borda, la **Macé/Mecé/Micé (María de la Merced)**, Reina de los **Congos**, repartió el **arroz con sal**, el arroz cocido en tres leches: de vaca, de coco y de cacao, mas **raspadura/panela/dulce**. Esta es una comida especial para la niñez.



En la dramatización del **Rufuncito Pradio en la Jibre (El Ratoncito Perdido en el Río)**, en la noche del **Lunes de Carnaval** en 1980 en Miguel de la Borda, los **Nengre** encarbonaron la cara de un niño, lo escondieron a orillas del **jibre(río)** y lo buscaron después que la **Macé*** lloró desesperada por la desaparición del niño.



La participación de la niñez es la que permite la endoculturación, el proceso de transmisión sociocultural de una generación a otra y asegura la continuidad de esta tradición oral.

La continuidad del juego para el siguiente año se asegura simbólicamente tirando la **Caja de Plata** o depositando el **huevo de Matuanga** en la casa de una familia que tiene recursos económicos suficientes para aportar una donación en dinero al siguiente año para iniciar los gastos del juego, tales como comprar las balas para una escopeta para cazar un venado y curtir su cuero para reparar los tambores. (Ver Fotos 76 a 87 en las páginas 10 y 11.)

*En la Iglesia Católica, la Virgen de la Merced es la patrona de las personas en prisión y en esclavitud.



El Lenguaje del Juego Ritual de los Congos

El Juego de Mutuanga en Maguedá, 1980



Fotos 76 a 81: Un Nengre saca a Mutuanga del monte y lo lleva al límite del pueblo. Gullunazo viene de la playa para atacar a Mutuanga quien cojea por tener una pierna gangrenada. Los Gujallas, la Reina, el Rey, la comunidad ritual y la comunidad regular van en procesión cantando para recibir a Mutuanga. Gullunazo ataca a Mutuanga varias veces y los Nengres defienden a Mutuanga.



Fotos 82 a 85: Después que Gullunazo tumba a Mutuanga al suelo, la Micé le pega a Gullunazo con un palo, Juruprango se lleva a Mutuanga en su aeroplano y Gullunazo no lo puede atacar más. Al llegar al pueblo, Mutuanga entra en una abarrotería. Allí saca las hojas de guayaba que cubrían un huevito sobre hojas de bijao en el fondo del motete. Le entrega el huevo al dueño de la abarrotería en presencia de Juan de Dios y Juan de Diosito. El dueño de la tienda, el Obispo, deberá guardar el huevo y financiar el inicio del juego ritual el siguiente año. En este caso el huevo es símbolo de continuidad de la vida del juego ritual y el lugar que se escoge para depositarlo, en este caso, una abarrotería, que es símbolo de alta jerarquía económica e igualmente de jerarquía en la comunidad ritual, pues el Obispo es quien bautiza a quienes juegan roles por primera vez.



Fotos 86 y 87: Para iniciar el juego ritual es necesario contar con un financiamiento para comprar las balas para ir a cazar un venado y los químicos para curtir su cuero, los químicos para curtir su cuero, con el cual se repararán los tambores, como sucedió en Boca de Río Indio en 1979. Además, hay otros gastos como comprar el papel crepón, las cintas para los *manere* y las coronas de la *Reina* y del *Rey*.

Después de iniciado el juego ritual, los *Congos* recolectan de casa en casa el *ñini-ñini* (alimentos) para cocinar el *macrocho* (*sancocho*) que se reparte en la madrugada al terminar de cantar y bailar los fines de semana y los cuatro días del *Carnaval* (Ver Anexo IV). El *ñini-ñini* se pide cantando y bailando frente a cada casa, como se ilustra con la Fotos 88 a 91.



Fotos 88 a 91: En Miguel de la Borda, 1980, los *Cujallas* llevan los tambores sobre sus espaldas mientras van de casa en casa pidiendo el *ñini-ñini*. Al llegar a una *chakere* (casa), se detienen a bailar. *Cuneye* (Conejo) recibe la donación para el *macrocho*.





Además del *pase* que se cobra para entrar al pueblo y al puerto, los *Congos* también recaudan un impuesto en el juego de la *Medición del Terreno de los Negros*. (El Anexo I presenta un diálogo entre los propietarios de una casa y los *Congos* al medir esta casa en Miguel de la Borda en 1980.)

Rasgos Principales Sociolingüísticos

El lenguaje del juego ritual es aprendido por las niñas y los niños por los mismos procesos socio lingüísticos como aprenden el lenguaje base del español: escuchando, viendo, imitando, memorizando, haciendo hipótesis y hablando dentro de una comunidad. Las jugadoras y los jugadores adultos hablan con la gente común de los pueblos, incluyendo a las niñas y los niños. Aunque el lenguaje del juego ritual se usa solamente una vez al año durante la temporada ritual, esta interacción verbal mantiene viva la comprensión pragmática del lenguaje entre toda la comunidad. Este conocimiento compartido por todas y todos se refleja en los diferentes miembros especiales de la comunidad que se turnan cada año para desempeñar los roles del juego.

Aunque el lenguaje del juego ritual intenta esconder el significado y crear confusión, se cuenta con los servicios de un intérprete, *Trepautene* (*Trepa Usted*). Anteriormente, tres diferentes jugadores servían de intérpretes. Estos eran: *Trepatoo* (*Trepa Todo*), quien era el experto técnico del lenguaje y usualmente estaba exclusivamente al servicio del *Rey*; *Trepautú* (*Trepa Tú*), quien servía de intérprete personal a la *Reina*; y *Trepa Trepa* quien interpretaba cualquier cosa que no era oficial y estaba al servicio de cualquiera



Fotos 92 a 97: *Medición del Terreno de la Nengre* en Miguel de la Borda en 1980, a cargo del *Juan de Dios/Barachate* (el Rey), *Pujurete*, *Unjunero*, y *Juruprango*. Después de informar cuanto mide cada casa, *Pajarito* y *Juan de Dios* entregan un *racibo* por el cobro del impuesto.



de las jugadoras y los jugadores.*

Esta previsión de tener un intérprete también ocurre en el lenguaje ritual australiano *Walbiri* (Hale 1971:474). Se ha postulado que esta previsión de tener un intérprete indica que se está transmitiendo un mensaje social significativo y debe existir la seguridad que será comprendido por el público en general. En el caso del *Juego de Congos*, este mensaje es una narrativa histórica que resalta la condición socioeconómica de las afrohispanas y los afrohispanos dentro de una estratificación socioeconómica restrictiva.

La mayoría de las jugadoras y los jugadores a quienes entrevisté en 1979 y 1980 no estaban conscientes de la asociación entre el juego y un pasado histórico. Ellas y ellos ni siquiera sabían que el legendario *Goné* o *Guné* (*Guinea*), de donde los *Nengre* (*Negros*) vienen cada año, es un sitio geográfico en África Occidental. La serie de eventos, que son aprendidos oralmente sin un libreto, se lleva a cabo por diversión y para *pasar el tiempo* durante la temporada seca del verano y el Carnaval.

Estos eventos, sin embargo, son metonimias que condensan y efectivamente estructuran la narrativa histórica para que las y los participantes, jugadoras y jugadores y espectadoras y espectadores, puedan identificarse personalmente con los eventos en un proceso metafórico (Smith 1975). Aunque se refieren a eventos que acontecieron en el pasado, el proceso metonímico los extiende al presente y al futuro y se convierte en un proceso metafórico por medio del cual una

*No está claro por qué los tres roles fueron condensados en el presente rol singular de *Trepautene* (*Trepa Usted*). Roles y eventos, sin embargo, han sido eliminados o agregados a través del tiempo. Estas adiciones y eliminaciones algunas veces reflejan situaciones locales. Por ejemplo, la muerte del hombre que jugaba el rol de *Matuanga* en Boca de Río Indio es la causa de la discontinuación de este rol y sus eventos asociados, en este pueblo.

persona toma la *metonimia* y la asocia con otra cosa, que casi siempre es la misma persona o su propia condición (*ibid.*:100).

El degradante estatus socioeconómico de las afrohispanas y los afrohispanos es invertido en el juego y elevado exponencialmente por dos tácticas sociolingüísticas distintas como se presentan a continuación:

Primero, el valor numérico se dobla o exagera en el lenguaje del juego ritual. El significado socioeconómico de los números se acentúa dramáticamente en el último día del Carnaval cuando los jugadores se convierten en agrimensores y colectores de impuestos, durante la *Medición del Terreno*, exagerando las medidas de las casas privadas y los edificios públicos.

Segundo, las entidades dentro de una categoría clasificatoria similar se contrastan jerárquica y cualitativamente para expandir el significado de las palabras a un plano más alto y amplio. Por ejemplo, en el lenguaje del juego ritual no se dice *dormir* sino *soñar*. Esto enfatiza las cualidades metafísicas del dormir. También permite una identificación afectiva con el mundo sin límites de los sueños.

Los procesos semánticos y sintácticos en el lenguaje del juego ritual de los *Congos* sugieren vínculos con las lenguas criollas del Caribe y África Occidental (Labov 1977). La etimología de importantes palabras socioecológicas, como *ñisi-ñisi* (*comida*) y *ñire* (*rio*) en el lenguaje del juego ritual corresponden a palabras similares en los lenguajes criollos del Caribe y el África



Occidental. Aquí postulo que *ñimi-ñimi* es una variante reduplicada de *njam* (comer), que se encuentra en el *criollo jamaicano*, el *gullah*, el *sranan*, y otros idiomas criollos, y que probablemente se deriva de *njam* que significa *comer* en *fulani*, la lengua que se habla en la actualidad en Guinea, Gambia, Senegal y Mali (Trudgill 1974:179).

La palabra *jibre* que significa *río* en el lenguaje del juego ritual puede corresponder al cubanismo *jigüe*, que se refiere a enanos negros, peludos y desnudos, que salen del río (Ortiz 1974:305). Las afrohispanas y los afrohispanos del norte central de Panamá narran mitos de enanos negros que se llaman *familiares* y que sirven como esclavos, ejecutando labores extraordinarias, en períodos de tiempo sorprendentemente cortos, para personas que tienen asociación con el demonio. Refiriéndose al estudio comparativo del Bantú y lenguas semi-Bantú de Henry H. Johnston (1919, en Ortiz 1974:305), Fernando Ortiz traza la etimología del cubanismo *jigüe* al Camerún y al Calabar del África Occidental, donde *juve* significa *mono*. De acuerdo con Ortiz (*ibid.*), Las palabras para *mono*, *diablo* y *enano* con frecuencia se han intercambiado en África.

El lenguaje del *Juego de los Congos* antepone la partícula *ni* al verbo. En algunas instancias esto connota un aspecto progresivo o continuo; a veces es simplemente un marcador verbal. Esta expansión gramatical corresponde a un proceso similar en los lenguajes criollos del Caribe y del África Occidental en los cuales la partícula *de* precede al verbo (Trudgil 1979:177). Ejemplos en el lenguaje del juego ritual:

Juruprango ni wa purí con too nengre y macha que ni teno dikí.

Aeroplano se va por ahí con todos los negros y mujeres que tenemos aquí.

Mungaña cuando ni so la ocha, ni nene Mutuanga la nuntuña.

Mañana cuando son las ocho (cuatro), viene Matuanga de la montaña.

Tal como ocurre en la mezcla de idiomas y en lenguas criollas (Hymes 1977), el lenguaje del juego ritual reduce y simplifica la gramática. La reducción gramatical también se ha reportado para juegos verbales (Sherzer 1975). Los jugadores del ritual *Congo* reducen la gramática al suprimir palabras menores o funcionales tales como artículos o preposiciones, así como palabras intermedias tales como pronombres con propiedades duales funcionales y de contenido. En algunos casos, la supresión conduce a la contracción. Ejemplos:

La otu sumana ni jondo otu chukere.

La otra semana / año (la) tiramos (en) otra casa.

Poque antonso la raspransabilidad ni so Juruprango.
Porque entonces la responsabilidad es (de) Aeroplano.

Matacareijo / matacareyo

Maestra / maestro de colegio.

Maderedá / Maguedá

Miguel de la Borda.

Los patrones morfofonémicos en el lenguaje del juego ritual **Congo** también sugieren cierta similitud con el lenguaje criollo, basado en el español de los habitantes del Palenque de San Basilio en el norte de Colombia (Bickerton y Escalante 1970).

Congo de Costa Abajo

Cucunando (Cocinando)

Elle (Ella/él)

Güene/wene (Bueno)

Palenquero de San Basilio

Kusina (Cosina)

Elc (Ella/él)

Güeno (Bueno)

En el lenguaje del juego ritual **Congo**, el contenido semántico precede a la estructura morfofonémica. Aunque se hacen ciertos cambios morfofonémicos por medio de adiciones, eliminaciones, sustituciones y metátesis (Joly 1984)*, la forma canónica básica de las palabras--Consonante Vocal - Consonante Vocal--, la armonía entre las vocales y la estructura sintáctica del español permanecen esencialmente lo mismo. Esto permite que prevalezca el significado simbólico de las palabras y las oraciones para facilitar la transmisión de la narración histórica.

El gran valor que tiene el contenido semántico se ejemplifica con los nombres simbólicos de las jugadoras y los jugadores quienes representan los roles de los nombres que llevan. Ya sea por el valor dramático del papel que juegan o para el propósito de engañar a otros, estos nombres simbólicos sugieren similitudes con patrones de nombres usados por otras poblaciones afroamericanas (Price 1972).

Las fórmulas matemáticas usadas para alterar los valores numéricos en realidad transmiten un contenido semántico de degradación sociocultural.

Por ello, el lenguaje **Congo** expresa más el gusto en su función ritual que siente la humanidad por el simbolismo que el placer por jugar alterando la estructura morfofonémica del lenguaje. Sin embargo, el lenguaje **Congo** es tanto ritual como juego y tal vez es, también, un tipo de lenguaje criollo.

*Premio Juan Antonio Susto Lara 1985 de la Revista Lotería como Mejor Ensayo en las Ciencias Sociales publicado en 1984 en esta revista.



Conclusiones

En 1846, bajo el seudónimo de Ambrose Merton, W. J. Thoms, en una carta publicada en el *Athenaeum* en Inglaterra, acuñó el binomio sajón *Folk Lore*; *folk*: pueblo, *lore*: conocimiento; el conocimiento del pueblo. Según Thoms, el objetivo principal de los estudios del folklore es investigar lo que el pueblo conoce, y corroborarlo o desmentirlo con la ayuda de las otras ciencias que se enseñan y estudian en universidades (Stanley Hole 1964).

En este caso, fue un grato placer aplicar el método antropológico o etnográfico de observación participativa (Spradley 1980) en el juego ritual de los **Congos** de la Costa Abajo de Colón en 1979 y 1980 como una parte de la investigación para mi tesis doctoral, pues descubrí en esta investigación que el *folclor* de las *playeras* y los *playeros*--el conocimiento que posee este pueblo en la Costa Abajo--es de sumo valor histórico y socio- lingüístico. El folclor del juego ritual de los **Congos** es como decían los filósofos griegos--*demosofia*--la sabiduría del pueblo de mantener viva una costumbre tradicional de arte verbal como lenguaje, drama, música, baile y gastronomía que refuerza su identidad sociocultural como americanos mestizos afrohispanos, producto del encuentro de esclavos africanos con colonizadores hispanos y amerindios en el continente de América.

Es posible que vivieran negros en el Istmo de Panamá y en otras regiones de América, antes de la conquista y colonización española, como propuso en conferencia magistral la arqueóloga y etnohistoriadora panameña Gladys Casimir de Brizuela, en el 2000, en esta misma sala

del Museo del Canal Interoceánico, durante el Tercer Congreso Centroamericano de Antropología, y en su libro *Arqueología y Etnohistoria de Panamá* (1998).

Por sus rasgos somáticos, Casimir de Brizuela (*ibid.*) Ve negros en los *cargadores* de las estatuas líticas prehispánicas encontradas en 1947, en Barriles, Volcán, provincia de Chiriquí. Según el antropólogo y prehistoriador argentino Juan Carlos Laguzzi (2001), estas son características negroides de Melanesios desnudos, cargando sobre sus espaldas a sus amos Chinos para cruzar el río Chiriquí Viejo. Él respalda la tesis de migraciones asiáticas transpacificas prehispánicas, postuladas por el antropólogo y prehistoriador austriaco Menghin (1959), quien fuera profesor de Laguzzi y de la antropóloga panameña Reina Torres de Araúz en la Universidad de Buenos Aires, en la década de 1950.

Las **Machas** y los **Nengres** del juego ritual de los **Congos**, sin embargo, no son prehispánicas ni prehispánicas. Su lenguaje refleja no solo palabras y procesos gramaticales de lenguajes del África Occidental y de los criollos del Caribe, sino también procesos de aculturación a la hispanidad y del sincretismo al cristianismo Católico durante la conquista y colonización española y la evangelización cristiana Católica. El lenguaje del juego ritual de las **Machas** y los **Nengres** mantiene la estructura canónica del lenguaje español. Los nombres de la **Reina** y del **Rey Congos** provienen del ritual y del calendario litúrgico cristiano Católico y sus coronas llevan cruces doradas en sus ápices, como símbolos de una realeza cristiana Católica.



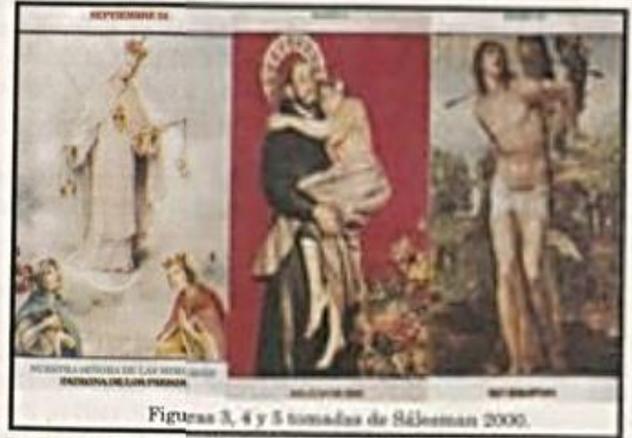
El Lenguaje del Juego Ritual de los Congos

A la *Reina* se le llama *Macé/Micé/Mecé*, que proviene de *María de la Merced*, patrona de prisioneros y de la orden religiosa de *Mercedarios*, que fue fundada por Pedro Nolasco, un rico mercader de Barcelona, España, a quien se le apareció la Santísima *Virgen María* en la madrugada del 2 de agosto de 1218 y le mandó como voluntad de su *Hijo* fundar una orden para la redención de cautivos, usando sus bienes y los de otros hombres laicos, seglares, como él, que no eran sacerdotes sino caballeros de Cristo, para redimir gratuitamente a esclavos (Jiménez 2001), pagando por ellos *la merced*, como se le llamaba al precio de la redención (Foschini 2001).

Al *Rey* de las *Machas* y de los *Nengres* se le llama *Juan de Dios*, que proviene de *San Juan de Dios* (1495-1550), un laico, seglar, quien fundó la Comunidad de Hermanos Hospitalarios, para atender a pobres y locos en hospitales, después de haber servido una penitencia religiosa en un manicomio en Granada, España, donde *se dio cuenta del gran error que es pretender curar las enfermedades mentales con métodos de tortura* (Sálesman 2000). *San Juan de Dios* nació y murió un 8 de marzo, fecha que cae dentro de la temporada del juego ritual de los *Congos*, que se inicia en la noche del 19 de enero, víspera de *San Sebastián*, y termina el *Miércoles de Ceniza*.

En el calendario litúrgico Católico, el 20 de enero es la fecha de *San Sebastián*, quien *era Capitán de la Guardia en el Palacio Imperial en Roma*, y *aprovechaba ese cargo para ayudar lo más posible a los cristianos y perseguidos* (Sálesman 2000). Al convertir al Gobernador de Roma

Cromacio y a su hijo Tiburcio y por negarse a renunciar al cristianismo, por orden de los Emperadores Diocleciano y Maximiano, de la tetrarquía romana, alrededor del año 284 d.C., *San Sebastián* fue amarrado a un tronco y atrevasado por flechas, en presencia de la guardia pretoriana. *San Sebastián* logró sobrevivir y valientemente se presentó ante Diocleciano, quien mandó azotarlo hasta morir y que lanzaran su cuerpo a una cloaca (*Panorama Católico* 2002). Por esto, ha sido invocado por muchos siglos como patrón contra las flechas envenenadas y para librarse de plagas y enfermedades (Sálesman 2000). Estas tres situaciones de peligro prevalectan tanto en África como en América, por lo cual no es extraño que los *Nengres* inicien su ritual en la víspera de *San Sebastián*.





Además, el lenguaje del **Juego Ritual de los Congos** evidencia los procesos de formación del Panamá republicano en el siglo XX, pues como todas las tradiciones orales, se van incorporando elementos de las situaciones que se viven a través del tiempo. Aunque las *playeras*, los *playeros*, las y los *naturales* en la Costa Abajo retienen el método colonial español de contar dinero de acuerdo al número equivalente de monedas de cinco centavos, diciendo *cinco reales* en vez de veinticinco centavos, en el juego ritual el dinero se llama **diabro murucano** (*diablo americano*) que se refiere al sistema monetario estadounidense del dólar, que ha circulado legalmente en Panamá en este centenario de la República.

En este último ejemplo, **diabro murucano** (*diablo americano*), el valor monetario es expandido para incluir el valor mitológico. Tanto las *playeras* y los *playeros* afrohispanos como las y los *naturales* hispano-indígenas en esta región relatan mitos sobre gente que se hacen ricos porque venden sus almas al diablo para hacer dinero. No es sorprendente, entonces, que la palabra en el juego ritual para el dinero del sistema monetario de los Estados Unidos de América (**murucano--americano**) se denomine **diabro--diablo**.

Históricamente, esto es precisamente lo que ocurrió en el sistema socioeconómico de Panamá en el primer centenario de la República.

Además de revelarnos datos históricos que conoce el pueblo, el **Juego de Congos** en Panamá ha contribuido con un caudal de información en estudios académicos de: folclor Cheville y Cheville (1977); Cheville y Hassan de Llorente (1978); Franceschi (1970); George (1972); Zárate, D. P. (1971); Zárate, M. F. (1962); etnomusicología Smith, R. R. (1973); Olmos (1984); historia De la Guardia (1977); drama teatral De la Rosa (1978); Leis (1988); lingüística Segura (1978);

sociolingüística Joly (1981a, 1981b, 1984); adaptación ecológica Drolet, P. (1978, 1980); ritual Drolet, P. (1978, 1980); Joly (1981b); y aculturación (Joly 1979a, 1979b, 1982).

El **Juego de Congos** es todo esto y todavía tiene mucho más que contribuir a nuestro entendimiento sobre la condición humana. Por todas estas razones y porque es divertido, espectacularmente llamativo y simbólicamente rico, espero que las **Machas** y los **Nengres** se autoidentifiquen y puedan continuar jugando y hablando su lenguaje por muchas **sumana** (*semanas*); por supuesto, queriendo decir **años**, ¡**Poque ni so la Nengre!** Pues ellos contribuyeron con un tercio a nuestro mestizaje trihíbrido en Panamá: amerindios, afros y caucasoides.

Gracias por su atención.





ANEXO I

EXTRACTO DE UNA CONVERSACIÓN DURANTE
LA MEDICIÓN DEL TERRENO DE LOS NEGROS
MIGUEL DE LA BORDA, 1980
(Joly 1984:34-36)



CONGO

- Pujurete** : ¡Cuní, Junite!
Juanita : ¿Qué?
Pujurete : Crúchoso la purawa de lo que ni tene la chakere de mutene en la tarengo de masoto.
Juanita : ¡Ajá!
Pujurete : Crúchoso.
Juanita : ¿Qué cosa?
Pujurete : Mi tene la chakere de Junite y Cuni en la tarengo de la Nengre. ni tene sutuciento mango.
Juanita : ¡Que qué!
Pujurete : Con curenata sustinetro, con uchenta pie.
Juanita : ¿Qué cosa es?
Pujurete : Con curenata purgaa de crotu, con curuntuocho sustinetro de largo. Mi so curuntucinco sustabo murucano poque ni so Junite.
Cuní : Ya eso está medió ya.
Barachate : Po cunsuduración.
Pujurete : Po cunsuduración curunticinco, poque ahoro ni tene chakere de concreto. Poque ni tene ahoro chakere de concreto.
Cuní : ¿Tú sabe cuanto la chakere midió?
Pujurete : Mine.
Cuní : Mitá de concreto y mitá de tabla. ¡Mira allí! ¡Vé!
Pujurete : Ya ni so concreto, mango, ¡Güítane, güítane!
Barachatite : Güítane que no ni tawa. ¡Chucha! ¡Mi so como una parástico que ni tene craso!
Pujurete : ¿Üno diablo nu ma?
Barachatite : ¡Craso, craso, craso!
Pujurete : Barachate, ¿qué ni so que ni angaro?
Cuní : ¿Me racibo ni wa da?
Barachate : Ya ese ni racibo último.
Cuní : Da so y da so.
Barachate : Elle ni di so que...
Cuní : Güeno, pero yo estoy pagando lo mío, güeno. Dáseno racibo.
Barachate : Pero si racibo no ni tabo dikí.

ESPAÑOL

- Pajarito** : ¡Cundi, Juanita!
Juanita : ¿Qué?
Pajarito : Escucha la palabra de lo que tiene la casa de ustedes en el terreno de nosotros.
Juanita : ¡Ajá!
Pajarito : Escucha.
Juanita : ¿Qué cosa?
Pajarito : Tiene la casa de Juanita y Cundi en el terreno de los Negros, tiene setecientas manos (pies).
Juanita : ¡Que qué!
Pajarito : Con cuarenta centímetros, con ochenta pies (manos).
Juanita : ¿Qué cosa es?
Pajarito : Con cuarenta pulgadas de corto (largo), con cuarenta y ocho centímetros de largo (corto). Son cuarenta y cinco (veinticinco) centavos americanos porque eres Juanita.
Cundi : Ya eso está medió ya.
Borrachote : Por consideración.
Pajarito : Por consideración cuarenta y cinco, porque ahora tienen casa de concreto. Porque tiene ahora casa de concreto.
Cundi : ¿Tú sabes cuánto la casa midió?
Pajarito : Sí.
Cundi : Mitad de concreto y mitad de tabla. ¡Mira allá! ¡Vé!
Pajarito : Ya es de concreto, mano. ¡Aguaita, aguaita!
Borrachito : Aguaita que sí tiene. ¡Chucha! ¡Es como un palacio que tiene casi!
Pajarito : ¿Un diablo (real) no más?
Borrachito : ¡Casi, casi, casi!
Pajarito : Borrachote, ¿qué fue lo que agarraste?
Cundi : ¿Mi recibo me vas a dar?
Borrachote : Ya ese es mi recibo último (primero).
Cundi : Dámelo y te doy.
Borrachote : Ella me dijo que...
Cundi : Bueno, pero yo estoy pagando lo mío, bueno. ¡Dame el recibo!
Borrachote : Pero si el recibo no (sí) está aquí.

Anexo II Saludo entre Nengres



Foto 98, Boca de Rio Indio, 1980:
Un Nengre saluda al Juan de Dios/Borachate, el Rey, entrelazando los pies, en vez de darse las manos, que se usan solo para apoyarse y no caerse.

Anexo III Préstamo de Mameré y Mamprada a un Marané



Fotos 99 a 101, Boca de Rio Indio, 1980:

para poder bailar con Victoria, la Minina, hija de la pirina. Vicente Rodríguez, un Marané (Holandés) o Bojarrenda Yagabunda), como los Nengres lo llaman a cualquier hombre que no es Congo, debe pedir prestado al mampere (sombrero) y la mamprada (espada) a un Nengre.

El Rey y sus hijos Juan de Dios y Pajarito no pueden prestar sus sombreros, espadas, o banderas en el caso de Pajarito, porque son reyes de autoridad que quedaría en su familia.

Castigo en el Potro



Fotos 102 a 105, Castigo en el Potro, Boca de Rio Indio, 1978:

De no hacer este préstamo, se lleva al hombre que se atreve a bailar sin el sombrero y la espada de Congo al potro, el palo de castigo que tiene arriba un hormiguero que se agita para que le caigan las hormigas encima al penitente. Para liberarse del potro, los castigados deben pagar una multa que usualmente es de cerveza para los Nengres.

Anexo IV

Cucunando

El Macrocho

y

El Arroz con Sal



Fotos 106 a 109, Boca de Río Indio, 1979: Los toques de los tambores, los cantos y el baile usualmente terminan al amanecer y luego comen el macrocho (sancocho) que las nachas cocinan en la madrugada, afuera del Purenque. Después de hecha esta sopa y mientras se enfría, los Nengres cuidan la paila para que no se la roben los Bajarundos (Vagabundos).



Fotos 110 a 114, Miguel de la Borda y Boca de Río Indio 1980: El arroz con leche que cocinó la Macé, es cuidado por Pu-jurete mientras ella se cambia de ropa para repartirlo el Domingo de Carnaval en Moguezá, por la tarde. En Boca de Río Indio Juan de Dios y sus Nengres cuidan mientras se enfría el arroz con leche, que la Macé cucunó y ella regresa para repartirlo, posteriormente.



ANEXO V

Comienzan los encuentros académicos

La Prensa, Panamá, 9 de octubre de 2001



- Hay por hoy
- Trazafondo
- Naciones
- Deportes
- Opinión
- Mundo
- Negocios
- Revista
- Baseball
- Tecnología
- SERVICIOS
- Títulos por email
- Directorio de email
- Reportajes
- Columnistas
- Notas importantes
- El tiempo
- TIEMPO LIBRE
- Turismo
- De interés
- Agenda
- Cine
- De noche
- Restaurantes
- Recetas
- SUPLEMENTOS
- Elas Virtual
- Notas Financieras
- Aprende Web
- R. Empresarial
- Tallaje
- SEPARATAS

Comienzan los encuentros académicos

Manuel Vega Loo
mvega@prensa.com



En el primer foro académico del Comité Nacional del Centenario se confirmó que desde octubre de 2001 hasta agosto del 2004 se organizarán 20 encuentros académicos gratuitos.

Así lo reveló la ministra de la Presidencia, Ivonne Young, durante la inauguración del ciclo de encuentros académicos celebrada el pasado 5 de octubre en el Museo del Canal Interoceánico.

"El proyecto de los foros académicos del centenario aspira a rescatar y valorizar los temas fundamentales del devenir nacional, de nuestra cultura, de la historia y tradición. Además estimular su discusión", indicó la ministra de la Presidencia.

Pese a la conquista y colonización españolas, algunos grupos indígenas del istmo conservaron algunas de sus tradiciones y costumbres.

Young recaló que en esos encuentros se analizarán los temas políticos, culturales, económicos, históricos y sociales que le preocupan al panameño.

Durante el anuncio del ciclo educativo se recordó que estos se llevarán a cabo en diferentes ciudades y pueblos del interior del país, con el objetivo de que participe una mayor cantidad de panameños.

El primer foro académico se efectuó en octubre de este año para conmemorar el quinto centenario de la llegada de Rodrigo de Bastidas al territorio panameño.

De acuerdo con la historia, la llegada de Bastidas, español que empezó la conquista en tierras panameñas, fue en el mes de octubre de 1501.

Las ponencias

Los expositores del pasado foro fueron Manuel Lucena, historiador del Consejo Superior de Investigaciones Científicas de Madrid; Richard Cooke, arqueólogo del Instituto Smithsonian de Panamá; y Luz Graciela Joly, investigadora de la Universidad Autónoma de Chiriquí.

El moderador fue Carlos Guevara Mann del Comité Nacional del

Punto de la Nación

Ayuda

Guía del sitio

Tarifas

¿Quémas somos?

Contactenos

Centenario y los comentarios finales estuvieron a cargo de Jesús Alemeña, del Centro de Estudios y Acción Social Panameño (CEASPA).

El arqueólogo Richard Cooke recordó que el istmo de Panamá ha desempeñado un papel ambivalente, como puente y barrera, entre América del Norte y América del Sur.

Cooke destacó que pese a la conquista y colonización españolas, algunos grupos indígenas del istmo conservaron algunas de sus tradiciones y costumbres.

Agregó que en lo que ahora es el territorio panameño, hubo varios grupos indígenas que hablaban diferentes lenguas.

"De la heterogeneidad ambiental se desarrolló una gran diversidad de plantas, animales, lenguas y culturas. Cristóbal Colón se dio cuenta de que los pueblos tenían una diferencia de lengua", dijo Cooke.

Por su parte, Manuel Lucena, historiador del Consejo Superior de Investigaciones Científicas de Madrid, recalcó en su intervención el intercambio que hubo de productos entre el nuevo mundo y España.

Lucena detalló que de América se llevaron a España y al resto de Europa, el tomate, el maíz, la papa, el cacao, el tabaco, etc. Esos productos modificaron las comidas de muchos países; por ejemplo, la papa llegó a Irlanda y se convirtió en un elemento esencial de su tradición culinaria.

Luz Graciela Joly, investigadora de la Universidad Autónoma de Chiriquí, por su lado, enfatizó el aporte cultural del juego ritual, el lenguaje y los bailes de los congos panameños.

Joly, quien es originaria de Chiriquí, detalló que los congos tienen una rica tradición que han conservado gracias a la transmisión oral de generación en generación.

Agregó que uno de los elementos que han contribuido a preservar el juego ritual de los congos es incluir a los niños en sus celebraciones y bailes.

Además en revista

- El Nobel de Medicina es otorgado a dos británicos y un estadounidense
- Los leonados de EU a Inglaterra
- Entre la prohibición y la permisividad
- Remazos de la fonología
- Realizan congreso sobre el sida
- Descubren gen que controla el lenguaje
- Invenieren nuevo por fibrilación ventricular
- Arquitectura ibérica, Moenia en Panamá
- Cancelan entrega de los Emmy
- Conmemoran los eventos académicos
- Cómo sobrevivir a un examen
- Trevi pudo ser violado en la cárcel
- Madonna presta sueldo a museo londinense
- La carta de John Lennon
- Batin y Oliver rompen su compromiso

<http://mensual.prensa.com/mensual/contenido/2001/10/09/hoy/revista/287811.html>

<http://mensual.prensa.com/mensual/contenido/2001/10/09/hoy/revista/287811.html>



El Lenguaje del Juego Ritual de los Congos



Referencias Citadas

- Alleyse, Mervyn C. 1977 *Acculturation and the Cultural Matrix of Creolization. In Pidginization and Creolization of Languages*. Dell Hymes, ed. Pp 169-186. Cambridge: University Press.
- Araújo, Alceu Maynard 1973 *Cultura Popular Brasileira*. Sao Paulo. Ediciones Melhoramentos.
- Bickerton, Derek y Aquiles Escalante 1970 *Palenquero: A Spanish-Based Creole of Northern Colombia*. *Lingua* 24:254-167.
- Camargo Rios, Marcela 2002 *Producción y Comercio en la Sociedad Rural de Penonomé durante los Primeros Cincuenta Años de la República*. Panamá: Agenda del Centenario, Universidad de Panamá.
- Casimir de Brizuela, Gladys 1998 *Arqueología y Etnohistoria de Panamá*. Panamá: Editorial Universitaria (EUPAN).
2000 *La Polémica sobre Contactos Precolombinos*. Conferencia Magistral leída en el auditorio del Museo del Canal Interoceánico, Panamá como parte del III Congreso Centroamericano de Antropología: *Reconstruyendo nuestra memoria histórica hacia el nuevo milenio*, 28 de febrero al 3 de marzo, Universidad de Panamá.
- Cheville, Lila R. and Richard A. Cheville 1977 *Festival and Dances of Panamá*. Litho-Impresora Panamá, S. A.
- Cheville, Lila y Coralía Hassan de Llorente 1978 *El Estudio de Una Manifestación Afro-Panamense*. Trabajo presentado en el Segundo Congreso Nacional de Antropología y Etnohistoria de Panamá. Panamá: Museo del Hombre Panameño.
- De la Guardia, Roberto 1977 *Los Negros del Istmo de Panamá*. Panamá: Editorial INAC (Instituto Nacional de Cultura).
- De la Rosa, Manuel 1976 *Lula*. Drama teatral presentado por el Departamento de Expresiones Artísticas, Universidad de Panamá.
- Drolet, Patricia Lund 1976 *La Organización Social y el Ritual Como Procesos Adaptivos en la Población Afro-Colonial de Costa Arriba*. Archivos inéditos en el Museo del Hombre Panameño Reina Torres de Araúz.
1980 *The Congo Ritual of Northeastern Panamá: An Afro-American Expressive Structure of Cultural Adaptation*. Ph.D. Dissertation in Anthropology. Urbana: University of Illinois.
- Foschini, Bernardo, omf 2001 Entrevista personal en la Ciudad de Panamá, el Sábado 6 de octubre de 2001, en las Parroquias San Antonio de Padua, en Miraflores, y en Nuestra Señora de La Merced, en el Casco Viejo.
- Franceschi, Victor M. 1960 *Los Negros Congos*. *Revista Lotería* 51:93-107.
- George, Leslie Raymond 1972 *Apuntes sobre el Folklore de los Congos*. Archivos inéditos en el Museo del Hombre Panameño Reina Torres de Araúz.
- Guardia de Alfaro Gloria 2003 Coordinadora de la edición No. 7 de *ISTMO*, revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos, ISSN:1535-2315.
- Hale, Kenneth 1971 *A Note on a Walbiri Tradition of Antonymy*. In *Semantics: An Interdisciplinary Reader in Philosophy, Linguistics, and Psychology*. Danny D. Steinberg and Leon A. Jakobovits, eds. pp 472-482. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hymes, Dell, editor 1977 *Pidginization and Creolization of Languages*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Jiménez, Luis, P., Mercedesario 2001 *LA MERCED* (Notas para Radio María). Panamá. Parroquia Nuestra Señora de La Merced. E-mail: mercedpa@sinfo.net
- Joly, Luz Graciela 1979a *Scheduling Cash at Rio Indio*. Ponencia leída en la Conferencia de Bocanos de la Fundación Inter Americana, Quito, Ecuador.
1979b *Los que ya conquistaron el Atlántico: Naturales y Playeros de la Costa Abajo*. Folleto que acompañó la exposición del mismo nombre, para conmemorar el aniversario del museo del Hombre Panameño. Panamá: Impresora de la Nación, Instituto Nacional de Cultura.
1981a *The Ritual "Play of the Congos" of North Central Panama: Its Sociolinguistic Implications*. In *Working Papers in Sociolinguistics*. Numbers: 81-87. Austin, Texas: Southwest Educational Development Laboratory. Premiado por la Southern Anthropological Society de los EUA, en su reunión anual en 1981 en Dallas, Texas, como el mejor ensayo de una estudiante de postgrado en antropología en una universidad del sur de los Estados Unidos de América.
1981b *One is None and Two is One: Development from Above and Below in North-Central Panama*. Ph.D. Dissertation. University of Florida, Department of Anthropology. Gainesville, Fl. University Microfilms No. 8127435.
1982 *Tiempos de Valimiento en Rio Indio, Costa Abajo*. *Revista Patrimonio Histórico* 2(3):5-60.
1984 *Implicaciones Sociolingüísticas del Juego de Congos en la Costa Abajo de Panamá*. *Revista Lotería* 335-339 (Mayo-Junio):25-55. (Premio Juan Antonio Susto Lam 1985 de la *Revista Lotería* como el mejor ensayo en las Ciencias Sociales publicado en esta revista en 1984.)
- Labov, William 1977 *The Notion of "System" in Creole Studies*. In *Pidginization and Creolization of Languages*. Dell Hymes, ed. pp 447-472. Cambridge: Cambridge University Press.
- Laguzzi, Juan Carlos 2001 Charla dada el Lunes 11 de junio a estudiantes nocturnos del IV Año de la Licenciatura en Geografía e Historia, en el Curso de Prehistoria de Panamá, orientado por la Antropóloga Luz Graciela Joly. Estuvo acompañado por el estudiante Miguel Rodríguez Larreta, de la Universidad de Buenos Aires, en un recorrido desde Argentina hasta Belice tras la pista de evidencias de migraciones asiáticas transpacificas prehispánicas. El Domingo 10 de junio los encontró Joly en el Jardín Temático Sitio Barriles de la Familia Landau Haux en Barriles, Volcán, Chiriquí, y el Lunes 11 de junio Joly los acompañó a visitar el Museo José Domingo De Obaldía, en David, Chiriquí; el Museo Chiricano en el Colegio Felix Olivares Contreras, y el petroglifo de Caldera, Boquete, Chiriquí.

Leis, Raúl 1988 *Munducción*. Premio Teatro. Colección Ricardo Miró. Instituto Nacional de Cultura, Dirección de Extensión Cultural.

Menghin, Osvaldo F. A. 1959 *Relaciones Transpacíficas de América Precolombina*. *Runa* 10:83-97.

Mintz, Sidney W. and Richard Price 1976 *An Anthropological Approach to the Afro-American Past: A Caribbean Perspective*. Philadelphia: Institute for the Study of Human Issues, Inc.

Olmos, José Domingo 1984 *La Música de los Negros Congos de Costa Arriba de Colón*. *Revista Lotería* 338-339 (Mayo-Junio):56-86.

Ortiz, Fernando 1974 *Nuevo Cantaura de Cubanismo*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales.

Panorama Católico 2002 **Santoral SAN SEBASTIÁN 20 DE ENERO**. Ciclo A Domingo del Bautizo del Señor. 13 de enero de 2002. Año 16, No. 802, página 16.

Price, Richard 1972 *Saramaka Onomastics: An Afro-American Naming System*. *Ethnology* XI(4):341-367.

1973 Introduction: *Maroons and Their Communities*. In *Maroon Societies: Rebel Slave Communities in the Americas*. Richard Price, ed. pp 1-20 Garden City, N.Y.: Anchor Press/Douleday.

Sálesman, Eliécer, P. 2000 *Vidas de Santos*, No. 1 Enero-Febrero-Marzo. No. 3 Julio-Agosto-Septiembre. Cuarta Edición. Medellín, Colombia: Editorial Centro Don Bosco, Apostolado Bíblico Católico.

Segura, Ricardo 1976 *El Estudio de una Manifestación Afro-Panameña: Notas sobre Lingüística*. Ponencia leída en el Segundo Congreso Nacional de Antropología, Arqueología y Etnohistoria de Panamá. Museo del Hombre Panameño.

Sherzer, Joel 1976 *Play Languages: Implications for (Socio) Linguistics*. In *Speech Play: Research and Resources for Studying Linguistic Creativity*. Barbara Kinshenblatt-Gimblett, ed. pp 19-36. University of Pennsylvania Press, Inc.

Smith, Robert J. 1974 *The Art of the Festival*. University of Kansas Publications in Anthropology 6. Lawrence, Kansas: Department of Anthropology, University of Kansas.

Smith, Ronald R. 1973 *Canto, Letra y Ritmo: Un estudio preliminar de sus interrelaciones en la música folklórica de Panamá*. En *Actas del IV Simposium Nacional de Antropología, Arqueología y Etnohistoria de Panamá*. pp 549-571. Panamá: Centro de Investigaciones Antropológicas, Universidad de Panamá; Dirección Nacional del Patrimonio Histórico, Instituto Nacional de Cultura.

Spradley, James P. 1980 *Participant Observation*. New York: Holt, Rinehart and Winston.

Stanley Hole, Christina 1964 *Folklore*. *Encyclopaedia Britannica* Vol. 9:515-320.

Trudgill, Peter 1979 *Sociolinguistics: An Introduction*. Hammondsorth: Penguin Books, Ltd.

Turner, Victor 1976 *The Ritual Process: Structure and AntiStructure*. Ithaca, N. Y.: Cornell Paperbacks, Cornell University Press.

Vega Loo, Manuel 2001 *Comienzan los encuentros académicos*. *La Prensa Web*. Mvega@prensa.com

Vidal Fraitts, Mercedes Luisa 1993 *Las "Estatuas" de Barriles, Chiriquí, República de Panamá*. Buenos Aires, Argentina: Edición Fundación del Rosario.

www.unachi.ac.pa. Consulta a página web de la Universidad Autónoma de Chiriquí, los días 8 y 9 de abril de 2006. Acuerdos del Consejo Académico No. 7-2005 del 30 de marzo de 2005, Acuerdo No. 14.

Zárate, Dora P. de 1971 *Los Textos del Tamborito entre los Grupos Congos*. En *Actas del II Simposium Nacional de Antropología, Arqueología y Etnohistoria de Panamá*. pp 25-57. Panamá: Centro de Investigaciones Antropológicas, Universidad de Panamá; Dirección del Patrimonio Histórico, Instituto Nacional de Cultura.

Zárate, Manuel F. 1962 *Tambor y Socaón*. Panamá: Imprenta Nacional.



**Fundación para el
Desarrollo Turístico
del Caribe
(FUDETCA)**

www.fudetca.org



SEA CARIBE
PANAMÁ

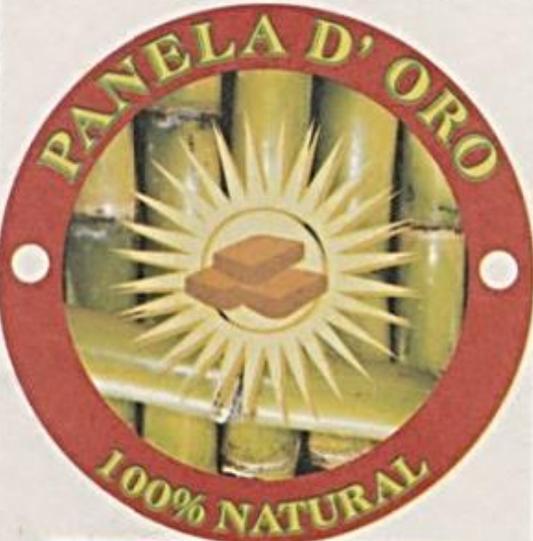


1966 2006

40
Años

Innovando y Multiplicando

Fertilizantes de Centro América (Panamá), S.A.



PANELA D' ORO

100% NATURAL

**Nutritiva, Saludable,
Sin aditivos ni conservantes**

Producido sin agroquímicos en armonía con el medio ambiente
Production is done without agrichemicals

Ingredientes/Ingredients: Jugo de caña/Sugar cane juice

Peso/Weight: 336 gramos / 336 grams
454 gramos/ 454 grams

Producido por:
Panela D' Oro, S.A. / Made by Panela D' Oro, S.A.
Santa Rita, Boquerón, Chiriquí

E:mail: paneladouro@pa.inter.net Tel.:/Phone: (507)774-1853

Los Daniels y los Adams



IMPRESIONES QUE IMPRESIONAN!

Tel. 774-1458, Telefax: 777-4542
e-mail: rapiimpreso@yahoo.com

El Lenguaje de Juego Ritual de los Congos



Nilsa Justarino

Nació en Panamá. Se desempeña profesionalmente como dibujante técnica, y luego como Profesora de Inglés y traductora por muchos años. Es autodidacta en plumilla y dibujo. En pintura, recibe clases desde enero, 2000, en GANEXA, bajo la guía de el Maestro Adónai Rivera De Gracia, pintor nacional.

Sus **Exposiciones Individuales**, han sido:

- 1988 **Dibujos**, INAC, Galería de Las Bóvedas
- 2002 **Fémnia, Flor y Fruto**--retrospectiva--GANEXA
- 2003 **Buscando mis Raíces**--GANEXA

Ha participado en varias **Exposiciones Colectivas**, entre otras:

- 2002 **Naturaleza y Mujer Expo Arte**, Gobernación de la Provincia de Chiriquí
- 2004 **Homenaje a Salvador Dali**, Sociedad Española
- 2004 **Homenaje a la Bandera**, Casa Matriz del Banco Nacional
- 2005 **Primer Festival Cervantino de Bellas Artes: 400 Años del Quijote** (Universidad de Panamá/Universidad Santa María La Antigua), 3a Feria del Libro, ATLAPA

Actualmente es la Secretaria de Actas de la Asociación Panameña de Artistas Plásticos, 2004-2006.

Pintora de **NEGRITOS BAILANDO CONGO**, que ilustra la esquina inferior izquierda del anverso de la portada de este libro sobre **Lenguaje del Juego Ritual de los Congos**.

Dimensiones: 24" x 36"

Técnica Mixta (Oleo, Corcho)

Fecha: Mayo, 2005

"Negritos Bailando Congo" pertenece a una serie de pinturas, dibujos y bocetos alusivos a la niñez y la raza negra y los bailes folclóricos que estoy desarrollando paralelamente con temas de niños. Es un proyecto de largo plazo, adjunto a niños de la calle, puesto que en la Ciudad de Panamá, el niño más marginado es el negro...y curiosamente, la comunidad Congo que se desplaza hacia Panamá, por la pobreza, el desempleo y otros factores, vive en la marginalidad de Curundú (referencia **El Abuelo de mi Abuela**). No obstante, disfrutan y gozan de su cultura y bailan con un entusiasmo apabullante sus danza, donde pueden..."



Sonia Selanilla Morales

Nació en Penonomé.

Cursó estudios de arte en Madrid, en el Centro de Altos Estudios FAES, y en Córdoba en la Escuela de Arte Mateo Inurria.

Participó en varias exposiciones colectivas en España y en Panamá. Su última exposición en solitario **"Colores de Identidad"**, con 21 obras al óleo, es un homenaje a la variedad étnica y cultural de nuestra nacionalidad, a la riqueza de lo heterogéneo en cualquier grupo humano.

Se inspiró en el arte de Cortés y Congos su narración plástica y su madurez en el tema de la identidad y el origen, de profundas raíces históricas y el ritual del grupo afro-panameño.



El Lenguaje del Juego Ritual de los Congos



Luz Graciela Joly Adams

Macha Nucha / Macha Rulúmpago

Lugar de nacimiento y de familia de orientación:

Colón, provincia de Colón, Rep. de Panamá, hija única de Manuel Dolores Joly Echeona y Graciela Isabel Adams de Joly, 10 de abril de 1945 al nacer hasta 30 de agosto de 1973; miembro de la Parroquia de La Medalla Milagrosa.

Lugar de familia de procreación y residencia desde 5 de noviembre de 1981:

David, provincia de Chiriquí; casada civilmente en enero de 1983 y por el Sacramento del Matrimonio en junio de 1991 con el Ingeniero Agrónomo Norberto Pitty Suiro, MSc., con quien ha procreado a Norberto (1983) y Luz Graciela (1985) Pitty Joly. Residentes en La Feria No. 3; miembros de la Parroquia del Verbo Divino.

Estudios Primarios y Secundarios, 1950 a 1963:

Saint Mary's Academy/Academia Santa María, Colón, provincia de Colón, República de Panamá, Bachillerato en Comercio y Secretariado Bilingüe en Inglés y Español.

Experiencia Laboral:

1963 Secretaria, Corporación Pfizer, Zona Libre de Colón.
 1963-64 Secretaria, Academia Interamericana de Policía, Fuete Davis, ex-Zona del Canal de Panamá.
 1964 Secretaria, Dirección de Marina, Compañía del Canal de Panamá, Balboa.
 1964-73 Reportera Estenógrafa, Junta de Investigaciones de Accidentes Marítimos en el Canal de Panamá, Capitanía del Puerto de Cristóbal.
 1973-75 Secretaria, Dirección de Abastos, Compañía del Canal de Panamá, Balboa
 1990-91 Directora Nacional, Política Indigenista, Ministerio de Gobierno, Rep. de Panamá.

Estudios Universitarios:

1964-74 La Universidad Estatal de La Florida, Extensión del Canal de Panamá, Licenciatura en Ciencias (Antropología y Ecología)
 1976-77 Universidad de La Florida, Gainesville, Florida, EUA, Maestría en Artes, con especialización en Antropología Sociocultural
 1977-81 Universidad de La Florida, Gainesville, Florida, EUA, Doctorado en Filosofía, con especialización en Antropología Sociocultural
 1986-87 Universidad Estatal de Mississippi, Starkville, Mississippi, EUA, Créditos Postdoctorales en Educación y Extensión Agropecuaria y Sociología Rural.

Voluntariado:

1991-2001 Miembro Fundadora y de la Junta Directiva de Fundación Barú pro Desarrollo Socioeconómico de la Comunidad, David, Chiriquí, Rep. De Panamá.

Docencia:

1976-77 Asistente de Profesores, Universidad de La Florida, Gainesville, FL, EUA
 1986-87 Profesora Visitante Fulbright, Departamento de Antropología y Sociología, Universidad Estatal de Mississippi, Starkville, Mississippi, EUA
 1981-95 Profesora e Investigadora, Tiempo Completo, Departamento de Desarrollo Agropecuario, Facultad de Ciencias Agropecuarias, Universidad de Panamá, Centro de Enseñanza e Investigación Agropecuaria de Chiriquí (CEIACHI)
 1996 Profesora Visitante Intercampus, Departamento de Antropología, Facultad de Biología, Universidad Autónoma de Madrid
 1995 Presente Profesora Titular de Antropología, Tiempo Completo, Departamento de Historia, Facultad de Humanidades, Universidad Autónoma de Chiriquí (UNACHI).

[REDACTED]
R & R