

Nina de Friedemann†

## *Rutas del carnaval en el Caribe*



El carnaval como expresión humana sigue inquietando a muchos estudiosos de las ciencias sociales, de la filosofía, del arte, de la historia, de la literatura. Su registro aparece en pintura, en narrativa o en poesía. Umberto Eco (1989: 9–20) piensa que para definirlo sería suficiente delimitar con precisión lo cómico, una situación que primordialmente se enmarca en la violación de reglas, en el goce de esa violación y en la indiferencia frente a la defensa de las reglas violadas. Desde luego que el examen del carnaval enseña a su vez el cumplimiento de unas reglas que permiten la violación de esas otras reglas que toleran que el rey sea un mendigo o que los pájaros les disparen a las escopetas. Y, si como algunos dicen, es un desorden, tal desorden tiene sus reglas.

Por otra parte, la institucionalización del carnaval en algunas sociedades podría respaldar la teoría de que el carnaval es una válvula de escape a condiciones sociales difíciles. Y que la festividad se manipula como un mecanismo de control social autorizado por las élites. Claro que también podría argumentarse que su existencia y su evolución popular en algunos lugares sea el resultado del conflicto sociopolítico y expresión de victoria de los grupos dominados. Lo que de ningún modo se puede ignorar es la historia social del carnaval, para favorecer una visión netamente funcionalista o para invisibilizar la contribución cultural de uno o varios grupos humanos.

De cualquier modo, el carnaval es un evento complejo que expresa conflicto y solución y que, claro está, varía con las circunstancias históricas y culturales (SCOTT, 1996: 178).

El brasileño Roberto da Matta (1979: 95) define al carnaval, particularmente al de Río de Janeiro, como un inmenso telón social donde las visiones múltiples e inver-

tidas de la realidad social se proyectan simultáneamente, dramatizando, entre otros, el exhibicionismo en oposición a la modestia y la discreción, la mujer virgen opuesta a la prostituta. Es la oportunidad de vivir temporalmente en un mundo al revés, donde el enmascaramiento es el tiquete hacia tal mundo.

Mientras tanto, Mónica Rector\* (1989: 48-198), quien estudia las escuelas de samba, desde su punto de vista lo define como un fenómeno de comunicación, cuyos elementos principales son el atuendo, el gesto, el léxico, la música, la danza y el toque del tambor como parte de sus códigos y mensajes.

James C. Scott (1996), autor del libro *La dominación y las artes de la resistencia*, incluye el carnaval como una de estas artes en que el enmascaramiento y la anonimidad son componentes útiles para la interacción cultural, elementos que además se utilizan en el acto político dentro y fuera del carnaval mismo. Y aquí, por supuesto, tenemos que mencionar a Bajtín y su gran contribución al estudio de lo carnavalesco: en una sociedad y una situación dadas, en que las distorsiones creadas por el habla de la dominación no aparecieran..., el discurso dominado no existiría (SCOTT, 1996: 176), convirtiéndose la sociedad en apenas una sombra de ella misma.

En el marco de la resistencia al que alude Scott, es preciso señalar que el carnaval también ha sido conceptualizado como un escenario de resistencia al olvido histórico. Los estudios antropológicos de Roger Bastide (1969) desde los años sesenta y los de este decenio por parte de Lipski (1997) en el campo de la lingüística afroamericana pueden caber en esta categoría. Mi propio esfuerzo se ha dirigido al examen de la presencia africana en el carnaval del Caribe colombiano y luego en otros del Caribe continental e isleño (FRIEDEMANN, 1984, 1985a, 1985b, 1994, 1995).

### *El carnaval: escenario testimonial*

Los estudios de afroamericanística actualmente examinan con interés los procesos de construcción de la diversidad cultural, en el marco de una reintegración étnica. Y el carnaval es un escenario testimonial de presencia y de resistencia cultural, cuyos perfiles y atributos tienen que ver con la asimilación de la violencia sufrida por los esclavos.

---

\* Rector estudió las escuelas de samba como espectáculo monumental, como producto de la industria cultural, como artículo de consumo. Actualmente tiene la regla de que sus argumentos sigan un ciclo que se apoye en sucesos históricos y en la tradición brasileña. La tendencia reciente ha sido sobrepasar la realidad y desarrollar temas simbólicos e imaginarios (leyendas, mitos).

vos, que en el caso del Nuevo Reino de Granada trabajaron en minería de oro y platino, haciendas agrícolas y de ganado, transporte de mercancías a lo largo de los ríos Magdalena y Cauca, construcción y servicio doméstico. La historiografía muestra, sin embargo, que su asentamiento fue disperso, sin las características de las barracas en las grandes plantaciones de azúcar, y por ende, aunque se dio una reintegración étnica, ésta fue distinta. A ello hay que añadir el impacto de la represión inquisitorial contra la expresión religiosa de memoria africana y la persecución militar contra bandas y poblados de cimarrones (FRIEDEMANN y AROCHA, 1995). Todo lo cual probablemente incidió en la ausencia de expresiones institucionales, como la santería en Cuba o el candomblé en Brasil.

Hay, por otro lado, una circunstancia de violencia en la trata que, además, tiene que ver con procesos de negación de derechos, uno de ellos, por ejemplo, el de aprender y reconocer la historia de sus antepasados. En los puertos africanos, el bautizo cristiano no sólo le cambió el nombre al prisionero sino que ignoró su sitio de origen y lo reemplazó, por si acaso, con el de la región o el del embarque (MAYA, 1996). Éste fue apenas el inicio de un limbo lingüístico que contribuyó a sumergir a los africanos y a sus descendientes en la invisibilidad, una estrategia de la discriminación socio-racial.

Sin embargo, el encuentro de la presencia africana en el carnaval del Caribe es un testimonio de cuán difícil resulta aniquilar la memoria cultural. El evento, además, constituye una muestra del arte del disfraz y del enmascaramiento político para la comunicación detrás de cuyas galas se agazapa esa memoria.

### *La memoria del carnaval*

En 1693, en Cartagena de Indias, gentes arará y mina de procedencia africana, aprovechando las fiestas religiosas de santos y vírgenes, celebraban fiestas de tambor en sus cabildos. Los cabildos, a los que he llamado *refugios de africanía* (1988), tuvieron un primer estadio de organización en las barracas-enfermerías al borde del mar, cuando en su calidad de albergues para los africanos recién desembarcados pudieron proveer de ayuda a los moribundos y a los enfermos. Un estadio posterior lo propician las autoridades españolas. Éstas autorizan a los africanos para reunirse bajo una identificación y una afiliación étnica: Congo, Carabalí, Mandinga. Más tarde, en un tercer estadio, los cabildos se ven obligados a convertirse en cofradías de santos. Pero, tanto en las primeras barracas como en los cabildos y las cofradías, el tambor fue el

instrumento que subrayó la tristeza y la alegría, el funeral y la fiesta. Sus ecos recorrieron el río Magdalena llegando hasta las haciendas del interior del país que también utilizaban la mano de obra esclava. Habían arribado por el río Magdalena, históricamente una de las rutas de esclavos africanos en Colombia y, además, otra de las rutas del carnaval en el Caribe continental.

En 1770, el carnaval, con memorias europeas, antifaces, disfraces, minué y contradanza, ya estaba instalado en Cartagena entre funcionarios y militares coloniales. Entonces los cabildos de negros, aprovechando tal circunstancia, celebraban sus fiestas de tambor. Este hecho tampoco debió de ser nuevo para los españoles, porque en España los carnavales, evocando su herencia de las saturnales que dejaban en libertad temporal a los esclavos, permitían la participación de moros y negros conversos.

En cuanto al Caribe isleño, en Cuba, ya en 1528, los africanos —algunos libertos— celebraban sus fiestas en cabildos que allí ya existían. Hacían bailes y banquetes cuyas metas iban más allá de la diversión, porque cada bailarín pagaba una suma que aumentaba los fondos del cabildo. Estos dineros se utilizaban para manumitir a las mujeres jóvenes, que hacían parte del cabildo. Las repercusiones no fueron mínimas. En 1557, el procurador de La Habana solicitó que a tales negros se los expulsara, lo cual implicaba una petición para terminar con los cabildos (SÁENZ, 1961).

En México (SERRANO LÓPEZ, 1993: 85) había tantas juntas y cofradías en 1665 que el virrey Marqués de Mancera le sugirió al rey que las suprimiera porque sólo servían para que los negros se emborracharan y gastaran.

Pero ¿cuál era realmente la diversión de estas gentes? Hay autores (MACGREGOR y GARCÍA MARTÍNEZ) que, por ejemplo, anotan cómo durante la Colonia, en Querétaro, la música y los bailes de los negros escandalizaban a las autoridades religiosas, que no veían en ellos sino lascivia, torpeza e impureza. El canto del *cuchumbé*, a decir del comisario del Santo Oficio, se bailaba con ademanes, zarandeos, manoseos y abrazos hasta dar barriga con barriga. Y los bailarines se vestían “a la diablo”, con trajes de listas amarillas, negras, coloradas, y adornados con rosarios diabólicos hechos de cuentas rosas y negras (*ibid.*). Semejante descripción, por el contrario, es una pieza extraordinaria de recuperación de memorias africanas agazapadas.

### *Los escenarios—génesis*

La comparación de las noticias de estos cabildos y cofradías, el examen de ritmos danzarios y de toques de tambor en los diversos carnavales de Suramérica y del Ca-

ribe, el cotejo del gesto, del discurso oral, del traje, son pistas que nos llevan a dibujar la presencia africana en el carnaval que une a nuestros países. Pienso que cabildos y cofradías fueron escenarios—génesis de afroamericanidad que luego se articularon a diversas fiestas, una de ellas la celebración del Corpus Christi. Estas circunstancias no fueron exclusivas del Caribe, pues a los africanos, como se sabe, por ejemplo en Colombia, se los embarcaba por el río Magdalena hacia las haciendas del interior de la Nueva Granada. Y así es como, gracias a un reciente hallazgo documental en archivos del historiador Rafael Díaz (en preparación), se registra que en 1703, en el poblado de Pacho, jurisdicción de Santa Fe, había danzas de negros que participaban en las fiestas de Corpus. Díaz (*idem*) encontró además un recuento hecho en 1791 por el prefecto de los capuchinos en la ciudad de El Socorro, dentro de la jurisdicción de Vélez, que dibuja los contornos de la memoria africana en la expresión festiva. Citamos el texto:

...ahora domingo por la tarde en vista de este convento, parte expuesta e inmediata al lugar, se juntaron como unos ochenta hombres o más, esclavos de los más visibles de aquí, libres, algunos blancos, algunos hijos de ellos y también algunos muchachos de los mayores de la escuela; llevaban tamborcito, algunos sables de madera, banderas de pañuelos y de papel; se formaron en columnas; eligieron gobernadores, alcaldes, administradores, y también eligieron a un esclavo por rey, quien iba decentemente vestido y aun con quitasol.

Habiendo llegado éste al campo se enviaron recíprocamente sus embajadas, alegando el que hacía de rey a los otros que no podían pelear porque no tenían rey y respondieron ellos que esto no obstante podían y luego lo tendrían. [ARCHIVO GENERAL DE LA NACIÓN, sección Colonia, fondo Miscelánea, tomo 143, folio 670].

En Colombia, las fiestas del tambor, ésas que aprovecharon el tiempo del carnaval europeo en los salones, se convirtieron además en extraordinarios espacios de música y danza, en los cuales, de acuerdo con el historiador Posada Gutiérrez (1929), a finales del siglo XVII en Cartagena de Indias, las gentes de pies descalzos se divertían bajo el cielo descubierto y al son atronador del atabal africano. Son las mismas que vienen a impregnar la memoria de los salones burreros en la Barranquilla de finales del siglo XIX y comienzos del presente. Así se los llamaba porque de las áreas rurales llegaban montados en burro trabajadores de las haciendas, pescadores, artesanos. Amarraban sus bestias a las cercas y muchos entraban disfrazados de tigres, perros,

diablos, y de la misma muerte. Bailaban y bailaban levantando nubes de polvo del piso arenoso (DE LA ESPRIELLA, 1974) que competían con el habla del tambor que golpeaba en las puertas del firmamento. De los salones burreros surgieron las cumbiambas, sitios de baile de cumbia, cuyos danzantes luego ingresaron al carnaval de Barranquilla y actualmente podrían compararse en su participación multitudinaria con las escuelas de samba de Río de Janeiro.

Ahora bien, ¿qué sucedió y cómo se han perfilado los carnavales en otros países del Caribe? Las particularidades de esos procesos hacen parte de historias regionales. Lo cierto es que actualmente pueden establecerse comparaciones que nos permiten señalar puntos comunes.

### *La memoria y la nueva historiografía*

La nueva historiografía que apela a la memoria a través de las tradiciones orales, de las gestuales y, por supuesto, de las festivas, cuenta con el carnaval. En éste, la presencia de huellas de africanía surge en el universo Congo-carnaval.

Es un universo que se expresa en ceremonias como la de Maracatú de Recife en Pernambuco, en los Cucumbís de Bahía, en el teatro congo de Panamá, en la danza de los congos en el carnaval de Barranquilla y en la danza de negros en Mompo (AROCHA, 1992), una ciudad señorial de la colonia asomada al río Magdalena, para mencionar algunas instancias.

El estudio de los rituales, de los personajes y de la música en estas ceremonias ofrecen indicios de que en cada evento hay memorias africanas que se recuerdan mediante el baile y la teatralidad en la fiesta. El reto es cómo articular los fragmentos historiográficos y etnográficos que surgen en los escenarios, en el gesto, en la danza, en la música. Y, por supuesto, entender los procesos que permitieron la permanencia de tales memorias.

Veamos, por ejemplo, lo que podría considerarse un fragmento de las memorias de reyes y reinas expresado en las fiestas coloniales de San Sebastián y La Candelaria en Cartagena de Indias:

Cada cabildo, con su rey, su reina y sus príncipes, y bajo paraguas a la usanza africana, salían portando grandes escudos de madera forrados en papel de colores. Vestían delantales de cuero de tigre y cantaban y bailaban al son de tambores y empuñando espadas y sables desenvainados. [POSADA GUTIÉRREZ, 1929].

Otro fragmento se recoge en el carnaval brasileño de Recife en Pernambuco: es la ceremonia de Maracatú. El rey y la reina congo, solemnemente instalados en una plaza pública, reciben a los embajadores de Angola y de otros reinos. Y en varios carnavales del mismo país hay un momento de ritual guerrero que trae a la memoria a la *bambula* de Angola, danza que al llegar a Brasil se convirtió en la *capoeira*, una excitante lucha corporal, especie de ballet de cabriolas, trenzados y pasos acrobáticos, notable en los distintos carnavales de ese país (MORAES FILHO, 1979).

En Barranquilla aparece el fragmento del ritual de guerra de los congos en dos territorios. En el suyo propio del barrio donde están los palacios, las banderas y el campo de batalla para el encuentro de la cuadrilla que serpentea y lucha por doblegar la bandera del rival. Y en el terreno riguroso de las avenidas en el desfile oficial del carnaval, cuando escasamente el grupo de danza bosqueja el guerroo.

Pues bien, si en lo anterior encontramos memorias africanas o huellas de esas memorias, plasmadas en fiestas de Brasil y de Colombia, vale mencionar cómo, en el noroeste de Panamá, la tradición multiforme conocida como “los congos” parece reunir no sólo memorias reales africanas, sino las de la trata transatlántica y una americana: la de la rebelión de esclavos cimarrones. Es un evento de carnaval considerado como teatro congo. Se celebra sobre una historia de poder y pompa, drama, música y danza y un número de personajes que pueden agruparse en rangos: la familia real —rey y reina africanos—, los músicos y protagonistas secundarios, animales y fuerzas sobrenaturales.

El teatro se desarrolla alrededor de un sitio conocido como El Palacio. La historia es la de reinos que en el occidente africano estuvieron comprometidos en la compra y la venta de esclavos para los navíos europeos, que los transportaban al Caribe, y luego la de sublevación de los cautivos hacia los palenques. Investigadores del carnaval, como Ronald Smith (1976) y Dora de Zárate (1968), piensan que la organización del congo “es una réplica de la estructura sociopolítica de los poblados cimarrones, los cuales estaban basados a su vez en modelos africanos” (DROLET, 1980). Más aún, el reciente estudio del lingüista Lipiski (1997) aborda el lenguaje ritualizado de los congos en Panamá (con criptolectos afrohispanicos y escasos vocablos africanos), al que define como un “acto deliberativo, un desafío a la erosión de la conciencia africana [que] sirve de resguardo cultural de un pasado”.

En Barranquilla, el drama de los congos, que alude al pasado de sus antepasados en África, tiene la impronta de los cabildos de nación, pero se concentra en la memoria de las luchas tribales. Cada cuadrilla puede contar hasta con cien danzantes.

Cada una dispone de una sede conocida como palacio, así como de banderas que la identifican. Marchan con su propio toque de tambor: el dueño o capitán a la cabeza, lo siguen el caporal y un número de subjefes que guardan una línea jerárquica de poder. Del palacio salen a actuar en su barrio, donde danzan enfrentadas con otras cuadrillas de congos. Compiten en batallas rituales, con machete de madera en mano, ataviados con capas y grandes bonetes de flores que antiguamente eran de plumas. Lucen descomunales. Avanzan en medio de una fauna alegórica, viva y danzante, en la que se destaca la tradición escultórica de las máscaras de madera de toros, tigres, perros, burros y chivos. En su desfile danzario de dos en dos dibujan curvas a la manera de una serpiente reptante que luego se enrolla en sí misma, protegiendo en el interior de su cuerpo a los músicos y a las mujeres de los guerreros, mientras los animales rondan en la periferia.

Es factible que los congos, en Colombia, hayan perdido elementos similares a aquéllos que han permanecido en Panamá o quizás tales elementos no hayan sido parte de sus memorias: escenas y personajes, parlamentos y ritmos. Y la causalidad puede encontrarse en diversos factores. Uno de ellos, el hecho de que los congos barranquilleros viven en barrios dentro de la ciudad, en tanto que los panameños hacen parte de ocho poblados extendidos a lo largo de veintidós kilómetros de playa. En el teatro congo panameño danzan un chivo y una chivita, el conejo, el tigre, el ruiseñor, el gallo, el golero, el torito, la culebra, el colibrí y también un gusano, una garrapata y la hormiga, como expresión viva del hábitat que sus comunidades comparten.

### *Nota final*

Pues bien, en los terrenos de análisis de la recuperación de la memoria afroamericana, el teatro congo de Panamá, que contiene la expresión de una secuencia histórica África-América, ha permitido articular a los congos de Colombia y a la danza de cimarrones de Mompos como fragmentos del mismo universo testimonial de reconstrucción, en el cual tienen su espacio otras memorias de otros carnavales caribeños y, de modo más amplio, americanos.

Actualmente, mi interés es mirar, entre otros, el proceso de articulación étnica que efectivamente ha tenido el carnaval y que ha llevado a varios estudiosos a definirlo solamente como una fusión triétnica. Pienso, al contrario, que hay permanencias culturales específicas que desde mi punto de vista confieren a la fiesta su diversidad, una diversidad que puede expresarse con acentos de la tradición europea, con los de

la aborigen o los de la africana; en todo caso, una tradición que hay que reconocer. Por ello, examinar en la fiesta el papel y el proceso de la memoria cultural, la manera como la gente transmite de una generación a otra un ritmo, el gusto por un sabor o un aroma, el sentir de un sentimiento, eso que Serge Gruzinski (1991) llama “los pilares de la memoria”, resulta vital para la permanencia del carnaval en la diversidad del Caribe.

### *Bibliografía*

- AROCHA, Jaime. *Samuel se vuelve cimarrón. África en América* (Medellín: El Colombiano, 1992).
- BASTIDE, Roger. *Las Américas negras* (Madrid: Alianza Editorial, 1969).
- BATESON, Gregory. *Pasos hacia una ecología de la mente* (Buenos Aires: Ediciones Carlos Lohlé, 1976).
- DA MATTA, Roberto. *Carnavais, malandros e herois* (Río de Janeiro: Zahar Editores, 1979).
- DE LA ESPRIELLA, Alfredo. “El carnaval de la calle. Costumbres populares”. En: *Diario del Caribe* (Barranquilla: febrero 23 de 1974).
- DÍAZ, Rafael. “Fiestas de negros en el Nuevo Reino de Granada. Siglo XVIII” (en preparación).
- DROLET, P. L. *El ritual congo del nordeste de Panamá* (Panamá: Instituto Nacional de Cultura, 1980).
- ECO, Umberto. “Los marcos de la ‘libertad’ cómica”. En: ECO, IVANOV y RECTOR, *iCarnaval!* (México: Fondo de Cultura Económica, 1989).
- ESCALANTE, Aquiles. *El negro en Colombia* (Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 1964).
- FRIEDEMANN, N. S. de. “El carnaval rural en el río Magdalena”. En: *Boletín Cultural y Bibliográfico*, vol. XXI, N° 1 (Bogotá: Banco de la República, 1984), pp. 37-46.
- . *Carnaval en Barranquilla* (Bogotá: Editorial La Rosa, 1985a).
- . “Perfiles sociales del carnaval en Barranquilla”. En: revista *Montalbán*, N° 15 (Caracas: 1985b).
- . “Cabildos negros: refugios de africanía en Colombia”. En: revista *Montalbán*, N° 20 (Caracas: 1988).

- . “Huellas de africanía en Colombia: otros escenarios de investigación”. En: revista *Thesaurus* (Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, diciembre de 1992).
- . “Marimondas en el carnaval de Barranquilla”. En: *América Negra*, N° 8 (Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, 1994), pp. 171–180.
- . *Fiestas. Celebraciones y ritos en Colombia* (Bogotá: Villegas Editores, 1995).
- FRIEDEMANN, N. S. de, y J. AROCHA. *De sol a sol. Génesis, transformación y presencia de los negros en Colombia* (Bogotá: Planeta, 1986).
- . “Colombia. Afro–Latin Americans Today. No Longer Invisible”. En: *No Longer Invisible* (Londres: Minority Rights Groups, 1995).
- GRUZINSKI, Serge. *La colonización del imaginario* (México: Fondo de Cultura Económica, 1991).
- LIPSKI. “El lenguaje de los negros congos de Panamá y el lumbalú palenquero de Colombia: función socio–lingüística de criptolectos afrohispanicos”. En: revista *América Negra*, N° 14 (Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, diciembre de 1997).
- MACGREGOR, J. A., y C. E. GARCÍA MARTÍNEZ. “La negritud en Querétaro”. En: *Memoria del III Encuentro Nacional de Afromexicanistas* (Colima, México: L. M. Martínez Montiel y J. C. Reyes Editores, 1993).
- MAYA, Adriana. “África: legados espirituales en la Nueva Granada, siglo XVII”. En: revista *Historia Crítica*, N° 12 (Bogotá: Universidad de los Andes, enero–junio de 1996).
- MORAES FILHO, M. *Festas e tradições populares do Brasil* (São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo y Livraria Itatiaia Editora, 1979).
- ORTIZ, Fernando. *Los cabildos y la fiesta afrocubanos del día de Reyes* (La Habana: Editorial Ciencias Sociales, 1992 [1921]).
- POSADA GUTIÉRREZ, Joaquín. *Memorias histórico–políticas*, tomo II (Bogotá: Imprenta Nacional, 1929).
- RECTOR, Mónica. “El código y el mensaje del carnaval: *escolas da samba*”. En: ECO, IVANOV y RECTOR. *iCarnaval!* (México: Fondo de Cultura Económica, 1989).
- SÁENZ, J. M. “Las comparsas. Su trayectoria histórica”. En: *Actas del Folklore*, año 1, N° 4 (La Habana: Centro de Estudios del Folklore).
- SANTA CRUZ, N. “El negro en Iberoamérica”. En: *Cuadernos Hispanoamericanos*, N° 451–452 (enero–febrero de 1988).
- SCOTT, J. C. *Domination and the Arts of Resistance. Hidden Transcripts* (New Haven: Yale University Press, 1996).

- SERRANO LÓPEZ, L. "Población de color en la ciudad de México. Siglos XVI–XVII".  
En: *Memoria del III Encuentro Nacional de Afromexicanistas* (Colima, México:  
L. M. Martínez Montiel y J. C. Reyes Editores, 1993).
- SMITH, Ronald. *The Society of los congos of Panama. An Ethnomusicological Study  
of the Music and Dance Theater of an Afro–Panamanian Group* (Michigan:  
University of Michigan Microfilms, 1976).
- VALTIERRA S. J., Ángel. *Pedro Claver, el santo redentor de los negros* (Bogotá: Ban-  
co de la República, 1980; dos tomos).
- ZÁRATE, Dora. "Los textos de Tamborito entre los grupos congos". En: *Actas del II  
Simposium Nacional de Antropología, Arqueología y Etnohistoria de Panamá*  
(Ciudad de Panamá: 1971), pp. 27–57.