

Trabajo de Fin de Grado

Ritmos de resistencia.

“El djembe en las culturas africanas occidentales”



Alumno: *Carlos Jesús Caveró Clemente.*

Tutor de Tfg: *Nicolás Luis Naranjo Santana.*

Coordinadora : *Carmen Marina Barreto Vargas.*

FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS SOCIALES Y DE LA COMUNICACIÓN.

4º GRADO EN ANTROPOLOGIA SOCIAL Y CULTURAL.

ÍNDICE:

| | |
|------------------------------------|--|
| . Abstract..... | |
| .Palabras claves/ Keywords..... | |
| .Introducción..... | |
| .Justificación..... | |
| .Antecedentes y estado actual..... | |
| .Marco teórico | |
| .Objetivos e Hipótesis..... | |
| .Metodología..... | |
| .Análisis..... | |
| .Resultados..... | |
| .Conclusión..... | |
| .Bibliografía..... | |
| . Anexos..... | |

Abstract.

Este trabajo de investigación analiza aspectos de la cultura material e inmaterial que pueden ser contemplados como una práctica de resistencia, frente a los procesos de imposición cultural, que ha fijado la modernidad y la pos-modernidad. La tesis de este ensayo esta fundamentada en cómo es percibida y utilizada la cultura musical tradicional en especial el djembe, teniendo en cuenta la amplitud de connotaciones, simbólicas y rituales en las que interfiere este instrumento.

This investigation is focused in the material and immaterial aspects of the culture . These aspects will be interpreted like a resistance practice for the imposition cultural process of the modernity and pos-modernity. The thesis of these investigation is; how the population use and see the traditional music culture, more special de Djembe. We need to focused in the different symbolic connotation and ritual's for know the influence of these instruments.

Palabras claves/ Keywords

Djembe - Ritmos de Resistencia - Prácticas de resistencia - Cultura autónoma - Kuliu - Kankuran - Ceremonias de Fertilidad - Kartong - Gambia - Etnografía Multisituada.

Djembe - Resistance Rhythms - Resistance practice - Autonomous culture - Kuliu - Kankuran - Fertility Ceremonies - Kartong - Gambia - Multisituated Ethnography .

Introducción

Este trabajo analiza el uso del djembe como elemento cultural propio de las culturas de África occidental más específicamente de la zona de Kartong en Gambia, y para profundizar nos enfocaremos en el uso del Djembe como elemento que nos permite hacer un recorrido por algunos grupos étnicos y por distintos rituales para tratar de comprender las concepciones que giran entorno a este instrumento a la música y a la identidad en esta zona de Gambia.

El hecho de centrarnos en un instrumento como el djembe, nos permite observar distintas construcciones identitarias que se corresponden a los distintos discursos que mantienen en la comunidad. Al tratar de seguir etnográficamente el djembe por la comunidad, nos adentramos en el significado que adquiere este instrumento, pero también la kora, el balafón y las distintas canciones que son empleadas en Kartong.

Así pudimos esclarecer entre las primeras impresiones, los distintos significados que se arrojan sobre un mismo instrumento, un elemento que sigue representando en sí una práctica de resistencia y un pilar identitario para las personas de Kartong.

Por lo tanto, a lo largo de este ensayo profundizaremos en distintas dimensiones tomando como elemento central el djembe y teniendo en cuenta la perspectiva local de nuestro equipo de colaboradores, pieza fundamental que ligado a este análisis multilocalizado, nos permite poder traducir culturalmente y comparar los distintos enfoques que se recogieron en la investigación.

Justificación

La finalidad y los motivos que llevan a elaborar mi trabajo de fin de grado sobre la etnomusicología, está determinado por el interés que suscita comprender los imaginarios culturales de un contexto particular mediante la música. Es especialmente útil en la medida de que podemos no solo llegar a comprender las similitudes y diferencias, que se presenta frente a como se concibe los diferentes estilos y tipos de músicas tradicionales y actuales en Kartong. También para documentar etnográficamente estos y reflexionar sobre el patrimonio material e inmaterial como elementos constitutivos de la identidad grupal en esta zona de Gambia.

Es de especial interés centrar esta investigación en un contexto cultural tan particular como el de Gambia, pero más especialmente como el de Kartong, donde podemos encontrar distintas identidades culturales conviviendo en una misma delimitación territorial. Dado a la amplia diversidad de grupos étnicos que coexisten en este contexto, Kartong supone un escenario más que privilegiado, para contemplar las distintas construcciones culturales que se reflejan en los imaginarios sobre la música.

Kartong es un contexto cultural, que pertenece al “África Negra” pero pese a los residuos anacrónicos occidentales, esta sumergido en la modernidad y en la posmodernidad, no obstante también reside en ella un fuerte arraigo étnico. Por ello y tomando el djembe como un elemento central, podemos contemplar desde distintas dimensiones de la cultura popular de Kartong, en las que convive tradición con modernidad y posmodernidad y que sirven como elementos constitutivos de la identidad grupal en Kartong.

Antecedentes y estado actual del tema

En primera instancia sería interesante para contemplar los antecedentes y el estado actual de nuestro tema de investigación, hacer un acercamiento histórico en primer lugar a una dimensión nacional y a una dimensión local.

Para comenzar en términos nacionales es importante señalar que Gambia en 2018, según la web de Datos Macroeconómicos de expansión "*datosmacro.expansion.com*", registró un índice poblacional que alcanzaba los 2.103.000 habitantes. En una delimitación territorial de 11.300km² que comprende Gambia. Su población corresponde a una diversidad de grupos étnicos, con procedencias muy distintas. Entre ellos podemos encontrar a los Mandinka, seguidos de los Fula, Serer, Yola y algunos otros como los Balanda o los Carolinka. La distribución étnica del territorio corresponde al legado precolonial, marcado por los hechos históricos que comprenden al imperio de Mali. (Dickens, A. 2018)

La relación colonial de Gambia con Inglaterra, se da desde prácticamente el siglo XVI hasta el siglo XX. Pues fue en 1965 que adquiere la independencia. Así se inicia un periodo de mejora, social y comercial, dado a una amplia variedad de relaciones diplomáticas, que se realizaron como con la Unión Soviética o China. Estas relaciones fluctuaron debido a la situación del panorama político internacional, donde estaba aconteciendo la Guerra Fría. Desde 1965 hasta 1994 se mantuvo como la República de Gambia, con una constitución elaborada el 24 de Abril de 1970 y con un presidente en función Dawda Jawara. Sin embargo, en 1994 comenzaría el alzamiento militar por Yahya Jammeh, implicando el abandono del país de Dawda Jawara. Llegando a implicar, en 2013 la "satanización" de la homosexualidad, pero también el abandono de la "commonwealth". (Perfect,D. 2016).

La "commonwealth" es una organización de países que comparten el legado colonial británico, y con ello las influencias de la colonización. Una vez rechazada esta participación activa, el 10 de Diciembre de 2015, Yahya Jammeh declara Gambia como un "estado islámico". Finalmente esto concluye con la elección democrática apoyada y aplaudida por la comunidad internacional, de la elección de Adama Barrow, el 29 de Enero de 2017. (Perfect,D. 2016)

Es importante señalar, que nos encontramos frente a un contexto el cual presenta unas características muy particulares. Pues la situación y trayectoria política que ha llevado este país. configura una serie de situaciones, que pueden servir de ejemplo a la hora de analizar la convivencia de distintos grupos étnicos, la configuración de las identidades y la presión colonial y neocolonial.

Atendiendo a una dimensión local debemos de contemplar que la presente investigación se desarrolla en el contexto de Kartong o Kartung cerca del distrito de Gunjur y de Brikama, que linda con el control fronterizo de Senegal que se encuentra en la frontera que delimita el Río Gambia (véase anexo 1). “Kartong tiene alrededor de 6000 habitantes así pues, durante el proceso electoral de 2016, votaron en Kartong alrededor de 3000 personas, que sumadas a los 1500 jóvenes matriculados en las dos escuelas existentes la islámica y la británica, nos dan una muestra demográfica que ronda los 6000 habitantes” (Alieu Bojang, 2019).

Esta población esta compuesta por distintos grupos étnicos, los Mandinka, tienen el poder más representativo junto con los Yola, aunque también otros cómo los Fula, los Balanda o los Carolinka, conviven en la comunidad, con un notable grado de representatividad. Dotando a Kartong de un grado muy complejo de diversidad étnica. Sin embargo, existe una dominación étnica entre Mandinkas y Wolof notable en África occidental, que es apreciable en cierta manera también dentro de Kartong, visible incluso en la forma de organización política. Este proceso es conocido como “mandinkización”, pues el proceso pertinente a la imposición cultural de la étnia Mandinka frente a los otros grupos étnicos residentes en la comunidad. (De Jong, F. ,2000)

En Kartong, el modelo de vivienda tradicional son los “compounds” o solares. Viviendas tradicionales formadas por un terreno, que aguarda dentro dos o tres módulos residenciales. En los cuales se suelen alojar entre 20 y 60 miembros de las familias de Kartong. La organización de estos “compounds”, desde un punto de vista familiar, se corresponde a un modelo de familia extensa derivado de las “antiguas” concepciones poligínicas del Islam.

Existe una fuerte división de tareas en función a los roles, donde las mujeres elaboran la gran mayoría de las tareas del hogar (educación, cocina, limpieza) y del “garden”(recolecta de verduras, cultivo, regadío, cuidado y venta en el mercado). Las mujeres, mantienen el pilar fundamental de la infraestructura comercial y educativa de Kartong. Teniendo que lidiar cotidianamente con infinidad de responsabilidades y cargas culturales que en ellas recaen. Sin embargo, la labor del hombre reside en realizar algunos trabajos más específicos, generalmente que requieran mayor “fuerza” física, como es el caso de los trabajadores de la cantera de Balanta Kunda.

La organización política de Kartong, y la forma que se relaciona con la administración central es muy particular y lleva consigo una herencia de organización política propia del pueblo Mandinka. Kartong esta formado por cuatro Kabilos, formados cada uno de estos por: 200, 150, 100 y 250 “compounds”. Cada “compound” tiene un “Head of Fam” o “Cabeza de familia” el cual le paga un “tax” de 40 dalasi al representante de cada Kabilo, que se encarga de recaudarlos, para entregárselos al Alkalo. El Alkalo, es un mediador con las administraciones regionales y nacionales. Significando, una figura de poder que simboliza un puente entre los habitantes de Kartong y los hechos de distinta índole que a ellos les concierne (Alieu Bojang, 2019).

Aunque aparentemente coexiste lo cultural con lo institucional, en los hechos prácticos de la realidad de Kartong, muchos de los problemas derivados de la convivencia, son solventados, de forma pacífica y armonizada mediante la figura del Alkalo gracias al “joking for peace” es decir relativizar los problemas individuales de la forma más cordial posible.

Dentro de su cosmovisión e influenciado por el Islam, Kartong es una comunidad con un carácter solidario muy arraigado, pues como hemos visto, el hecho de que se consideren más cerca de la cultura propiamente dicho que de lo normativo, los sitúa frente a la tesitura de afrontar y lidiar cotidianamente con mecanismos sociales de la solidaridad. “*Love your neighbour*”, es una de las frases a las que se acude, cuando se trata de explicar la organización social que se da en Kartong, mediante una persona local.

La convivencia interétnica que se da en Kartong, está configurada por una serie de características culturales que los identifica particularmente. Pero también, por una serie de similitudes de un corte estructural, que hace que compartan una serie de cosmovisiones, que les permite identificarse como comunidad. Es decir, tal y como ellos afirman “construyen a partir de las similitudes y no a partir de las diferencias”. El “joking for peace”, (Davidheiser, M, 2006). constituye una pieza fundamental para entender los entramados culturales y la formas de resolución de conflictos que se presentan en la comunidad, en tanto en cuanto es una forma de difuminar las diferencias subjetivas en pro de la convivencia.

Una vez hemos enfocado algunos aspectos relevantes para comprender los procesos históricos de Gambia, y algunos hechos significativos y fundamentales de Kartong debemos de profundizar en el djembe como elemento dentro de la comunidad. Mediante el seguimiento del djembe, de sus usos y costumbres, nos vamos a adentrar en la cultura material e inmaterial de Kartong. Este planteamiento nos permite observar mediante como se construye una identidad grupal en un contexto como el de Gambia y más específicamente cómo el de Kartong, a partir de las similitudes y no de las diferencias.

El Djembe, La Kora, el Balafón y el Bolong son algunos de los instrumentos reconocidos como propios de la comunidad y con ello son concebidos como parte de la cultura autónoma. Estos instrumentos tienen una serie de implicaciones y de usos particulares. El Djembe, tradicionalmente se realiza de una madera muy específica que corresponde a un tipo de mango particular el cual nunca llega a dar su fruto, este árbol es típico de Guinea Bissau y de Guinea Ecuatorial, pueden tardar hasta más de cinco años en el proceso de elaboración de los mejores Djembes (Keibi, 2019). El proceso implica una fuerte búsqueda de no solo la madera, también de la piel que de cabra o de otros animales que se emplea “-El proceso de fabricación es muy crítico y requiere atención total, usamos pieles de animales, maderas talladas, cuerdas etc...” (Famara Bojang, 2019). Es precisamente ese grado de complicación lo que otorga si cabe ese misticismo que gira en torno al djembe, siendo un hecho identitario del djembe y reconocido socialmente como algo arduamente complejo.

Marco teórico conceptual

Para comenzar la hipótesis general y la pregunta de investigación, atiende a si se puede contemplar mediante el djembe elementos identitarios interétnicos y de resistencia cultural en Kartong. Por ende, debemos de atender a que la posición colonial británica de Gambia, la abordamos bajo las concepciones de Frantz Fanon, así pues el racismo no hace referencia solo a la política de "apartheid" de la Unión de Sudáfrica también a la política basada sobre la creencia en la superioridad, racial, cultural y tecnológica, de unos países sobre otros. (Fanon, F., 1999)

Considero de acuerdo con Fanon que el propósito esencial de toda dominación imperialista es la destrucción de la nacionalidad del país colonizado (Fanon, F., 1999). Y tal como concibe el autor, la destrucción es conseguida por dos vías principales: una de ellas es la asimilación cultural de las colonias por parte de las metrópolis, mediante estrategias de ofensivas culturales, enfocadas en borrar todo sentido histórico anterior. Por otro lado, la otra vía de doblegación que plantea Fanon es mediante la seducción de los intelectuales, es decir, convertir a los intelectuales locales en buenos occidentales. Así de esta manera se legitima que se de una devaluación de lo autóctono y de lo tradicional. De esta manera, podemos considerar que para Fanon, cualquier costumbre, creencia considerada por el colono atrasada o irracional puede interpretarse como foco de resistencia nacional (Fanon, F., 1999)

Por otro lado, es de gran relevancia atender a que al hablar de la “resistencia cultural”, debemos entenderla como la práctica del grupo dominado o subalterno, actuando pretendiendo preservar los diferentes contenidos de la cultura autónoma. Entendiendo “la cultura autónoma” cuando “el grupo toma las decisiones sobre elementos culturales que son propios porque los produce o porque los conserva como patrimonio preexistente”. (Bonfil Batalla, G., 1988, p.174).

De esta manera, podemos concebir las practicas de resistencia y la cultura autónoma, como procesos identitarios de acuerdo con las concepciones de identidad cultural de Canclini. Es decir, “La identidad es una construcción que se relata” de manera que, “Se van sumando las hazañas en que los habitantes defienden ese territorio, ordenan sus conflictos internos y fijan los modos legítimos de vivir en él para diferenciarse de los otros”. (García Canclini, N. , 1993, p.1).

Para continuar debemos de comprender el Djembe como un elemento identitario de Kartong, mediante el cual usando la música como símbolo y emblema de identidad nacional, podemos descodificar estructuras, contenidos y significados . (de Landa, E. C. 2010)

Así pues debemos de tener en cuenta que “el desarrollo tecnológico trae consigo un cierto grado de exclusión social [...] entonces aparece el tema del nivel técnico de lo que se define como musicalidad”. Por ende, podemos considerar que “El tema de la complejidad musical es irrelevante para cualquier consideración dentro del ámbito de la competencia musical universal”. En contraposición a las pretensiones imperialistas de desvirtuar las formas musicales tradicionales. Así pues debemos de entender que “La clasificación que dan las personas a las canciones por su forma o su función puede ser una evidencia importante de los procesos de transformación musicales y extra-musicales que se aceptan dentro de las sociedades” (Blacking, J. ,2003, p. 149 -154).

Teniendo en cuenta que, “El valor de la música se encuentra en las experiencias humanas que estuvieron involucradas en su creación”. Es de especial interés acercarnos a las concepciones que albergan distintos actores de Kartong. Pues en este campo, nos podemos encontrar distintas vertientes en las cuales “existe una diferencia entre la música de ocasión y la que intensifica la conciencia humana, entre la música que simplemente se posee y la que sirve para existir” (Blacking, J. ,2003, p.160).

Así pues atendiendo a las especificidades teóricas que configuran a modo conceptual el campo de Kartong, debemos de atender a que es un territorio donde se ha apreciado la presión imperialista colonial y neo-colonial. En el cual se puede contemplar mediante la ritualidad que comprenden las músicas tradicionales, de sus particularidades formas de organización y de la influencia de las familias de Griots¹, una comunidad dónde el djembe especialmente alcanza un valor como símbolo muy particular.

De esta manera, y para concluir el marco teórico debemos de comprender que “la música dentro de la sociedad y la cultura, debe ser descrito en términos de las actitudes y los procesos cognitivos involucrados en su creación y de las funciones y los efectos del producto musical en la sociedad”. De esta manera, “La música puede verse como el resultado de ciertas actitudes, ciertas formas de concebir el mundo, y solo al final, como las formas en las que se hace música” (Blacking, J. ,2003, p.162).

¹ Los Griots : Los _Griots, son gremios de músicos de reproducción filial, típicos de África occidental, es decir, generaciones y generaciones de músicos — generalmente hombres, hasta la inclusión de la posmodernidad y de las nuevas conciencias de género— que albergaban conocimiento experto de manufactura y de composición musical tradicional.

Objetivos e Hipótesis

Para adentrarnos en los objetivos y las hipótesis del proyecto debemos de considerar que la presente investigación parte del objetivo central de analizar el djembe para observar si se manifiestan elementos identitarios interétnicos y de resistencia cultural en distintas dimensiones de la cotidianidad en Kartong

En función a nuestro objetivo central, debemos de tener en cuenta una serie de objetivos específicos. En primer lugar se trata de conocer distintas perspectivas frente a la música tradicional, a la par que traducir el patrimonio inmaterial y material en torno a la música tradicional. Así pues también se le presta especial atención, a tratar de relacionar música e identidad grupal y a contemplar mediante el djembe posibles prácticas de resistencia frente a las posturas imperialistas.

Para tratar de esclarecer los aspectos más relevantes que nos aporta esta investigación y para cuestionarnos nuestra hipótesis central, vamos a tener en cuenta cuatro sub-hipótesis, la primera plantea si en Kartong existe una convergencia de grupos étnicos con distintas perspectivas frente a la música tradicional. Con la segunda hipótesis reflexionaremos si en Kartong coexiste un amplio patrimonio inmaterial y material en torno a la música tradicional, en tercer lugar nos plantearemos si el djembe constituye un elemento fundamental de la identidad grupal de la comunidad, para concluir reflexionando sobre si la cultura autónoma presenta prácticas resistencia frente a las expectativas imperialistas

Así mediante los resultados obtenidos en la investigación y en relación a nuestros objetivos e hipótesis extraeremos una serie de conclusiones que nos aporten una aproximación crítica y reflexiva a las realidades culturales de la cotidianidad de Kartong, mediante un elemento que traspasa fronteras y dimensiones culturales como es el djembe.

Metodología.

A la hora de elaborar el diseño de la investigación y los fundamentos metodológicos, partimos de la hipótesis central que sostiene que “mediante el djembe se manifiestan elementos identitarios interétnicos y de resistencia cultural en distintas dimensiones de la cotidianidad en Kartong”. Sin embargo debemos de tener en cuenta que nos encontramos frente a un elemento que a su misma vez se relacionan con distintas dimensiones rituales de la comunidad.

Por ello, la pregunta de investigación, se nos plantea de forma más que evidente, ¿Se manifiestan mediante el Djembe elementos identitario interétnicos y de resistencia cultural en Kartong? A raíz de la búsqueda bibliográfica y la etapa previa a la estancia en campo, como fruto de la reflexión frente a la cuestión central que articula la tesis de este proyecto de investigación emanan una serie de hipótesis, objetivos centrales y específicos. Estas hipótesis del proyecto parten desde una iniciativa de investigación colaborativa, al hablar de antropología colaborativa, estamos haciendo referencia a las concepciones de Escobar, pero también a las de Wagner. Es decir, concebimos la antropología colaborativa, como un proceso de recopilación antropológica mediante el trabajo grupal interpersonal e interdisciplinar. Así pues entendemos que “la colaboración constituye una forma particular de cooperación que involucra el trabajo conjuntamente realizado, de modo que los actores involucrados profundicen mutuamente su conocimiento” (Boavida, A. M., & Da Ponte, J. P. 2011, p.128).

Partiendo de este carácter colaborativo, se diseñó una estrategia de investigación basada en una serie de herramientas metodológicas para la recopilación de información pertinente. Así pues se optó en primer lugar, por la observación flotante y la observación participante, acompañado de el cuaderno de campo y el diario de campo. Además, por otro lado se emplearon entrevista semiestructurada y se realizó un seminarios y distintas sesiones con nuestros colaboradores. (Véase anexo III y IV). Una vez, tuvimos claras las técnicas de observación y las formas de recopilar estas, procedimos a fijar qué tipo de entrevistas, nos permitía ahondar de mejor manera en el contexto cultural, para ello elegimos la entrevista semiestructurada y un grupo reducido de personas a las cuales se contacto mediante el seminario. (Véase anexo V)

Teniendo en cuenta que tal como se plantean distintas autoras entendemos por entrevista semiestructurada, una batería de preguntas definidas con anterioridad, pero que pueden realizarse de forma arbitraria si fuera pertinente Teresa Blasco Hernández y Laura Otero García García, T. B. H. L. O. (2008). Es importante señalar, que este formato oscila entre la entrevista estructurada y entrevista en profundidad, es relevante dado a la aplicabilidad en el contexto de nuestro estudio. Este tipo de técnicas nos permiten profundizar en aspectos subjetivo de los habitantes de Kartong entrevistados.(véase anexo VI)

Es importante atender, dentro del marco metodológico, a la relevancia del equipo de investigación tanto como la importancia que adquiere el “workshops”, pues no solo, funcionamos como grupo de trabajo previamente a la hora de coordinarnos en la elaboración de el sondeo bibliográfico, también una vez en campo, realizamos un seminario donde realizamos cinco sesiones, con un grupo de cuatro mujeres y seis hombres. Este grupo, representaban una muestra de Kartong, en la cual podíamos encontrar que se mantenía un fuerte conocimiento local y que mostraban una clara intelectualidad, poseían un nivel de educación “secundaria”, incluso estudios universitarios.

Nuestro grupo de investigación por medio de nuestro director y nuestra coordinadora, habían accedido previamente en una anterior estancia a contactar con Omar alias “Karamu”, el hijo del Alkalo. Omar, se encargo previamente de agrupar a un grupo de jóvenes que estuvieran interesados en colaborar, en nuestro programa de investigación, cuando nosotros nos incorporáramos al campo. De esta manera, y una vez hechas las presentaciones previas y pertinentes a las autoridades locales, comenzamos nuestra integración al campo, desde una perspectiva más cercana a la de los habitantes locales y a la comunidad. Así da comienzo nuestra estancia en campo, y comenzamos las presentaciones formales a nuestros cooperantes de Kartong mediante la 1ª sesión que se realizó en Gambia.

Así bien en el Seminario Gambiano, “Collaborative ethnography & intercultural education an experience in Kartong, The Gambia February 2019” nos permite comenzar a ser conocedores desde la perspectiva local, de determinados elementos de la cultura popular y de la organización política.

Sin embargo, y dado a la influencia de la antropología colaborativa en esta investigación, los enfoques por los cual nos acercamos a la realidad de Kartong, están directamente influenciados al acceso cultural de nuestro grupo de colaboración, y de la interpretación de los imaginarios mediante sus propios prismas culturales, por ende, desde sus propias subjetividades. Así pues, nuestros colaboradores, Pascal, Alieu, Isatuh, Fatuh, Kaddy, Marianma, Omar, Amadou, Musa y Dembo, proceden de un mismo contexto cultural, pero algunos de grupos étnicos distintos. De esta manera, y mediante la implicación activa de los colaboradores, les explicamos las dimensiones de nuestros proyectos en la 1ª sesión, y planteamos las directrices de la dinámica de la investigación colaborativa, que se desarrollaría posteriormente. Así pues, mediante una ponencia de los coordinadores, se hizo hincapié, en *la honestidad, el respeto y la cooperación*, como pilares básicos de nuestra interacción etnográfica.

En el 2ª sesión en Gambia, profundizamos sobre algunos tópicos que nos interesaban, y de esta manera se elaboraron una serie de pequeños grupos, dónde trabajamos en función a la afinidad con los tópicos. Durante la 3ª sesión en Gambia, seguimos profundizando en el análisis y comprensión de la cultura local, en un grupo formado, por uno de los integrantes del día anterior, Alieu, mientras que por otro lado, se sumaron Florencia, Marianma, Kaddy. Así comenzamos a abordar distintas concepciones en relación a nuestros tópicos, en este caso, los tópicos hacían referencia a rituales, género y responsabilidad cultural. Por otro lado en la 4ª sesión, evidenció que este proyecto de etnografía colaborativa, había generado en todo el equipo de investigación, una sinergia estrictamente competente. En la cual los colaboradores, estaban ejerciendo de etnógrafos locales, esta sesión comenzó con la exposición de nuestra coordinadora, haciendo alusión a las formas fundamentales de elaborar una investigación de desarrollo local, enmarcada dentro del ámbito de las relaciones internacionales.

Así bien, en una segunda etapa, de este “workshop”, al comenzar a trabajar en grupos reducidos, nuestro grupo comenzó a abordar un diseño de proyecto, que consistía básicamente en una iniciativa fundamentada en la agricultura sostenible, para estabilizar económicamente a un grupo con tanta relevancia en la comunidad a nivel ritual como son Las Kanyalens.

De esta manera, y una vez terminado el primer bloque de la entrada en campo, comenzamos a incorporarnos, progresivamente con relativa cotidianidad al transcurrir de sus vidas teniendo la oportunidad de ser acogido por Alieu, y su familia en Kartong. Este hecho se tradujo de forma proporcional, no solo en la posibilidad de convivir en su cotidianidad, también de ver como son concebidos algunos términos inmateriales y materiales de la cultura. Así pues, a parte de la observación en el “compound”, pude realizar una entrevista a Alieu, después de varias conversaciones en profundidad, las cuales se fundamentaban en un cuestionario no estructurado, que permitió la recopilación de aspectos fundamentales para la comprensión, la traducción y la interpretación cultural.

Durante el periodo de estancia con las familias y las entrevistas —formales o informales—, se esclarecieron muchos factores frente a la cultura inmaterial y material. Se debe de tener en cuenta, que las entrevistas fueron realizadas de forma presencial y por otra parte de forma virtual. La entrevista que se realizó de forma presencial se dio en el tercer día de estancia, en el “compound” de Alieu Bojang. A través de esta entrevista, conseguí contactar de forma online, con el hermano de Alieu, un músico oriundo de Kartong, residente en Alemania llamado Famara Bojang. Esta oportunidad significó un enriquecimiento de la información recopilada con los cuestionarios semiestructurados, que otorgó el criterio de autoridad que le concierne a un artista reconocido, miembro de uno de los mejores grupos de Kartong para el pueblo, “Common Canban”.

Las aportaciones de Fatuh, que en gran parte se dieron vía online, juegan un papel más que fundamental, pues no solo corresponde a otro grupo étnico, como son los Serer. Su entrevista es muy interesante, dado a que su tío participa de forma activa, en la instrucción de las nuevas generaciones en materia musical, impartiendo clases en la escuela de música local. Es de especial interés reseñar que Fatuh, aportó información clave para abordar la música desde un plano ritual, teniendo muy presente al colectivo de las Kanyalens.

8. Análisis

La recopilación de información pertinente a esta investigación, nos lleva directamente a observar una serie de rituales específicos que tienen gran importancia en la comunidad y que legamos a ellos focalizándonos en el uso del djembe. Debemos de contemplar que las personas que han colaborado con nosotros, corresponden a unos perfiles socioculturales determinados que hemos reflejado previamente y que durante las entrevistas pudimos escuchar sus concepciones sobre algunos aspectos de la música tradicional en Kartong.

De esta manera en la entrevista con Alieu Bojang, hablamos sobre los instrumentos típicos de la comunidad en los que pudimos contemplar su visión sobre la música tradicional y sus instrumentos, es decir sobre el djembe especialmente y también la kora y el balafón. Nos comentó que existían distintas concepciones sobre la música dependiendo de la étnia, que cada una tenían sus canciones típicas, pero que todos usaban el djembe de una u otra manera, porque es un instrumento propio de la comunidad. “La música mas popular de Kartong es la música tradicional, teniendo en cuenta los diversos usos del djembes, pues gira en torno a ello.” (Alieu Bojang, 2019).

A la hora de realizar la entrevista con Alieu, nos proporcionó el contacto de su hermano Famara Bojang, un percusionista originario de Kartong, que se ha ido a vivir a Alemania entre otras cosas a probar suerte con la música. Famara toca el djembe de forma profesional en la actualidad en Alemania y participa de forma activa en distintos festivales, sin embargo sigue reconociendo entre todos los instrumentos el djembe como algo altamente indispensable a la hora de hablar de percusión africana, y atiende a su compleja elaboración cómo hecho diferenciador identitario y particular del djembe. “El proceso de fabricación es muy crítico y requiere atención total, usamos pieles de animales, maderas talladas, cuerdas etc...” (Famara Bojang, 2019).

Para concluir debemos de tener en cuenta, que Fatuh al ser la única entrevistada Serer, nos otorgaba una visión mucho más centrada en las labores de las Kanyalens, cómo en su creatividad utilizando los “20L galons” a modo de “djembe” o el “calabas” a modo de percusión. También hablamos sobre la importancia de las canciones infantiles en la educación y como elemento dinámico de interacción intergeneracional. En la entrevista con Fatuh también pudimos contemplar sus concepciones al respecto de las distintas influencias que posee la música tradicional en Kartong, la cual argumenta que “viene de distintos trasfondos culturales. Aquí en Kartong podemos encontrar una mezcla de diferentes culturas musicales fruto de Guinea Bissau y Senegal, pero también Serules Mandinkas...de diferentes ciudades y de diferentes orígenes.”(Fatuh, 2019). Además pudimos contemplar que la música se emplea en dimensiones religiosas, “-Si aquí utilizamos música con significados religiosos, específicamente el Tabulo, que es un instrumento típico del Islam que lo toca el Iman, para llamar la atención de todos y para las situaciones de extrema importancia o emergencia.”(Fatuh, 2019) y nos comentó que “Si, nosotros nos podemos encontrar música tradicional especialmente con las Kanyalens. En la ceremonia de circuncisión, muchas de las canciones que se utilizaban antiguamente se están extinguiendo, ya solo los hombres las cantan. Es importante que se sigan transmitiendo para poder seguir teniéndola s en nuestro patrimonio inmaterial.”(Fatuh, 2019).

Una vez hemos sintetizado a grandes rasgos las entrevistas, debemos de contemplar que el hecho de seguir de forma multisituada al djembe implicó conocer sobre tres rituales estrechamente ligados a la comunidad dónde se emplea el djembe. Estos rituales generan procesos de interacción que impactan en la comunidad en distintas esferas, de la realidad cotidiana. Para ello nos centraremos, en las “Ceremonias de nombramiento”, en “las ceremonias de circuncisión” y en “los rituales de fertilidad”.

El Kuliu

Para tratar de abordar el hecho del rito de el “El Kuliu”o “Ceremonias de nombramiento”. debemos de atender a que nos encontramos frente a un rito que es compartido, por la diversidad étnica que configura Kartong, tal como aseguran nuestros colaboradores locales (Fatuh, Alieu y Famara, 2019). Esta ceremonia, esta configurada para homenajear el nombramiento de las niñas y de los niños de Kartong. Es un hecho relevante dentro de la cotidianidad y de la cultura local, porque implica la presentación en sociedad de sus miembros más jóvenes. En ella se desarrolla “El Kuliu”, donde se emplea el djembe como instrumento vehicular junto a la kora y al balafón.

En esta ceremonia, la música tradicional tiene un peso fundamental y aparece el uso de djembes combinado con distintas canciones tradicionales y danzas reconocidas como propias por los diferentes grupos de la comunidad. Así pues, según afirman nuestro colaboradores locales, el hecho de que se le asigne un nombre al recién nacido, lo hace pasar a formar parte de la comunidad y teniendo en cuenta, la cotidianidad con la que se emplea la música en la realidad de Kartong, no podían faltar en esta festividad como un elemento fundamental. En este ritual, dependiendo de las condiciones en las que se desarrolle el embarazo puede implicar la aparición en esta ceremonia de las Kanyalens. Por otro lado no solo implica la dimensión musical también requiere de una elaborada preparación de platos típicos de la gastronomía como es el caso de la elaboración del Munko. Cabe hacer mención, que no solo dentro del ritual influye la música y la comida, también influye en la indumentaria y en la comensalidad, a la que deben adaptarse las personas invitadas.

Las ceremonias de circuncisión.

A los siete años, se aproxima el controvertido y complejo periodo de la circuncisión, otro de los rituales que podemos contemplar siguiendo los ritmos del djembe. El ritual en el caso de los hombres, transcurre posteriormente a cumplir los siete años en este periodo, un día inesperado aparece el Kankuran. El Kankuran, puede estar formado de dos maneras, estas dos maneras corresponden al nombre local de Fara y Formandi. En Kankuran Fara, el cual es el más típico en la cultura Mandinka, “secuestra al niño” de los brazos de la madre a los siete

años. Este acto transcurre lleno de representaciones locales, en el cual la gente local se emociona, generando contraposiciones emocionales en la familia y en la comunidad. El joven vestido mediante maderas y plantas locales, rodeado de una caravana de personas encabezada por Marabuts² que conforman el Kankuran, introducen al joven en el bosque.

En rito de paso a la madurez, hay dos elementos que son claves y comunes en los dos tipos de Kankuran. Y estos son, el empleo de música percutiva y el uso de espadas y cuchillos, así pues durante la introducción del joven en el “bush”, van a cumplir una función crucial y relevante en el rito. La estancia en el bosque se suele prolongar hasta los 30 días dónde no paran de tocar el djembe y hacer distintos bailes y sonidos con las espadas (Alieu Bojang, 2019). En esta etapa denominada Kimtango, se busca espantar a los murciélagos y a los animales salvajes de la parte del “bush” donde transcurra el Kankuran mediante el djembe, el sonido de los cuchillos frotándose o los distintos cantos. Los animales que se representan en el Kankuran, también atiende a una representación simbólica y cumplen una función crucial en el ritual.

Los rituales de fertilidad.

Atendiendo a las Kanyalens podemos contemplar varios aspectos importantes de la cultura material e inmaterial de Kartong, atendiendo a las descripciones locales de nuestro equipo de colaboración. Así pues, este grupo esta configurado por mujeres con problemas de fertilidad, madres solteras y otras mujeres en situaciones particulares. Estos grupos desempeñan una amplia gama de labores, que van desde rituales de fertilidad, hasta actividades de música y danza con carácter cultural para la comunidad.

² Los Marabuts en la comunidad de Kartong cumplen una función muy ligada al plano místico o espiritual, enfocado en la protección y la salud. Una de las actividades que realizan es la elaboración de los “yu-yus” una serie de amuletos, muy empleados para la protección y la salud en la comunidad. (Alieu Bojang, 2019)

Según afirma nuestro equipo de colaboración, debemos de tener en cuenta que es relativamente frecuente que la comunidad acuda a ellas, cuando desean tener un hijo o cuando desean que su nuevo neonatal, sea mujer u hombre. Es frecuente que el grupo de Kanyalens acuda al “compound” que lo solicite, y sopesada la situación decidan abordar sus demandas de una manera u otra. Normalmente mediante sus rituales, donde se incluye la danza y el djembe como elemento principal a la hora de ejecutar su danza tradicional, sin embargo, también usan instrumento propios de las Kanyalens, como es el caso de los galones o las calabazas que usan a modo de percusión. (Fatuh,2019). Mediante los rituales si la familia que solicita la intervención de las Kanyalens, quiere tener una hija, las Kanyalens pueden considerar pertinente que le pongan de segundo nombre al último hijo, el nombre que le quisieras poner a tu hija o incluso una argolla en el lóbulo de la oreja al último hijo varón. (Alieu y Marianma, 2019).

Dado a la situaciones de exclusión social que configuran las realidades de las integrantes del grupo y la necesidad de recibir un sustento económico, se activan distintos medios colaboración comunitaria a modo de garantizarles una serie de prestaciones. Por ello, acuden a El Kuli, elaboran rituales de fertilidad a quien los solicite y a acuden a otros eventos de carácter cultural , que pueden hacer referencias a hechos tradicionales de la cultura local, o a usos más globalizados de esta, tal como afirma nuestra colaboradora “Actualmente no hay grupos culturales como tal, pero si que podemos encontrar grupos de chicos que tocan el djembe para el entretenimiento y para los turistas, tanto como grupos de personas que hacen actividades de entretenimiento como las Kanyalens.” (Fatuh, 2019).

Este grupo presenta unos mecanismos de solidaridad establecidos con la comunidad de forma multidireccional, implicando que desempeña un papel fundamental, mediante su ritualidad y las relaciones sociales que implica, para comprender mejor en profundidad las relaciones que se dan en Kartong. El hecho de elaborar un seguimiento reflexivo de los distintos rituales donde se emplea el djembe en la comunidad, nos sitúa directamente en frente de distintos rituales donde se puede apreciar directamente no solo elementos identitarios de la cultura autónoma de Kartong, también grupos de personas como las Kanyalens que cumplen una función más que latente dentro de la propia comunidad y aceptado de manera interétnica.

9. Resultados

Una vez hemos considerado nuestro marco teórico y teniendo en cuenta los tres rituales específicos, podemos partir a contemplar una serie de reflexiones antropológicas, derivadas de las observaciones y del análisis de las entrevistas, las cuales tratan de ser esclarecedoras frente a nuestra pregunta de investigación, sin embargo hay que tener en cuenta el conjunto de subjetividades, que configuran nuestra perspectiva.

De esta manera y teniendo en cuenta lo anteriormente expuesto, es importante resaltar que al partir de las concepciones de Fanon del racismo, y entendiendo la situación histórica de Gambia, podemos entender cómo las prácticas tradicionales, se han pormenorizado y ridiculizado por momentos, de cara a las concepciones occidentales, dado a lo que Fanon considera “prácticas del imperialismo”.

El djembe configura parte de la cultura autónoma de Gambia, y con ello las realidades de Kartong, están directamente relacionadas a un conjunto de prácticas rituales que configura piezas elementales no solo en la cultura material y física, de acuerdo a las perspectivas locales de nuestros colaboradores. También implica, unas estrategias administrativas y de organización social, que corresponden a un pasado precolonial y a la forma concebida como tradicional de abordar la cotidianidad.

Los rituales que configuran un elemento identitario comúnmente reconocido por los distintos grupos étnicos que configuran la realidad de Kartong son: “Las ceremonias de nombramiento o El Kuliu”, “El Kankuran o rito de circuncisión” y “Los rituales de fertilidad”.

Debemos de entender que estos rituales no solo configuran una serie de prácticas determinadas, para unas funciones sociales determinadas, pues implica que los locales se sienten identificados mediante los instrumentos tradicionales que se emplean. De esta manera el djembe que constituye elemento indisociable de la cultura autónoma de Kartong, tiene un sistema de afinación similar a los sistemas de afinación por tensión que poseen muchas de las baterías que configuran elemento significativo en la forma occidental de concebir la percusión.

Existen distintos tipos de djembes, en función a su tamaño y su afinación, los cuales atendiendo a la ritualidad son empleados para una u otra interpretación. Sin embargo, el djembe constituye un elemento fundamental a la hora de marcar las estructuras rítmicas y las cadencias de la música tradicional.

Junto con el Djembe, debemos de atender a la Kora. Un instrumento cordófono de 20 o 21 cuerdas, el cual posee una caja de resonancia que se elabora mediante una madera local de una variedad específica de calabaza. Este instrumento es utilizado como elemento principal en gran parte de las representaciones de la música tradicional en el entorno de Kartong. Es característico por la delicadeza y nitidez del sonido tanto como por la sofisticación y el virtuosismo que implica tocarlo por parte del artista, en la actualidad hay una artista descendente de familia de griots, Sona Jobarteh que goza de fama nacional e internacional.

El Balafón, es un instrumento similar a un xilófono, el cual cuenta con 22 teclas de madera, sobre una caja de resonancia de maliogami, en donde se colocan distintas conchas que contienen agua. Este agua según afirman los músicos y personas locales, es empleada para la afinación de este instrumento, de ahí la delicadeza de su sonido, pero también de su transporte. La distribución armónica de este instrumento esta repartida de tal manera que, en la parte derecha del músico se encuentra los agudos y en la parte izquierda los graves, quedando en el medio recogido el espectro de tonos medios que recoge el instrumento.

Otro de los instrumentos, reconocidos como propios de la cultura autónoma por la población local de Kartong es el Bolong. Este instrumento cordófono, es utilizado también para algunas representaciones de la música tradicional, las cuales tienen una implicación ritual. Este instrumento esta constituido por tres cuerdas, y una caja de resonancia hecha mediante una calabaza que aporta a la estructura armónica tradicional notas graves y subgraves las cuales combinan con los patrones percutivos del Djembe de la Kora y del Bolong.

Evidentemente, estos *no* son *todos* los instrumentos que son reconocidos como propios por parte de la cultura autónoma local. Solo se ha seleccionado los instrumentos que en los distintos rituales, fueron apareciendo de forma reiterativa, tomando el djembe como instrumento vehicular en las distintas ceremonias de la comunidad. También, se ha de considerar de que estos corresponden a una época previa a la colonización Británica y a la influencia exógena a la comunidad. Así pues existen otros, que también forman parte importante de la cultura material e inmaterial de la comunidad, como son los “20L Galons” usados por las Kanyalens. “-Ok, nosotras utilizamos las “calabas” y las botellas de veinte litros de agua para hacer música, para diferentes ocasiones.” (Fatuh, 2019)

Mediante la inclusión de la modernidad a la sociedad de Kartong se produce un fenómeno de apertura frente a otras cosmovisiones, que ahora les quedan al alcance de un click. Y por ende, no es de extrañar que exista un uso extendido de móviles, PC y tabletas. O directamente, ver como se desprenden de las indumentaria tradicional para adaptarse a un camón estético más occidental, muchas veces, ajustándose a los cánones occidentales de belleza que emanan de la cultura pop occidental y de las élites mainstream por excelencia. Sin embargo, estas prácticas no son empleadas como sustitutivas de la cultura local tradicional en términos de ritual. Es decir, pueden emplear el uso de tecnologías para comunicarse, pero a la hora de hacer música siguen optando por los instrumentos propios de la cultura autónoma o en su defecto música fusión donde se combinan bajos, guitarras, teclados y otros muchos instrumentos. Incluso en las situaciones más importantes desde un punto de vista ritual, se sigue llevando en su mayoría la indumentaria tradicional y tocándose los instrumentos tradicionales, es decir, utilizan los elementos frutos del avance de la globalización, como apoyo y no como sustituto de las costumbres tradicionales.

Así pues, debemos de considerar que la resistencia cultural, en Kartong se da mediante la preservación de la cultura autónoma, siendo el grupo el que toma las decisiones sobre sus elementos culturales propios. Las nuevas herramientas de Internet, mediante la web de “djembefola community” por ejemplo, consiguen implementar desde la innovación cultural la resistencia de la cultura autónoma en Kartong pues permite registrarse a artistas nacionales e internacionales y recibir asesoramiento e información.

10. Conclusiones

A lo largo de este proyecto de investigaciónn hemos trabajo a partir de la hipótesis de que “Mediante el djembe *se manifiestan elementos identitarios interétnicos y de resistencia cultural en distintas dimensiones de la cotidianidad en Kartong*”, la cual nos ha llevado a hacernos una pregunta de investigaciónn que atiende a *¿Se manifiestan mediante el djembe elementos identitarios interétnicos y de resistencia cultural en Kartong?*

A través de las distintas técnicas empleadas en esta investigación hemos conseguido tomar al djembe como elemento central, que tratando de seguirlo de forma multisituada nos ha llevado a sintetizar algunos aspectos importantes para la investigación, sobre los usos y los significados del djembe, pero también de otros, como la kora o el balafón. Seguir al djembe supuso sumergirnos en los rituales precoloniales que aún laten fuertemente en Kartong, es decir sumergirnos en El Kankuran, El Kuliu o en Los rituales de fertilidad. Pero también adentrarse en internet, en los nuevos usos y espacios de los que se apodera este instrumento, la identidad de todo un pueblo y de parte de una continente.

Nuestra cuestión principal queda firmemente contrastada, desde el momento en el que empezamos a ver como en todos los rituales que afectan de forma homogénea a la comunidad, esta implicado el djembe. Este hecho hace referencia a que existe una cohesión grupal mediante la cultura material e inmaterial de Kartong presente de manera interétnica, en la medida de que se identifican y participan en estos rituales, dejando a un lado las diferencias. Además es tan relevante que también es un elemento que ha trascendido a los mercados online, como todo un símbolo de la cultura africana.

Con respecto a nuestros objetivos, por un lado es una evidencia que “En Kartong existe una convergencia de grupos étnicos con distintas perspectivas frente a la música tradicional”. Esto queda reflejado al preguntar por los instrumentos más usados en la comunidad a personas de distintos grupos étnicos, pues suelen responder elementos mas propios de su grupo étnico, sin embargo cuando tienen que inclinarse por un *estilo* de música tradicional, en todos se reconoce el djembe como elemento fundamental de su música y de su cultura tradicional.

A la hora de contrastar que “En Kartong debe de coexistir un amplio patrimonio inmaterial y material en torno a la música tradicional.” debemos de tener en cuenta afirmaciones como las de Fatuh y las de Alieu. “-Para las canciones infantiles nosotros no usamos instrumentos, nos limitamos a la voz y a las manos para acompañar. (Fatuh, 2019) sin embargo, “[...] Nosotros tenemos muchas canciones para los niños, tenemos muchas canciones para matenerlos contentos, y hacer que dejen de llorar. Mi padre me cantaba una canción cuando estaba llorando de pequeño, mientras mi madre no estaba para calmarme. Por otro lado, para cuando querían que me portara bien utilizaban canciones donde se incluía la figura de “Ansumanana” un “monstruo” que viene y se lleva a los niños si no se portan bien. Las canciones para los niños, están llenas de historias y las historias llenas de conocimientos. Mi madre me contaba cantando la historia de un niño que se iba tarde y nunca llegaba a volver, para asegurarse de que no saliera mas tiempo del que era debido.” (Alieu,2019). Es decir incluso siendo en muchos casos los medios de producción musicales totalmente artesanales incluso en ocasiones muy basicos —como argumenta Fatuh— transmiten un capital cultural muy importante para la socialización de las nuevas generaciones que en términos de valor patrimonial a nivel inmaterial son realmente importantes..

Dado a la gran relevancia de la música tradicional en Kartong, que se estructura mediante el ritmo del djembe podemos considerar que “El djembe es parte fundamental de la identidad grupal”, pues esta presente en prácticamente todas las celebraciones y eventos culturales de la cultura tradicional, pero también es un elemento que se ha mercantilizado vía online trascendiendo las propias barreras de la comunidad y con el, también se han globalizado los artistas tradicionales. Por todo ello nos encontramos frente a un elemento fundamental de la cultura de Kartong reconocido interétnicamente, que nos lleva directamente a poder observar diferentes dimensiones de su cultura autónoma.

Por último si queremos considerar que “La cultura autónoma presenta resistencia frente a las expectativas imperialistas.” debemos de tener en cuenta que desde algunos de sus propios actores locales, no se reconoce ninguna doblegación hacia del imperialismo en la actualidad distinta a la que genera la globalización. Ahora bien si que mediante el djembe, sobre todo a

la hora de su manufactura nos encontramos un discurso muy definido, un proceso arduo y difícil que coloca a sus artesanos y a los griots en expertos conocedores no solo del instrumento si no de los medios naturales empleados para ello. Es decir, mediante esa clase de discurso se diferencian de las cadenas tyloristas de producción, y cargan el djembe de un significado cultural, siendo por un lado un elemento que posee su identidad particular como objeto, pero que a su misma vez contribuye fuertemente en los procesos de identificación grupal. Un eje central entre la cultura material e inmaterial de Kartong aceptado interétnicamente.

Como hemos contemplado a lo largo del proyecto, la influencia del djembe dentro de los ritos y de las ceremonias es algo crucial, en la medida de que no solo constituye una elemento rítmico fundamental, sino en la gran relevancia que tiene como valor simbólico en el proceso identificador que se dan mediante los ritos. Al hablar de rituales hemos tenido en cuenta “El Kuliu” “El Kankuran” y “Las ceremonias de fertilidad” tres rituales fundamentales dentro de la cultura de Kartong, pues básicamente corresponden a ritos de paso en la existencia de sus habitantes. Así pues “El Kuliu” es la ceremonia que se realiza al nacimiento, “El Kankuran” la ceremonia que se realiza en la adolescencia para pasar a ser adulto y “Las ceremonias de fertilidad” que se han realizado de generación en generación desde la etapa precolonial (Alieu, 2019).

Pese a las influencias del colonialismo y posteriormente del neocolonialismo, el djembe sigue manteniendo esa identidad interétnica que representa a las personas de Kartong y que aunque en alguna etapa estuviera desvirtuado popularmente tal como sugiere Fanon que acontece con los pueblos colonizados, se ha convertido en un foco de resistencia e identidad socialmente aceptado y compartida por la comunidad. Cabe señalar que incluso tras la influencia de la posmodernidad, y de la globalización la figura del djembe sigue sirviendo de elemento vehicular para conocer aspectos trascendentes de la cultura de Kartong, y además se ha expandido a los espacios online.

Este hecho que pudiera convertirse en una arma de doble filo del capitalismo como hemos visto en distintas ocasiones, se salvaguarda precisamente en los modos de producción de los djembes, y es que no todos los djembes que encontramos en internet están hechos de la forma propiamente reconocida de manera artesanal, y no pasarían de ser poco más que una imitación pues es un objeto difícilmente comercializable en masa.

Al seguir al djembe de forma multisituada, parece indicar que se nos presenta como un icono o un símbolo de la cultura de Kartong. Un elemento cargado de significado y de identidad que trasciende su forma como objeto, para simbolizar un elemento reconocido interinamente como propio de ellos, un instrumento único e inigualable de Kartong, de Gambia y de gran parte del África Occidental.

De acuerdo con Blacking se debe de entender la música en primer lugar por la trascendencia cultural que esta implica, y no por su pulcra metodología como se acostumbra en los cánones musicales occidentales del siglo XX. Para poder contemplar en profundidad el entramado cultural que se nos presenta siguiendo los ritmos del djembe, se debe deconstruir distintas dimensiones artísticas y meramente estéticas, que de forma inconsciente se han instaurado en nuestros juicios de valor a la hora de consumir y reflexionar sobre la música.

Un elemento como el djembe, puede ser concebido como un foco de resistencia, pero sobre todo como un elemento aceptado interétnicamente como parte de algo que va más allá de las diferencias étnicas, como parte de unas raíces culturales de las que se nutren indistintamente los diferentes grupos étnicos de Kartong.

Seguir al djembe en Kartong, implica un proceso de inmersión en rituales que se remontan a orígenes precoloniales y no dejar de tener en cuenta el mundo virtual y la globalización. Sin embargo, sobretodo implica un proceso de reflexión crítica sobre un instrumento y los distintos usos que este adquiere en un contexto tan particular, así pues hablar del djembe en Kartong, es hablar de identidad interétnica y de resistencia cultural, es resaltar la trascendencia de uso y significado, frente a los imaginarios occidentales de producción musical.

11. Bibliografía

Blacking, J. (2003). ¿Qué tan musical es el hombre?. *Desacatos*, (12), 149-162

Colombres, Adolfo. (2009). *Nuevo manual del promotor cultural II . Bases teóricas para la acción* Ed. Conaculta. México.

De Certeau, M. (2008). Andar en la ciudad. *Bifurcaciones*, 7, 1-17.

De Jong, F. (2000). Secrecy and the state: the Kankurang masquerade in Senegal. *Mande Studies*, 153-173.

de Landa, E. C. (2010). El papel de la etnomusicología en el análisis de la música como mediadora intercultural. *Historia Actual Online*, (23), 73-84. pp.80

Dickens, A. (2018). Ethnolinguistic favoritism in african politics. *American Economic Journal: Applied Economics*, 10(3), 370-402.

Delgado, M. (2003). Naturalismo y realismo en etnografía urbana. Cuestiones metodológicas para una antropología de las calles. *Revista Colombiana de Antropología*, 39, 07-39.

Fanon, F. (1999). *Los condenados de la tierra*. Tlalaparta.

García Canclini, N. (1993). La cultura visual en la época del posnacionalismo¿ Quién nos va a contar la identidad?. *Nueva Sociedad*, 127, 251-262.

<https://datosmacro.expansion.com/paises/gambia>

Kawulich, B. (2005, May). La observación participante como método de recolección de datos. In *Forum: qualitative social research* (Vol. 6, No. 2, pp. 1-32).

Lardellier, P. (2015). ¿Ritualidad versus modernidad...? Ritos, identidad cultural y globalización. *Revista Mad*, (33), 18-28.

Perfect, D. (2016). *Historical dictionary of the Gambia*. Rowman & Littlefield.

Teresa Blasco Hernández y Laura Otero García García, T. B. H. L. O. (2008)

12. Anexos

Anexo I: “Mapa de Kartong, The Gambia”



Fuente: Google.maps. (Consultado Domingo 11 de Agosto)

Anexo II. “*Objetivos e hipótesis*”.

Objetivo Central

a. Analizar como mediante el djembe se manifiestan elementos identitarios interétnicos y de resistencia cultural en distintas dimensiones de la cotidianidad en Kartong

Objetivos Específicos

- a. Conocer distintas perspectivas frente a la música tradicional.
- b. Traducir el patrimonio inmaterial y material en torno a la música tradicional.
- c. Relacionar música e identidad grupal.
- d. Contemplar posibles practicas de resistencia frente a las posturas imperialistas.

Hipótesis

- a. En Kartong existe una convergencia de grupos étnicos con distintas perspectivas frente a la música tradicional.
- b. En Kartong coexiste un amplio patrimonio inmaterial y material en torno a la música tradicional.
- c. El djembe es parte fundamental de la identidad grupal.
- d. La cultura autónoma presenta resistencia frente a las expectativas imperialistas.

Anexo III. “Estancia en campo y seminarios”.

I semana de estancia en campo: Kartong, 02-08 de Febrero 2019.

| SÁBADO | DOMINGO | LUNES | MARTES | MIÉRCOLES | JUEVES | VIERNES |
|----------------------------|----------------------------|--|--|--|---|---|
| Llegada | Gestión | Sesión I | Sesión II | Sesión III | Sesión IV | Recopilación y análisis. |
| Conversación y observación | Conversación y observación | Conversación y observación participante. | Conversación y observación participante. | Conversación y observación participante. | Elaboración de proyecto de con el equipo local. | Seminario particular. |
| Music fest. | Sesión informal colectiva. | Sesión informal colectivo. (playa) | Concierto de balafón y de kora | Observación flotante en Kartong. | Observación en Kartong. Presentación con el Alcalo. | Escritura, afinación de enfoques y entrevistas. |
| Diario. | Diario. | Diario. | Diario. | Diario. | Diario. | Diario. |

II semana de estancia en campo: Kartong, 09-16 de Febrero 2019.

| SÁBADO | DOMINGO | LUNES | MARTES | MIÉRCOLES | JUEVES | VIERNES |
|---|--|--|--|------------------------------------|---|--------------------------|
| Estancia con familia | Estancia con familia | Tour Kartong | Estancia con familia | Jornada de reflexión. | Despedida | Recopilación y análisis. |
| Conversación y observación participante. | Conversación y observación participante. | Conversación y observación participante. | Entrevista con Alieu. | Planificación | Elaboración del discurso de clausura. Despedida y foto al Alcalo | Seminario extraoficial. |
| Análisis y reflexión. | Análisis y reflexión. | Sesión informal colectivo II. | Conversación y observación participante. | Gestión del material audio-visual. | Fiesta en la casa de Omar | Reunión en la playa. |
| Diario. | Diario. | Diario. | Diario. | Diario. | Diario. | Diario. |
| SÁBADO | | | | | | |
| Recogida del material de la estancia en el campo. | Despedida. | Conversación y observación participante. | Regreso a Tenerife. | | | |

Anexo IV. “Cuadro de colaboradoras y colaboradores del Workshop ”

| Colaboradores | Edad | Género | Etnia | Estudios |
|---------------|------|--------|-----------|---------------------|
| Alieu Bojang | 24 | Hombre | Yola | Estudios superiores |
| Dembo Jatta | 23 | Hombre | Yola | Estudios superiores |
| Musa | 28 | Hombre | Mandinka | Estudios medios |
| Kaddy | 20 | Mujer | Mandinka | Estudios medios |
| Mariamamma | 26 | Mujer | Mandinka | Estudios medios |
| Fatuh | 27 | Mujer | Serer | Estudios medios |
| Pascal | 30 | Hombre | Carolinka | Estudios superiores |
| Amadou | 24 | Hombre | Mandinka | Estudios superiores |
| Isatuh | 26 | Mujer | Mandinka | Universitaria |

Anexo V. “Cuadro de colaboradoras y colaboradores de entrevista ”

| Colaboradores | Edad | Género | Etnia | Estudios |
|---------------|------|--------|-------|---------------------|
| Alieu Bojang | 24 | Hombre | Jolah | Estudios superiores |
| Famra Bojang | 38 | Hombre | Jolah | Formación básica |
| Fatuh | 27 | Mujer | Serer | Formación básica |

Anexo VI : “Guiónes de entrevistas”

Colombres, Adolfo. (2009). Nuevo manual del promotor cultural II . Bases teóricas para la acción Ed. Conaculta. México.

**Director EDI: D. Nicolás Naranjo . Antropólogo: Carlos Cavero Clemente.
Campo: Kartong.**

1. Nombre de la comunidad :

2. Nombre del sujeto entrevistado:

Dirección:

Trabajo:

Género :

3 ¿Cuales son los instrumentos que se tocan en la comunidad?

4. La comunidad puede hacer y reparar estos instrumentos? ¿Cómo? ¿Quién hace este trabajo? 4.b. ¿Cuales son los materiales que se utilizan en la comunidad?

5.¿Cual es la metodología para hacerlos y repararlos?

6. ¿Cómo es el proceso de manufactura de estos instrumentos? ¿Qué materiales se usan para hacerlos y para repararlos?

7.¿Existen en Kartong grupos de música?

7a. ¿Cuántas personas tocan en estos grupos?

7b. ¿Qué instrumentos se tocan en el grupo?

8. ¿Cual es el estilo más popular de música aquí?

8b*. ¿En que estilo musical se utilizan los instrumentos típicos?

9. ¿Cual es la estructura rítmica típica?

9a.¿Cual es el origen de esta música?

10. ¿Podemos encontrar música con significado religioso?

11. ¿Aquí se cantan “work-songs”? ¿Se emplean instrumentos en estas “work-songs”?

12. ¿Existen canciones infantiles?¿Qué instrumentos se usan en las canciones infantiles?

13. ¿Tocan todos los grupos en conjunto para alguna celebración?

14. ¿Aquí hay artistas viviendo de la música ? ¿Es un privilegio? ¿Cuántos grupos viven aquí de esa labor?

15. ¿Podemos encontrar grupos nuevos en Kartong ? ¿Que tipo de música emplean ?

¿Quiénes paga ? ¿Coopera el gobierno con ellos ? ¿Que instrumentos tocan?

16. ¿Tienen los estudiantes grupos de música? ¿Qué música tocan? ¿Que instrumentos emplean?

17. ¿ Podemos encontrar clases de música?¿Dónde? ¿Quién? ¿Que estilo de música se aprende? ¿Cuánta gente va a las clases de música?

18. ¿ Podemos encontrar estilos antiguos y tradicionales de música aquí? ¿Estos estilos están en peligro de extinción? ¿Que podemos hacer para conservar estos estilos?

ABARAKA BAKE./MUCHAS GRACIAS.

Anexo VII : “Documentación visual”

Festival de música en Kartong, se mezcla teclado batería y bajo con Kora y canciones tradicionales.



Grupo de Kanyalens haciendo bailes tradicionales en el festival de música en Kartong.



Keibi tocando el djembe, y su grupo con una Kora y un Bolong.



Artistas de Kartong en Sandele tocando el Balafón y la Kora.



