



**TRANS 21-22 (2018)**  
**RESEÑAS / REVIEWS**

**Luis Giménez Amorós: *Tracing the Mbira Sound Archive in Zimbabwe*. New York and London: Routledge, 2018. 131 pp. ISBN: 978-1-138-58510-2 (hbk); ISBN: 978-0-429-50553-9 (ebk)**

Reseña de Violeta Ruano Posada (SOAS, University of London).

Para las antiguas potencias coloniales no es fácil encontrar maneras de redimir su legado colonial, incluso con la intención de cerrar viejas heridas y establecer nuevos puntos de encuentro cultural. En África, donde el daño colonial ha sido particularmente severo, una gran parte de estos intentos normalmente chocan con problemas de representación. ¿Cómo puede un ex-agente colonial —ya sea un gobierno, una institución o un individuo— saber qué clase de traumas y sensibilidades están aún presentes entre la población anteriormente colonizada? ¿De qué manera podría, siquiera, tratar de darles voz como un primer paso para enmendarlos? Y, ¿qué hay de la manera en que se ha representado la música africana a lo largo de los siglos de colonialismo? ¿Se puede hacer uso de las clasificaciones establecidas por los europeos o, por el contrario, es posible que se hiciera más mal que bien al tratar de legitimar y remover ese legado? Ya lo dice Kofi Agawu con eso de que no existe una forma de representar de forma auténtica (2003: 48), ya que toda representación es una performance cuidadosamente escenificada. Entonces, ¿cómo devolver la batuta a los representados?

En el caso de ILAM, la Biblioteca Internacional de Música Africana —fundada en 1954 por el etnomusicólogo británico Hugh Tracey y situada en Grahamstown, Sudáfrica— esta redención colonial se está llevando a cabo a través de dos procesos paralelos: la repatriación y la revitalización de sus grabaciones musicales en colaboración con miembros de cada una de las culturas representadas en su vasto archivo. Como miembro activo de esta iniciativa, en *Tracing the mbira sound archive in Zimbabwe* Luis Giménez nos introduce en el fascinante mundo de los archivos musicales de mbira —un instrumento musical idiófono con origen en el sureste africano— grabados en Zimbabwe entre los años 1928 y 1975 (p. 4). Además de un estudio histórico sobre las grabaciones y su importancia dentro del archivo, el autor se embarca en el ambicioso proyecto de redibujar la evolución y circulación de la cultura musical de la mbira en el sur de África a través de una propuesta de africanización del archivo. La dificultad de esta tarea no radica únicamente en

.Esta obra está sujeta a la licencia de Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 España de Creative Commons. Puede copiarla, distribuirla y comunicarla públicamente siempre que cite su autor y la revista que lo publica (TRANS-Revista Transcultural de Música), agregando la dirección URL y/o un enlace a este sitio: [www.sibetrans.com/trans](http://www.sibetrans.com/trans). No la utilice para fines comerciales y no haga con ella obra derivada. La licencia completa se puede consultar en [http://creativecommons.org/choose/?lang=es\\_ES](http://creativecommons.org/choose/?lang=es_ES)

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International license. You can copy, distribute, and transmit the work, provided that you mention the author and the source of the material, either by adding the URL address of the article and/or a link to the web page: [www.sibetrans.com/trans](http://www.sibetrans.com/trans). It is not allowed to use the work for commercial purposes and you may not alter, transform, or build upon this work. You can check the complete license agreement in the following link: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

proporcionar acceso al archivo a una población que históricamente no ha sabido siquiera de su existencia, o cuyo contacto con el mismo ha sido tangencial, sino el convencer a esa población de su utilidad para sus propias comunidades hoy en día. Por ejemplo, se podría pensar, ¿para qué les sirven unas grabaciones musicales de hace cincuenta años a una comunidad cuya forma de transmitir el conocimiento musical es mayoritariamente de forma oral e inmediata?

Con sumo detalle en sus ejemplos prácticos sobre la mbira zimbabuense, Giménez descifra este problema argumentando que la repatriación del patrimonio musical africano no tiene tan solo importancia para terminar de cerrar el capítulo colonial del continente, sino sobre todo para establecer nuevos diálogos académicos y artísticos sobre la movilidad musical y cultural en el continente más allá de las fronteras geográficas (p. 93). En otras palabras, la trascendencia de los procesos de repatriación y revitalización de los archivos de la ILAM radica en su potencial para comenzar nuevos debates, no ya entre Europa y África, sino entre diferentes países dentro del mismo continente africano. Por tanto, no es de extrañar que, como afirma el autor, el éxito de estos programas resida en la cuidadosa implicación de académicos y artistas africanos que, de un modo u otro, guardan relación con las grabaciones repatriadas o revitalizadas (pp. 117-119).

Es interesante destacar aquí la diferencia entre la repatriación y la revitalización de las grabaciones de la colección de la ILAM, así como sus implicaciones prácticas en el desarrollo de la escena musical africana. Tal y como explica Giménez en el capítulo introductorio, la repatriación consiste en la devolución de copias físicas de las grabaciones a sus comunidades de origen, ya sea en formato MP3 o en CD. En este caso, el responsable viaja a la región donde se hizo originalmente la grabación y se entrega a una institución cultural, a familiares vivos de los músicos participantes, etc. Tras ser repatriadas, estas copias pueden guardarse en archivos locales o nacionales y utilizarse para varios fines, desde la investigación a la promoción nacional. Por otro lado, la revitalización se refiere a la reinterpretación de dichas grabaciones por parte de artistas locales, normalmente coordinados por el responsable de la repatriación, con la intención de hacer la música aún más accesible para la comunidad. En la introducción, Giménez también hace una breve reflexión sobre la validez del trabajo de Hugh Tracey en sí, el cual ha sido comparado con las misiones católicas en África y su bastante controvertida forma de ayudar a la población local (p. 7). La conclusión del autor es que el archivo, independientemente de sus orígenes, es una importante plataforma para el estudio de la música africana a todos los niveles.

Tras la introducción, el libro se divide en tres bloques bien diferenciados y que siguen de forma histórica la relevancia del archivo de música de mbira en tres periodos: colonial, postcolonial y presente. Cada parte se distribuye a su vez en varios capítulos en los que se recorre la historia colonial y postcolonial de Zimbabue (anteriormente Rodesia) desde el punto de vista musical, haciendo hincapié en la marcada fluidez de las identidades locales, tales como la Shona, que se trataron de contener sin éxito en países con fronteras arbitrarias creadas por los europeos. El discurso de los capítulos es fluido y accesible, con numerosos títulos intermedios que facilitan su lectura, así como fotografías ilustrativas de diversas mbiras. También disponen de gran cantidad de ejemplos musicales bien identificados que pueden escucharse en el archivo digital de ILAM ([www.ru.ac.za/ilam](http://www.ru.ac.za/ilam)) y que refuerzan los argumentos del autor, especialmente cuando trata aspectos más musicológicos (pp. 35-37). En general, *Tracing the mbira sound archive in Zimbabwe*, sin adentrarse demasiado en debates teóricos, nos proporciona una buena introducción a la cultura musical zimbabuense y es factible de convertirse en un imprescindible en las bibliotecas tanto de estudiantes o académicos dentro de las disciplinas de etnomusicología, musicología y estudios africanos, como de aficionados a la música africana.

La primera parte consta de cuatro capítulos cortos en los que se presenta un debate sobre

los diversos elementos de origen colonial —tales como etnia, lengua y localización geográfica— empleados por la ILAM para categorizar las grabaciones de mbira recogidas en su archivo. Para ello, Giménez expone argumentos tales como la movilidad cultural en África (p. 42) que, si bien no son inéditos, resultan útiles para el entendimiento de la fluidez de la identidad Shona —a la cual se atribuye la mayoría de la música de mbira— antes, durante y tras el periodo colonial. Así, se propone una reconsideración del mapa africano desde el concepto de nación al de circulación cultural entre regiones (p. 44). En particular, las aportaciones del autor son especialmente interesantes con relación al análisis musicológico de las canciones de mbira Shona, el cual permite establecer relaciones musicales más allá de las fronteras geográficas y culturales existentes, como por ejemplo la ya mencionada cadencia de acordes Shona —expresión primeramente acuñada por el hijo de Hugh Tracey, Andrew Tracey, tal y como explica Giménez— presente en grabaciones de Zimbabwe, Mozambique, Malawi, Zambia y Sudáfrica (p. 36).

En el segundo bloque, de tan solo dos capítulos, Giménez cuestiona el concepto de unión nacional zimbabuense en la época de la independencia. Esto lo hace a través del análisis de la música y temáticas de diferentes canciones sacadas del archivo que guardan relación con la promoción de la nación de Zimbabwe por parte de sus líderes poscoloniales. Tanto el capítulo 5 como el 6 tratan problemáticas bien conocidos por los antropólogos y etnomusicólogos dedicados a la cultura y la música africanas, tales como el uso de ciertas canciones y estilos musicales para promover una vuelta a las “auténticas” identidades precoloniales (en muchos casos idealizadas e incluso inventadas), o para garantizar el ascenso al poder nacional de unas etnias sobre otras, como ocurrió en países como Guinea (Counsel 2009) o el Congo (Zaire) (White 2008). Con respecto a Zimbabwe, el autor expone el caso de la música chimurenga —una adaptación de la música de mbira a un conjunto eléctrico— y su uso reiterado como el aspecto más importante (e incluso el único) de la cultura nacional de Zimbabwe, así como el impacto que este hecho tuvo en el desarrollo de la diversidad cultural del país. De nuevo, es el detallado análisis musical lo que le otorga a este bloque, y en especial al capítulo seis, su principal atracción (p. 73).

Es en la tercera parte, sin embargo, donde residen los argumentos más interesantes del libro, especialmente con relación a los aspectos éticos de los recientes programas de repatriación y revitalización de las grabaciones de música de mbira de la ILAM. ¿A quién se entregan las copias, especialmente cuando los músicos originales ya no están vivos? ¿Quién tiene derecho a usar y representar las grabaciones? Este bloque, de nuevo de cuatro capítulos cortos, explica el proceso mediante el cual se ha intentado hacer, de un archivo estático, un “archivo vivo” de música de mbira (p. 86) ofreciendo diversas copias de las grabaciones a universidades (para facilitar la investigación entre académicos locales) y músicos (con la idea de fomentar su representación o la inspiración para la creación de nuevas obras) zimbabuenses. Mediante este método, se busca ofrecer acceso a las grabaciones al mayor número posible de miembros de la comunidad de manera que resulten útiles y se les dé un uso más allá del puramente museológico. Durante esta exposición, se agradece la visión crítica del autor a la hora de debatir problemas como la repatriación (o no) de instrumentos físicos conservados en la ILAM junto al archivo (pp. 88-89).

Además, al final del bloque se aboga —en ocasiones de forma que puede parecer algo idealista a pesar de basarse en las experiencias propias del autor— por el uso del archivo musical para la transformación curricular de las universidades del país (especialmente en la disciplina de etnomusicología) a un modelo menos “europeo” y más “africano”, donde se refuerce el estudio de expertos zimbabuenses en la música de mbira (capítulo 10). Según el autor, este cambio debería realizarse sin caer en el romanticismo (ver Abu-Lughod 1990) de enfatizar únicamente las “tradiciones” precoloniales, ignorando las realidades culturales emergentes en el continente; así,

se sugiere una combinación de conocimiento africano y occidental que construya un nuevo modelo de pensamiento etnomusicológico a usar en las universidades de Zimbabwe y países vecinos (pp. 114-115). Si bien un proyecto de tal calibre puede resultar difícil de realizar de forma práctica, especialmente a corto-medio plazo, la propuesta del autor delinea una serie de pasos a tomar en cuenta para poder llevarlo a cabo; por ejemplo, la inclusión de académicos del país (a través de las grabaciones donadas a universidades) y de músicos locales como repositorios de conocimiento musical (a través de sus análisis y reinterpretaciones de las grabaciones), y la garantía de acceso a la población (ya sea a través de instituciones como centros culturales o fomentando la educación musical y los estudios universitarios). Así, el libro concluye con una nota alentadora sobre el futuro de la música de mbira y su relevancia como plataforma para debatir sobre cuestiones que afectan a la población africana contemporánea a todos los niveles.

En conclusión, *Tracing the mbira sound archive in Zimbabwe* es una obra amena, históricamente informativa, y con una especial atención al detalle musicológico que la convierte en un modelo a seguir para el análisis de archivos musicales dentro y fuera de África. El reto asumido por Giménez de reconsiderar el entendimiento sobre la música de mbira y su estudio a nivel práctico y académico se ve acertadamente informado por las experiencias propias del autor como colaborador en las tareas de repatriación y revitalización del archivo musical de la ILAM, otorgando al libro un interesante balance entre historia, análisis musical y etnografía.

---

## BIBLIOGRAFÍA

Abu-Lughod, Lila. 1990. "The romance of resistance: tracing transformations of power through Bedouin women". *American Ethnologist* 17 (1): 41-55.

Agawu, Kofi. 2003. *Representing African Music: Postcolonial Notes, Queries, Positions*. New York and London: Routledge.

Counsel, Graeme. 2009. *Mande Popular Music and Cultural Policies in West Africa: Griots and Government Policy since Independence*. Saabruken: VDM Verlag.

White, Bob W. 2008. *Rumba Rules: The Politics of Dance Music in Mobutu's Zaire*. Durham: Duke University Press.

---

### Cita recomendada

Ruano Posada, Violeta. 2018. Reseña de Luis Giménez Amorós, *Tracing the Mbira Sound Archive in Zimbabwe*. *TRANS-Revista Transcultural de Música/Transcultural Music Review* 21-22 [Fecha de consulta: dd/mm/aa]



Esta obra está sujeta a la licencia de Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 España de Creative Commons. Puede copiarla, distribuirla y comunicarla públicamente siempre que cite su autor y la revista que lo publica (TRANS-Revista Transcultural de Música), agregando la dirección URL y/o un enlace a este sitio: [www.sibetrans.com/trans](http://www.sibetrans.com/trans). No la utilice para fines comerciales y no haga con ella obra derivada. La licencia completa se puede consultar en <http://creativecommons.org/choose/?lang=es>