

ANUARIO COLOMBIANO DE HISTORIA SOCIAL Y DE LA CULTURA

vol. 37, n.º 2
julio-diciembre, 2010

ISSN 0120-2456

DUPLICATE



Republic of Colombia.

República de Colombia.

I, FRANCISCO ANTONIO ZEA, VICE-PRESIDENT of the
COLOMBIAN REPUBLIC, authorized by special Commission from the
said Government for the following and other purposes, do hereby certify
that the said Republic is indebted to

James Mackintosh, Esq.

in the Sum of *One Hundred Pounds*

for Supplies furnished by *him* which said Sum is now due and payable by the said Government to the said *James Mackintosh*, or to his Assigns by Endorsement hereon. And whereas the Supplies furnished by the said *James Mackintosh* and others of the same Class have been of the most eminent Service to the Interests of the said Republic, and have been among the Means which have largely tended to the establishment of its Independence, I do hereby agreeably to the Powers vested in me in the name and on the part of the said Republic most solemnly pledge all the Property, Revenues and Resources of the said Republic, of every kind, to the faithful discharge of this Obligation, at the earliest practicable Moment, either in one Payment, or by such Instalments from Time to Time as the Resources of the said Republic may permit.

And until the final Payment of the principal Sum hereby secured, I do, further acting in the Name and on the behalf of the said Government, promise and agree that there shall be paid Interest thereon, at the Rate of Ten per Cent. per Annum, if paid in London, and Twelve

YO, FRANCISCO ANTONIO ZEA, VICE-PRESIDENTE de la
República de Colombia, autorizado por comision especial de dicho Go-
vierno para el siguiente y otros negocios, certifico por las presentes
que dicha República es deudora a *James Mackintosh*

por la suma de *Cien Libras esterlinas*

por auxilios dados por el : cuya suma es actualmente debida y ha de pagarse por dicho Gobierno a *James Mackintosh* ó a quien el endozaré este pagaré. Y por cuanto los auxilios dados por *el dicho James Mackintosh* y por otros han sido de la mayor utilidad al servicio é intereses de la República y contribuido eficazmente al establecimiento de su Independencia; Yo, por este, y conforme á los poderes que se me han conferido, en nombre de la República, solemnemente hipoteco todas las rentas y recursos de la referida República, de toda especie, al fiel desempeño de esta obligacion lo mas pronto posible; ya en un solo pago ó en pagos parciales segun lo permitieren los recursos de dicha República.

Y hasta el completo pago de la suma principal asegurada por este, yo prometo ademas, actuando en nombre y por el dicho Gobierno, y convengo en que se pagará un interes, á razon de diez por ciento por año, si se pagare en LONDRES, y doce por ciento por año, si se pagare en

Bryan McCann.

Hello, Hello Brazil. Popular Music in the Making of Modern Brazil. 1st printing 2004.

Durham & London: Duke University Press, 2006. 296 páginas.

La música popular brasileira en relación con la configuración de la identidad nacional y la modernización del Estado brasileiro es, en síntesis, el tema principal del texto escrito por el profesor McCann.* Sin embargo, el autor aborda una amplia variedad de temas y asuntos históricos que, vinculados estrechamente con el desarrollo de la música popular brasileira en la primera mitad del siglo xx, permiten analizar global y coherentemente la constitución moderna de Brasil. En resumen, el texto constituye un relato consistente en torno a la convergencia de factores culturales, políticos, económicos, sociales y tecnológicos, entre otros, en el proceso de conformación de la idea de *brasileridad*, para lo cual la música popular y, con ella, la radio y la industria discográfica aparecen como un eje transversal del análisis, un eje que es al mismo tiempo un agente dinamizador y un actor dinamizado. Se trata pues de una historia del *Estado Novo* de Brasil a través de la música o, dicho de otro modo, de una historia de la música popular brasileira a través de la historia de la transición de Brasil hacia la modernidad.

Se puede pensar que en este libro convergen varias corrientes investigativas, tales como la historia cultural, la historia política, la etnomusicología, la antropología, y hasta la historia de las relaciones internacionales, entre otras, aunque el autor no expresa filiación alguna con ninguna de estas vertientes académicas. No obstante, se trata sin lugar a dudas de un material historiográfico innovador y de alta calidad, dada la exploración de temáticas como la música popular y los discursos identitarios que le atañen, con un tratamiento historiográficamente riguroso y enmarcado en un estudio analítico por demás pertinente, contingente y coherente.

En efecto, el espectro de fuentes utilizadas en la investigación es particularmente abundante y diverso, y además deja ver un trabajo crítico y sistemático con los documentos. En virtud de los temas que aborda, la principal fuente es la música misma y abarca compositores, intérpretes, grabaciones y canciones que cubren prácticamente todo el siglo xx. Se trata de un amplio repertorio de sonidos y letras que sirve para contextualizar y revitalizar las dinámicas culturales y políticas que explora el libro y que gratamente deja en el lector la sensación, ausente en la mayoría de elaboraciones históricas, de una historia que suena, de que el pasado estuvo siempre acompañado de música. De este modo, el autor permite concluir que la música, lejos de ser simplemente un accesorio

[261]

* Bryan McCann es profesor asociado del Departamento de Historia de la Universidad de Georgetown, en donde es director del Programa de Estudios Brasileños. Su investigación versa principalmente sobre música popular, radio, periodismo y populismo en América Latina, y particularmente en Brasil.

[262]

cultural o de entretenimiento, ha cumplido un papel fundamental en la constitución cultural, social e incluso política de las sociedades, y por tanto representa una fuente documental legítima y valiosa. Adicionalmente, el autor hace uso de diversos recursos, como documentos oficiales y de archivo, prensa, programas de radio y televisión, testimonios de artistas, fanáticos y otros actores, entrevistas, encuestas y registros de audiencia, cartas de los oyentes y material museográfico, además de múltiples fuentes secundarias provenientes principalmente de la historia, la antropología y la etnomusicología, que en determinados momentos aparecen bien articuladas en el relato, sobre todo cuando se trata de contrastar diferentes interpretaciones de los mismos sucesos. Brinda conclusiones sólidas y suficientemente decantadas.

Por otro lado, el relato es fluido y consistente. El autor intercala con precisión las secciones descriptivas y puramente históricas o musicales con secciones más dedicadas al análisis y al establecimiento de conclusiones e ideas generales en relación a los datos y ejemplos presentados. Por tanto, el libro representa sin duda una lectura provechosa para los círculos académicos de pregrado o posgrado en diversos ámbitos disciplinares. Historiadores, antropólogos y, sobre todo, musicólogos pueden encontrar herramientas metodológicas y narrativas particularmente útiles. A pesar de que el texto está centrado en el caso brasileiro, las afinidades con otros desarrollos latinoamericanos son sorprendentes, por lo que es una herramienta provechosa para potenciales investigaciones comparativas, enfocadas en la música, la historia, la cultura o las ideologías políticas de la región en la primera mitad del siglo xx. Desafortunadamente, se trata de una publicación casi completamente desconocida en los círculos académicos colombianos y que todavía aguarda por su edición en español.

Para los años treinta, la reflexión y el debate sobre la brasilalidad estuvo en auge en varios sectores de la sociedad brasileira. La discusión apuntaba a determinar el contenido cultural de la brasilalidad, con el ánimo de descubrir la mejor manera de cultivarlo, difundirlo y preservarlo. En tal debate y en la elaboración identitaria, participaron políticos, intelectuales, emisoras y, además, músicos y oyentes. La música popular, de la mano de diversos compositores e intérpretes, tuvo un papel fundamental en esa definición identitaria, por cuanto representó un vehículo de transmisión de la cultura popular y de la forma como las personas veían su nación y se veían a sí mismos dentro de ella. De este modo, a lo largo del libro, el autor analiza los procesos de creación y constitución de esta nueva música popular brasileira con el fin de explorar sus implicaciones en la constitución de la identidad cultural brasileira, para lo cual contempla algunos elementos políticos, económicos, culturales, sociales y específicamente musicales, que en conjunto representan el escenario desde el cual Brasil transitó hacia su modernidad. Tal escenario está contextualizado por los procesos de industrialización y urbanización del Estado brasileiro, y en él sobresalieron en diversos momentos la figura y los virajes políticos de Getulio Vargas, a la cabeza del *Estado Novo*.

Río de Janeiro fue sin duda el epicentro de muchas de estas transformaciones, particularmente de la temprana radiodifusión de la nueva música popular de carácter integrador en términos de la identidad y la brasilidad, como la samba y otros estilos musicales regionales. Además, en tanto desde Río empezó la radiodifusión de alcance nacional, los contenidos de dichas programaciones, enfocados en buena medida en la identidad nacional y la música constitutiva de tal identidad, se constituyeron en un modelo definitorio de las tendencias nacionales a nivel de música comercial.

Así pues, tres procesos incidieron en la innovación y posterior consolidación de la nueva música popular brasilera: a) el crecimiento de la industria discográfica y de la radio; b) la intensificación de intercambios culturales entre innovadores de sectores bajos como las favelas y artistas y productores, principalmente de clase media y alta (evidente particularmente en el caso de la samba); y c) el ascenso del régimen de Vargas, quien estuvo interesado en la brasilidad y en la promoción de la música popular, dados los beneficios políticos que se pensaba que traería el uso de la cultura popular. Sin embargo, a pesar de lo dictatorial del régimen político, la arena cultural fue en buena medida democrática e incluyente, y lejos de estar controlada mayoritariamente por el Estado o de responder solo sus intereses, tuvo al parecer un considerable grado de autonomía, de modo que muchos brasileiros de diversa procedencia social participaron en la construcción de la cultura popular, del escenario musical y de las ideas de identidad.

A lo largo de los siete capítulos, el profesor McCann analiza los aspectos más prominentes del surgimiento y la consolidación de la nueva música popular brasilera entre los años veinte y cincuenta. En primer lugar, el autor se concentra en el establecimiento de la radio comercial en Brasil, concretamente en Río, y analiza las relaciones de esta con el régimen de Vargas. En la década de los veinte y del treinta, la radio se convirtió en el medio principal para la difusión de la emergente música popular (p. 23). Sin embargo, los intentos de controlar la programación radial por parte del régimen resultaron en fracaso. Por una parte, el DIP, órgano encargado de la censura del contenido radial, cosechó resultados desastrosos con su *Hora do Brasil*, un espacio de radiodifusión obligatoria en horario estelar que trataba de controlar la recepción popular, pero que a la larga terminó siendo absolutamente impopular. Y por otra, radio MES —una emisora muy similar en sus objetivos a la HJN de Colombia— también llevó todas las de perder frente a las nacientes emisoras comerciales, de las cuales la *Radio Nacional* terminó por ser la más exitosa de todas. *Radio Nacional* pertenecía inicialmente a un consorcio internacional y luego fue tomada por el régimen, pero a diferencia del DIP y Radio MES, el régimen le permitió seguir su curso comercial, amparándola pero no controlando su programación, por lo cual llegó a ser la emisora más popular del país entre los años treinta y cincuenta, y un hito fundamental en la conformación del panorama musical, pues influyó en el gusto musical popular y endorsó la música popular afro-brasilera como la esencia cultural de la nación (p. 40).

Posteriormente, en uno de los mejores capítulos del libro, el autor analiza la relación entre el surgimiento y consolidación de la samba como género musical y la constitución de la identidad nacional brasilera. Entre los años veinte y cuarenta, la samba pasó de ser un género local de las favelas a ser un hito en la industria musical y un símbolo de la identidad nacional brasilera (p. 41). Su consolidación como género se dio entre 1910 y los primeros años de la década de los años veinte, como una re-escenificación de ritmos brasileiros tradicionales como el *lundú* y el *maxixe*, que también eran resultado de la mezcla de tradiciones europeas, africanas e indígenas. La samba surgió de fiestas urbanas y se consolidó con el surgimiento de varias escuelas de samba en diferentes barrios de Río, algunas de las cuales incluyeron consigo innovaciones musicales, particularmente rítmicas. A pesar del debate de entonces, enfrascado en los orígenes de la samba, bien en los *morros* (favelas de negros) o en la *cidade* (barrios de blancos de clase media), con un balance a favor de lo primero, lo cierto es que el género se estableció con fuerza gracias a la interacción cultural entre ambos sectores y al fortalecimiento de tendencias musicales a través de la radio.

La samba se convirtió en vehículo de la identidad brasilera y ella misma se hizo símbolo, aunque expresándose de modos distintos: bien exaltando los valores de la brasilidad, o bien expresando críticas en torno a la inequidad social del país. El primer tipo fue la llamada *Samba de exaltación*, cuyo mejor ejemplo fue la canción “Aquarela do Brasil” de Ari Barroso, en claro contraste con la *Samba crítica*, popularizada por artistas como Wilson Batista.

Acto seguido, el libro dirige su mirada al auge de expresiones musicales e identidades regionales, particularmente en el caso norteño, del que también hacía parte Bahía. En general se pueden percibir tres tendencias importantes: la gran ola migratoria de norte a sur, en especial hacia Río, que facilitó la radiodifusión nacional de los ritmos del norte; el interés creciente por el folclor, en general, y concretamente por el folclor norteño; y la rápida expansión de la radio y las industrias disqueras en las que artistas norteños, como Dorival Caymmi y Luis Gonzaga, lograron una notable participación. Esta consolidación regional fue posible incluso a pesar de la intensa política centralista del régimen de Vargas y sus intentos por acabar con los regionalismos, lo cual permite apreciar la gran influencia de la industria musical y radiodifusora en la conformación de la cultura popular.

Luego, el autor se centra en cuatro temas relevantes al desarrollo musical, pero claramente inscritos en el marco del giro de Brasil hacia la modernidad. Primero, la influencia extranjera, y específicamente norteamericana, respecto a la cual, entre los años treinta y sesenta, se viró de la xenofobia y el proteccionismo radical de la tradición a una *americanización* en varios niveles. Carmen Miranda, por ejemplo, fue fuertemente criticada en la década de los cuarenta por su incursión en Hollywood, pero veinte años más tarde el auge de la llamada música tropical incorporaría abiertamente instrumentos y otros elementos

musicales norteamericanos. Además, el *Bosa Nova*, sin duda la contribución más famosa que hizo Brasil a la música popular internacional, surgió en la década de los cincuenta como resultado de la interacción de tres olas musicales: las armonías europeas, el estilo de improvisación del jazz y las nuevas variaciones de la samba tradicional producidas en Río de Janeiro.

Segundo, y claramente conectado con lo anterior, a mediados de la década de los cincuenta, ganó fuerza un movimiento de resistencia a la influencia extranjera y que terminó conociéndose como “la vieja guardia”, en virtud de un programa radial que hizo muy populares sus intenciones. Si bien no lograron frenar el avance extranjero, sí lograron re-escenificar tradiciones musicales más antiguas que la samba misma, como el choro, y lograron así posicionar tales tradiciones con un sonido más moderno en el acervo brasilero de música popular.

En tercer lugar, los programas de radio transmitidos en vivo desde auditorios, y que convocaban principalmente a toda una suerte de clubes de fanáticos, consiguieron el favor popular, si bien fueron fuertemente criticados por su mala calidad acústica y por la composición de la audiencia que se congregaba en los auditorios. No obstante, el auge de la televisión determinó su declive. Por su parte, los clubes de fanáticos, grupos compuestos por población de los sectores más bajos de la sociedad y un buen número de homosexuales, resultaron ser muy similares en su organización a algunos partidos populistas, de modo que influyeron mucho en el éxito popular de no pocos artistas y tuvieron una larga permanencia en la vida social brasilera.

Y en cuarto lugar, el autor describe el papel fundamental que desempeñaron las agencias publicitarias a lo largo de todo el proceso de determinación del rumbo de la radiodifusión, el contenido de las programaciones y la industria musical. Si bien en los años treinta y cuarenta los intereses publicitarios fueron congruentes con las tendencias musicales ya descritas, sus decisiones hacia finales de los años cincuenta representaron en buena medida el ocaso de la era de oro de la radio en Brasil. Las agencias se concentraron en sectores particulares de población y no en grandes masas, lo que llevó a un cambio en los contenidos radiales y a la subsecuente fragmentación de la audiencia, fenómeno que se agudizó con el auge de la televisión, pues esta industria terminó recibiendo más inversión por parte de las agencias publicitarias, patrocinadores del negocio, en detrimento de la radio.

En conclusión, la música popular brasilera implica mucho más que sonidos y ritmos aislados. El trabajo del profesor McCann permite constatar que tanto hoy como en la primera mitad del siglo xx la música hizo parte de toda una configuración identitaria en torno al ser brasilero y a la brasilidad. Se trata por tanto de un texto de indispensable lectura, suficientemente útil para el análisis y la comprensión de procesos fundamentales de configuración cultural que van mucho más allá de los sonidos y que guardan estrecha relación con procesos similares en otros países latinoamericanos. Desafortunadamente, esto último no

hace parte de las preocupaciones centrales del libro, y aunque sea comprensible a la luz del marco espacial que constriñe la investigación, no deja de despertar inquietudes con respecto a un contexto regional mayor. Pero, con certeza, esto será labor de publicaciones posteriores, entre las cuales será fundamental que sobresalga un estudio comparable, en calidad y en enfoque, al del profesor McCann, pero centrado en el caso colombiano.

[266]

SERGIO DANIEL OSPINA

Universidad Nacional de Colombia, sede Bogotá

ysantoremedio@gmail.com

Sergio Andrés Mejía Macía.

El pasado como refugio y esperanza: La historia eclesiástica y civil de Nueva Granada de José Manuel Groot.

Bogotá: Instituto Caro y Cuervo / Universidad de los Andes, 2010. 480 páginas.

La publicación es la tesis de Maestría que Sergio Mejía presentó en el Departamento de Historia de la Universidad Nacional de Colombia, en noviembre 2004, y que mereció la máxima distinción que concede la Universidad Nacional. La obra es una historia de la *Historia eclesiástica y civil de Nueva Granada* (HECNG) de José Manuel Groot (1800-1878), cuya primera edición se imprimió en Bogotá entre 1869 y 1871.

Mejía emprende el análisis de la escritura de Groot. Su objetivo consiste en rastrear en el corpus de la producción escrita del historiador bogotano la génesis y desarrollo de su pensamiento histórico, en el contexto político y eclesiástico de su tiempo. El autor construye la bibliografía de Groot: identifica, atribuye, compila, dispone en orden cronológico, cubre vacíos, comenta, critica a quienes lo precedieron en la labor y problematiza las piezas pertinentes. Su estudio bibliográfico integra el Apéndice 1 de su obra: 239 entradas en 77 páginas que representan el 16% del libro. Su logro supera en más de medio centenar de entradas el más reciente intento relacionado. La obra de Mejía es un lugar del patrimonio bibliográfico colombiano.

Los capítulos primero y segundo se dedican a hablar del autor, José Manuel Groot. Groot nació y creció en Santafé en el seno de una familia mixta. Era nieto de peninsulares casados con criollas y sobrino nieto de Manuel Belansátegui, superior de los jesuitas al momento de su expulsión del Nuevo Reino (1767). Llegado el momento, sus gentes adhirieron a la república, tras servir muchos de ellos en la administración virreinal.

Para librarlo de las influencias revolucionarias le contrataron preceptores. Su adolescencia transcurrió en medio de los sobresaltos de la Primera Repú-