

Chapter 5, “South to North,” hinges on two transnational melodramatic narratives, *Una nueva y gloriosa nación* (made in Hollywood but financed with Argentine capital) and *Garras de oro* (a Colombian film probably produced by an Italian studio), to show the “two-way” exchanges or double movement between the film cultures of Latin America and Hollywood. The chapter shows how these two films curbed, although for a brief period of time, the “one way” dominance of Hollywood in Latin America. Portraying the romance between one of Argentina’s founding fathers, General Manuel Belgrano, and a fictional female character, *Una nueva y gloriosa nación* was intended for both an American and an Argentine audience. Despite being relatively well received in Argentina, the film had an all-American cast that did not totally convince Argentine viewers of its nationalistic sentiment. In the U.S., reviewers found it difficult to identify the film’s genre. For its part, *Garras de oro* is an overt critique of Theodore Roosevelt’s Big Stick policy, especially his support of Panama’s secession from Colombia in order to secure American interests in the future Panama Canal. Ospina León concludes the chapter by stating that the film “gained political import as a potentially subversive film, thus highlighting melodrama’s ability to upend visual regimes and social arrangements across borders and geopolitical hierarchies” (163).

In the introduction to his study, Ospina León explains that his book “builds on the rich Latin American corpus to fill gaps in American scholarship on the topic [of silent cinema]” (19), an undertaking he succeeds in achieving through strong theoretical frameworks and meticulous close readings of cinematic melodramas as well as other cultural products. In his undertaking, the author extolls the socio-political significance of melodrama in terms of denouncing or condoning social injustice. This well-researched volume is indeed an important contribution to Latin American studies as well as film and media studies and will be equally relevant for specialists and newcomers to these fields.

**Mirna Vohnsen**

*Technological University Dublin*

**PABLO PALOMINO, *La invención de la música latinoamericana. Una historia transnacional*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2021.**

Muchas ideas bullen entrelazadas en el libro de Pablo Palomino. La “música latinoamericana” como *invención*, resultado de las apuestas programáticas de distintos actores intelectuales, artísticos, estatales y comerciales que postularon a partir de la década de 1920, la existencia de esta corriente musical, logrando hacia 1960 su aceptación y naturalización por parte de audiencias y agentes

culturales de la región y del mundo, es una de tales ideas. Otra, entre las más originales, es que la música constituyó el principal escenario a través del cual la identidad regional de “América Latina”, en tanto cultura diferenciada, se difundió en el mundo. Y correlativamente, está la idea de que tal proceso se desarrolló a la par de los proyectos de nacionalización y modernización de los principales países de la región. Así, junto a la narración de esta historia centrada en la música (uno de tantos otros proyectos que, dice Palomino, dieron forma a “América Latina” como categoría geocultural), el libro hace su contribución a un debate más amplio acerca de las nociones de globalización y nacionalismo mediante, justamente, la labor de historizar la región. Continuando un argumento de Carlos Monsiváis que polemiza con el planteo de las “culturas híbridas” de Néstor García Canclini, *La invención de la música latinoamericana...* demuestra que la cultura en América Latina siempre fue global, y que el transnacionalismo, no solo como relación colonial o poscolonial sino también como vínculo entre países y espacios dentro de la región, acompañó a los proyectos nacionalistas populares de los años treinta y cuarenta de ese siglo. De modo que lo peculiar que aporta el conocimiento de este rincón latinoamericano a una historia más amplia de la dinámica de conformación de las naciones y de la globalización, es que aquí los discursos y las prácticas modernizadores se orientaron a la vez hacia la nación y hacia la región. Queda claro, por lo dicho, que la diversidad de escalas en la reconstrucción de esta historia de cómo la música se volvió latinoamericana, es parte crucial del objeto de análisis tal como ha sido concebido por su autor. La introducción al libro, en este sentido, y en la medida en que condensa en veinte diáfanas páginas el conjunto de problemáticas dentro del cual la investigación sitúa su contribución, es en sí misma un logro de síntesis, en la que se combinan claridad conceptual y afán pedagógico, ambos dignos de destacarse.

Cinco capítulos siguen al texto introductorio para narrar la creación de este “símbolo estético regional” en que se convirtió, al decir de Palomino, la música latinoamericana, a los que se suma un apartado de conclusiones que rastrean los usos de tal categoría a partir de 1950 hasta la actualidad, cuando la visión de América Latina como área cultural ya se dio por descontada. Desde el comienzo el autor advierte que su foco está en la “dimensión ideológica y social de los fenómenos musicales”, y que deja de lado aspectos técnicos, organológicos y estilísticos presentes en otro tipo de estudios. Por ello, recorta “del conjunto inabarcable de la historia musical latinoamericana, una pequeña serie de prácticas, contextos y biografías”, a partir de materiales hallados en los archivos de México, Brasil, Argentina, Estados Unidos y Alemania, a través de los cuales propone reconstruir los principales rasgos históricos de la región y sus músicas. “Esta es una historia de ciertas prácticas –resume Palomino– de composito-

res populares y eruditos, intérpretes, productores, pedagogos, intelectuales, musicólogos, diplomáticos y audiencias, cuyo rastro documental me permitió identificar lo que comenzó a llamarse ‘música latinoamericana’ alrededor de la década de 1920, cuando la idea de América Latina empezó a desbordar los ámbitos intelectuales y diplomáticos para incluir a la cultura y la música” (14).

En el primer capítulo se construye un mapa de los circuitos musicales de la región entre fines del siglo XIX y principios del XX, en el que cabría ver la prehistoria del proceso que narra el libro, cuando la música en estos países no circulaba ni se vendía o escuchaba como *latinoamericana*. El continente presentaba entonces un mosaico heterogéneo de sistemas dispersos en el que los circuitos de música comercial no coincidían con los límites de las naciones, y existían en cambio áreas culturales y demográficas de menor escala, con ciudades menos interconectadas entre sí. En contraste con Estados Unidos para la misma época, que ya contaba con un mercado unificado de producción y consumo musical a escala nacional, los países latinoamericanos poseían solo algunos núcleos urbanos cosmopolitas como Río de Janeiro, San Pablo, Buenos Aires, México y Bogotá, que a lo largo del siglo XIX se habían modernizado y adquirido, a través de la expansión del sector de entretenimientos, sus estilos musicales locales (como el samba y el tango) producto de influencias regionales (circuitos rioplatenses, nordestinos, caribeños) o transnacionales, pero no latinoamericanas ni nacionales, puntualiza Palomino.

Recién a partir de la década de 1930, propone el libro, se expandió entre intelectuales y artistas, entre las elites estatales, la prensa y la radio, el reconocimiento de la “música latinoamericana” como discurso musical renovador, expresión de una historia cultural propia, y vehículo de popularización de una cultura regional diferente de la de los Estados Unidos y de Europa. Al musicólogo y coleccionista germano-uruguayo, Francisco Curt Lange, le cupo un gran papel en esta historia, con su proyecto de estudio y recopilación sistemática de la música de la región, y de creación de instituciones y redes entre artistas, pedagogos y funcionarios. Si bien su relevancia como facilitador de una “conversación continental sobre la música” es subrayada desde la introducción y el primer capítulo del libro, hay que esperar hasta el cuarto para leer la cautivante y apasionada reconstrucción de la trayectoria intelectual de Curt Lange y la de las instituciones que prohió, en particular el *Boletín Latinoamericano de Música* y la Sección de Investigaciones Musicales del Instituto de Estudios Avanzados de Uruguay. Quizá la decisión del autor de anteceder esta reconstrucción con un examen de la dispersión del entramado institucional y comercial de los países latinoamericanos en las décadas de 1920 y 1930, y el carácter limitado de la eficacia de sus políticas nacionalistas en el ámbito musical, temas de los capítulos segundo y tercero, respectivamente, se deba a

cierta vocación de rescate, presente en el texto, de Lange como “pionero” de la musicología latinoamericana y su “cruzada intelectual” individual desplegada en una etapa anterior a la de la segunda posguerra. En esta etapa ya la política imperial estadounidense dispondría la infraestructura regional para cristalizar un campo musicológico en América Latina mediante su diplomacia cultural, los recursos de sus universidades y el impulso a nuevos organismos como la UNESCO, todo lo cual es tema del último capítulo.

En el segundo capítulo, en efecto, la exploración de las redes comerciales transnacionales que surcan la región sirve para mostrar hasta qué punto no era obvia la emergencia de una clasificación latinoamericana de los repertorios, en un contexto en el que los circuitos por los que la música circulaba eran locales, regionales, globales o diaspóricos. Tres casos se apuntan para ello: el mundo musical en Filipinas, la trayectoria diaspórica de la cantante popular Isa Kremer, y la estrategia corporativa de los sindicatos de autores y compositores de tango argentinos. El latinoamericanismo no formaba parte del horizonte de ninguno de estos emprendimientos, por lo que, argumenta Palomino, cuando este surge, debe ser explicado. La explicación apunta hacia la estrategia de negocios del proyecto de radiodifusión mexicano-estadounidense “La voz de América Latina”, el cual transfirió la amplitud estética de músicos y público mexicano al carácter transnacional que adquirió la “música latinoamericana” en la versión de esta empresa radiofónica. El tercer capítulo, por su parte, muestra el resultado dispar de las políticas musicales modernizadoras y populistas de los tres mayores países de la región, Argentina, Brasil y México. Con un interés compartido por las tradiciones folclóricas y la valorización selectiva de la música popular urbana, las elites estatales de los tres países coincidieron en una concepción del arte como medio de reforma social. El canto coral fue uno de los instrumentos preferidos para ello. La comparación de su implementación dispar en los tres ámbitos nacionales resulta uno de los hilos conductores del capítulo.

Sobre el fondo de este panorama regional, sobresale como en altorrelieve la figura singular de Francisco Curt Lange, al análisis de cuya trayectoria y obra, además de la comparación con otros intelectuales de la música y folkloristas contemporáneos, se dedica el cuarto capítulo. La reconstrucción de su biografía nos lo enseña desde su Sajonia natal, pasando por distintas universidades alemanas en las que estudió musicología, arquitectura y filología, hasta viajar a Buenos Aires, luego a Minas en el Uruguay, llegando finalmente a Montevideo, donde inició su carrera musicológica como organizador de la colección de discos del SODRE (el servicio estatal de radiodifusión uruguayo). Debido a su formación en la escuela alemana de musicología comparada y a sus investigaciones, América Latina aparece en su programa como un área cultural diferenciada de características únicas, y su música, como expresión más alta de la “raza”,

la historia y el territorio, destinada a ser un vehículo de intercambio cultural entre las distintas naciones que componen la región. Según su diagnóstico crítico, los países latinoamericanos debían forjar instituciones musicológicas que contrarrestaran el desconocimiento recíproco y la admiración por Europa y Estados Unidos. Y sus artistas debían a su vez mirar hacia sus adentros y al interior de América, “en contacto directo con las razas que todavía conservan parte de su propia vida” (159). El análisis de la trayectoria intelectual de Curt Lange por Palomino ilumina no solo las ideas sobre la música de este alemán que parafraseaba conspicuamente la doctrina Monroe (“Música americana para los americanos”), sino su labor militante como constructor de instituciones a escala regional y continental, y la medida en que los condicionantes económicos e institucionales pueden haberlo inducido a recalculer su proyecto regional hacia una escala hemisférica. El lugar de Estados Unidos como espejo de lo que los latinoamericanos unidos debían ser, pero también como imperio proveedor de recursos e insoslayable copartícipe de la conformación de una identidad regional latinoamericana, es una cuestión que planea sobre todo el libro.

Relacionado con lo anterior y para terminar este comentario, vale recordar que este es un libro escrito por un “latinoamericano” en Estados Unidos. Amén del itinerario biográfico, en la hechura de *La invención de la música latinoamericana...* se refleja el cruce de tradiciones disciplinares: la historia cultural latinoamericanista hecha en Estados Unidos, con su énfasis en el mercado y las políticas culturales estatales, y la historia intelectual latinoamericana cultivada en distintos países de la región, con su foco en las trayectorias, las revistas y los ámbitos de sociabilidad que nutren la intensa vida cultural de nuestra América.

**Laura Ehrlich**

*Universidad Nacional de Quilmes-CONICET*

ANA MARÍA LEÓN, *Modernity for the Masses: Antonio Bonet's Dreams for Buenos Aires*. Austin: University of Texas Press, 2021.

Does public architecture house people or dreams? You might say that planned housing, buildings, monuments, and infrastructure represent the fulfillment of shared architectural, societal, and political dreams. When left unbuilt, the proposals, sketches, posters, and promotional films for those public spaces remain powerful allegories of the oneiric potential of architecture in the realm of cultural politics. These are among the lessons that architectural historian Ana María León teaches us in her excellent and thought-provoking book. León unpacks the architecture of surrealism in three outsized social housing projects, spearheaded by the Catalan architect Antonio Bonet. Her book explores the