

(in which animals were certainly harmed) Morad further establishes his ethnographic authority in negotiating the unique contours of Cuban gay identity, with its broad-based, complex reality deeply and inventively inveigled in Cuban cultural practices.

A DJ and radio producer, Morad deserves great credit for the accessibility of his musical descriptions. Following a trend in ethnomusicology toward works that welcome a general scholarly readership, Morad's musical analyses emerge organically from the scenes he describes, and in most cases speak to wider discourses of genre, identity, and re-encoding. The few, straightforward graphical representations he includes work well enough for those seeking musical illustration; but they also will not deter "non-music" people, who can take much from this study. The seemingly intangible values contained in sound and dance come to life here, connected to politics and history through Morad's deep knowledge and experience.

A concluding section provides post-fieldwork updates, noting Fidel Castro's 2010 apology for his government's treatment of gays, national healthcare's 2008 decision to cover gender reassignment surgery, and the internet's increased ability to open up lines of communication abroad, even as police harassment (in Morad's view) continues essentially unchanged. (While covering a range of marginalized sexualities, Morad differentiates between transgender populations, which are generally accepted in Cuba, and gay populations, which confound gender expectations.) Presumably the 2015 restoration of diplomatic relations with the United States has changed and complicated matters further. Thanks to Morad's groundbreaking work, however, the scholar who undertakes such a project can begin from a solid foundation.

**Judah M. Cohen**

*Indiana University*

YEIDY M. RIVERO: *Broadcasting Modernity: Cuban Commercial Television*. Durham: Duke University Press, 2015.

Durante los últimos años, se comenzó a saldar una deuda respecto a la historia cultural y social de la televisión en el subcontinente, a partir de trabajos focalizados en la historia de la pantalla pequeña en los distintos países de Latinoamérica. En este sentido el libro de Yeidy Rivero se acopla al trabajo realizado por colegas sobre la historia de la televisión en el Brasil, la Argentina y México, realizando un importante aporte a la comprensión del complejo entramado de relaciones entre la televisión y el convulso contexto social y político cubano de los años

'50. Tanto por su pionerismo entre los países latinoamericanos debido a la influencia económica y política estadounidense, como por su papel de proveedor de cuadros técnicos y gerenciales, géneros televisivos y prácticas comerciales hacia el resto de la América Latina, la historia de la televisión cubana entre los años 1950-1960 se presenta como un caso fundamental para la comprensión del posterior desarrollo de la industria televisiva en América Latina.

Desde una perspectiva histórica más general, la historia de la televisión comercial cubana relatada por Rivero ofrece un retrato enriquecedor sobre los dilemas, tensiones y contradicciones de la Cuba pre-revolucionaria. Vista como prueba y garante de un presente y futuro promisor, la televisión cubana, de modo similar a las televisiones incipientes en el resto de Latinoamérica, se vio dividida entre las aspiraciones educacionales y desarrollistas de sectores de la elite cultural e intelectual del país, y la lógica comercial que hacía hincapié en programas de entretenimiento de gran popularidad. Tal como sucedió una década después en algunos países del subcontinente, la lógica comercial de la televisión se vio perjudicada por el contexto del régimen autoritario encabezado por el coronel Fulgencio Batista.

A pesar de pertenecer a un pasado cercano en términos cronológicos, el estudio de la historia de la televisión presenta desafíos particulares debido a la precaria o a veces nula conservación de los archivos audiovisuales de las primeras décadas de la televisión. Partiendo de esta dificultad estructural, Rivero recolectó fuentes sobre la televisión cubana durante la década del 1950 a través de archivos de la prensa escrita, localizados principalmente en las ciudades de Miami y La Habana.

*Broadcasting Modernity: Cuban Commercial Television, 1950-1960* construye un relato sobre una época crucial en la historia cubana y del continente americano. Tratando de mantenerse en un lugar intermedio o neutro respecto de lecturas antagónicas sobre el proceso que desencadenó en la revolución cubana, Rivero hace hincapié en la televisión como vehículo y "espectáculo de modernidad". Como bien nos enseña la historia de la televisión en otros países del subcontinente, estos "espectáculos de modernidad" no eran ideológicamente homogéneos, ni políticamente neutros. En gran medida esta modernidad televisiva estaba integrada al proyecto de modernización capitalista liderado por los Estados Unidos luego de la Segunda Guerra Mundial, pero también, como ilustra sutilmente Rivero a lo largo del libro, poseía raíces más profundas en la historia cubana. La relación entre la cultura de elite y la cultura popular expresada en los programas de entretenimiento es un ejemplo de estas tensiones de larga data.

Un análisis más profundo de la relación entre los contenidos producidos por la televisión cubana en esta época y los proyectos modernizadores en disputa podría haber aportado al proyecto una visión de época más completa, sin

caer necesariamente preso de las posiciones dicotómicas que caracterizaron la historiografía de la isla caribeña a partir de la revolución cubana. Dicho esto, *Broadcasting Modernity: Cuban Commercial Television, 1950-1960* representa un trabajo importante que contribuye a una mayor comprensión entre los nexos que unen la historia de la televisión con la historia social y cultural de la segunda mitad del siglo XX.

**Nahuel Ribke**

*Universidad de Tel Aviv*

MARY KAY VAUGHAN: *Portrait of a Young Painter: Pepe Zúñiga and Mexico City's Rebel Generation*. Durham: Duke University Press, 2015.

Mary Kay Vaughan's biography of Mexican painter Pepe Zúñiga is a labor of love and friendship, which explains perhaps its unique take on twentieth-century Mexican history. At the heart of *Portrait of a Young Painter* is the coming of age story of Pepe Zúñiga from his early childhood in provincial Oaxaca through his formative years in cosmopolitan Mexico City. A final chapter is dedicated to his mature work as evidenced in several exquisite color prints. Although a well-known and well-respected painter, Zúñiga belongs to what Vaughan calls the "sandwiched" generation: artists who came to prominence in the 1970s and 80s after the vigorous debates over the purpose of art that pitted the social realism of the revolutionary muralists (especially Rivera and Siquieros) against the neo-humanism of *ruptura* artists like José Luis Cuevas, Rufino Tamayo, and Zúñiga's mentor Benito Messeguer, and before the heyday of the experimental mixed media, installation, and performance art that characterized the Mexico City art scene in last two decades of the twentieth century. According to Vaughan, the sandwiched generation has produced "a highly conscious individualized art, an expression of personal feelings and visions, sentiments and ideas, biographies and memories, and their imagined unconscious within orthodox format of composition, technique, and standard Western notions of beauty" (218). While this artistic philosophy might seem relatively conservative in retrospect, perhaps even to the artists, they nonetheless saw themselves at the time as an avant-garde "rebel generation" committed to a cosmopolitan art that expressed universal human values, although often in expressly Mexican terms.

In the hands of a skilled, knowledgeable, and conscientious biographer—and Vaughan is all three—the sandwiched generation's creative focus on subjective human experience contributes fascinating, important, and otherwise inaccessible insights into issues of identity, subjectivity, and agency. As is usually the case,