

La recepción de la *Segunda Sinfonía* de Roque Cordero en el modernismo musical norteamericano

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: Etnomusicologia

David Ernesto Vergara Murillo
UFPR
davidvergara@ufpr.br

Resumo. Este trabalho tiene como objetivo describir los distintos aspectos estéticos y sociopolíticos que determinaron la recepción de la Segunda Sinfonía de Roque Cordero en el Modernismo Musical Norteamericano. En la primera parte de este trabajo, se examina el panorama global en el cual es creada la Segunda Sinfonía y la forma en que se relacionan los hechos y actores que influyen el arte en general. Por otro lado, fue necesario establecer una relación entre la identidad del artista, su capital cultural y el capital escolar dominante en Norteamérica. Estas relaciones se establecieron a través del estudio de la distinción y el gusto de Pierre Bourdieu en el cual se abordan los conceptos de identidad, capital cultural y escolar. Seguidamente, se narran los hechos suscitados en el estreno la Segunda Sinfonía en Lationamérica y Norteamérica. La última parte, se centra en explicar las causas por las cuales la Segunda Sinfonía tuvo una recepción exitosa y le abrió las puertas a su compositor en Norteamérica.

Palavras-chave. Segunda Sinfonía, Roque Cordero, Modernismo Musical Norteamericano, Identidad, Guerra Fría Cultural

Roque Cordero Second Symphony's reception in American musical modernism

Abstract. This paper aims to describe the different aesthetic and sociopolitical aspects that determined Roque Cordero Second Symphony's reception in the North American Musical Modernism. The global context in which the Second Symphony was composed is examined in the first section of this work, along with the relationships between the events and actors who influenced art in general. On the other hand, it was necessary to establish a relationship between the identity of the artist, his cultural capital, and the dominant scholar capital in North America. These relationships were established through the study of the distinction and taste of Pierre Bourdieu in which the concepts of identity, cultural and scholar capital are addressed. The Second Symphony's North American and Latin American premieres are then described, along with the events that took place there. The final section explains the factors that contributed to the Second Symphony's positive reception and its composer's success in North America.

Keywords. Second Symphony, Roque Cordero, North American Musical Modernism, Identity, Cultural Cold War

Introducción

Este trabajo, presenta parte de una investigación que se propone determinar las causas estéticas, históricas y sociopolíticas que enmarcaron la recepción de la Segunda Sinfonía de Roque Cordero en Norte y Latinoamérica. A través de un estudio bibliográfico se buscó establecer un contexto histórico y sociopolítico en el que se desarrolló tanto el compositor como la obra.

Para comprender por qué cada uno de los actores-red influyó de la manera que lo hizo en el otro, es necesario comprender el capital simbólico que subyace a estas relaciones. Para esto, la teoría del gusto de Pierre Bourdieu (2016), se hace necesaria ya que define conceptos como el capital cultural, capital académico y capital simbólico, así como el habitus y la identidad. Una vez determinado, cómo los actores-red dentro de este contexto, definieron el capital simbólico imperante a comienzos del siglo XX, podemos especificar las razones por las cuales la Segunda Sinfonía posee la estética que posee.

Para entender el fenómeno de la Segunda Sinfonía de una forma integral, se debe analizar el contexto en el cual fue escrita esta obra, tomando en cuenta perspectivas globales, regionales y locales, culturales y sociopolíticas que influyeron en su creación. Como dice Merriem:

“Para comprender por qué una estructura musical existe de la forma en que lo hace, [*Segunda Sinfonía*], también debemos comprender cómo y por qué el comportamiento que la produjo es de la forma que es, [*intervencionismo, capital cultural vs capital académico, la búsqueda identitaria, la trascendencia*] y cómo y por qué los conceptos que subyacen a tal comportamiento [*universalismo/ nacionalismo vs dodecafonismo*] se ordenan de tal manera que producen la forma particular deseada de sonido organizado” [*Segunda Sinfonía*] (MERRIEM, 1964, p.7)

Panorama del mundo occidental durante siglo XX.

Luego de dos cruentas guerras mundiales, tanto los países involucrados como no involucrados, celebran con alegría el cese de hostilidades de la Segunda Guerra Mundial en 1945. Alemania una vez derrotada, queda dividida en la República Democrática Alemana (RDA), zona ocupada por la Unión Soviética y la República Federal de Alemania (RFA).

El Plan Marshall, implementado por EUA tras la devastación de Europa, estableció el Banco Mundial y el Fondo Monetario Internacional para gestionar flujos económicos, preservar la estabilidad monetaria y promover la eficiencia del sistema capitalista. La exitosa rehabilitación europea gracias a Estados Unidos impulsó su propia economía, ya que los países beneficiados adquirieron bienes y tecnología estadounidense.

Esto puntualiza el inicio de la hegemonía histórica de los Estados Unidos a nivel global y que persiste hasta nuestros días. Antagónicamente, Moscú, propuso la alternativa económica del socialismo al modelo capitalista estadounidense. (CASTRO, 2005),

En 1949, se forma la OTAN liderada por Estados Unidos para proteger a Europa y Norteamérica. La RFA se une a la OTAN mientras que la RDA queda bajo la influencia soviética. Ambas naciones, estaban separadas por el muro de Berlín, muro que dividió a su vez simbólicamente al mundo: occidental (EUA y sus aliados) y oriental (la URSS y sus aliados).

Sin saberlo, lo que se conocería como “el período de paz” de la segunda mitad del Siglo XX, en realidad estaría liderado por una Guerra Fría, en ese entonces no tan perceptible para el público general. Las grandes tensiones entre los grandes bloques (EUA y URSS), perduraría hasta la caída del muro de Berlín en 1989 y la disolución de la Unión Soviética en 1991. Sin embargo, estas tensiones y confrontamientos no se darían a través de conflictos bélicos o directos ataques militares entre bloques, sino a través una contienda ideológica, política y económica.

Migración intelectual a Estados Unidos

En el Tercer Reich la música era más que otra forma de arte. En la entelequia nazi, la música tenía un poder y un significado insuperables. Los compositores, directores de orquesta y músicos alemanes gozaban del reconocimiento internacional lo cual generaba un gran orgullo.

La tendencia vanguardista y cosmopolita de las artes avistada en el período de entreguerras, fue interpretada como una ingente amenaza para la música alemana representando un símbolo y un síntoma de la decadencia de la nación y un presagio de degeneración global. El aumento de la popularidad del swing, del jazz, de la experimentación de vanguardia y de los músicos afroamericanos y judíos era causa y efecto del colapso generalizado de la sociedad y los valores alemanes.

Una serie de actividades y políticas se desarrollaron para purificar la música alemana. Cuando Hitler asumió como Canciller se incrementaron los obstáculos de las presentaciones musicales de los artistas judíos y se utilizó a los periódicos para denigrar los nombres y las carreras de los músicos “degenerados” amenazando con represalias violentas los conciertos “no alemanes”.¹

La tendencia vanguardista y cosmopolita de las artes avistada en el período de entreguerras, fue interpretada como una ingente amenaza para la música alemana representando un símbolo y un síntoma de la decadencia de la nación y un presagio de degeneración global. El aumento de la popularidad del swing, del jazz, de la experimentación de vanguardia y de los músicos afroamericanos y judíos era causa y efecto del colapso generalizado de la sociedad y los valores alemanes.

Fue este ambiente dictatorial, de asfixia económica y represión el que causó que varios artistas y compositores huyeran de Alemania mayormente hacia los Estados Unidos y Gran Bretaña. Entre los compositores hostigados por la administración nazi están Arnold

¹ Disponible en: < <https://holocaustmusic.ort.org/es/politics-and-propaganda/third-reich/>>.
Consultado el: 31 de mayo de 2023

Schoenberg, Kurt Wells y Ernst Krenek. La música “degenerada” de Schoenberg y la de sus discípulos fue prohibida en todo el radio de acción de Hitler y Mussolini (PIÑEIRO BLANCO, 2004). Por otro lado, Krenek al componer la ópera de jazz “Jonny spielt auf” en 1927, se aseguró un lugar en la conocida exhibición de “arte degenerado”. Cuando los nazis anexaron Austria en 1938, Krenek emigró a EUA, donde se estableció.²

Por otra parte, como resultado de los cambios que se produjeron en el ámbito del arte y seducidos por el espíritu de la nueva capital del arte, Nueva York, prominentes músicos rusos como Sergei Koussevitsky y Nicolas Slonimsky viajaron a Estados Unidos y ambos terminaron adoptando la ciudadanía estadounidense.

En 1940, Igor Stravinski y su esposa viajan desde Francia a New York para escapar de la Segunda Guerra Mundial (FERNÁNDEZ Y TAMARO, 2004). Durante su carrera musical, Stravinsky se asoció con personas importantes en los Estados Unidos, obteniendo importantes encargos e influyó grandemente en la escena musical americana.

La Guerra Fría Cultural

Con el propósito de frenar la expansión de políticas o de ideologías sociales y erradicarlas, en 1945, el Departamento de Estado reactiva el Comité de actividades antiamericanas. En los años 50, se desata una persecución en la que cualquier viso liberal era calificado potencialmente una amenaza soviética. El senador republicano, Joseph McCarthy encabezó este proyecto que pasó a convertirse en poderosa política de estado, cuando muchos sindicatos fueron estrechamente vigilados y neutralizados, el Partido Comunista Estadounidense infiltrado y profesionales, tales como banqueros, periodistas, escritores, artistas, así como personajes del propio Departamento de Estado, diplomáticos y hasta personal de la CIA, investigados. (CASTRO, 2005)

En la ya poderosa industria del cine, la persecución fue especialmente implacable y tuvo una gran repercusión mediática; figuras como Gary Cooper, Walt Disney, Elia Kazan o el futuro presidente Ronald Reagan, colaboraron acusando y denunciando públicamente a compañeros o

² Disponible en: < <https://holocaustmusic.ort.org/es/resistance-and-exile/composers-in-exile/>.>
Consultado el 13 de mayo de 2023.

conocidos; en el extremo contrario, nombres como los de Charles Chaplin, Frank Sinatra, Humphrey Bogart, Marlon Brando [...] entre otros, encabezaron listas negras de posibles agentes pro-soviéticos, colaboradores o simpatizantes comunistas; ampliamente, cualquier ideología de progreso considerada por el Comité, sencillamente, no “americana” era suficiente para ser sospechosa. (CASTRO, 2005, p.5)

A partir del inicio de la Guerra Fría la competitividad entre Estados Unidos y la Unión Soviética se extiende para comprender muchos espacios con la finalidad de demostrar supremacía en cuanto a sus ideas y forma de vida. Esto se hace evidente particularmente en lo cultural. Los artistas, deportistas, científicos, por ejemplo, se tornaron en emblemas de todo un estilo de vida. Muchos consintieron con este rol, buscando evidenciar con su obra la hegemonía del comunismo o la democracia. (IBER, 2015)

Mientras los políticos agencian coaliciones entre países, los artistas impactan la vida de las personas de manera más íntima. Así, la finalidad del arte de la Guerra Fría cultural fue instaurar un modo de pensar y de sentir en el mundo. Iber dice que se buscaba inspirar lo que llama Raymond Williams “estructuras de sentimientos” a fin de guiar primero, a la élite cultural y luego a la gente común hacia una forma de percibir el conflicto. El mensaje de Estados Unidos sobre la importancia de contar con una sociedad libre del comunismo para que el arte fuera posible se transmitía mediante la música, por ejemplo, difundiendo el jazz a Europa del Este y el caso del expresionismo abstracto en las artes plásticas. (IBER, 2015)

En lo que respecta a los artistas, es importante resaltar el relevante rol que desempeñó la CIA, al planificar y subvencionar, en nombre del gobierno estadounidense, una amplia gama de actividades de propaganda anticomunista en Europa. Entre las estrategias empleadas se encontraban la difamación de intelectuales destacados de izquierda y de plataformas relacionadas con el marxismo, campañas de contrainformación cultural que abarcaban la realización de congresos, la publicación de revistas y periódicos, la promoción de editoriales y premios, la organización de conciertos, espectáculos, exposiciones y encuentros, a fin de difundir una nueva concepción de la cultura basada en la "libertad del escritor" y la neutralidad ideológica.

El pilar fundamental de este proyecto fue el Congreso por la Libertad Cultural (CLC), una institución de intelectuales no comunistas de gran influencia que recibía financiamientos de la Ford y principalmente de la CIA. El CLC surgió en 1950 y contaba con sedes en más de 35 países, manteniendo su carácter permanente hasta 1967. Entre sus eventos más destacados se encuentran la realización de dos congresos donde se discutió la noción del "fin de las ideologías" en el arte. Durante la clausura del congreso se presentó un manifiesto programático y político denominado "Manifiesto por la libertad". Cabe destacar, que no todos los artistas, conferencistas, etc, que participaban de los proyectos del CLC sabían o estaban conscientes de los fines de la misma. (IBER 2015, CASTRO, 2005)

Nueva York como la nueva capital del arte

La manipulación a través del arte y la cultura de los bandos en conflicto resultó de suma importancia para el delicado juego de la guerra fría. Luego de los terribles acontecimientos generados a partir de ambas guerras mundiales, el occidente necesitaba una figura fuerte y viril, capaz de protegerlos de peligros similares. Según Bellido-Pérez, uno de los principales señalamientos que ejercían los críticos newyorquinos hacia París, como capital internacional del arte, era su “arte afeminado e inadecuado” reflejo de una sociedad “incapaz de enfrentar los posibles violentos peligros por venir”. Por el contrario, Nueva York, demostraba “un sistema más artístico, más fuerte, más varonil”, reflejo de una sociedad “mejor educada, firme y superior”, más apta para combatir dentro de la Guerra Fría. (BELLIDO-PÉREZ, 2018)

En su tesis doctoral, “La idea del arte latinoamericano Estudios globales del arte, geografías subalternas, regionalismos críticos”, el mexicano Joaquín Barriendos Rodríguez, dedica un apartado al pensamiento del filósofo y crítico de arte Harold Rosenberg, al respecto del traslado de la capital del arte de París a Nueva York.

Rosenberg dice: En el globalismo actual, no hay apertura para un 'nuevo París' [...] Hoy, el arte más reciente aparece en todas partes simultáneamente –incluso llueve sus influencias al otro lado de la Cortina de Hierro. (ROSENBERG Apud BARRIENDOS, 2013, p.199)

Las declaraciones de Rosenberg, en retrospectiva, resultan sorprendentes y casi proféticas, no sólo por las metáforas y conceptos utilizados, sino también por su clara percepción de que el globalismo, abanderado por el expresionismo abstracto neoyorquino, había desplazado al viejo internacionalismo de la escuela parisina. Así, imaginó la articulación de una sola palabra para todas las culturas capaz de expresar sus particularidades sin necesidad de traducción, es decir, la estructuración de un consenso estético global. (BARRIENDOS, 2013)

El intervencionismo en las artes

Rosenberg, quien en la década de los cincuenta había acuñado la expresión ‘action painting’ hizo del existencialismo estético una alegoría nacional al sentar las bases para que el Expresionismo Abstracto norteamericano se convirtiera en una verdadera máquina de guerra geopolítica (BARRIENDOS, 2013, p.199)

En la investigación realizada por Elena Bellido-Pérez estudia la promoción y exportación del Expresionismo Abstracto a Europa por parte de la CIA y el Museo de Arte Moderno (MoMA) a través de artistas como Jackson Pollock y su “action painting”. Este caso demuestra cómo una pintura sin intenciones de poder en su creación se acaba convirtiendo en arte propagandístico para el receptor, “conteniendo un mensaje ideológico oculto tras su función estética”. El valor de libertad atribuido a las pinturas, que promocionaba la marca-país Estados Unidos va entretejido en la trama que constituye la exposición del Expresionismo Abstracto en Europa. (BELLIDO-PÉREZ, 2018)

A su vez, Bellido-Pérez explica como la virilidad y libertad estadounidense parece encarnarse en el Expresionismo Abstracto, movimiento autodenominado abiertamente “apolítico” en el que se resaltó la figura de Jackson Pollock como el gran pintor americano. A su vez, comenta como según Bubb Hopkins, Pollock representaba las virtudes viriles del hombre americano. (BELLIDO-PÉREZ, 2018)

De acuerdo con Bellido-Pérez, la CIA tenía como objetivos influir en la comunidad erudita internacional e imprimir una fuerte imagen promocional de los Estados Unidos como

sociedad libre y opuesta al rígido bloque comunista. Esto lo llevaba adelante la agencia brindando apoyo a actividades culturales tales como jornadas literarias, conciertos y otras. Citando a Heckscher, antiguo presidente del Programa Internacional del MoMA, manifiesta cómo éste percibe que la labor del museo se relacionaba con la “lucha de la libertad contra la tiranía”. Por su parte Donald Jameson, miembro de la CIA, abiertamente expresa que conocían que el abstraccionismo se alejaba del realismo socialista y lo hacía lucir “más amanerado, rígido y limitado de lo que en realidad era” (BELLIDO-PÉREZ, 2018).

Abstracción Serial e Indeterminación Musical como Expresión Libertaria

Al igual que el MoMA se sirve del “action painting” de Jackson Pollock para exportar el expresionismo abstracto como expresión de un arte libre y apolítico, la OEA a través de revistas como la Latin American Review promueve en el campo musical la abstracción serial y la indeterminación sonora de vanguardia como elemento insignia del libre albedrío del mundo capitalista.

Cannova (2005) sugiere que la presencia de la abstracción serial o la indeterminación musical, durante la posguerra en repertorios de concurso se debería a el esfuerzo de EUA en asociar la experimentación sonora a el concepto de libertad. Posteriormente, concluye citando a Andrea Giunta, que esta asociación se da de manera general en todo el fenómeno de las artes.

Desde la posguerra había quedado en claro que las formas que mejor representaban la ideología de la libertad eran las formas abstractas [...]. La canonización del arte abstracto y la asimilación entre “abstracción” y “libertad”, fueron operaciones complejas, sobre las que el arte norteamericano estableció la base de su supremacía durante la posguerra (GIUNTA Apud. CANNOVA, 2005, p. 187).

En Latinoamérica, dos figuras clave en la articulación de las políticas culturales estadounidenses y el capital privado estadounidense fueron el profesor de historia estadounidense John P. Harrison y el compositor argentino Alberto Ginastera, quien se destacó por ser "el único compositor latinoamericano incluido entre las figuras prominentes de

la segunda Vanguardia europea de la mediados del siglo XX" y director único del Centro Latinoamericano de Estudios Superiores Musicales (CLAEM) desde su fundación. El papel del CLAEM fue la promoción de la abstracción sonora de vanguardia como elemento de adhesión al libre albedrío en el capitalismo frente al nacionalismo del realismo soviético. Para lograr estos objetivos, "CLAEM ha contado con el apoyo financiero y la orientación ideológica de la Fundación Rockefeller, la Fundación Ford y la Fundación Di Tella en Argentina". (CANNOVA, 2005, p.77)

Los Festivales de Caracas (1954, 1957, 1966) y los Festivales de Washington (1958, 1961, 1965)

Hernán Vázquez (2022) señala que hubo diferencias importantes entre los festivales realizados en Washington y los realizados en Caracas y Montevideo. En los de Washington, el financiamiento provino de empresas privadas y organizaciones intergubernamentales, en particular la Organización de los Estados Americanos (OEA). En cambio, en Caracas y Montevideo, el financiamiento para su realización provino principalmente de fuentes locales, como el patrocinio individual en Caracas y el Estado en Montevideo.

Además, los formatos de los festivales también diferían significativamente. En Caracas y Montevideo optaron por un concurso de obras y una serie de conciertos con obras seleccionadas por un jurado internacional; un modelo similar al de la Sociedad Internacional de Música Contemporánea. Además, se realizaron reuniones con el objetivo de discutir temas específicos, similar a lo que se hace en un congreso de compositores. En cambio, los festivales de Washington, como los describe Malena Kuss, eran "de carácter más político". Vázquez concluye que la inclusión mayoritaria de compositores de origen latinoamericano revela una diplomacia musical en el marco de las tensiones de la Guerra Fría. Los conciertos se basaron principalmente en obras creadas a pedido y pagadas por los organizadores, ya que no hubo competencia formal ni jurado. El intercambio de ideas parecía tener lugar entre cócteles y conversaciones informales. Se nota que los festivales de Washington tuvieron conexiones más amplias gracias al patrocinio de agencias gubernamentales, asociaciones privadas, empresas, medios de comunicación y el propio gobierno de Estados Unidos. (VÁZQUEZ, 2022)

La recepción general provino de las posiciones ideológicas y estéticas de los críticos y no hubo diferencias significativas entre quienes también eran compositores. Sin embargo, cabe señalar que los críticos no compositores tenían un buen manejo de las tendencias estéticas y las técnicas de composición. (VÁZQUEZ, 2022)

Estreno de la Segunda Sinfonía: Nacionalismo vs Dodecafonismo

Gilbert Chase señala, que Cordero gana el premio Caro de Boesi con su Segunda Sinfonía, en medio de un campo en batalla entramado desde los albores de los Festivales de Música de Caracas. “Cuando Cordero llegó a Caracas, quedó en medio de una acalorada controversia entre los partidarios del nacionalismo musical y los seguidores de la música dodecafónica (éstos últimos en clara minoría)” Chase añade: “Las llamas de la controversia estaban siendo avivadas por los periodistas locales, y todos echaban leña con entusiasmo” (CHASE, 1958, p.4)

En una entrevista realizada a Jorge Ledezma Bradley, Director de la Orquesta Sinfónica Nacional de Panamá, al ser cuestionado sobre la recepción del público ante la Segunda Sinfonía, indicó: “Esa reacción que hubo cuando se estrenó en 1913, la consagración de la primavera [de Stravinsky] en París, [algunos:] ¡eso no es música!, [otros:] ¡si es música!... En una escala reducida, fue lo que pasó acá... una reacción ante lo nuevo...”³

De acuerdo con la Revista Musical Chilena, el conflicto surgido en el Festival de Caracas de 1957, entre los defensores del nacionalismo y los entusiastas por el dodecafonismo dio origen a “una de las más importantes controversias continentales, en la que Roque Cordero tuvo un papel predominante” (REVISTA MUSICAL CHILENA, 1961).

Estreno y recepción de la Segunda Sinfonía en Estados Unidos

³ Entrevista realizada por el autor el 13/04/23, Ciudad de Panamá. Los corchetes fueron agregados para una mejor comprensión de la frase.

Luego de las críticas mixtas recibidas durante el Festival de Caracas, al año siguiente, Cordero estrena su Segunda Sinfonía en EUA y su recibimiento fue totalmente diferente. Fue ejecutada durante el Primer Festival de Música Interamericana en Washington, por The National Symphony Orchestra bajo la dirección de Howard Mitchell. Taubman, la describe como “la pieza más aclamada de la noche” y afirma:

En el Festival de Música Latinoamericana del año pasado en Caracas, Venezuela... impresionó al oyente como una obra de poder apasionado e intensidad llameante [...] El Señor Cordero [...] Utiliza la técnica con libertad y frescura. Sus ideas son originales y las trabaja con individualidad y concentración. Hay violencia en esta música y una calma melancólica. Es una obra significativa. Aun así, le ha llevado un año hacer el viaje desde Caracas hasta su estreno en Estados Unidos en Washington. (TAUBMAN, Inter-American Music Bulletin no.5, 1957, p.2)⁴

El crítico musical Paul Hume, del Washington Post & Times Herald señaló:

La música más fuerte de la noche... con [Howard] Mitchell y la orquesta dieron una sorprendente presentación... Cordero habla con voz de autoridad, no solo en los grandes anuncios de los vientos metales con los que abre su sinfonía, sino a través de variados y constantes vívidos ritmos. (HUME, Inter-American Music Bulletin no.5, 1957, p.2)⁵

Es evidente que la Segunda Sinfonía de Roque Cordero coincide con el modelo que EUA deseaba exportar, la fortaleza y la autoridad, a través de fuertes disonancias características de esta obra; y una alta sofisticación expresada a través de sus complejos ritmos y el buen manejo de las técnicas contrapuntísticas y serialistas. La presentación en el Primer Festival de Música Interamericana en Washington la consagra como una obra coherente con el ideal norteamericano y le abre la puerta a los círculos de poder en el ámbito musical.

Roque Cordero y el concepto identitario de Bourdieu

⁴ Texto traducido por el autor

⁵ Texto traducido por el autor

La identidad social es la apuesta de una lucha en la cual el individuo [...] no puede responder a la percepción parcial que lo encierra en una de sus propiedades más que poniendo delante, para definirse, la mejor de ellas y, más generalmente, luchando por imponer el sistema de enclasmiento más favorable a sus propiedades o incluso para dar al sistema de enclasmiento dominante el contenido más adecuado para poner en valor lo que es y lo que tiene. (BOURDIEU, 1979, p. 530)

En medio de un mundo en guerra, las luchas entre el capital cultural y el capital académico son inevitables. Por ello, Roque Cordero intenta apostar por una identidad panameña/universalista como manifestación de lucha para tratar de responder a la percepción parcial que lo encierra. Inevitablemente, esto no sólo lo lleva a imponer un sistema de clases que le es favorable, sino que inconscientemente lo lleva a brindar el contenido más adecuado para ganar valor e identidad dentro de la clase dominante.

El capital escolar del modernismo musical norteamericano: La estética “expresionista libertaria”

En el modernismo musical norteamericano se dio prioridad a dos enfoques estéticos principales: la abstracción y la indeterminación. Esto sin dejar de lado conceptos estéticos previos como el “neoclassicism” y lo que ellos llaman “folklorism”. Surgieron así las cuatro estéticas más importantes para el músico de academia norteamericano.

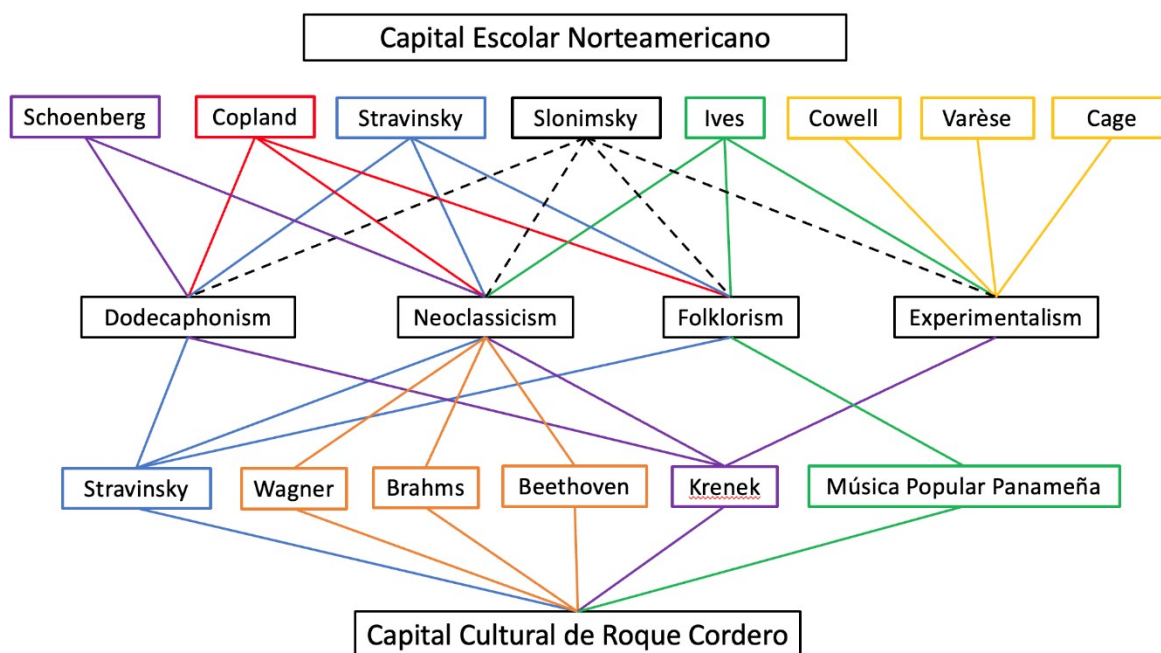
Los EUA tenían que proyectar una imagen de sociedad con un alto nivel de poder y sofisticación, de ahí la imagen del hombre americano fuerte, viril, cosmopolita y moderno. Figuras como Clint Eastwood, Charles Ives e incluso Jackson Pollock reflejaron la imagen del hombre fuerte y viril. Musicalmente, el mejor ejemplo sería Charles Ives, quien no solo reflejó estos valores en su personalidad sino que además su música fue áspera, fuerte, disonante, sin dejar de lado el “folklorism” de las canciones tradicionales que subyacen en su música. Lo mismo ocurre con los cánticos indios que se encuentran en Appalachian Springs de Aaron Copland. Roque Cordero, comparte la búsqueda por lo áspero, fuerte y disonante como la utilización de música tradicional de su país.

Artistas como Jackson Pollock a través de su “Action Painting” también ejercieron un manejo estético abstracto e indeterminado, representando al hombre moderno y

vanguardista. Musicalmente, esto se reflejó en el "experimentalism" de Varèse, Cowell, pero principalmente John Cage. Cage fue un gran promotor de la indeterminación y la experimentación, en busca de la disociación del ego en su música.

Por otro lado, actores extranjeros como Schoenberg, Stravinsky o Slonimsky tuvieron un profundo impacto no solo en Norteamérica sino también en Latinoamérica. En cuanto a la conformación del Modernismo americano, algunos como Slonimsky jugaron un papel vital en la formación de asociaciones y en la difusión, junto a Cowell, de muchos artistas norteamericanos. Figuras como Schoenberg influyeron a través de seguidores de su estética como Krenek en EUA, Koellreutter en Brasil o Juan Carlos Paz en Argentina. Por otro lado, Stravinsky es considerado uno de los compositores más influyentes del siglo XX en el mundo occidental, influyó en muchos compositores latinoamericanos y estadounidenses, entre ellos Roque Cordero, quien a su vez fue discípulo de Ernst Krenek.

Figura 1 – Mapa Semántico entre el capital escolar norteamericano y el capital cultural de Roque Cordero



Fuente: Figura creada por el autor del texto

Es por ello que este mapa semántico (figura 1) busca retratar cómo cada uno de estos actores culturales forjaron las distintas vanguardias del momento en EE.UU. Al mismo

tiempo, explica cómo el capital cultural de Roque Cordero se refleja en todas estas vanguardias (menos en “experimentalism”), que generaron el resultado estético subyacente en su Segunda Sinfonía. Esto explicaría por qué su recepción en los Estados Unidos fue tan exitosa y su carrera tan promovida en esos círculos.

Referencias

BARRIENDOS RODRÍGUEZ, Joaquín. *La idea del arte latinoamericano: Estudios globales del arte, geografías subalternas, regionalismos críticos*. [454 f.] Tesis (Doctorado en Historia, Teoría y Crítica de las Artes) Universitat de Barcelona, 2013.

BELLIDO-PÉREZ, Elena. La Instrumentalización Propagandística del Arte: El Expresionismo Abstracto Patrocinado Por La CIA. In: HOLGUERA, Antonio, PRIETO, Ester, URIONDO María. *Coleccionismo, Mecenazgo y Mercado Artístico: Su Proyección en Europa y América*. España: Universidad de Sevilla. 2018. p. 332 - 341

BOURDIEU, Pierre. *La Distinción: criterio y bases sociales del gusto*. Edición en Castellano, 2017. Penguin Random House Grupo Editorial, S. A. U., España. 2016. [726 f.]

CANNOVA, Paula. *Artes musicales y audiovisuales: Historias de la pretendida unión hemisférica*. Argentina: Edulp. 2021. [182 f.]

CASTRO, Pablo. *Guerra fría y cultura: un panorama sobre la libertad y el compromiso del escritor en la mitad del siglo XX*. *Nómadas: Revista Crítica de Ciencias Sociales y jurídicas*, Italia, v. 12, n. 2, 2005.

CHASE, Gilbert. *Composed by Cordero*. *Inter-American Music Bulletin*. USA, No.7 p. 2-4. September, 1958.

CORDERO, Roque. *¿Nacionalismo versus Dodecafonismo?* *Revista Musical Chilena*, Chile v. 13 n. 67, p. 28-38, 1959.

FERNÁNDEZ T. y TAMARO E. «*Biografía de Arnold Schönberg*». En *Biografías y Vidas*. Barcelona, España, 2004. Disponible en:
<https://www.biografiasyvidas.com/biografia/s/schonberg.htm>
[fecha de acceso: 31 de mayo de 2023].

IBER, Patrick. *Neither Peace nor Freedom: The Cultural Cold War in Latin-America*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 2015. [335 f.]

LEDEZMA, Jorge. Entrevista al Autor. Panamá, 13/04/23. Formato: audio. Duración: 45 mins. No publicada.

MERRIEM, Allen. *The Anthropology of Music*. USA: Northwestern University Press. 1964 [358 f.]

PIÑEIRO, Joaquín. La Música como elemento de Análisis Histórico: La Historia Actual. *Historia Actual Online*, España, n.5, p. 155-169, 2004.

VÁZQUEZ, Hernán. Asociaciones, disputas y redes internacionales. La gestión de los festivales de música de Caracas, Montevideo y Washington entre 1954 y 1966. *Resonancias: Revista de investigación musical*. Chile, v. 26, n.50, p. 15-43, 2022

VERGARA, David. *La Segunda Sinfonía de Roque Cordero*: aspectos de índole histórico relacionados con su génesis y un enfoque analítico de sus últimos 75 compases. [62 f]. Tesis de Licenciatura en Música. Universidad de Panamá, Panamá, 2021