

La Música Folklórica Orientada a la Estética Filosófica

Por: *Jorge Romeo Gaitán Rivera*

Antes de entrar a ver la estética en la música folklórica debo hablar acerca de que es la estética, para que después se entienda y se vea la verdadera relación.

Estética

Rama de la filosofía relacionada con la esencia y percepción de la belleza y la fealdad. La estética se ocupa también de la cuestión de si estas cualidades están de manera objetiva presentes en las cosas, a las que pueden calificar, o si existen sólo en la mente del individuo; por lo tanto, su finalidad es mostrar si los objetos son percibidos de un modo particular o si los objetos tienen, en sí mismos, cualidades específicas o estéticas. La estética también se plantea si hay diferencia entre lo bello y lo sublime.

La crítica y la psicología del arte, aunque disciplinas independientes, están relacionadas con la estética. La psicología del arte está relacionada con elementos propios de esta disciplina como las respuestas humanas al color, sonido, línea, forma y palabras, y con los modos en que las emociones condicionan tales respuestas. La crítica se limita en particular a las obras de arte, y analiza sus estructuras, significados y problemas, comparándolas con otras obras, y evaluándolas.

El término estética fue introducido en 1753 por el filósofo alemán Alexander Gottlieb Baumgarten, pero el estudio de la naturaleza de lo bello había sido constante durante siglos. En el pasado fue sobre todo un problema que preocupó a los filósofos. Desde el siglo XIX, los artistas también han contribuido a enriquecer este campo con sus opiniones.

Teorías clásicas

La primera teoría sobre la estética de algún alcance es la de Platón, que consideraba que la realidad se compone de arquetipos o formas, que están más allá de los límites de la sensación humana y que son los modelos de todas las cosas que existen para la experiencia humana. Los objetos que los seres humanos pueden experimentar son ejemplos o imitaciones de esas formas. La labor del filósofo, por tanto, consiste en comprender desde el objeto experimentado o percibido, a la realidad que imita, mientras que el artista copia el objeto experimentado, o lo utiliza como modelo para su obra. Así, la obra del artista es una imitación de lo que es en sí mismo una imitación.

El pensamiento de Platón tenía una marcada tendencia ascética. En su obra *La República* iba más lejos al desterrar algunos tipos de artistas de su sociedad ideal porque pensaba que con sus obras estimulaban la inmoralidad o representaban personajes

despreciables, y que ciertas composiciones musicales causaban pereza e incitaban a la gente a realizar acciones que no se sometían a ninguna noción de medida.

Aristóteles también habló del arte como imitación, pero no en el sentido platónico. Uno podía imitar las "cosas como deben ser", escribió, y añadió que "el arte complementa hasta cierto punto lo que la naturaleza no puede llevar a un fin". El artista separa la forma de la materia de algunos objetos de la experiencia, como el cuerpo humano o un árbol, e impone la forma sobre otra materia, como un lienzo o el mármol. Así, la imitación no consiste sólo en copiar un modelo original, sino en concebir un símbolo del original; más bien, se trata de la representación concreta de un aspecto de una cosa, y cada obra es una imitación de un todo universal.

La estética era inseparable de la moral y la política para Aristóteles y Platón. El primero, al tratar sobre la música en su *Política*, mantiene que el arte afecta al carácter humano, y por lo tanto al orden social. Puesto que Aristóteles sostenía que la felicidad es el destino de la vida, creía que la principal función del arte es proporcionar satisfacción a los hombres. En la *Poética*, su gran obra sobre los principios del drama, Aristóteles razonaba que la tragedia estimula las emociones de compasión y temor, lo que consideraba pesimista e insano, hasta tal punto que al final de la representación el espectador se purga de todo ello. Esta catarsis hace a la audiencia más sana en el plano psicológico y así más capaz de felicidad. El drama neoclásico desde el siglo XVII ha estado muy influenciado por la *Poética* de Aristóteles. Las obras de los dramaturgos franceses Jean Baptiste Racine, Pierre Corneille y Molière, en particular, se acogían a los principios rectores de la doctrina de las tres unidades: tiempo, lugar y acción. Este concepto dominó las teorías literarias hasta el siglo XIX.

Otros enfoques primitivos

El filósofo del siglo III Plotino nació en Egipto y se formó en filosofía en Alejandría; aunque neoplatónico, dio mucha más importancia al arte que Platón. En el enfoque de Plotino, el arte revela la forma de un objeto con mayor claridad de lo que es posible en la experiencia normal y lleva al alma a la contemplación de lo universal. De acuerdo con Plotino, los momentos más elevados de la vida son estados místicos, con lo que viene a decir que el alma está unida, en el mundo de las formas, a lo divino, que Plotino conceptúa como "lo Uno". La experiencia estética se encuentra muy cercana a la experiencia mística, pues se genera un abandono terrenal mientras se contempla el objeto estético.

El arte en la edad media fue al principio una expresión de la religión, cuyos principios estéticos están basados en su mayor parte sobre el neoplatonismo. Durante el renacimiento, en los siglos XV y XVI, el arte se volvió más secular y la estética clásica abarcó más campos que el religioso. El gran impulso dado al pensamiento estético en el mundo moderno se produjo en Alemania durante el siglo XVIII. En su *Laokoon* el crítico germano Gotthold Ephraim Lessing sostenía que el arte está autolimitado y logra su elevación sólo cuando estas limitaciones son reconocidas. El crítico y arqueólogo clásico alemán Johann Joachim Winckelmann mantenía que, de acuerdo con los antiguos griegos, el mejor arte es

impersonal y expresa la proporción ideal y equilibrio más que la individualidad de su creador. El filósofo alemán Johann Gottlieb Fichte consideraba la belleza una virtud moral. Al crear un mundo en el que la belleza, al igual que la verdad, es un fin, el artista anuncia la absoluta libertad, que es el objetivo de la voluntad humana. Para Fichte, el arte es individual o social, aunque satisface un importante propósito humano.

Estética moderna

El filósofo alemán del siglo XVIII Immanuel Kant estuvo interesado en los juicios del gusto estético. Los objetos pueden ser juzgados bellos, proponía, cuando satisfacen un deseo desinteresado que no implica intereses o necesidades personales. Además, el objeto bello no tiene propósito específico y los juicios de belleza no son expresiones de las simples preferencias personales sino que son universales. Aunque uno no pueda estar seguro de que otros estarán satisfechos por los objetos que juzga como bellos, puede al menos decir que otros deben estar satisfechos. Los fundamentos de la respuesta del individuo a la belleza, por lo tanto, existen en la estructura de su pensamiento.

El arte debería dar la misma satisfacción desinteresada que la belleza natural. Resulta paradójico que el arte pueda cumplir un destino que la naturaleza no puede: puede ofrecer belleza y fealdad a través de un objeto. Una hermosa pintura de un rostro feo puede incluso llegar a ser bella.

Según el filósofo alemán del siglo XIX George Wilhelm Friedrich Hegel, el arte, la religión y la filosofía son las bases del desarrollo espiritual más elevado. Lo bello en la naturaleza es todo lo que el espíritu humano encuentra grato y conforme al ejercicio de la libertad espiritual e intelectual. Ciertas cosas en la naturaleza pueden estar hechas más agradables y placenteras, y estos objetos naturales son reorganizados por el arte para satisfacer exigencias estéticas.

El filósofo alemán Arthur Schopenhauer creía que las formas del universo, como las formas platónicas eternas, existen más allá de los mundos de la experiencia, y que la satisfacción estética se logra contemplándolos por el propio interés que provocan, como medios de eludir el angustioso mundo de la experiencia cotidiana.

Fichte, Kant y Hegel marcan una línea directa de evolución. Schopenhauer atacó a Hegel pero estuvo influido por el enfoque de Kant de la contemplación desinteresada. El filósofo germano Friedrich Nietzsche aceptó en sus primeras obras la influencia de la visión de Schopenhauer, para discrepar más tarde de su magisterio. Nietzsche estaba de acuerdo con que la vida es trágica, pero esta idea no debería excluir la aceptación de lo trágico con alegre espíritu, pues su realización plena es el arte, el cual se enfrenta con los terrores del universo a los que se puede transformar, generando cualquier experiencia en algo bello, y al hacerlo así transforma las angustias del mundo de tal modo que pueden ser contempladas con placer.

Aunque gran parte de la estética moderna arraiga en el pensamiento alemán, éste estaba sujeto a otras influencias occidentales. Lessing, un representante

del romanticismo germano, estuvo influido por los escritos estéticos del estadista británico Edmund Burke.

Estética y arte

La estética tradicional en los siglos XVIII y XIX estuvo dominada por el concepto del arte como imitación de la naturaleza. Novelistas como Jane Austen y Charles Dickens en Gran Bretaña, y dramaturgos como Carlo Goldoni en Italia y Alexandre Dumas (el hijo de Alexandre Dumas padre) en Francia presentaban relatos realistas sobre la vida de la clase media. Pintores neoclásicos, como Jean Auguste Dominique Ingres, románticos, como Eugène Delacroix, o realistas, como Gustave Courbet, representaban sus temas poniendo mucho cuidado en el detalle natural.

En la estética tradicional se asumía también con frecuencia que las obras de arte son tan útiles como bellas. Los cuadros podían conmemorar eventos históricos o estimular la moral. La música podía inspirar piedad o patriotismo. El teatro, por la influencia de Dumas y el noruego Henrik Ibsen, podía servir para criticar la sociedad y de ese modo ser útil para reformarla.

En el siglo XIX, no obstante, conceptos vanguardistas aplicados sobre la estética empezaron a cuestionar los enfoques tradicionales. El cambio fue muy evidente en la pintura. Los impresionistas franceses, como Claude Monet, eran denunciados por los pintores academicistas por representar lo que ellos pensaban deberían ver, bastante más de lo que realmente veían, como eran las superficies de muchos colores y formas oscilantes causadas por el juego distorsionante de luces y sombras cuando el sol se mueve.

A finales del siglo XIX, los posimpresionistas como Paul Cézanne, Paul Gauguin y Vincent van Gogh estuvieron más interesados en la estructura pictórica y en expresar su propia psique que en representar objetos del mundo de la naturaleza. A principios del siglo XX, este interés estructural fue desarrollado más allá por los pintores cubistas como Pablo Picasso, y la inquietud expresionista se reflejaba en la obra de Henri Matisse y otros fauvistas, así como en expresionistas alemanes de la categoría de Ernst Ludwig Kirchner. Los aspectos literarios del expresionismo pueden verse reflejados en las obras del sueco August Strindberg y del alemán Frank Wedekind.

En estrecha relación con estos enfoques hasta cierto punto no figurativos del mundo plástico cobró importancia el principio del "arte por el arte", que se derivó de la visión de Kant de que el arte tenía su propia razón de ser. La frase fue por primera vez utilizada por el filósofo francés Víctor Cousin en 1818, y a su doctrina (llamada esteticismo) se adhirió en Inglaterra el crítico Walter Horatio Pater, los pintores prerafaelistas, y por el pintor estadounidense expatriado James Abbott McNeill Whistler. En Francia resumió el credo de los poetas simbolistas como Charles Baudelaire. Claro que, el principio del arte por el arte subyace en la mayor parte del vanguardismo occidental del siglo XX.

La Música Folklórica y la Estética

¿Qué es música folklórica?

Es la música que se transmite por tradición oral, es decir, carece de notación escrita, y se aprende de oído. Ha sido compuesta en su mayoría por individuos que permanecen en el anonimato o cuyo nombre no se recuerda. La música folclórica se encuentra en la mayoría de las sociedades del mundo y se da en formas diferentes y bajo una gran variedad de condiciones sociales y culturales.

Como bien se sabe que la estética está relacionada con la esencia y percepción de la belleza y la fealdad, también con los elementos propios como las respuestas humanas al color, sonido, línea, forma y palabras, y con los modos en que las emociones condicionan tales respuestas. Entonces la estética en la música folclórica se relaciona con las repuestas humanas al sonido, y al decir música folklórica es a un tipo de sonido en especial, que es espontáneo al ser humano, y representa muchas leyendas, raíces y costumbres del hombre mismo.

¿Cuál es objeto de la estética en la música folclórica? Como sabemos el objeto de la Estética es la belleza, entonces la estética en la música folklórica es la belleza en el sonido del tipo de melodía.

La relación con la comunidad

La música folclórica la interpretan miembros de la comunidad que no son músicos profesionales. A menudo está relacionada con el ciclo del calendario y con acontecimientos claves en la vida de una persona, así como con actividades como los rituales y la crianza de los hijos. Es la expresión sonora de las masas preferentemente rurales y no educadas de unas sociedades donde también hay una clase con mejor formación musical. La música de esta última clase social, por contraste, se llama clásica o música culta.

Cuando una canción folclórica pasa de un cantante a otro tiende a sufrir cambios originados por los impulsos creativos, los errores de memorización, los valores estéticos de quienes la aprenden y la enseñan, y la influencia que ejercen los estilos de otras músicas conocidas por los cantantes. Por ello, este tipo de canción ha desarrollado variantes que cambian de forma gradual —quizá más allá de lo reconocible— y coexisten en muchas formas. Dado que son muchas las personas que participan en la determinación de la forma de una canción, este proceso se llama recreación colectiva. La música folclórica suele recibir también influencia de la música artística de los centros culturales cercanos (por ejemplo, ciudades, cortes, monasterios). A menudo funciona como una especie de remanso cultural que conserva, durante largos periodos, las características de una música culta, más antigua. También puede definirse como la música con la cual la comunidad étnica se identifica mejor a sí misma. Es una música que suele florecer fuera de instituciones como las escuelas e iglesias.

Si bien esta descripción de la música folclórica es adecuada, sobre todo en el caso de las culturas rurales de Europa occidental anteriores al siglo XX, podrían señalarse muchas excepciones. Los límites entre la música folclórica y otros tipos de música no están totalmente claros. Hay canciones que surgen del alma misma de la música culta y que a veces son adoptadas por la comunidad. La música popular, desarrollada en las culturas

urbanas y transmitidas gracias a los medios de comunicación de masas, conserva ciertas características de la música folclórica. La cultura folclórica a veces desarrolla especialistas musicales, como instrumentistas y cantantes de largos poemas épicos. Los textos de las canciones pueden transmitirse mediante tradición escrita o impresa, aunque la música sea de carácter oral.

Si bien es cierto que existe algún tipo de música folclórica en muchas culturas que tienen también una tradición musical culta, por ejemplo, la India, China y Oriente Próximo, su papel social y entre los otros tipos de músicas es distinto. Por ejemplo, en la India hay una línea más clara que en Occidente para separar la música clásica y la folclórica, mientras que en el Oriente Próximo, un músico puede participar en ambos géneros, folclórico y clásico. En Irán esta música se denomina música regional y la interpretan músicos más especializados que los de la tradición clásica. El término música folclórica no es el más correcto para describir la música de culturas que no posean una estratificación musical, es decir, que no tengan una música culta por oposición a la folclórica. En general, esta última se conoce por la manera de enseñarse y aprenderse, por su relativa sencillez y por su relación con un grupo étnico, regional o nacional.

El objeto de la estética lo constituyen las impresiones que la contemplación de las cosas bellas produce en el hombre. Entonces en la música folclórica el hombre contempla la belleza del sonido que produce. En general la estética que tiene la música folclórica va a ser bastante similar a la de la música en general.

Para Platón hay una belleza exterior, corporal o de los sentidos, y otro interior que él identifica con la virtud. Lo curioso del caso es que, basándose en algunas defensas teóricas de arte moderno no representativo, el desarrollo de tales divisiones y distinciones dio una vuelta completa y regresó a la idea de Platón. En éste caso la música folclórica viene a ser parte de una belleza exterior, ya que se aprecia lo bello a través de los sentidos del hombre.

Las canciones

Las huellas estilísticas descritas antes caracterizan a regiones y países. Las melodías folclóricas, aunque desarrollan variantes locales, suelen permanecer donde han nacido. No obstante, de vez en cuando, pasan de un país a otro, cambiando su estilo en este proceso. Una canción puede ser cantada por solistas en un país, mientras que la variante de otro país puede ser coral. Puede ser pentatónica en uno y usar la escala mayor en otro. De hecho, entre las naciones es posible encontrar melodías muy parecidas, como por ejemplo en países tan distantes como Hungría y España, pero en cada sitio la melodía refleja el estilo local. Ello puede ser resultado de la difusión de las melodías o de la existencia de una manera uniformada de componer que produce a veces melodías similares. Pero no es posible seguir la relación de melodías similares en comunidades muy apartadas.

A pesar de ello, entre los miles de melodías folclóricas conocidas en un país es posible identificar aquéllas que parecen estar relacionadas entre sí. Todas parecen tener un origen similar en una melodía común y haberse consolidado mediante los procesos de la tradición oral y la recreación colectiva. El grupo que forman estas melodías relacionadas entre sí se

llama familia melódica. Si bien muchas de las melodías folclóricas tienen siglos de edad, la mayor parte de las versiones que se conocen ahora provienen de colecciones impresas que sólo en raras ocasiones superan el milenio de antigüedad. Las comparaciones de dichas variantes permiten revelar cómo se desarrolló una familia melódica concreta. Las melodías pueden haberse acortado: por ejemplo, al convertirse la canción de cuatro versos "Pretty Mohea" en otra de la tradición angloamericana llamada "On top of old Smoky", se pierden sus dos primeras líneas. Pero una versión abreviada también puede añadir nuevas líneas. En el interior de una línea musical se ignora en ocasiones la segunda mitad de dos partes enfrentadas y se reemplaza por una repetición de la primera. Una melodía toma a veces prestada una línea de una familia sin relación alguna con ella. Por ello, en las canciones folclóricas checas, que suelen usar la forma AABA, la línea B puede trasladarse a otras melodías como unidad independiente.

La cantidad de familias melódicas en un repertorio dado de música folclórica puede variar mucho. El repertorio húngaro parece tener cientos de variaciones. El estudioso estadounidense Samuel Bayard declaró en 1950 que la música folclórica angloamericana está dominada por unas 40 o 50 familias de las cuales siete acaparan la gran mayoría de los ejemplos. En Irán, cada género de texto, como las canciones sobre héroes de guerra o las canciones sobre el martirio de los santones musulmanes, parece asociarse con un tipo de melodía; por ello, el número total de familias es muy reducido.

Un grupo de palabras, como las de una balada con su relato característico, pueden cantarse siempre con la misma melodía y sus variantes. No obstante, sucede a veces que se cante con melodías de varias familias, y los distintos miembros de una familia melódica se interpreten con textos distintos. Dado que estos textos (como los relatos de las baladas) se difunden, son comunes en un gran número de países en Europa y América. Lo mismo sucede con los miembros de una familia melódica. Sin embargo, ambas partes, letra y música, no suelen viajar juntas. La balada "Lady Isabel and the Elf-Knight", común en la música folclórica inglesa, se encuentra en toda Europa, pero en cada país se canta con un grupo de melodías distinto.

La gran cantidad de melodías de un repertorio musical folclórico típico es la base para los distintos sistemas de clasificación de melodías. Dado que la tradición oral es impredecible, lo que permanece constante cuando se cambia una melodía difiere mucho de una cultura a otra. Por estas y otras razones, no hay todavía forma satisfactoria de clasificar todas las melodías que genéricamente son miembros relacionados de una misma familia.

Como la música es la combinación de canto y poesía, para lograr el canto y la poesía se necesitan llevar a cabo a través de la expresión. La manera de expresión de la música folclórica son de las canciones, porque el arte es comunicación a través de la belleza, y la belleza antes de comunicación de algo, es expresión de algo. Decimos entonces que la expresión es la exteriorización de alguna vivencia o sentimiento, pero también es algo más que esa simple exteriorización.

Tipos de canciones

Una de las maneras de examinar la función de las canciones folclóricas es definir los usos que en la sociedad tienen los diferentes tipos. Entre los tipos mejor conocidos de música folclórica está la balada, que bien podría ser descrita como una canción que cuenta una historia en la que ocurre un incidente principal. En el mundo angloparlante, las canciones "Barbara Allen" y "Lord Randall", ambas cantadas en infinitas variantes, están entre las más conocidas. El investigador estadounidense Francis James Child recopiló 305 baladas inglesas y escocesas antiguas, y las clasificó y numeró (dada la cantidad de variantes, la mayoría no posee títulos estándar). Estas canciones se llaman desde entonces baladas Child. "Barbara Allen" es la balada Child nº 78, "Lord Randall", la Child 12, y así todas. Las baladas Child se han conservado muy bien en Estados Unidos y Canadá. Cantadas sobre melodías más antiguas, en general pentatónicas, muestran poca influencia de la música culta y popular. Las baladas compuestas más recientemente han circulado a menudo en forma impresa sobre grandes hojas bajo el nombre de baladas de pliego, y luego se han transmitido de forma oral. Se trata a menudo de melodías en tonalidades mayores o menores. Suelen cantarse con acompañamiento instrumental. Se asemejan al estilo de la canción popular y los himnos protestantes modernos. Sus textos tratan entre otros temas de amores infelices, de crímenes, de sucesos bélicos, y de tragedias como el descarrilamiento de trenes. En contraste con las baladas Child, las baladas de pliego son constantes en los nombres, sitios y fechas que detallan, sirviendo por ello también como un medio para divulgar las noticias. Si bien las baladas inglesas son muy conocidas en Norteamérica, la balada aparece en todas las culturas occidentales.

Otro tipo de canción folclórica narrativa es la épica, centrada en la figura de un héroe durante las guerras y otros conflictos. Las canciones épicas, que se encuentran sobre todo en los Balcanes, Rusia, Finlandia y el Oriente Próximo suelen organizarse en líneas o parejas de versos en lugar de estrofas. Son bien conocidas las epopeyas serbias que relatan el conflicto entre cristianos y musulmanes (entre 1200 y 1600). Cantadas por intérpretes profesionales en los cafés, y a veces con una duración de varias horas, suelen tener partes improvisadas con el uso de fórmulas melódicas y se suelen hacer acompañar con el gusle (un violín con vientre de piel y una cuerda de crin de caballo). En Irán, las epopeyas hablan de los reyes preislámicos y de las hazañas de los líderes primitivos del Islam. Las tradiciones folclóricas épicas se encuentran diseminadas por toda Asia.

Relacionados con las canciones narrativas están los géneros del teatro folclórico, presentes a todo lo largo de Asia y en algunas partes de Europa. Estas obras, de carácter similar a las representaciones de los misterios medievales, pueden estar ilustradas mediante narraciones de la historia de la Navidad en forma de diálogos. En dichos géneros el estilo de la música suele ser sencillo, con melodías repetitivas de fórmulas cortas y pocas notas.

Un gran grupo de canciones folclóricas podría llamarse canciones de calendario, es decir, que acompañan las fechas de los rituales que señalan los sucesos principales de la vida o de los distintos ciclos del año. En este grupo se incluyen las canciones reservadas para los nacimientos y la pubertad, las canciones de boda y las endechas funerarias. En

Occidente el año se marca mediante canciones de rituales precristianos como la celebración de los solsticios de verano e invierno, la siembra y la cosecha, por la música de las fiestas cristianas como Navidad, Pascua y Pentecostés, y por combinaciones como Año Nuevo con el solsticio de invierno y la fiesta de san Juan con el de verano. Las canciones de calendario suelen ser arcaicas, y utilizan formas cortas y escalas restringidas, por lo que suele relacionárselas con instrumentos como las carracas, las trompetas de madera de tono único y las flautas sin agujeros.

Otra categoría de música folclórica es la que incluye a las canciones de crisis como guerras y enfermedades. Si bien las canciones de este tipo quizá hayan sido comunes alguna vez, ahora son raras. Sin embargo, su existencia demuestra la relación de la música folclórica con la de las culturas tribales.

En las culturas occidentales y, sobre todo, en aquellas culturas americanas cuya música folclórica deriva de la de África, se pueden encontrar muchas canciones de trabajo. Su propósito es incrementar la producción mediante el sonido rítmico. Otras, con textos que tratan de las actividades agrícolas y otros trabajos, cumplen la función de estimular la solidaridad en el grupo de trabajo. Dentro de este grupo encontramos las salomas marineras, las canciones vaqueras y las del ferrocarril, muchas de las cuales son narrativas y a la vez baladas.

Otros tipos de canciones folclóricas incluyen las canciones de amor, las canciones de entretenimiento como las que entonan los jóvenes en los Balcanes mientras pasean los días de fiesta, y las canciones de marcha entonadas en siglos anteriores por los soldados en campaña. Las canciones infantiles incluyen las nanas, las canciones de juego y las rimas de contar, así como las canciones de rima de las niñeras con un propósito educativo. Otro tipo son las canciones religiosas, es decir, los himnos cantados en las iglesias rurales e insertos en la tradición oral.

El propósito principal de la música folclórica instrumental es acompañar a la danza, y, en segundo término, la marcha y con respecto a la estética filosófica sería de exteriorizar alguna vivencia o sentimiento, en una forma agradable al oído para que tenga una belleza estética. Si bien sólo encontramos piezas instrumentales en Europa y América, son habituales las canciones interpretadas con instrumentos. A veces la danza se acompaña con el canto. En los países escandinavos las baladas narrativas se utilizaban antaño para la danza.

La música folclórica en el mundo moderno

La imagen expuesta hasta ahora se aplica a la música folclórica tal como existía en los siglos precedentes y pervive hoy en algunas culturas aisladas en valles y aldeas. La mayoría de las culturas folclóricas, por el contrario, ha cambiado mucho durante los últimos cien años. La imprenta y los medios de comunicación de masas les han permitido acceder a la cultura urbana. Los miembros de las comunidades folclóricas se han trasladado a las ciudades y continuado allí sus tradiciones de distinta forma. La música urbana ha estado influida por la música folclórica. Por ello, muchos de los fenómenos que antiguamente

estaban en los límites de esta última han adquirido una importancia mayor. Algunos ejemplos: los grupos étnicos europeos que viven ahora en las ciudades de Norteamérica mantienen sus tradiciones en festivales y fiestas que intentan preservar su integridad étnica (aunque no las funciones originales de las canciones). Los movimientos de disidencia política y social han hecho de la práctica de escribir y tocar canciones una forma de apoyo a sus causas a través de sus letras. Los cantautores folclóricos estadounidenses de origen rural, como la familia Carter en los años treinta, o de bases académicas, como Pete Seeger, se han convertido en importantes personajes del entretenimiento urbano. Esto también se produce en Europa, Asia, América y África. La música popular utiliza los estilos folclóricos: ejemplo de ello son los estilos mixtos que han surgido, como la música *country*, el *folclórica-rock*, el *soul* y el *gospel*, la rumba de Cuba, la zamba brasileña o el tango argentino. En Europa oriental y otros países, los cantantes folclóricos de talento han recibido formación musical académica en los conservatorios.

La típica comunidad folclórica ha estado expuesta a muchos tipos de influencias musicales. En las antiguas repúblicas de la Unión Soviética los instrumentos que en la antigüedad se tocaban de forma solista se organizaron en orquestas para entretenimiento de las grandes ciudades. Los concursos, los festivales folclóricos y el turismo han dejado su huella en la comunidad folclórica y su música relativamente aislada. El carácter de la música folclórica ha cambiado mucho desde la II Guerra Mundial, y las líneas que la separaban de los otros tipos de música se han desdibujado. A pesar de ello, este tipo de música es un fenómeno mundial, que si bien está inmerso en un proceso de cambios no muestra signos de extinción.

La estética en la música folklórica no va a ser igual para todos, ya que todos tenemos gusto y así como alguien le puede gustar algo a otro no. Para encontrar la belleza estética en la música folklórica va a depender del gusto que se tenga, ya el gusto es rabiosamente personal, que es muy difícil concretarlo y que, a la hora de ejercitar el delicado arte del dialogo, suele convertirse en un enmascaramiento del propio orgullo y de la propia autosuficiencia.

Conclusiones

- La estética es la rama de la filosofía relacionada con la esencia y percepción de la belleza y la fealdad.
- La música folclórica es la música que se transmite por tradición oral, es decir, carece de notación escrita, y se aprende de oído.
- La estética en la música folclórica se relaciona con las repuestas humanas al sonido, y al decir música folklórica es a un tipo de sonido en especial, que es espontáneo al ser humano, y representa muchas leyendas, raíces y costumbres del hombre mismo.
- El objeto de la estética lo constituyen las impresiones que la contemplación de las cosas bellas produce en el hombre. Entonces en la música folclórica el hombre contempla la belleza del sonido que produce.

- La música folclórica viene a ser parte de una belleza exterior, ya que se aprecia lo bello a través de los sentidos del hombre.
- La manera de expresión de la música folklórica es a través de las canciones, porque el arte es comunicación a través de la belleza, y la belleza antes de comunicación de algo, es expresión de algo.
- La expresión es la exteriorización de alguna vivencia o sentimiento, pero también es algo más que esa simple exteriorización.
- El propósito principal de la música folclórica instrumental es acompañar a la danza, y, en segundo término, la marcha y con respecto a la estética filosófica sería de exteriorizar alguna vivencia o sentimiento, en una forma agradable al oído para que tenga una belleza estética.
- Para encontrar la belleza estética en la música folklórica se depender del gusto que se tenga, ya el gusto es rabiosamente personal, que es muy difícil concretarlo y que, a la hora de ejercitar el delicado arte del dialogo, suele convertirse en un enmascaramiento del propio orgullo y de la propia autosuficiencia.

*****+*****

Bibliografía

- Frondisi, Risieri: Que son los valores, Breviarios del fondo de Cultura Económica, México, varias ediciones.
- Ash, William: Marxismo y Moral, Ediciones ERA, S.A., México, 1969.
- Sánchez Vásquez, Adolfo: Etica, Ed. Grijalbo, S.A., México, 1969.
- Shaff, Adam: Filosofía del Hombre, Grijalbo, S.A., México, 1966.
- Sánchez, Amable: Introducción a la Filosofía, Seviprensa Centroamericana, Guatemala, 1987.