

FOLKLORE Y ESTÉTICA

Prof. Mecha Bet
Prof. Ana María Ruiz
Prof. Tobias Taguel (colaborador)

Ineludiblemente se transmite por tradición oral, es decir, carece de partituras, y se aprende de oído. Ha sido compuesta por individuos que permanecen en el anonimato o cuyo nombre no se recuerda, pero pertenecientes a una comunidad o sociedad, para conmemorar o festejar actos o sacrificios o de requerimiento socializantes.

La música folklórica es parte de los diferentes pueblos del mundo (no cabe en este ensayo la palabra "la mayoría") pero se da en formas diferentes y bajo una gran variedad de condiciones sociales y culturales, de ambiente folk.

Como bien se sabe, la estética está relacionada con la esencia y percepción de la belleza y la fealdad, siendo esto de sentido relativo, también con los elementos propios como las respuestas humanas al color, sonido, línea, forma y palabras, todo en función de la cultura o tipo de cultura, aunque no tanto, si en mayor forma en la reacción a la cultura general de un individuo por más estudios que tenga, en especial universitarios que por ello creerse que se es capaz de apreciar lo que es bueno o estético (comúnmente cree que sabe de cualquier cosa).

Entonces la estética en la música folklórica se relaciona con las repuestas humanas al sonido, y al decir música folklórica es a un tipo de sonido en especial, ni feo ni bello, solo tiene el valor de que es espontáneo al ser humano y representa muchas actividades del hombre, raíces y costumbres del hombre mismo.

¿Cuál es objeto de la estética en la música folklórica? 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. Y razonando por el significado, la estética en el caso del folklore la estética no tiene belleza ni fealdad reconocida, sino un valor intrínseco que siempre la coloca dentro del campo de una verdadera apreciación. La estética del folklore, NO QUIERE DECIR, que una melodía (de esas inventadas) sea más linda al oído que otra, lo que no quiere decir que tenga valor estético.

La relación con la comunidad

La música folklórica 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, pero si pueden tener sabiduría dentro de un probable analfabetismo de unas sociedades donde también hay una clase con una comunicación o expresión musical.

Eso es lo que hace la in-comparación de la música folklórica, la anónima, la ancestral, de la música surgida de ambientes sociales de cierto nivel cultural –no educación- general, que se llama habitualmente como clásica o música culta.

Cuando una canción folklórica 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, pero con la salvedad de que visto de esta forma, automáticamente deja de ser folklórica, entonces admite cualquier condición personalizada de la estética.

Dado que son muchas las personas que participan en la determinación de la forma de una canción, este proceso se llama recreación colectiva, siempre que este tipo de música folklórica reciba también influencia de la música artística de los centros culturales cercanos (por ejemplo, ciudades, cortes, monasterios), lo cual no se puede impedir, pero automáticamente pierde su virtud folklórica.

A menudo funciona como una especie de remanso cultural que conserva, durante largos periodos, las características de una música culta, más antigua, lo cual es imposible de saber, casualmente por su anonimato. También puede definirse como la música con la cual la comunidad étnica se identifica mejor a sí misma, lo que tiene una aceptación más lógica.

Si bien esta descripción de la música folklórica es adecuada, sobre todo en el caso de las culturas rurales de Europa occidental anteriores al siglo XX –adentrada en América desde la época de la Colonia-, podrían señalarse muchas excepciones. Los límites entre la música folklórica y otros tipos de música no están totalmente claros, es verdad, pero si hay que reconocer su oscuridad insondable, entonces es difícil reconocer cual es el criterio estético que se ha tenido en su oportunidad.

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 transmitida gracias a los medios de comunicación de masas, “conserva ciertas características de la música folklórica”, se suele decir, pero eso no se sabe, o sea que asegurarlo es una aventura especulativa.

La cultura folklórica 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.

El objeto de la estética lo constituyen las impresiones particular que la contemplación de las cosas bellas relativas produce en el hombre. Entonces en la música folklórica el hombre contempla la belleza del sonido que produce.

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 folklórica viene a ser parte de una belleza exterior, ya que se aprecia lo bello a través de los sentidos del hombre, siempre que se aprecie lo que se quiso decir, puede ser agradable o no estéticamente, pero eso no quita el valor expresivo. Modificarla para hacer “bella a nuestros oídos”, es una degeneración de lo auténticamente folklórico.

Las canciones

Las huellas estilísticas descritas antes caracterizan a regiones y países. Las melodías folklóricas, aunque desarrollan variantes locales, suelen permanecer donde han nacido (ambiente folk), gusten o no al oído, o que estéticamente no es lo que uno espera de lo que es la moda

momentánea. 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, incluso en los puertos americanos, pero en cada sitio la melodía refleja el estilo local, que es lo que ello se lo llama “proyección folklórica”.

A pesar de ello, entre las miles de melodías folklóricas 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, aunque esto es prácticamente imposible, o mejor dicho es imposible por su anonimato. El grupo que forman estas melodías relacionadas entre sí se llama familia melódica, lo cual por denominación extiende la ignorancia de su fundación a todas las que se supone de aquellas de cuales dependen.

Si bien muchas de las melodías folklóricas 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; conocer esto, admitir una estética hablando de “milenios”, solo un irresponsable puede hacerlo, o un inventor de esos que se autodenominan “enseñadores de folklore”

La cantidad de familias melódicas en un repertorio dado de música folklórica puede variar mucho. El repertorio húngaro parece tener cientos de variaciones. El estudioso estadounidense Samuel Bayard declaró en 1950 que la música folklórica angloamericana está dominada por unas 40 o 50 familias musicales dependientes de una sola melodía, familias estas que son de mayor o menor gusto estético, casualmente porque se realizan sobre especulaciones no sobre una verdad.

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 folklórica; por ello, el número total de familias es muy reducido, pero no lo hace menos estético ni folklórico, por el contrario, lo hace más puro a sus orígenes.

La gran cantidad de melodías de un repertorio musical folklórico típico es la base para los distintos sistemas de clasificación de melodías, claro que siendo estas melodías fuesen folklóricas, dado que no, no serían folklóricas sino estética musical popular.

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, sabiendo prima facie que no se logrará conocer sus raíces, solo de aquellas que se conozcan como tradicionales, pero que se conocen autores y por lo tanto dejan de ser folklóricas.

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 folklórica 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. Lo que no se sabe es cómo lo hizo su autor, cual fue la expresión y si ella es del gusto actualizado de lo que nosotros denominamos estética. “Los gustos son gustos, pero hay cada uno que tiene cada gusto”

Decimos entonces que la expresión musical folklórica, no se la debe comparar con una estética personalizada, sino por alguna vivencia o sentimiento, pero también es algo más que esa simple exteriorización.

Un gran grupo de canciones folklóricas 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 – y especialmente

en la época prehispánica-, el año se marcaba mediante canciones de rituales como la celebración de los solsticios de verano e invierno, la siembra y la cosecha, y por combinaciones como con la llegada del verano o del invierno.

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, y la multitud de instrumentos realizados por los distintos pueblos, con los materiales con que se contaba y con el ambiente que los rodeaba, cuya estética estaba implícita en las canciones.

Otra categoría de música folklórica 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, como en nuestro caso La Zamba de Vargas, que deviene de un hecho o gesta cierta, anónima, pero que su letra, incluso su ritmo y decir que es zamba todavía está en discusión. Es difícil creer en medio de una batalla un director de banda mande a tocar una zamba, pero es casi seguro que aquí entra a jugar la estética, gusta más al oído lo que se inventó ahora, aunque anónimo, que lo que puede haber sido un escándalo de instrumentos sonando.

Especulativamente, pero estéticamente deja mucho que desear, en aquellas culturas americanas cuya música folklórica tiene influencia negra, se pueden encontrar muchas canciones que es muy probable hayan estado originadas mientras se realizaban trabajos, todas con el ánimo de disimular el cansancio, la tristeza de estar lejos de sus lugares natales, estimulación de no dejar de trabajar, la solidaridad por grupos.

Tipos distintos de músicas folklóricas son las canciones de amor, y de entretenimiento entonadas por 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. Igualmente, muchas de las canciones infantiles con un propósito educativo. Otro tipo son las canciones religiosas, es decir, los himnos cantados en las iglesias rurales e insertas en la tradición oral.

El propósito de la música folklórica instrumental es acompañar al baile y, en segundo término, la marcha y con respecto a la estética filosófica es la de exteriorizar vivencias o sentimientos, en una forma agradable al oído para que tenga una belleza estética, lo que como se ha dicho resulta de gran corte especulativo; el autor no lo hizo para el gusto estético (ni siquiera sabía que era), sino para conmemorar algo. Normalmente en América, el baile folklórico era acompañado con el canto y otras añadiendo instrumentos, pero esto no es seguro. Lo que sí se sabe con ciertas dudas aún, que muchas músicas que narraban actos heroicos, fiestas, etc, de criterio meramente por el canto, se utilizaron después para crear "bailes" que no tienen nada que ver con su real origen.

Claro que la estética es valiosa, pero el folklore no tiene una estética gustativa de todos, sino solamente el gusto por lo nuestro, sea o no estético a nuestros oídos y según nuestro criterio.

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.

«.....lo que de hecho es amargo o dulce, parece amargo o dulce para quienes poseen una buena disposición de gusto, pero no para aquellos que tienen el gusto deformado».¹ Santo Tomás:

¹ - Santo Tomás de Aquino - Sent. Libri Et. III, 10, 6

Conclusiones

- La estética es la rama de la filosofía relacionada con la esencia y percepción de la belleza y la fealdad.
- La música folklórica 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 folklórica 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 folklórica el hombre contempla la belleza del sonido que produce.
- La música folklórica 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 folklórica 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 recomendada, de lectura e investigación.

- ADORNO, TEODOR W.: “Reacción y Progreso y otros ensayos musicales”. Tusquest Barcelona 1964.
- AFNÁN, Shoeil F.: El pensamiento de Avicena (1958), trad. por Vera Yamundi, México, F.C.E., 1978.
- ANSELMO, Santo: Prosligion (1033-1109), trad. por Manuel Fuentes Benot Bs. As., Aguilar, 1970.
- ARISTÓTELES: Poética, trad. por Juan David García Bacca, México, Univ. de México, 1946,
- ARNHEIM: Arte y entropía, 1971, cit. por Omar Calabrese: El lenguaje del arte, Bs As., Paidós, 1987.
- BENSE, Max: Aesthetica, 1965, cit. por Omar Calabrese: El lenguaje del arte, Bs As., Paidós, 1987.
- BERSTEIN, LEONARD: “The Infinite Variety of Music”. Anchor Book, 1993.
- BOULEZ, PIERRE: “Puntos de Referencia”. Editorial Gedisa, 1981.
- BREGMAN, A: “Auditory Scene análisis, The Perceptual Organization of Sound”. MIT Press, Cambridge 1994.
- BRELET, GISELE: “Estética y creación musical”. Hachette
- BUENAVENTURA, Santo: Itinerario de la mente a Dios, s/l, Aguilar, 1962, cap. II.
- CHAVEZ, CARLOS: “El pensamiento musical”. Fondo de Cultura Económica, 1964.
- CRAFT, ROBERT: “Strawinsky, ideas y recuerdos”. Aymá Editora, 1971.
- DE ALCANTARA, PEDRO: “Indirect Procedures. A Musician’s Guide to The Alexander Thecnique”.– Oxford, 1997.
- DIDEROT, Denis: Investigaciones sobre el Origen y la Naturaleza de lo bello, Serraller Orbis, 1984.
- ECO, Umberto: Estética y teoría de la información, 1972.; El lenguaje del arte, Bs As., Paidós, 1987.
- EGGERS LAN, Conrado: El sol, la línea y la caverna, Bs. As., Ed. Universitaria de Bs. As.,
- GREEN, ELIZABETH: “Golpes de Arco Orquestales” Cátedra de Dirección Orquestal, Guillermo Scarabino.
- HEIDEGGER, Martín: El origen de la obra de arte, en Arte y poesía, México, F.C.E., 1952,
- KANT, Immanuel: Crítica de la razón pura (A 1781 y B 1787), trad. por Ribas, Madrid, Alfaguara, 1978.

- KANT, Immanuel: Crítica del juicio (1790), trad. por José Rovira Armengol, Bs. As., Losada, 1961.
- LANG, PAUL HENRY: "Reflexiones sobre la música". Debate Ediciones, 1998.
- LATHI, B. P.: Introducción a la Teoría y Sistemas de Comunicación, México, Limusa, 1974.
- LOCKE, John: Ensayo Sobre el Entendimiento Humano (1690), ED O'Gorman, México, F.C.E., 1956.
- MOLES, Abraham: Teoría de la Información en la percepción estética, 1958, cit. por Omar Calabrese: El lenguaje del arte, Bs As. Paidós, 1987.
- MONJEAU, FEDERICO: "La Invención Musical". Paidós, 2004
- RASHEVSKY, Nicolás: Progresos y aplicaciones de la biología matemática, trad. por Máximo
- RODRIGUEZ, EDUARDO: "La Interpretación Musical: Problemas y Caminos"
- ROSEN, CHARLES: "Formas de Sonata" Editorial Labor, 1994.
- RUSSELL, Bertrand: Análisis de la materia (1927), trad. por Eulogio Mellado, Madrid, Taurus, 1976.
- SAUZE, ADOLFO: "Textos del canto de cámara". Editorial Tipo, Buenos Aires 1966.
- SCHOPENHAUER, Arthur: El mundo como Voluntad y Representación (1844), trad. por Eduardo Ovejero y Maury, Bs. As., El Ateneo, 1950, vol. II, Libro III, cap. XXXIV,
- STRAWINSKY, IGOR: "Poética Musical". Editorial Taurus, 1977.
- TARASTI, EERO: "A Theory of Musical Semiotics". Indiana University Press, 1994.
- VALENTINUZZI, Bs. As., Espasa-Calpe, 1947.
- VOLLI, Hugo: La ciencia del arte, 1972, El lenguaje del arte, Bs As., Paidós, 1987.
- WAGENSBERG, JORGE: "El Gozo Intelectual: Teoría y Práctica sobre la inteligibilidad y la belleza" TusQuets Editores WAGENSBERG, JORGE: "A más cómo, menos por qué" TusQuets Editores
- WEISBERG, ARTHUR: "Performing Twentieth-Century Music". Yale University Press, 1993
- WEISBERG, ARTHUR: "The Art of Wind Playing". Satco Editions, 1993.
- WITTGENSTEIN, Ludwig: Tractatus logico-philosophicus (1918), por E. T Galván, Madrid, Alianza, 1973.