



© 1918 BY THE UNIVERSITY OF CHICAGO



4. CONCLUSIONES

No existe un planteamiento estético de la filosofía que se acerque a los estudios de la producción artística latinoamericana. Teniendo en cuenta que las propuestas artísticas que se realizan desde el siglo XIX *intentan desarrollar desde las creaciones una identidad del hombre latinoamericano y la expresión del contexto*, es necesario que desde los estudios filosóficos latinoamericanos se piense en la inclusión de la estética como una cuestión de la filosofía latinoamericana; esta inclusión de la estética debe obedecer al problema de la belleza que se concibe en la sociedad y a la forma como se plantea a través de pintores, compositores, escultores, actores y demás creadores del arte.

La disciplina de la Estética Musical es relativamente nueva y, por lo tanto, no existe una claridad en la definición de lo estético acontecido en cada periodo de la historia occidental europea, y en la mayoría de las referencias consultadas se puede confundir con la palabra *estilo*. Se hace necesario indagar en este problema: la semejanza de conceptos entre las palabras *estilo* y *estética* confunde al lector y reduce lo estético a lo netamente formal, olvidándose de la pregunta filosófica y reflexiva por el propósito; el hecho de utilizar la equivalencia de términos desvirtúa el propósito de lo que investiga la estética.

En América Latina no existen estudios sobre estética musical, solamente acercamientos al tema, referidos a la reflexión de cómo debe ser la concepción, la historia y la creación musical, con sus técnicas y formas específicas que representen la identidad y la cultura del subcontinente; esto convoca a los filósofos latinoamericanos a investigar sobre este tema, pues se necesita que la música, como parte de la expresión cultural, se reflexione como parte de las cuestiones estéticas de América Latina.

El desarrollo de la técnica y la forma en Occidente alejó la música de la filosofía planteada en la antigüedad en Grecia. La separación realizada en el

Medioevo hizo que este arte perdiera la relación entre música y ética, situación que se fue afirmando a través de la historia e hizo que la música se reflexionara como ciencia, alejándola así de sus propósitos formativos del carácter del hombre. Con esta pérdida, las sociedades brindaron mayor atención al desarrollo del virtuosismo, en cuanto a la técnica, a su ordenación y ejecución, alejando la estética y los postulados de la belleza del acto musical. Esta separación continúa hasta nuestros días y ha hecho que la percepción de la música se asocie al deleite del oyente o al oficio mecánico del ejecutante. Lo bello en estos dos casos –oyente e intérprete– se convierte en algo abstracto, distante de la música, y es necesario retomarla como una experiencia que primero se siente y posteriormente se teoriza.

El análisis estético musical involucra diferentes disciplinas, responde a la historicidad y se sustenta en ella; este es uno de los factores más importantes por tener en cuenta, tanto en Occidente como en América Latina, pues favorece el análisis de las obras, ya que en la comprensión de las cuestiones que circundan el pensamiento latinoamericano se recurre a los hechos históricos para contextualizar y explicitar los problemas que se presentan. En el caso del análisis musical, con la inclusión de este factor se expone el contexto de la obra y el pensamiento musical del compositor que la realizó.

Para realizar un análisis estético musical y comprender la obra es necesario tener en cuenta los diferentes actores que se encuentran alrededor de ella; se deben tener en cuenta el contexto y el compositor, como parte fundante de la creación musical, ya que el creador interpreta el contexto, transmite su propia subjetividad, la expresa y la comunica como parte de su necesidad interior y para su sustento. La obra musical no es autónoma, existe intrínsecamente relacionada con su creador y su ideología; es el texto que plasma el pensamiento reflexivo del hombre; por lo tanto, debe plantearse un modelo estético que otorgue directrices que permitan comprender su contenido y preparar al intérprete y al oyente para su recepción o retransmisión; esto con el propósito de percibir qué es lo bello, cuál es el propósito de la experiencia estética y para qué fue realizada la composición; de lo contrario no existirá límite entre la teoría musical y la estética musical.

La producción artística de América Latina responde a la expresión cultural de la sociedad y del entorno en el que esta se encuentra. El fenómeno de la música latinoamericana responde a los hechos socio-culturales acaecidos en su historia, pero de forma distinta a lo ocurrido en la música europea; en Latinoamérica responde a otro tipo de factores anímicos, raciales y referentes al crecimiento de esta sociedad, que integra dentro de sí lo ajeno y lo

autóctono. Por lo tanto, la investigación estética en el subcontinente deberá partir del enfoque sociológico o cultural, en primer lugar, pues al analizar las cuestiones en torno a la filosofía latinoamericana se observa que los estudios se enfocan a la comunidad, más que al hombre como ser individual, por las razones históricas que presenta el mismo subcontinente.

Como se pudo apreciar en el primer capítulo, los pocos acercamientos a la estética se plantean desde una visión europea, que intenta encontrar respuestas en la percepción subjetiva del arte o en la sublimidad de este, y es necesario revisar en qué medida este enfoque es pertinente para analizar la belleza del arte latinoamericano.

La información que existe de compositores y obras creadas en el siglo xx en Colombia se encuentra, en primer lugar, en los comentarios y breves biografías de los programas de mano de las orquestas que interpretan las obras o que las estrenan actualmente, programas que son realizados por musicólogos; en segundo lugar, en algunas revistas o enciclopedias especializadas en el tema, que no incluyen toda la producción musical, sino solamente información biográfica de los compositores más reconocidos a nivel internacional, e incluyen brevísimas reseñas de sus obras, y en tercer lugar, en el Centro de Documentación del Ministerio de Cultura (o en los archivos del Centro de Documentación del desaparecido Colcultura), donde se encuentran además de los comentarios musicológicos, partituras y grabaciones, en algunos casos con alguna valoración de las obras que, infortunadamente, solo pueden ser prestadas al público con la autorización del compositor. Con todo, en ninguno de estos textos el tema de la estética de la música ha sido abordado.

La belleza inmersa en la composición de las tres obras seleccionadas, en general, se asocia a los parámetros formales elegidos por cada autor, que dan cuenta de la asimilación de lenguajes, géneros e instrumentos europeos **mezclados** con los distintos ritmos y temáticas colombianas (como en el caso de *Goé Payary*, que recurre a una leyenda); esto tiene un propósito de búsqueda de la identidad y de aceptación de las influencias raciales, características que son comunes en la música latinoamericana desde el siglo xix; la música erudita establece en estas tres obras la **identidad** como un ideal, y el parámetro de belleza que el compositor encuentra en el contexto es exhibido a través de la presentación de ciertas cuestiones como el *mestizaje o lo telúrico a través del lenguaje musical*.

En cuanto a los estímulos a compositores, se nota que los estamentos encargados de la cultura convocan y premian la creación *erudita* que se gesta

en el país; pero dentro de la construcción y evolución cultural de la nación estos esfuerzos parecen nulos o insuficientes, pues las obras premiadas no salen de las estanterías o son poco interpretadas. Esta música intenta continuar con el pensamiento de principios de siglo de establecer una identidad propia y de lograr articular la música folclórica, popular y académica como parte de una gran experiencia estética.

Con la poca o nula difusión de las obras, vale la pena evaluar el repertorio y las grabaciones que han realizado las distintas agrupaciones que con poca frecuencia interpretan a los compositores colombianos; el compositor debe sobrevivir en un ambiente de anonimato en su propio país, a pesar de ser ampliamente reconocido en el resto de América Latina, Estados Unidos o Europa. Esto se debe, posiblemente, a la poca identificación del público y de instrumentistas con estas obras, debido a la falta de difusión y de políticas que estimulen más activamente la música erudita.

Los planteamientos estéticos de una cultura se transmiten de generación en generación, esto quiere decir que estética y educación van ligadas. En cuanto a la música, y teniendo en cuenta la falta de difusión de este tipo de obras, es necesario preparar a los educadores de la filosofía y de la música para asimilar las expresiones creadas como parte de la cultura con determinados parámetros de belleza que requieren ser estudiados y categorizados desde estas dos disciplinas. Lo dicho anteriormente, con el propósito de formar seres humanos que puedan encontrar experiencias vitales a través de la música, formando su carácter y transformando aquella sensación en una experiencia estética, capaz de ser conceptualizada por el oyente.

Hay que destacar que desde hace dos décadas, aproximadamente, los músicos han reflexionado sobre la necesidad de establecer una sólida educación musical en el país; se crean frecuentemente programas de formación profesional, escuelas, bandas y orquestas que intentan desarrollar ciertos niveles musicales; sin embargo, son pocas las escuelas que contemplan como asignaturas la historia o el análisis de la música erudita en Colombia, y pocas las bandas u orquestas con un repertorio que incluya las obras creadas por compositores colombianos académicos. La educación superior musical, en la mayoría de las carreras de *maestro en música*, forma compositores, y sería muy interesante conocer el objetivo que se proponen las instituciones con la educación de compositores, y evaluar si dentro de su misma institución existe una retroalimentación del mismo programa, al interpretar las obras que producen los estudiantes, preparando al instrumentista, las agrupaciones y al público para la recepción y asimilación de las creaciones musicales eruditas, como una manifestación de la cultura colombiana.

Por otra parte, dentro de los estudios de la filosofía latinoamericana en el siglo xx se ha venido tratando el tema de la *interculturalidad* como forma de comprensión e interrelación de otros modos de ser que incluyen el ser latinoamericano. Esta comprensión se hace necesaria por la diversidad de subculturas que se heredaron y transformaron desde la Conquista. Este proyecto de diálogo intercultural (así llamado por Fernet Betancourt) *busca el reconocimiento de las distintas culturas para conocer mejor la propia y aquella que es "distinta", permitiendo establecer puntos comunes hacia la identidad de lo propio. ¿Es válido esto para la educación superior en música? Absolutamente sí, pues visto desde diferentes perspectivas, como la historia racial de América Latina, los contextos musicales de los grupos sociales existentes en el país y la globalización hacen que sea necesaria una revisión profunda de cómo se educa en la música actualmente y sobre cómo se deben formar músicos en el futuro próximo. Esta revisión puede brindar conclusiones sobre qué tan excluyente es la formación de nuestros músicos, y, sobre todo, cuán beneficiosa sería la inclusión de otros aspectos dignos de tener en cuenta para renovar la música y su propósito en los seres humanos, lo cual incidirá, evidentemente, en la creación y proyección de la nueva música colombiana, pues dentro de la mayoría de las instituciones de educación superior se formarían compositores que crearían aquello con lo que el país se podrá identificar como "propio", y con ello harían un mayor aporte a otras latitudes.*

Finalmente, pensar en una educación intercultural en la música profesional para un compositor permite construir nuevos modelos de educación que posibiliten la interacción con contextos culturales regionales, abriendo nuevos campos de expresividad y concepción de la música para el compositor; además, permitirá realizar distintas investigaciones en relación directa con las fuentes, para conocer la historia y los parámetros de belleza o de aquello que subyace en estas músicas y que fundamenta el pensamiento de la comunidad, y conocer estructuras, patrones rítmicos y melódicos posibles: cantar, analizar e imitar dentro del aula a través de los símbolos de Occidente y los propios de estas culturas para mostrarlos al mundo. Uno de los beneficios más importantes será el que reciba el compositor, pues podrá conocer la tradición occidental y la tradición histórico-musical del país, y conjugando los dos conceptos podrá crear una música universal; universal en el sentido de que se crea con conocimiento de muchas causas, permitiendo a través de este conocimiento musical intercultural que el público se identifique con su creación, que da cabida a la tradición colombiana y a la tradición occidental.