

De la experiencia estética al comentario estético de una obra musical

From the aesthetic experience to the aesthetic commentary of a musical work

Misael Moya Méndez

Universidad de Cuenca, Cuenca, Ecuador
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9019-5144>
Correo electrónico: misaelmoya@gmail.com

Arleti María Molerio Rosa

Universidad de Cuenca, Cuenca, Ecuador
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6280-1717>
Correo electrónico: arleti.molerio@ucuenca.edu.ec

RESUMEN

Introducción: Se aborda la disolución del objeto de estudio de la estética dentro de los más actuales comentarios estéticos en las artes; y se fundamenta el necesario rescate del componente emocional en la música por su relación estrecha con la noción de experiencia estética.

Métodos: El artículo responde a un proceso de experimentación académica basada en la experiencia crítica y ensayística de los autores, la observación, comparación y evaluación de fuentes referenciales, y la producción teórico-metodológica críticamente fundamentada.

Resultados: Se aporta una evaluación del estado actual del comentario estético en el ámbito de la música en su contexto artístico general, y un modelo que reencamina el ejercicio académico desde el objeto disciplinar de la estética, de utilidad en los procesos formativos musicales elementales y superiores.

Conclusiones: El comentario estético en las artes (y especialmente en la música, como la manifestación más subjetiva y emocional) ha sufrido alteraciones que dificultan la aprehensión del objeto de estudio disciplinar, lo que justifica nuevas propuestas y acciones en lo académico.

PALABRAS CLAVE: música; estética; experiencia estética; comentario estético musical

ABSTRACT

Introduction: The dissolution of the object of study of aesthetics within the most current aesthetic commentaries in the arts is addressed, and the necessary rescue of the emotional component in music is grounded in its close relationship with the notion of aesthetic experience.

Methods: The article responds to a process of academic experimentation based on the critical and essayistic experience of the authors, observation, comparison, and evaluation of referential sources, and critically grounded theoretical-methodological production.

Results: An evaluation of the current state of aesthetic commentary in the field of music in its general artistic context is provided, along with a model that redirects academic exercise from the disciplinary object of aesthetics, useful in elementary and higher musical training processes.

Conclusions: Aesthetic commentary in the arts (and especially in music, as the most subjective and emotional manifestation) has undergone alterations that hinder the apprehension of the disciplinary object of study, justifying new proposals and actions in academia.

KEYWORDS: music; aesthetics; aesthetic experience; musical aesthetic commentary

CONTRIBUCIÓN DE AUTORÍA

Concepción y/o diseño de investigación: Misael Moya Méndez

Adquisición de datos: Misael Moya Méndez; Arleti María Molerio Rosa

Análisis e interpretación de datos: Misael Moya Méndez; Arleti María Molerio Rosa

Escritura y/o revisión del artículo: Misael Moya Méndez; Arleti María Molerio Rosa

INTRODUCCIÓN

La música puede considerarse la mejor y más perfecta concreción artística, en tanto proyecta el menor vínculo referencial directo con lo externo o ajeno a su propia naturaleza. De ahí la elevada carga subjetiva y emocional del contenido musical, y su carácter perfectamente abstracto. Conciertan los clásicos, históricamente, en la misma idea: «no se pueden encontrar palabras apropiadas para expresar el significado de la música» (Copland, 1939: 30); «El principio de identidad pierde sus derechos en el dominio de la música, al no tener la obra ninguna realidad objetiva» (De Schloezer, 1972: 341); la música «se expresa sin que se pueda jamás aprehender su objeto» y su complicado lenguaje «no dice nada acerca de nada» (Fubini, 1976: 36).

Entre la mejor crítica de arte (visual y musical) del siglo XIX, José Martí sostenía al respecto: «El color tiene más cambiantes que la palabra, así como en la gradación de las expresiones de la belleza, el sonido tiene más variantes que el color», y acentuaba el componente profundamente emocional de lo sonoro en vínculo con el gusto: «El alma gusta más de la música que de la pintura, y tal vez más de la pintura que de la poesía» (Martí, 1875: 387).

Contemporáneamente, reflexiones desde lo inter- y transdisciplinar reconocen el carácter estructurador, quizás subordinante, y sin duda funcionalmente hedonista de la música, pues «organiza el color, no en el orden riguroso del espectro sino en el orden agradable a la conciencia» y «La música es más obra humana que la pintura» (Vasconcelos, 2013: 453, 455).

Gusto, emoción y subjetividad han fundamentado las teorizaciones musicales más diversas, y con frecuencia han propiciado desvíos del objeto de reflexión en muchos acercamientos presuntamente estéticos a artistas y a obras en la Academia; pero no dejan de existir, en el terreno estrictamente disciplinar, principios elementales no para «objetivar»

científicamente el abordaje estético de la música: sí para «legitimar» dicha aproximación como constructo académico con un grado aceptable de fiabilidad exegetica.

No desconocemos que, en las últimas décadas, el auge del análisis del discurso abrió las puertas a enfoques inter- y transdisciplinares que han propiciado visiones holísticas en las artes, en que lo estético se ha integrado a un constructo mayor; ni que, por esta misma razón, existe la tendencia a considerar «pasado de moda» cualquier análisis expresamente estético en las artes. Pero el propósito del trabajo va bien direccionado: en algún momento puntual de la formación musical académica se presentará la necesidad de acometer un comentario estético —probablemente en medio de un curso disciplinar específico—, y a tal efecto serán pertinentes los comentarios aquí construidos como resultado de una experiencia docente sistematizada. Lo demás, está fuera de los objetivos del presente trabajo.

Es así que, partiendo de la revisión crítica de la experiencia con varios referentes metodológicos, el presente artículo centra su atención en el objeto de estudio de la estética (considerándolo principio y fin del discurso analítico), y toma posición en torno a las formas de un comentario estético de obra musical en el contexto académico de la enseñanza universitaria en carreras de formación musical en sus distintas disciplinas, como una primera toma de contacto con los contenidos estéticos.

DESARROLLO

Una percepción discutible (pero percepción al fin) en torno a comentarios «estéticos» de los últimos años

No es objetivo acometer en este apartado una crítica de los muchos y diversos empleos de los términos *estética*, *estético* (y correlativos), ni hacer nómina libro por libro, artículo por artículo o autor por autor, de cómo, queriendo rebasar sobre todo aproximaciones estilísticas y composicionales en las artes, el término *estilo* «pasó de moda» y fue poco a poco sustituido por el de *estética*. El tránsito probablemente lo haya propiciado el giro del objeto de estudio de la estética misma, en tanto disciplina que, habiendo rebasado la mirada prioritaria a lo bello, amplió de manera justificada su objeto al fenómeno de la experiencia estética, y que, sobre todo en las artes visuales contemporáneas, halló frecuentes vasos comunicantes con la conceptualización, produciendo a la vez la ampliación semántica de *lo estético*, que influenció a las demás manifestaciones artísticas.

De repente, se alude a la «estética musical» de un compositor y lo que se aborda es únicamente su estilo, o se refieren «períodos estéticos» basados en los recursos técnicos y composicionales que implican un análisis limitado a lo musicológico. Se alude a la «riqueza estética» de una obra musical, pero solo por la belleza lingüística de tal expresión y la actualidad de la referencia, sin desarrollo argumentativo alguno que ilustre el juicio. Y se construyen estéticas diversas, basadas en dos fórmulas sintagmáticas específicas:

1. *estética(s)* + adjetivo(s)
2. *estética* + *de la/lo* + sustantivo/adjetivo

Tales fórmulas «legitiman» el descubrimiento y proliferación de muchísimas estéticas y el surgimiento de muchísimos teóricos, que enriquecen creativamente estas fórmulas con variaciones singulares. Hablar de *estética* está (más bien, estuvo) de moda, emplear el término es (más bien, fue) fundamental, pero muy poco ha importado su real pertinencia y mucho menos su conveniencia.

Es común que trabajos orientados a la metodología de un análisis estético, propongan atender ordenadamente a aspectos como «El porqué de la obra» (a partir de las respuestas a cuál es su contexto sociohistórico y geográfico, y a quién la creó), «El qué de la obra» (a partir de las respuestas a cuál es su lenguaje y su forma, y a cuál es su contenido y expresión), y a la «Deducción del análisis» (Holguin Tovar, 2008); cuando se podía y debía partir de otros aspectos de naturaleza puntualmente estética, si se deseaba rebasar el método de un simple comentario de obra artística (véase Anexo).

Nuestros criterios hallaron proximidad, solo parcialmente, con la propuesta de Alvarado (2021) de considerar la *estética*, con vistas a cualquier análisis estético-musical, desde fenómenos puntuales asociados a la sensibilidad humana; en su criterio:

- Sensaciones
- Percepciones
- Ideas. ¿Por qué? ¿Para qué?
- Afecciones internas (emocionales)
- Actividad mental
- Sensibilidad. Capacidad de experimentar emociones
- Inteligencia/entendimiento
- Voluntad (Alvarado, 2021: 1)

Sin embargo, enumera estos elementos clave solo como introducción a su concepto de *estética*, y su propuesta de análisis comienza igualmente por la indagación en la época, sus filósofos, el autor y su estilo, el contexto de la obra... En definitiva, propone escuchar la obra y responder, ordenadamente, a las interrogantes siguientes:

- ¿Qué tipo de composición es? ¿Cuál es la forma típica de esta composición?
- ¿Cuántos temas hay? Identifíquelos con las letras (A, B...)
- ¿Cuántos subtemas hay? Identifíquelos con las letras (a, a', b, b')
- ¿Qué frases contiene cada tema?
- ¿Están compuestas las frases por otras más pequeñas?

- ¿Qué motivos hay? ¿Cuándo y cómo se repiten o varían?
- ¿Hay alguna progresión?
- ¿Hay puentes?
- ¿Hay codas?
- ¿Dónde están los puntos culminantes? ¿Los puntos más bajos?
- ¿En qué compás se encuentra el clímax de la obra? (Alvarado, 2021: 1)

Sin duda, se potencia en todo momento lo que podría denominarse un comentario de obra musical, donde las interrogantes, más que comenzar por los elementos con los que el mismo autor asoció inicialmente la estética, dan preferencia a lo compositivo y estilístico. Esta contradicción resulta frecuente en muchas propuestas que se desvían de la forma correctamente enfocada a lo que se supone sea un comentario estético.

De hecho, en abordajes orientados principalmente a lo estilístico se ha dado incluso preferencia al componente de la recepción subjetiva (más concerniente a lo estético), con lo cual se clarifica –al margen de nuestra disconformidad con el manejo disciplinar de la estilística en tales situaciones–, que la experiencia estética, una vez descrita, puede explicarse a través del modo en que lo formal (propriadamente compositivo y estilístico) la concretan. Así, y tomando distancia del contexto, convenimos en que

la música es un proceso de crecimiento que combina dos aspectos: el primero las impresiones, en gran medida momentáneas, que sentimos como movimiento; y, en segundo lugar, los efectos acumulativos de este movimiento que nosotros retenemos, sedimentándolos, en un sentido de forma musical. (LaRue, 2007: 2)

En torno a este «desplazamiento», que ha de verse en realidad desde su unidad dialéctica, el criterio de LaRue sería coincidente con el de Lagutin, quien, parafraseando la obra *Sobre el arte de tocar el piano* de H. Neihaus, expresa:

Cuando se profundiza en la percepción de lo bello [...] y tratamos de comprender de dónde surgió, cuál fue su causa objetiva, solo entonces se comprenden las *regularidades* ilimitadas del arte y se experimenta una nueva alegría debido a que el intelecto a su manera aclara aquello que se percibe directamente en los sentidos. (Lagutin, 1979: 136)

El objeto de estudio de la estética (contextualizado en la música)

En principio, la estética no periodiza o establece nexos entre los períodos de la producción de un creador, tendencia o movimiento: eso corresponde a la historia. Tampoco estudia cómo se compone y estructura la obra, qué relaciones establecen las partes con el todo ni cuáles son sus peculiaridades ideotemáticas y morfológicas: eso corresponde a un estudio técnico-morfológico (en este caso, musicológico). No se dedica a identificar y describir los estilemas o rasgos que caracterizan la obra de un creador,

escuela, tendencia o movimiento, que corresponde a la estilística como disciplina. No dedica su esfuerzo a explicar cómo un elemento musical, comprendido como signo, llega a significar algo en un contexto específico, que corresponde a la semiótica...

En sus inicios, el objeto de estudio de la estética se enfocó en describir y analizar la realización artística de lo bello; luego, en virtud del fin de la noción tradicional del arte y del arribo del arte contemporáneo, evolucionó, comenzando por su apertura a un conjunto amplio de categorías (lo bello, lo feo, lo cómico, lo grotesco, lo obsceno, lo abyecto, lo macabro, lo trágico, lo sublime, lo kitsch...) hasta centrarse en la *experiencia estética*:

La experiencia estética es el resultado de una relación emocional y cultural del individuo con la obra de arte —operativamente consciente, pero también subconsciente—, que suma nociones, percepciones y situaciones vividas desde lo sentimental a un particular *saber*, construido y gozado a un nivel sensorial (hedonista y/o crítico); enriquecedor tanto del conocimiento informativo racional como del universo simbólico y afectivo, en que diversas funciones del arte pueden corporeizar individualmente.

Deriva, entonces, de la doble interacción entre los planos *consciente-subconsciente* y de una doble operación *racional-sensible*.

La experiencia estética puede ser *situada*, como en la interacción eventual individuo-obra, o *sistematizada*, en tanto acumulado cognoscitivo individual formado a partir de diversas interacciones artísticas. (Moya, 2018: 14)

En la experiencia estética entran en juego diversas peculiaridades de la percepción artística, como su triple condición: paradójica, «defectuosa» y cocreativa (Koprinarov, 1982: 56-63). Participan en ese proceso, de manera indisociable y como en ningún otro evento humano, los conocimientos intelectual, sensorial y emocional (Vasconcelos, 2013: 48, 57, 81).

Esa interacción del individuo con la obra artística es resultado de diversos aspectos, en los que incluso el gusto y las memorias adquieren relevancia y muchas veces carácter determinante: no todos podrán gozar, ni de igual modo, una misma obra. Y, por supuesto, intervienen con carácter también determinante los aspectos que, desde la historia, la musicología, la estilística, la semiótica y otras disciplinas, sirven, solo en un segundo momento, para explicar cómo un compositor o una obra propician, condicionan y originan una experiencia estética particular.

El ejercicio del comentario estético en clase, que tributa a toda la formación sensible del estudiante, resulta académicamente formativo incluso desde las edades más tempranas: «Hace ya mucho tiempo se señaló la relación de los sentimientos estéticos de los niños con sus convicciones morales» (Lagutin, 1979: 136). De ahí la importancia de profundizarlo en el nivel universitario, o de desarrollarlo en situaciones en que el estudiante ha entrado a la universidad con esa carencia formativa previa. En esta dirección se encamina nuestra propuesta teórico-metodológica.

El comentario estético de una obra musical

El abordaje del concepto de *experiencia estética* resulta siempre complejo, dada su elaboración esencialmente teórico-filosófica.¹ Por esta razón, y como parte de cualquier emprendimiento didáctico dirigido a facilitar su aprendizaje, conviene recurrir a diversas herramientas con potencialidad para su asimilación no solo razonada, sino sobre todo emocionalizada,² lo que permitiría una «puerta de entrada» mucho más accesible al estudiante que la problematización y la abstracción filosóficas en su primer contacto.

Con vistas al comentario estético de una obra musical, en el Cuadro 1 sugerimos establecer tres momentos bien determinados:

I. Recepción estética	<ul style="list-style-type: none"> – ¿Qué sensaciones y percepciones produce o estimula la obra? – ¿Qué emoción despierta? – ¿Evoca o traslada a un ambiente específico? ¿Cómo describirlo? – ¿Despierta algún tipo de cuestionamiento? – Si fuera a dar un uso ilustrativo a esta pieza, ¿cuál podría ser? ¿Resulta un «ícono sonoro» potencial de algo o adquiere valor referencial de algún fenómeno natural o humano? – ¿Desarrolla la obra una «sonoridad» específica? – ¿Focaliza o desarrolla alguna categoría estética? (Lo bello, lo feo, lo cómico, lo grotesco, lo obscuro, lo abyecto, lo macabro, lo trágico, lo sublime, lo kitsch...) – ¿Cómo definir esta obra desde lo emocional? ¿A qué asociarla si le fuéramos a dar nombre?
II. Explicación estilística y compositiva	<ul style="list-style-type: none"> – ¿Con qué estilo propicia el autor esta experiencia estética y/o esta sonoridad (en caso de poderse defender alguna)? – ¿Con cuáles recursos técnicos, estructurales y compositivos lo logra? ¿Con cuáles soluciones creativas? – ¿Construye algún <i>leitmotive</i>? ¿Potencia el carácter icónico o la condición signico-simbólica (vista a través de su expresividad, reiteración o jerarquización) de elementos estrictamente compositivos que sustentan esta experiencia estética?
III. Juicio estético	<ul style="list-style-type: none"> – ¿Se ha logrado una relación integrada <i>contenido-forma-expresividad</i>? ¿Cómo resumirla? – Tras investigar en las fuentes documentales, ¿es posible establecer alguna relación entre la experiencia estética propiciada por la obra, y elementos como la época histórica, las preferencias del autor o elementos episódicos de su biografía personal? – ¿Puedes ofrecer un juicio estético cualitativo acerca de esta obra?

Cuadro 1. Propuesta para el comentario estético de una obra musical

Fuente: Elaboración autoral (Moya & Molerio)

¹ En este trabajo, el concepto de *experiencia estética* y sus diversas interpretaciones se han conciliado a partir de Kagan (1965), Adorno (1970), Sánchez Vázquez (1978), Koprinarov (1982), Olivera (2004) y Vasconcelos (2013).

² El propósito de «emocionalizar» la educación se ha tratado con insistencia en los últimos años, sobre todo desde perspectivas de la psicología y las neurociencias educativas. En este caso se comprende y maneja a partir de Nuevo Espín (2022).

En el esquema para el comentario general de una obra artística, que por su cercanía tomamos como referencia (véase Anexo), lo estético es un componente entre muchos, por demás conclusivo, dado su relativo valor axiológico dentro del arte. Como se puede apreciar, en un comentario particularmente estético todo ese esquema se invierte: lo estético es ahora punto de arrancada, y el comentario va de lo emocional a lo técnico explicativo. Y no precisa abordar todos los elementos técnicos, ideotemáticos, composicionales, estilísticos ni expresivos posibles (a los que abre sus puertas el comentario general de obra artística), sino solo aquellos que responden, explican e ilustran cómo la obra propicia una experiencia estética particular, que, además, se ha de definir como obligado punto de partida, pues sin definición o caracterización de una estética no habría tesis posible que argumentar ni sustentar.

Otro elemento significativo del modelo propuesto es que busca explotar al oyente, al investigador o estudiante en su relación directa con la obra. Es por ello que solo en un tercer momento se permite investigar en las fuentes documentales, buscando reforzar las explicaciones y contextualizaciones. Nunca a la inversa.

Un análisis estético no se realiza para justificar las razones y contextos que, tras una investigación documental, rodearon a una obra. Un análisis estético se realiza para caracterizar y describir una experiencia estética, y para descubrir y explicar las formas con que fue construida o propiciada; más allá incluso del grado de convicción o no que haya tenido su autor al momento de producirla.

Finalmente, no es posible aceptar que estemos frente a un comentario estético sin la existencia de un juicio crítico final, incluya o no el elemento particular del gusto. Ningún análisis estético debería ignorar nunca la autonomía ni la polisemia de la obra artística.

CONCLUSIONES

El giro natural del objeto de estudio de la estética –al rebasar su mirada prioritaria a un concepto limitado de lo bello, y abrirse a la noción de experiencia estética– y la «moda» con que la ensayística y la crítica comenzaron a utilizar los términos *estética/estético* desde una pragmática que absorbía otros objetos de estudio disciplinares, quizás favoreciera esa ampliación semántica de *lo estético*, que, si bien fomentó una visión interdisciplinar de saberes técnicos y sensibles en el mundo del arte, también diluyó involuntariamente el objeto mismo de la estética como disciplina del conocimiento, al extremo de ser necesario revisitarse conceptos, objetos e intereses con fines estrictamente académicos.

Desde una percepción discutible (pero percepción al fin), la mayoría de los comentarios estéticos de los últimos años han mermado en su propia capacidad ilustrativa para el ámbito formativo, educativo, por lo que, a partir de la experimentación reciente ejercitada en clases, fue posible aportar un modelo que ha rendido frutos, elementales pero necesarios, con vistas al comentario estético de una obra musical, con el cual proseguir

ejercicios cada vez más profundos, pero desde el dominio absoluto de la naturaleza y del objeto de estudio de la estética como disciplina académica.

REFERENCIAS

- ADORNO, T. (1970). La experiencia estética es procesual; carácter procesual de las obras. En *Teoría estética* (2004 ed., págs. 295-297). Ediciones Akal.
- ALVARADO, A. (2021). *Scribd*. Recuperado el 27 de mayo de 2023, de <https://es.scribd.com/document/515476105/Esquema-Del-Analisis-Estetico-Musical>
- COPLAND, A. (1939). *Cómo escuchar la música* (2da., 1994 ed.). Fondo de Cultura Económica.
- DE SCHLOEZER, B. (1972). La música. En A. Sánchez Vázquez, *Antología: Textos de estética y teoría del arte*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- FUBINI, E. (1976). *La estética musical desde la Antigüedad hasta el siglo XX*. Alianza Editorial.
- HOLGUIN TOVAR, P. J. (2008). Métodos de análisis estético. El problema de la objetividad y la subjetividad en la estética musical. En *VII Reunión anual de Saccom* (págs. 186-198). Sociedad Argentina de Ciencias Cognitivas. Recuperado el 21 de mayo de 2023, de <https://www.academica.org/pilar.jovanna.holguin.tovar/3>
- KAGAN, M. (1965). *Lecciones de estética* (1984 ed.). Editorial Arte y Literatura.
- KOPRINAROV, L. (1982). *Estética*. La Habana: Editora Política.
- LAGUTIN, A. I. (1979). La clase de literatura musical en las escuelas musicales de nivel elemental. En N. L. Fischman, *Apuntes metodológicos sobre cuestiones de la enseñanza musical* (1989 ed., págs. 130-154). Editorial Pueblo y Educación.
- LARUE, J. (2007). *Análisis del estilo musical. Pautas sobre la contribución a la música del sonido, la armonía, la melodía, el ritmo y el crecimiento formal*. Idea Books, S. A.
- MARTÍ, J. (1875). Una visita a la exposición de Bellas Artes (II). En *Obras completas* (1975 ed., Vol. VI). Editorial de Ciencias Sociales.
- MOYA, M. (2018). *Investigación y escritura en el ámbito de las artes. Notas para un libro de texto*. Universidad de Cuenca.
- NUEVO ESPÍN, M. (2022). Emociónate aprendiendo: ¿tenemos que emocionalizar la educación? *Hacer Familia*. Recuperado el 4 de abril de 2023, de <https://www.hacerfamilia.com/educacion/emocionate-aprendiendo-tenemos-emocionalizar-educacion-20190412150359.html>
- OLIVERA, E. (2004). Experiencia estética: perceptos y afectos. En *Estética: la cuestión del arte* (págs. 33-36). Grupo Editorial Planeta.
- SÁNCHEZ VÁZQUEZ, A. (1978). La experiencia estética. En *Antología. Textos de estética y teoría del arte* (págs. 15-38). Universidad Nacional Autónoma de México.
- VASCONCELOS, J. (2013). *Estética*. Editorial Trillas.

ANEXO

**COMENTARIO GENERAL DE UNA OBRA ARTÍSTICA:
ESQUEMA PARA SU ENSEÑANZA-APRENDIZAJE / Autor: Misael Moya Méndez**



Cuadro 1. Esquema para el comentario general de una obra artística
Fuente: Misael Moya Méndez (2018)

DATOS DE LOS AUTORES

Misael Moya Méndez (Santa Clara, Cuba, 1972). Licenciado en letras, Especialista en Edición de Textos y Doctor en Ciencias Lingüísticas, con estudios de nivel técnico en artes plásticas y de maestría en educación cultural y artística. Actualmente, profesor y director de Investigación en la Facultad de Artes de la Universidad de Cuenca (Ecuador).

Arletí María Molerio Rosa (Campechuela, Cuba, 1973). Formación técnica y tecnológica en la especialidad de Piano. Licenciada en Dirección de Orquesta, Magíster en Pedagogía e Investigación Musical y Doctora en Música con perfil en Musicología. Actualmente, profesora en la Facultad de Artes de la Universidad de Cuenca (Ecuador).

CÓMO CITAR ESTE ARTÍCULO: MOYA, M.; MOLERIO, A. (2024). De la experiencia estética al comentario estético de una obra musical. *Islas*, 66(207): e1401.



Este texto se distribuye bajo una licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial 4.0 Licencia Internacional.

ISSN: 0042-1547 (papel) ISSN: 1997-6720 (digital)

<http://islas.uclv.edu.cu>