

**Libro: Music in Everyday Life**

**Autor: DeNora, Tía**

**Editorial: Cambridge University Press**

**Lugar: Londres**

**Páginas: 181**

**Año: 2000**

*Por Manuel Ogara*

Tía DeNora es profesora de Sociología de la Música y Directora de Investigación en el Departamento de Sociología/Filosofía en la Universidad de Exeter. En 1989 obtuvo el doctorado en la Universidad de California, San Diego.

La mayor parte de su investigación ocupa temas musicales, con un enfoque especial sobre los usos y los poderes de la música en la vida social. DeNora es autora de libros de alto impacto en el mundo de la musicología y la sociología de la música, como *Beethoven y la construcción de un genio* (University of California Press, 1995), el cual trata sobre el meteórico ascenso de Beethoven a la fama durante la última década del Siglo XVIII y *After Adorno: Rethinking Music Sociology* (Cambridge University Press 2003), en donde la autora desarrolla un programa de puesta a tierra para explorar la cuestión del rol de la música como un medio activo en la vida social.

*Music in every day life* consiste en una serie de estudios etnográficos a partir de los cuales De Nora muestra cómo la música puede llegar a influir en el orden social, la acción colectiva e individual, el movimiento corporal y en la concentración de los seres humanos para realizar diversas actividades en momentos específicos de la vida cotidiano. La premisa de la autora radica en que, hoy por hoy, en las culturas del mundo industrializado, la música existe por doquier (supermercados, shoppings, aeropuertos, ascensores, medios de transporte, etc.) y la misma se emplea para medios específicos, en lugares y momentos específicos, cumpliendo una función dentro del proceso social.

La investigación se articula, por un lado, mediante un marco teórico, tomando conceptos de la psicología, la sociología y la sociolingüística y, por otro lado, a través de trabajos de campo y de carácter empírico. En relación a esto último, DeNora estudia los casos de mujeres que asisten a clases de aerobics, personas que cantan en karaokes, personas que asisten a sesiones de musicoterapia y, por último, se centra en el empleo de la música de fondo o *background music* en los sectores de venta minorista o *retail*.

Según algunos críticos, *Music in everyday life* constituye un gran aporte para la comprensión del rol de la música en la sociedad moderna occidental y el comportamiento y usos que se derivan de ella, en y por los seres humanos, no sólo por los argumentos bien fundados y los detalles en la investigación, si no además, por su simpleza y accesibilidad en la lectura. *Music in everyday life* tuvo gran repercusión dentro del campo de la musicología, en gran parte debido al enfoque analítico de la autora, centrado en la recepción y funciones de la música en la vida social contemporánea.

En esta reseña nos centraremos especialmente en el enfoque que emplea DeNora para revelar cómo la música influye en la vida cotidiana de las personas y en las relaciones entre las mismas.

La crítica principal de DeNora está dirigida hacia los análisis musicológicos que estudian la música como un objeto aislado del contexto social en cual fue creada y recibida. DeNora establece que “dentro de ciertos segmentos de la musicología tradicional, un problema con la recepción es a menudo mal interpretado como una falta de inclinación para hacer frente a las propiedades ‘intrínsecas’ de la música, si éstos se refieren a estructuras, valores o connotaciones. Por ejemplo, a menudo se sugiere que ajustando el enfoque de análisis sobre el consumo de la música, uno abandona la ‘música en sí misma’ (nótese de nuevo esa frase, ‘la música en sí’, como si en virtud de la visión del especialista íbamos a llegar al ‘núcleo’ o esencia de la fuerza semiótica de la música). Por el contrario, una concepción reflexiva de la fuerza de la música como algo que se constituyó en relación con su recepción de ninguna manera ignora las propiedades de la música, sino que considera cómo los aspectos particulares

de la música llegan a ser significativos en relación con determinados receptores en determinados momentos y en determinadas circunstancias” (23). DeNora continúa sentenciando que el análisis de la música, tradicionalmente concebido como un ejercicio que “dice” a nosotros sobre “la música en sí”, es insuficiente como medio para la comprensión del afecto musical y para describir la fuerza semiótica de la música en la vida social.

Si bien aquellos musicólogos y sociólogos (Hildegard Froehlich, Daniel Cavicchi y John Shepherd) que han reseñado el libro en cuestión establecen que la visión de DeNora no es nueva, sí coinciden en que resulta interesante y provocativo cómo la autora se posiciona frente a los debates que han caracterizado a gran parte de la escritura académica en la música desde finales de la década de 1970, debates que en muchos aspectos, como señala Shepherd, deben su génesis de la obra de Theodor Adorno. Shepard explica que “fue a mediados o finales de 1970 que la noción de la música - iba a decir, la música clásica - como ideal y forma artística autónoma con significados inmanentes y esencialmente impermeables a la influencia de la cultura y los procesos sociales llegó a ser cuestionada de una manera continua y consistente. Este desafío ha sido originado tanto dentro como fuera del mundo de la música académica”.<sup>1</sup>

Shepherd agrega que un elemento común a este desafío fue la llegada de una generación de estudiosos al mundo académico en la década de 1960. Se trata de aquellos que, al considerar la música popular como una importante influencia formativa en sus vidas, no podían aceptar que la misma no fuera tan digna de estudio como sí lo era la música académica. No estaban de acuerdo en que el carácter social de la música popular era prueba esencial de su inferioridad y motivo suficiente para su exclusión de la academia. Así, esta nueva generación de estudiosos, despechados de la visión tradicional de la musicología, vieron dentro de la música popular la posibilidad de una nueva vía de estudio para la música en general, entendiendo a la música como una forma cultural que se constituyó socialmente.

---

<sup>1</sup>How Music Works – Beyond the Immanent and the Arbitrary: An Essay Review of *Music in Everyday Life*. Shepherd, J.,2002. *Action, Criticism, and Theory for Music Education*. Vol. 1, #2 (December 2002). [http://act.maydaygroup.org/articles/Shepherd1\\_2.pdf](http://act.maydaygroup.org/articles/Shepherd1_2.pdf). Ultimo acceso: mayo de 2013

Otra de las críticas que la autora realiza sobre los estudios musicológicos tradicionales recae en que los mismos profundizan el análisis en el creador y su obra, dejando de lado al público, es decir, al consumidor de música, un eslabón fundamental del proceso. Daniel Cavicchi explica que uno de los obstáculos para pensar en la audiencia en la música sigue siendo el afianzamiento del análisis basado en textos de la musicología tradicional.<sup>2</sup> Según DeNora, otro obstáculo ha sido el compromiso institucional de la disciplina para la formación profesional en el que el público es secundario (metafórica y literalmente) respecto del intérprete y la *performance*.

De aquí se desprende la idea de que la música no es un objeto, sino una actividad que es practicada por los seres humanos en momentos y lugares específicos. Lejos de pensar al oyente como alguien cuyo rol es pasivo dentro de una "situación musical" (desde una orquesta en una sala de conciertos hasta un cd sonando en el estéreo de un auto), DeNora reivindica el rol activo del consumidor de música, ya que el mismo responde y reacciona frente a lo que escucha, es decir que, al igual que el compositor o el músico que toca un instrumento, el oyente forma parte de la constitución social de la música. Esta visión, la que sitúa al público como un agente activo, se asemeja a la idea que encierra la palabra *musicking* (musicar, musicando), acuñada por Christopher Small en su libro *Musicking: The Meanings of Performing and Listening*, un verbo que abarca todas las actividades musicales, tales como componer, tocar, escuchar, cantar en la ducha, etc.

Por otro lado, DeNora entiende a la recepción como una fusión dialéctica entre significados musicales y no musicales: "Los materiales no musicales, tales como situaciones, asuntos biográficos, patrones de atención, suposiciones, todos están implícitos en la clarificación de la fuerza semiótica de la música. Por el contrario, sin embargo, y al mismo tiempo, la música se utiliza para aclarar las cosas que se utilizan para aclararla"(45). Aquí, DeNora toma el término *affordance*, cuya definición original fue introducida por James J. Gibson, el cual se refiere a la cualidad de un objeto o ambiente que permite a un individuo realizar una acción. Según esta definición, si una

---

<sup>2</sup>From the Bottom Up: Thinking About Tia Denora's *Everyday Life*. Cavicchi, D. , 2002. *Action, Criticism, and Theory for Music Education*. Vol. 1, #2 (December 2002). [http://act.maydaygroup.org/articles/Cavicchi1\\_2.pdf](http://act.maydaygroup.org/articles/Cavicchi1_2.pdf). Ultimo acceso: mayo de 2013

persona entra a una habitación en la que hay una pelota y un sillón, la persona podría lanzar el sillón y sentarse sobre la pelota porque es objetivamente posible. DeNora utiliza el término *affordance* para dar forma a una comprensión de cómo las personas usan la música para formar un sentido de identidad, estados de ánimo, de control, o para "encajar" en su entorno. Se trata del uso de la música en función de algo no musical. Por ejemplo: la música de fondo reproducida en sitios como shoppings o supermercados funciona como un dispositivo de orden social y también como estrategia de ventas; algunas personas intentan llamar la atención al poner extremadamente fuerte el volumen del estéreo de su auto; otros escuchan música electrónica para estimular y controlar sus movimientos corporales regulares al hacer gimnasia; algunos pondrán cierto tipo de música en un equipo de audio sólo para molestar al vecino, mientras que otros lo harán para agradarle, etc.

*Music in everyday life* es, sin duda, un libro de referencia para comenzar a comprender cómo la música es una actividad que se constituye tanto por aquellos que la hacen, como por aquellos que la bailan, la escuchan o la utilizan para diversos fines en momentos y lugares concretos. Más que centrarse en la recepción, la interpretación y el significado, el objetivo que persigue DeNora es, según sus palabras, "revelar cómo la música 'se mete en' (ayuda a realizar) la vida social".<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> The Everyday as Extraordinary: Response from Tia DeNora .DeNora, T. , 2002. *Action, Criticism, and Theory for Music Education*. Vol. 1, #2 (December 2002). <http://mas.siue.edu/ACT/v1/DeNoraResponse02.pdf>. Ultimo acceso: mayo de 2013