

Cuestiones de Sociología, n° 16, e035, 2017, ISSN 2346-8904
Universidad Nacional de La Plata
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación
Departamento de Sociología

Tia DeNora (2003). *After Adorno Rethinking Music Sociology*. Cambridge: Cambridge University Press, 176 páginas

Paula Cuestas* y Julia Hang**

* Centro Interdisciplinario de Metodología de las Ciencias Sociales / IDIHCS - Universidad Nacional de La Plata - CONICET | paula.cuestas90@gmail.com

** Centro de Investigaciones Sociohistóricas - IdIHCS Universidad Nacional de La Plata - CONICET | julita.hang@gmail.com

En *After Adorno* la socióloga norteamericana Tia DeNora nos conduce a los lugares en los cuales la música se está (y está) haciendo, esta vez de la mano de la obra de Adorno. El libro es tanto un homenaje al filósofo alemán, marginado por los sociólogos de la música contemporáneos, como un intento por trascenderlo; para ello sitúa sus aportes a la luz de producciones recientes dentro del campo de los estudios culturales, y los combina con la preocupación de la musicología por las estructuras musicales. A lo largo de los seis capítulos que estructuran la obra, DeNora asume el desafío de pensar una sociología musical que encuentre la música en lo social y viceversa, desafío presente en el rechazo de Adorno a la separación de estos conceptos como entidades independientes.

Dos grandes tensiones estructuran la obra, y se irán poniendo en juego en cada capítulo: por un lado, una de orden metodológico acerca de los vínculos entre lo micro y lo macro, o como lo llamará la autora, los niveles correctos e incorrectos de generalización o teorización. Y por otro—relacionado con la primer tensión—, los vínculos entre la musicología y la sociología, es decir, cómo la música y lo social se coimplican. En definitiva, se trata de uno de los dilemas clásicos de la sociología, ni más ni menos que la relación entre agencia y estructura. ¿Cómo hacemos—se pregunta

Cita sugerida: Cuestas, P. y Hang, J. (2017). [Revisión del libro *After Adorno Rethinking Music Sociology* de T. DeNora]. *Cuestiones de Sociología*, 16, e035. <https://doi.org/10.24215/23468904e035>



Esta obra está bajo licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.es_AR

la autora— para mantener un nivel correcto de generalización si nos atenemos a las situaciones concretas, situadas y en tiempo real en la que las cosas se están haciendo? ¿Podemos hablar de los grandes temas de la sociología planteados por Adorno, si ponemos el foco en lo que los actores hacen con la música? Ese es el desafío, que comenzará a elaborarse en el segundo capítulo, donde DeNora sienta las bases de su programa teórico-metodológico de investigación, articulando los aportes de la sociología de la música y de la musicología, en un plano empírico que da cuenta del nivel adecuado de generalidad. Para entender a la música como ingrediente constitutivo de la vida social se necesita focalizar y observar la práctica musical real, los modos en que los agentes específicos usan e interactúan con la música, seguir a los agentes mientras “hacen cosas” con la música. Sólo así, dice DeNora, se sale del “nivel incorrecto de generalización”, aquel que no documenta los mecanismos reales a través de los cuales la música juega un rol mediador en la vida social. El foco está puesto en la música como un proceso social, en cómo los materiales musicales son creados y revisados en las relaciones sociales y en los contextos de actividad. Para ello, dice la autora, la sociología de la ciencia, en particular los trabajos de Latour, tienen mucho que aportar para pensar la metodología, ya que al poner el foco en el nivel de las actividades situadas muestran que la ciencia y la sociedad no se reflejan la una a la otra, sino que se coproducen al igual que la música. Junto con la idea de *coproducción*, *affordance*¹ es otro de los conceptos clave con los que la autora se nutre para llevar a cabo su empresa metodológica. Hablar de que la música habilita cosas es sugerir que es un material contra el cual las cosas son formadas, moldeadas, elaboradas, a través de acciones prácticas.

Frente a una perspectiva holista, DeNora propone la idea de *evento musical* como una herramienta metodológica para ver los modos en que la música puede actuar en una determinada situación. En este sentido se propone analizar no sólo la pieza musical en sí misma, sino una serie de condiciones tales como los actores, la música, sus actos de compromiso con la misma, las condiciones locales y el ambiente. El evento musical sintetiza el nivel correcto de generalidad en el que se puede empezar a situar la música tal como es movilizadada en acción y como produce efectos sociales.

Si el evento musical representa para DeNora el nivel correcto de teorización, la pregunta es entonces cómo continuar las preocupaciones de Adorno sobre la sociología de la música con este esquema. Y es aquí donde la sociología de la música y la musicología deben mixturarse en una teoría de la habilitación musical y una práctica de la investigación etnográfica históricamente informada, abocada al estudio de cómo las habilitaciones musicales son desplegadas. El nivel correcto de generalidad necesita nuevas metodologías, particularmente técnicas cualitativas que se centren en la producción y consumos musicales en lugares específicos y a lo largo del tiempo; desde allí es posible comprender cómo la música performa la vida social.

Se abre así el camino hacia la segunda parte del libro en el que se pone en acción este modelo “con y contra” Adorno a partir de tres ejes: el cognoscitivo, el afectivo/emotivo y las formas de organización y control social. En todos los casos, DeNora reconoce en la obra del filósofo alemán un punto de partida, una primera preocupación sobre los vínculos entre experiencias estéticas (y musicales) con estas (otras) dimensiones sociales. Sin embargo, sus planteos presentan dos dificultades: suelen pecar de cierto esteticismo al deslizar juicios valorativos acerca del buen/mal gusto de las obras, y suelen desenvolverse en un nivel “macro”, obstruyendo de ese modo el análisis

de casos concretos y situados.

En el capítulo tres, DeNora retoma la preocupación adorniana de la música como un modo de conocimiento del mundo social, pero (a diferencia del filósofo) lo hace enfocándose en casos empíricos. Recupera ejemplos de su libro *Music in everydaylife*² para centrarse en el acto de recordar como práctica cognoscitiva; para ello logra reconstruir cómo ciertas personas son transportadas a otros estados de conciencia a partir de su relación con la música, la cual les provee matrices de autoconocimiento. Estos ejemplos muestran la música como una mediación a través de la cual pensar, experimentar y reexperimentar la realidad social. También presenta el caso de Ted (que no es ni más ni menos que el propio Theodor Adorno) para mostrar cómo la música puede actuar como una herramienta para generar otras formas de conocimiento, en este caso la filosofía. Estos ejemplos permiten ver los modos en que la música informa la cognición, tópico que ha sido dejado de lado tanto por la sociología de la música como por la musicología. La música sirve como mediación para la actividad extramusical del pensamiento y su articulación con la filosofía.

Inspirada en las preocupaciones adornianas sobre los estilos de conciencia que la música puede habilitar, pero lejos de sus afirmaciones esteticistas respecto de las habilitaciones entre (malos y/o falsos) modos de conciencia y música popular, DeNora desprende una de las principales preguntas de su obra: ¿cómo puede ser teorizada la idea de que la música actúa sobre los estilos de conciencia en el nivel del evento musical en relación con situaciones localizadas en espacio-tiempo reales? Para abordar esta pregunta recurre a aportes recientes en la sociología de la memoria (tanto colectiva como individual): si pensamos la memoria como actividad corporal, emotiva, estética, y sus vínculos con la música como objeto que la habilita, nos acercamos a una teoría de la recepción musical que, a diferencia de las teorías clásicas de la recepción, no ignora la productividad de la música ni las condiciones sociales en que ésta es apropiada por los agentes y en la cual la música puede entenderse como un dispositivo que estructura la agencia.

El cuarto capítulo nos dirige hacia el terreno de las emociones y su vinculación con la música. De todas las artes, dice DeNora, la música es la que mayormente puede asociarse con procesos emocionales y afectivos: tiene un carácter “global”, nos sumerge en un tiempo compartido cuando oímos una misma canción al mismo tiempo. Sin embargo, cuestiona la falta de análisis con que muchas veces se presentan estas vinculaciones entre música y emoción, como si la música fuera una experiencia sentimental en sí misma. Ahora bien, ¿cuál es la especificidad de la música que, a diferencia de otras experiencias estéticas, opera de lleno en terreno afectivo? DeNora señala siete: la materialidad, la iconicidad, las convenciones, la temporalidad, las expectativas, su no representatividad lineal, los bits y las notas. Todos ellos, en conjunto, hacen de la música un canal para habilitar emociones que son subjetivas y únicas. A partir de estudios recientes relacionados con las dimensiones afectivas y las emociones (que reconocen aportes de la psicología social y que encuentran un interesante punto en común con un abordaje etnográfico), DeNora ilustra su hipótesis reconstruyendo una situación concreta y nos muestra cómo la música es clave para pensar las formas de control social tanto como la formas de resistencia, ya que inclusive (y especialmente) en estos últimos casos puede verse el modo en que actúa a nivel de la organización social. A este punto se aboca particularmente el quinto capítulo del libro en el cual dialoga nuevamente con y contra Adorno señalando que la música puede actuar como un mecanismo de control, como una

“tecnología del yo”, pero que para que así funcione hay que evaluarlo y mostrar los modos en que este control social se desenvuelve en tiempo y espacio real.

Pensar la música como una práctica situada espacial y temporalmente acerca su planteo a la perspectiva de los “repertorios culturales”, desde la que se iluminan los nexos existentes entre cultura y agencia, lo que permite hablar de una “cultura en acción”. Para la autora, los estudios culturales no sólo contribuyen al análisis de los estudios sobre las instituciones, las relaciones de poder y las estructuras sociales: son estos trabajos los que justamente guían esas líneas de indagación, ya que la organización social se produce y reproduce (en gran medida) por los repertorios culturales. De todos modos, y más allá de ciertos avances que esta perspectiva supone, DeNora nos invita a pensar con especial énfasis en la forma empírica y particular en que estos repertorios se desenvuelven. La acción cultural no es necesariamente deliberada y la música actúa en formas que pueden ser semiconscientes y tácitas. En este nivel, la música crea y recrea ambientes a partir de la generación de ciertos *clímax*, y los actores sociales asumen roles a partir de los parámetros que la música habilita, a los cuales pueden también ofrecer resistencias (con el uso de auriculares, por ejemplo).

After Adorno nos invita, de este modo, a ver lo social en la música y la música en lo social a partir de un novedoso enfoque teórico/metodológico/conceptual. Enfoque que se sitúa en la sociología pragmática, ya que no nos anima, en tanto investigadores, a buscar aquello supuestamente “oculto” detrás de las estructuras sociales mediante una operación crítica, sino que, en cambio, nos proporciona herramientas para restituirle valor a las prácticas que los propios sujetos producen en situaciones concretas y reales.

Por último, resulta conveniente no olvidar que si bien se trata de una obra publicada en inglés en el año 2003, aún no ha sido traducida al castellano, lo que nos permite pensar en las grandes potencialidades para el desarrollo del estudio de la música a nivel local que supondría un mayor alcance y circulación de este libro, en particular, y de la obra de la autora, en general³. Y no sólo en el campo de la sociología musical, ya que sus aportes conceptuales y su perspectiva contraadorniana podrían resultar fructíferos para iluminar múltiples objetos y dimensiones del mundo social. El “AfterDeNora”, entonces, aún está por verse.

Notas

¹ El término *affordance*, desarrollado ampliamente en *Music in everydaylife* (2000) y usualmente traducido como *habilitación*, permite pensar el modo en que la materialidad específica de las formas musicales activa determinadas emociones, sensibilidades y prácticas entre quienes experimentan una práctica estética.

² Podemos ver una interesante reseña en castellano de esta obra en Welschinger, Nicolás (2014), “‘Roll over Beethoven!’ El poder de la música en la vida cotidiana”, reseña de “Music in EverydayLife”, Versión. Estudios de Comunicación y Política, núm.33, marzo-abril, pp. 143-150, en <<http://version.xoc.uam.mx/>>

3 Más allá de esta limitación, resulta importante señalar que es posible percibir la influencia de la obra de DeNora en un creciente campo de estudios sobre prácticas musicales y culturales en nuestro país. En efecto, los trabajos de Semán (2011, 2015) y Benzecry (2012) introducen dicha perspectiva para reelaborar la noción de usos de la música con una nueva radicalidad que contempla las emociones, corporalidades y movimientos, que se encontraban relativamente ausentes en los estudios sociales de la música hasta años recientes, y se interesaban más que nada en la apropiación de las letras musicales. Agradecemos esta observación a Ornela Boix y Nicolás Welschinger.

Bibliografía

Benzecry, C. (2012). *El fanático de la ópera*. Buenos Aires: Siglo XXI.

DeNora, T.(2003). *After Adorno Rethinking Music Sociology*. Cambridge: Cambridge University Press

DeNora, T.(2010). *Music in everyday in EverydayLife*. Cambridge: Cambridge University Press

Semán, P. (2011). Editorial *Revista Argentina de Estudios de la Juventud*. Nº 4, pp. 1-20.

Semán, P.(2015). Música, juventud, hegemonía: crítica de una recurrencia. *Apuntes de Investigación del CECYP*. Nº 25, pp. 119 – 146.

Welschinger, N. (2014). ‘Roll over Beethoven!’ El poder de la música en la vida cotidiana. [Reseña del libro *Music in EverydayLife*, por Tia DeNora]. *Versión. Estudios de Comunicación y Política*, 33, 143-150, en <<http://version.xoc.uam.mx/>>