



**Revista Brasileira de Música e Mídia**

Brazilian Journal of Music and Media Studies

ISSN 2675-3944

# **Tonalidad Cotidiana: Hacia una teoría tonal de lo que escucha la mayoría de la gente**

*Everyday Tonality II: Towards a Tonal Theory of What Most People Hear*

**Juan Sebastián Ochoa Escobar**

Universidad de Antioquia

E-mail: [juan.ochoa5@udea.edu.co](mailto:juan.ochoa5@udea.edu.co)

Recebido em: 11/07/2024

Aprovado em: 15/03/2025

## **Philip Tagg. *The Mass Media Music Scholars' Press* . 2016.**

¿Qué hace alguien del campo de los *popular music studies* -algo así como el ala musical de los estudios culturales-, uno de los fundadores de la IASPM, dedicando años de trabajo a escribir un gran libro sobre armonía? ¿Por qué escribir otro libro más sobre armonía de la música? ¿Acaso no hay ya bastantes libros canónicos que explican cómo funciona la armonía en la música?

En las escuelas de música a lo largo y ancho del planeta, especialmente en la educación a nivel superior, suele haber clases dedicadas al estudio de la armonía (y a veces también al contrapunto) llamadas teoría de la música, armonía, o algún nombre similar. En estas se suelen usar unos libros canónicos que tratan, principalmente, la armonía tonal de la música de arte europea, y basan sus ejemplos en compositores canónicos como Bach, Mozart o Beethoven. Son textos que parten de una visión universalizante de la armonía (y de la música en general), en cuanto conciben que hay una armonía de "la música" que es la base para entender cualquier música del mundo (o al menos cualquiera que merezca ser estudiada en entornos académicos). Frente a esta postura elitista y colonial es que responde Philip Tagg con el presente libro. Precisamente, su formación crítica enmarcada en los *popular music studies*, emparentada con campos como los estudios culturales y la sociología de la música, y su gran conocimiento en semiótica musical, le hacen ver claramente que la supuesta "armonía de la música" que aparece en esos textos canónicos y en la mayoría de programas de educación musical universitaria, está lejos de ser la "armonía de la música", y más bien es la armonía de ciertas músicas, en ciertos períodos y en ciertos lugares específicos, la tradición que él denomina "música euroclásica". En sus palabras: "music of certain minorities living in certain parts of a certain continent during a certain short period of its history (the euroclassical tradition from c.1730 to c.1910;)" (p. 13).

Como persona interesada en estudiar diversidad de músicas populares en el mundo, comprendió que esa aproximación a la armonía es, en ocasiones insuficiente y en otras inapropiada para acercarse a múltiples tradiciones musicales que no encajan bien dentro de ese marco analítico. Esa fue la principal motivación para realizar este libro, y es su gran fortaleza: ofrece una mirada renovada a cómo estudiar la armonía o, mejor, a cómo acercarse

a múltiples y diversos comportamientos armónicos presentes en muchísimas y muy variadas tradiciones musicales contemporáneas, esas músicas que escucha "la mayoría de la gente".

Desde hace décadas se han estado planteando críticas decoloniales a la educación musical hegemónica, y la teoría y el análisis musical no han sido la excepción. El reciente debate que se generó con la ya famosa intervención del musicólogo Philip Ewell<sup>1</sup> en la sociedad de teoría de la música es apenas una muestra más de unos debates que llevan largo tiempo. Sin embargo, el mérito que tiene este texto es que no se queda en el diagnóstico crítico, sino que, muy al estilo activista de su autor, se toma la tarea de proponer una solución, de ofrecer una nueva visión decolonial, no etnocéntrica, de cómo estudiar y entender las diferentes manifestaciones de la armonía en diferentes músicas.

EVERYDAY TONALITY II es un libro de texto sobre armonía con un enfoque multicultural y crítico, por lo tanto, las explicaciones universalistas no tienen cabida en él. Por el contrario, es rico en presentar diversidad de músicas, con su respectiva diversidad de aproximaciones analíticas y de lógicas internas. Esa aproximación multicultural y crítica es su mayor fortaleza, junto con la amplitud de temas abordados.

Se trata de una segunda versión, y por eso se explica el número II con que termina el título. La primera versión fue de 2009, y era mucho más reducida y de menor alcance en sus explicaciones. Esta segunda versión amplía bastante el texto, complementa algunos capítulos y plantea unos nuevos, abarcando unas 600 páginas. Podría pensarse que es exhaustivo, pero en realidad siempre quedarán faltando músicas, tradiciones y casos por analizar, de tal forma que, más que pretender encontrarlo todo, lo relevante es entender que allí se encuentran muchos casos comunes, y con un abordaje crítico tal que permite comprender cómo acercarse a otras músicas no analizadas en él. Es decir, en lugar de buscar en este libro la explicación definitiva sobre el comportamiento armónico de "todas" las músicas (lo cual es una tarea imposible), lo relevante es que nos hace repensar conceptos hegemónicos naturalizados, nos abre la perspectiva para comprender la pluralidad de opciones de comportamientos armónicos que conviven en la escucha cotidiana de casi

---

<sup>1</sup> Music Theory and the White Racial Frame, <https://mtosmt.org/issues/mto.20.26.2/mto.20.26.2.ewell.html>

cualquier persona en la actualidad, y nos muestra caminos para acercarnos a su análisis y comprensión.

¿Qué se entiende en este libro por la "tonalidad cotidiana"? Tagg, consciente de que es imposible abarcar todas las músicas del mundo, sabe que su aproximación siempre será parcial, y que sus escogencias de ejemplos y tradiciones a abordar está sesgada por sus propios intereses y su trayectoria de vida (tal como le ocurre a cualquier otro analista, con la diferencia de que lo usual es no hacer ese reconocimiento). Teniendo esto presente, y haciéndolo explícito desde la introducción del libro, plantea su concepto de "tonalidad cotidiana" para referirse a una gran variedad de músicas con las que suele tener contacto alguien ubicado en un centro urbano de un país occidental, en su caso en Inglaterra. Sin embargo, menciona que su noción de música de todos los días no está restringida estilísticamente: "I refer not only to The Beatles but also to Bach and to popular music from the Balkans, Latin America, etc." (p. 16). Esto muestra que, aunque está interesado principalmente en las músicas populares, presenta un enfoque decolonial que no es ingenuo en cuanto no excluye una aproximación al análisis de la música "euroclásica". El capítulo 8, titulado "Classical Harmony" aborda precisamente este tema, pero lo hace de una forma no universalizante, lo cual se percibe porque lo plantea como uno de los capítulos, ubicado hacia la mitad del texto, a la manera de una tradición más, una entre otras (aplicando lo que Chakrabarty ha denominado "provincializar Europa", es decir, concebir sus prácticas y cultura como unas más dentro de la paleta de opciones en el mundo, ni mejor ni superior a otras).

Los lectores podrán preguntarse: si la armonía de la música clásica solo ocupa un capítulo, ¿de qué tratan entonces los demás? Vale la pena mencionar los diferentes títulos de los capítulos para hacerse una idea de la tarea titánica que enfrentó Tagg en este texto: 1: Note, pitch, tone. 2: Tuning, tonal, interval. 3: Heptatonic modes. 4: Non-heptatonic modes. 5: Melody. 6: Polyphony. 7: Chords. 8: 'Classical' harmony. 9: Non-classical tertial harmony. 10: Quartal Harmony. 11: One Chord Changes. 12: Chord Shuttles. 13: Chord Loops. 14: Chord loops and bimodality. 15: The Yes We Can Chords.

Como se aprecia, se encuentran una gran cantidad de temáticas que no suelen aparecer en libros de texto sobre armonía, precisamente porque suelen enfocarse en unas prácticas muy específicas que no dan cuenta de la gran variedad de usos de la armonía

presentes en la cotidianidad. Esto hace que, en gran medida, la metodología de creación del libro haya sido inductiva, es decir, las aproximaciones que propone las construye a partir de los casos que encontró a lo largo de un ejercicio de muchísimos años de escuchar y analizar diferentes músicas en el mundo, y no a partir de aplicar conceptos ya establecidos en libros canónicos sobre armonía. De esa aproximación inductiva, que es una de las fortalezas del libro (la cual se evidencia en el frecuente uso y referenciación de canciones y obras puntuales para abordar los conceptos teóricos), vale la pena destacar dos aportes que considero relevantes. Primero, una de las motivaciones de Tagg para escribir el libro es que, al intentar estudiar músicas populares, con frecuencia le sucedía que muchos de los términos teóricos usualmente utilizados en los libros de armonía no eran útiles para los casos que le interesaban o, en el peor de los casos, llevaban incluso a una mala comprensión de los fenómenos o a una subvaloración. Lo menciona con estas palabras:

the concepts of tonality circulating in Western academies of music, whatever their canonic repertoire, are still all too often inadequate, illogical and ethnocentric. They simply don't do much to help music students living in a multicultural, internetlinked, 'global' world to get to grips with the tonal nuts and bolts of all those musics that don't fit the conceptual grid of categories developed to explain certain aspects of the euroclassical or classical jazz traditions (p. 12).

Por esto, hace la labor juiciosa de reconceptualizar o redefinir algunos conceptos básicos como nota, timbre, tonal, modal (capítulo 1), polifonía (capítulo 6), acorde (capítulo 7), vamp y loops (capítulo 13), entre otros. Este ejercicio lo considero especialmente valioso en cuanto nos hace cuestionarnos los lugares comunes y los sesgos que tenemos sedimentados, y nos abre la imaginación a pensar nuevamente los términos de una manera más abierta y más rigurosa, y cómo podemos usarlos de una forma desprejuiciada.

El segundo aporte relevante de su aproximación inductiva es el concepto de "one-chord changes", que constituye el capítulo 11. En inglés, la expresión *chord changes* se refiere a lo que usualmente llamamos "progresión de acordes", es decir, la secuencia de acordes que forma una sección o pieza musical. Resulta entonces un oxímoron hablar de "progresiones de un acorde". Si bien la expresión parece una contradicción en sí misma, la idea que plantea Tagg es muy potente y tiene, nuevamente, un enfoque decolonial. Con frecuencia, los libros de armonía no toman en cuenta las músicas que están en un solo acorde, y esto suele llevar a los analistas o a los docentes a menospreciarlas o restarles importancia porque, desde ese punto de vista, no tendrían relevancia armónica. Sin

embargo, en esta sección el autor muestra, con lujo de detalles, cómo dentro de lo que aparentemente es un comportamiento armónico que implica un solo acorde (que en una partitura se evidenciaría escribiendo un único acorde para la sección o la pieza), lo usual es que los músicos toquen diferentes variantes, coloreando y enriqueciendo armónicamente, en movimientos rápidos, lo que a grandes rasgos parece ser un simple pedal.

En resumen, es un libro que considero indispensable para todo aquel interesado en tener una aproximación amplia y decolonial al análisis armónico de diversos tipos de músicas comunes en nuestros entornos multiculturales actuales, un esfuerzo de gran aliento por reformular la aproximación canónica al estudio de la armonía en los contextos educativos formales. Sin duda, debería ser un texto base para toda la formación musical a nivel universitario en cualquier lugar, y especialmente en Latinoamérica, región de gran diversidad cultural.

"Tonalidad cotidiana II. Hacia una teoría tonal de lo que escucha la mayoría de la gente", es el libro de análisis armónico que más recomiendo, y uno de los que más me ha marcado dentro de mi formación musical. Siempre me ha llamado la atención que, siendo Tagg un académico tan prestigioso y de tan larga trayectoria, este libro no parece ser muy conocido. Quizás, una de las razones sea la forma que escogió Tagg para su publicación y difusión: el libro no se encuentra en librerías físicas ni digitales, únicamente está disponible en su propia página web [www.tagg.org](http://www.tagg.org), publicado por lo que parece ser su propia editorial, The Mass Media Music Scholars' Press. Desconozco la decisión del autor para no publicar este y otros libros de su autoría con editoriales reconocidas, pero me aventuro a pensar que tal vez tiene que ver con su activismo decolonial, con el cual buscaba democratizar el conocimiento y descentrarlo de los grandes espacios hegemónicos de difusión. También, es una lástima que no se encuentre una traducción al castellano, lo cual puede dificultar su difusión y apropiación en América Latina. Presento esta reseña para promover el uso de este libro que considero muy valioso, y para contribuir a difundir el inmenso legado que nos dejó Tagg.

## **DADOS DO AUTOR**

Doutor em Ciências Sociais e Humanas, professor da Universidade de Antioquia.

## **LICENÇA DE USO**

Este artigo está licenciado sob a Licença Creative Commons CC-BY. Com essa licença você pode compartilhar, adaptar e criar para qualquer fim, desde que atribua a autoria da obra.