



## ARTÍCULO

## Tríada sociológica: *Tres voces para entender la música*

Por Joaquín Carreño Gaete

## RESUMEN

Este artículo explora la relación entre música y sociedad desde la perspectiva de la sociología de la música. Parte de las limitaciones de las definiciones tradicionales, se resalta cómo este arte, más allá de sus elementos técnicos (ritmo, melodía y armonía), refleja y moldea estructuras sociales, tradiciones y dinámicas culturales. Se revisan tres enfoques sociológicos: el marxista, que analiza cómo el capitalismo transforma la música en mercancía y limita la escucha crítica; el weberiano, que destaca de la música su interacción con factores sociales e históricos; y el funcionalista, que enfatiza su papel en la cohesión y evolución social. El análisis también abarca la industria musical contemporánea, marcada por avances tecnológicos y la influencia de algoritmos en el consumo musical. Estas herramientas han transformado la producción y distribución musical y generado una democratización aparente, así como otros fenómenos como la perpetuación de géneros hegemónicos. Concluye que la sociología de la música es clave para entender cómo las dinámicas sociales y culturales configuran el fenómeno musical y cómo este, a su vez, influye en identidades, prácticas culturales y la misma industria musical, manteniéndose como un objeto de estudio dinámico y relevante.

## Palabras clave:

sociología de la música, estructura social, industria musical, consumo musical

El diccionario de la RAE define la música como el “arte de combinar los sonidos de la voz humana o de los instrumentos, o de unos y otros a la vez, de suerte que produzcan deleite, conmoviendo la sensibilidad, ya sea alegre, ya tristemente” (Real Academia Española, s.f., definición 7). Sin embargo, esta definición es insuficiente, ya que incluiría expresiones artísticas tan diversas como la Quinta Sinfonía de Beethoven, la recitación de un poema o la interpretación de un diálogo dramático. Esto se debe a que elementos como el ritmo, la voz y la intención de conmover al oyente no son exclusivos del arte musical. Además, la definición también presenta el mismo problema que Stephen Davies señala en su texto *On Defining Music* (2012): omite aspectos importantes como las tradiciones históricas y los factores culturales y sociales que influyen en las prácticas musicales.

Si se quisiera observar la música desde los elementos que la conforman se tendrían que, en primer lugar, definir sus parámetros, que son principalmente tres: ritmo, melodía y armonía. El ritmo se relaciona con el tiempo y el movimiento de la obra musical, con la organización temporal de sus elementos (Whittall, 2009c). La melodía es el resultado de la interacción entre la altura de los sonidos, es decir, si son más graves o agudos, y el ritmo (Whittall, 2009b). Por último, la armonía se refiere a las distintas combinaciones simultáneas de sonidos con variaciones en las alturas, lo que genera progresiones a lo largo de la obra (Whittall, 2009a). Aunque estos elementos son útiles para el análisis y se emplearán en este artículo, no dan cuenta, por sí solos, del poder de la música. Es necesario, entonces, considerar también factores extramusicales que influyen en la experiencia musical y su interpretación para comprender la música.

La música posee un gran componente social, pues se constituye como un elemento central en muchas de nuestras actividades sociales. Juega un papel crucial, por ejemplo, en rituales, celebraciones y movimientos sociales. Es sabido que acompaña a la humanidad desde tiempos inmemoriales, y hoy invade con su presencia en casas, restaurantes, gimnasios, centros comerciales e incluso en espacios de interacción digital como TikTok. No se ha conocido alguna sociedad que no haya desarrollado actividades, de alguna u otra manera, musicales. Estas cualidades nos dan pistas no solo de su relevancia como entretenimiento o expresión artística, sino también como un fenómeno profundamente enraizado en la estructura de las sociedades humanas (Martí, 2000).

Otra cualidad importante de la música es que contribuye a la construcción colectiva de la realidad. Expresiones musicales pueden afirmar realidades acerca de la estructura de la sociedad, así como contribuir al mantenimiento de estas mismas estructuras. Es por esto que la música no puede constituirse como un arte atemporal y socialmente descontextualizado. Para comprenderla, es útil una reflexión que tome cuenta la sociedad misma en la que se produce. Sin embargo, la música no refleja tan sólo el espíritu de una época, sino que también interviene dialécticamente en la configuración de este espíritu, por lo que la reflexión tendría que atender a la complejidad de esta interrelación (Martí, 2000).

Es aquí— donde la sociología, como disciplina, encuentra su campo de acción. Esta es la ciencia social que se encarga del estudio sistemático de las sociedades humanas. Le concierne tanto las grandes estructuras sociales como los



aspectos más íntimos de la vida cotidiana. Es relevante su estudio ya que tiene implicancias prácticas significativas, pues permite, por ejemplo, comprender mejor las circunstancias sociales, lo que abre la puerta a un mayor control sobre ellas y fomenta la sensibilidad cultural (Giddens, 1998). Si la música refleja y moldea la vida social, entonces la sociología se presenta como una herramienta para entenderla dentro de un marco más amplio que considere esta dimensión social.

La música estuvo presente en los primeros años de la sociología. Augusto Comte, el filósofo francés que acuñó el término “sociología”, la calificó como la más social de todas las artes (Shepherd y Devine, 2015). Autores clásicos como Georg Simmel y Max Weber fueron los sociólogos más destacados que abordaron la música sociológicamente. Sin embargo, es curioso notar que la música ha recibido menos atención que otras formas de arte, como las artes plásticas o la literatura. Javier Noya (2017) llama a esto “el silencio paradójico” y explica que este pudo deberse a distintos motivos. Uno es la concepción romántica del artista como genio individual que separa a sus obras de los factores sociales que la rodean. Otros son la concepción elitista de la música culta, el escaso conocimiento musical en ciencias sociales y el privilegio de lo visual sobre lo auditivo, muy presente en el posmodernismo. Estos elementos, entre otros, habrían dificultado el abordaje sociológico de la música. Afortunadamente, contribuciones de autores como Adorno, Becker y Frith acabaron con ese silencio.

Los autores que abordaron sociológicamente la música dieron forma al campo especializado de la sociología de la música. Esta disciplina examina la música como fenómeno cultural y social, y su interacción con las estructuras y dinámicas de la sociedad. Para esto, estudia los factores sociales que la rodean desde distintos aspectos del proceso, desde la producción al consumo, pasando por la intermediación de las industrias culturales (Noya, 2017).

En sociología no hay una teoría hegemónica, sino más bien múltiples paradigmas. En la actualidad conviven al menos tres tradiciones, inspiradas en las obras de los clásicos de la sociología: Karl Marx, Max Weber y Émile Durkheim (Noya, 2017). En sus obras, Marx considera la sociedad como una estructura marcada por conflictos de clase derivados de la distribución desigual del poder y los recursos económicos. Su metodología es histórica y materialista, busca patrones en el desarrollo económico y social para explicar las dinámicas de dominación y cambio estructural. Weber se centra en la acción social y la subjetividad, considera la sociedad como el resultado de las interacciones significativas entre individuos. Defendía una metodología interpretativa para comprender el significado subjetivo de las acciones, en su contexto histórico y cultural. Por último, Durkheim aborda la sociedad desde una óptica funcionalista como un sistema integrado, donde el hecho social, entendido como un fenómeno social que ejerce coerción sobre los individuos, juega un papel central. Enfatizaba un enfoque empírico y positivista, utilizando métodos estadísticos y comparativos para identificar patrones sociales (Avedaño, Canales y Atria, 2012).

Los enfoques marxistas, weberianos y funcionalistas ofrecen herramientas complementarias para comprender las complejidades de los fenómenos sociales y todas han dado sus frutos en la sociología de la música, aunque algunas más que otras. También se podría hablar de un cuarto enfoque, el posmoderno, muy presente en estudios culturales hoy, pero su omisión en este artículo tiene que ver con los problemas que han identificado autores como Javier Noya (2017). Para este autor, posmodernismo sería una etiqueta para referirse a un conjunto heterogéneo de análisis críticos de izquierda. Por ello, es difícil de caracterizar, pues abarca un montón de enfoques que, además, suelen cuestionar la racionalidad y la lógica científica. Para Noya, este enfoque de la sociología cultural apenas es sociología, puesto que la música sería sólo una

excusa para aplicar sus argumentos que, en realidad, tienen su origen en otros ámbitos como el visual o el tecnológico.

Hoy, la sociología de la música se encarga sobre todo de la llamada “industria musical”. Esta comprende tres subsectores principales: la grabación de música, la publicación musical y las presentaciones en vivo. Su objetivo central es la creación, producción y distribución de composiciones, grabaciones y actuaciones, lo que la convierte en un sector económico significativo (Laing, 2009).

Este artículo tiene como objetivo ofrecer una introducción a la sociología de la música, presenta una aproximación a esta disciplina mediante el análisis de una pregunta: **¿las perspectivas de la sociología de la música permiten comprender la industria musical actual?** Para abordar esto, se realizará una revisión bibliográfica de diversas fuentes sobre las tres perspectivas teóricas, cada una inspirada en los tres clásicos de la sociología, diferenciándolas y utilizando como guía el libro de Javier Noya Sociología de la música (2017). Se caracterizarán destacando sus aportes más relevantes, desde los estudios clásicos hasta teorías más contemporáneas. Este análisis permitirá sentar las bases para entender cómo estas corrientes han influido en la interpretación de los fenómenos musicales a lo largo del tiempo.

Los autores que se revisan tratan temas de economía, tecnología e historia, aunque siempre enfocados en la sociología y la música. Esto ya que estas áreas permiten analizar el impacto de factores extramusicales en los procesos de producción, distribución y consumo de música. Asimismo, se explorará el panorama actual de la industria musical, identificando sus características clave y los desafíos que enfrenta en el contexto contemporáneo. De esta manera, se ilustrará cómo las teorías sociológicas continúan siendo herramientas valiosas para interpretar las dinámicas de la música en la actualidad.

Finalmente, esta investigación no solo busca ampliar la comprensión teórica de la sociología de la música, sino también resaltar su relevancia práctica en el análisis de la industria musical moderna. Entender estas interrelaciones es esencial para desentrañar cómo los cambios sociales, económicos y tecnológicos han transformado el paisaje musical.

## La sociología de la música

En su obra Sociología de la música (2017), Javier Noya identifica tres niveles dentro de los análisis positivos, es decir, aquellos centrados en describir y comprender la realidad, en contraste con los análisis desde valores normativos cuestionando la realidad. Estos niveles corresponden a los planos micro, meso y macro. El nivel micro aborda las interacciones cara a cara entre individuos; el nivel meso se enfoca en redes y capital social; mientras que el nivel macro analiza grandes estructuras, instituciones sociales y procesos de cambio. Es precisamente en este último nivel donde se ubican las tres principales corrientes teóricas que se abordarán: la perspectiva marxista, la weberiana y la funcionalista.

## Música y cultura: perspectivas weberianas

La perspectiva weberiana se inicia con pensador que le da nombre, Max Weber. Fue el único de los tres clásicos de la sociología que escribió sobre música y sus trabajos han sido fundamentales en diversos campos de la sociología en general. Aunque sus textos sobre música han sido eclipsados por su amplia gama de estudios, es crucial para establecer las bases teóricas de la sociología de la música como disciplina autónoma debido a su profundo conocimiento metodológico y filosófico (Hormigos, 2012).

Su escrito más importante donde aborda la música sociológicamente es *Los fundamentos racionales y sociológicos de la música* (Weber, 2015), donde analiza el sistema armónico occidental desde su teoría del proceso de racionalización. Este proceso hace referencia a la creciente sistematización de las prácticas sociales en Occidente, que tienden a regirse por principios cada vez más coherentes, lógicos y universales, lo que excluye, supuestamente, irracionalidades. Para Weber la racionalización del sistema musical occidental se evidencia, por ejemplo, en la estandarización de los instrumentos y la afinación de las notas, lo que se materializa sobre todo en el piano. Estos hechos los desarrolla recurriendo a factores históricos y sociales que pueden explicarlos, como la facilitación de los procesos de construcción de los instrumentos.

Es esta misma obra, Weber (2015) aborda también las relaciones históricas entre melodía y armonía, para demostrar que son independientes, pues una no explica a la otra. Expone variadas concepciones sobre pensamientos y teorías acerca de la música desde distintas fuentes históricas. También compara sistemas musicales para ver sus limitaciones. Y una de las conclusiones a las que llega es que la racionalidad de la música no da cuenta de la totalidad de las armonías, melodías, etc., pues, además, la música racionalizada siempre lleva en sí irracionalidades.

Otro aspecto de la racionalización en la música es cómo también afecta la escucha de la música. Para Weber (2015), el oído se ha habituado al temperamento de la música armónica moderna, perdiendo parte de la sensibilidad melódica que caracterizaba a la cultura musical antigua y reduciendo la capacidad del oyente de apreciar otros sistemas musicales. De esta manera, Weber entiende la evolución de la música a través de la influencia de factores extramusicales y dinámicas propias de la música. Por esto, su sociología de la música de no considera el valor estético, sino que se enfoca en los diversos condicionamientos entre la música y la sociedad.

Otra figura fundamental en la sociología de la música de enfoque weberiano es Richard A. Peterson. Es especialmente reconocido por su “perspectiva de la producción de la cultura”, que surge por su insatisfacción con el funcionalismo y el materialismo, las teorías que dominaban el panorama teórico del análisis de la cultura en ese momento. Esta perspectiva explora cómo el contexto social e institucional influye en el contenido y desarrollo de productos culturales, incluido el género musical. Su obra destaca por estudiar cómo variables como la tecnología, el mercado, las regulaciones legales y la estructura industrial condicionan los procesos de creación, difusión y consumo de la música (Noya, 2017).

Uno de los trabajos más influyentes de Peterson se centra en la música country, donde analiza su desarrollo y consolidación en los Estados Unidos. Desde una óptica weberiana, Peterson muestra cómo las instituciones y los actores sociales configuran el mercado musical y ayudan a determinar el estilo y las características de un género. Este análisis evidencia cómo la música country evolucionó de un fenómeno local a un producto de alcance nacional gracias a la interacción entre las condiciones del mercado, la organización de la industria musical y las políticas de marketing. Peterson detalla cómo cada uno de estos elementos desempeñó un papel en la creación de una identidad cultural en torno al country, ilustrando así la influencia estructural sobre las formas culturales (Noya, 2014).

En su enfoque, Peterson además de dar énfasis al aspecto macro de la producción cultural, también pone atención al aspecto micro e, incluso, al meso en un período concreto. Desarrolla una perspectiva en la que destaca la importancia de las interacciones entre los creadores y los contextos institucionales que moldean la producción cultural. Su trabajo introduce una visión relacional en la sociología de la música, aportando un marco teórico donde el arte y la industria se entienden como productos de cambios organizativos y contextos sociales más amplios, desafiando la idea de que la música y otros productos culturales surgen únicamente de impulsos creativos individuales (Noya, 2017).

Tia DeNora es otro de los autores importantes de la sociología de la música y ha hecho aportes significativos desde una perspectiva que combina ideas marxistas y weberianas, especialmente en sus primeros trabajos ya que luego se acercaría al posmodernismo. Su investigación inicial se centra en desentrañar el mito del músico como genio individual, analizando figuras como Beethoven desde una perspectiva sociológica, y siguiendo el camino de trabajos como el de Peterson sobre el country (Noya, 2017).

DeNora argumenta que, lejos de ser un héroe burgués autónomo, Beethoven ocupaba una posición contradictoria entre la aristocracia y la alta burguesía vienesa. Según la iconografía romántica, Beethoven era el héroe de la burguesía enfrentado contra el Antiguo Régimen, y su música absoluta reflejaba esta lucha social. Sin embargo, la emancipación de la música instrumental se habría dado en los salones y salas de conciertos cortesanos, no en los burgueses. Además, la música seria de Beethoven estuvo auspiciada por la vieja aristocracia que buscaba diferenciarse de la música burguesa, más sencilla y popular. En este sentido, su música "absoluta" no fue un producto del espíritu burgués emergente, sino que reflejaba y respondía a los intereses estéticos y simbólicos de la élite aristocrática de su tiempo, que buscaba descalificar a la burguesía emergente (Noya, 2017).

DeNora se inspira en el análisis weberiano de los estilos de vida y el estatus, abordando la influencia de las estructuras de poder y las relaciones de clase en la configuración de la vida musical. Al aplicar un marco de análisis histórico y estructural, destaca cómo los patrones de consumo y mecenazgo en la Viena de Beethoven, fueron controlados principalmente por la nobleza, lo que definió las características de la producción musical en ese contexto. Así, su enfoque destaca el papel de la sociología en el estudio de la música no solo como un

producto cultural, sino también como un recurso de distinción y legitimación social, en línea con un análisis weberiano del poder y el prestigio (Noya, 2014).

Finalmente, se ven algunas de las características más importantes de la perspectiva weberiana en la sociología de la música. En primer lugar, la idea de que los cambios musicales son siempre precedidos por cambios en los valores, ideas, etc., por eso se califica a esta perspectiva de culturalista. También es importante en sus análisis la perspectiva histórica, que está presente en Weber, pero sobre todo en Peterson y de DeNora (Noya, 2017).

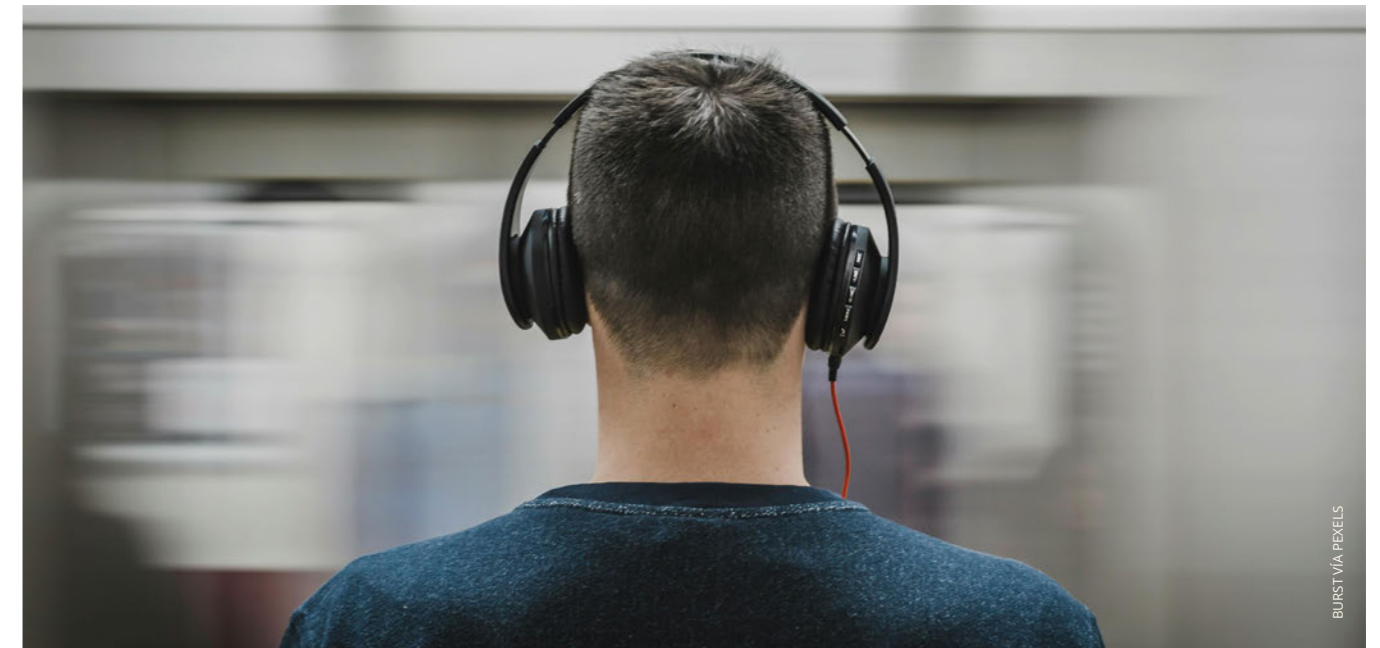
En síntesis, la perspectiva weberiana destaca cómo los condicionamientos sociales e históricos moldean tanto la creación como la percepción musical, evidenciando que la música no es un fenómeno aislado, sino profundamente influenciado por las dinámicas de las sociedades. Esta perspectiva culturalista pone de relieve la interrelación entre la música y las estructuras sociales, mostrando cómo factores extramusicales determinan su evolución. De esta manera, se presenta como una herramienta crucial para interpretar la música como un producto cultural profundamente enraizado en las transformaciones sociales.

### El capital y la música: perspectivas marxistas

La perspectiva marxista se inaugura con el pensador alemán Theodor W. Adorno. La importancia de este autor, quien se desempeñó en la filosofía, sociología y musicología entre otras áreas, radica en su originalidad al estudiar profundamente y con perspicacia, la relación que media, dialécticamente, entre la música con la ideología, diferenciándose en gran medida de toda la literatura anterior acerca de la sociología de la música, e implicando un nuevo punto de partida para esta disciplina (Hormigos, 2012).

Adorno, influido por Weber, considera que las artes expresan el espíritu de su época. Supone que las obras tienen cierta autonomía respecto al artista y expresan realidades sociales de acuerdo con su contexto de producción. Para Adorno, la música se observa como un producto de la sociedad capitalista. Por eso, desde su enfoque marxista, da énfasis a la dimensión económica y relaciones de producción, y así lo hará la tradición marxista después de él.

En su ensayo *Sobre el carácter fetichistas de la música y la regresión de la escucha* (Adorno, 2009), el sociólogo presenta algunas de sus ideas sobre el papel de la música en las sociedades capitalistas. En él, pretendía responder al trabajo del filósofo Walter Benjamin *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* (2008). Según Benjamin, en la era de la reproductibilidad técnica la función y el valor de la obra de arte se ve alterada al estar diseñada para su reproductibilidad. Como consecuencia, se atrofia el aura de la obra de arte, su valor cultural, y la noción de autenticidad, pues la reproducción acerca la obra a las masas, mientras que el aura es una manifestación de la singularidad y de una lejanía infranqueable independiente de la distancia física, una distancia metafísica. Así, solo sería posible medir el valor ritual de una obra a partir de su valor de exhibición.



A pesar de ello, hay en Benjamin un optimismo respecto a las posibilidades que la reproductibilidad técnica brinda, pues ve con buenos ojos la posibilidad de un arte masivo y emancipatorio (Szpilbarg, 2014). A diferencia de Adorno, que considera que el arte está lejos de despertar una conciencia crítica en la gente, convirtiendo a las masas en consumidores pasivos. Piensa que la finalidad del capitalismo no es otra sino la ganancia y que con ese criterio se producen la mayoría de las obras de arte. Para Adorno, el arte, en vez de llevar a las masas a cuestionar sobre el sistema en el que viven para aventurarse a cambiarlo, ofrece un escape de la realidad.

Según Adorno (2009), la música se fetichiza cuando se produce para las masas. La industria cultural, operando dentro del capitalismo, hace la música accesible y adaptada al gusto del consumidor, aunque este gusto es, en realidad, creado por la propia industria. Esto ocurre por medio de un proceso de selección de las obras más populares o reconocibles, de manera que aquellas sean las que se escuchen en los conciertos o en las radios, lo que generara un círculo vicioso. Así, la industria musical fomenta este fetichismo, alterando la función de la música: pierde su valor de uso y se convierte en mercancía, ofrecida como un bien cultural de fácil consumo.

Una consecuencia es la regresión de la escucha: el oyente, convertido en mero consumidor, se adapta a una sociedad donde la música estandarizada domina. Esta regresión implica que el oyente se conforma con canciones de características repetitivas y agradables, perdiendo la capacidad de escuchar de manera crítica y autónoma. La industria musical, al priorizar lo que satisface el gusto moldeado, dificulta el desarrollo auditivo del oyente, quien presta más atención a ritmos y melodías pegajosas, comportándose de manera regresiva y perdiendo autonomía (Adorno, 2009).

Lo cierto es que en las obras de Adorno no hay una separación clara entre el análisis y la valoración. En contra de esta idea, se presenta otra figura de la perspectiva marxista en sociología de la música, Simon Frith. Se destaca entre sus trabajos el estudio sociológico del rock y la música popular, por la que

no hay una antipatía como la tendría Adorno. Frith construye una sociología de la música marxista más enfocada en el capitalismo material que en ideas abstractas sobre la ideología y la estructura como en los escritos de Adorno (Noya, 2017).

La metodología de investigación de Frith es empírica, otro punto que lo distancia de Adorno. Mezclando el enfoque marxista con aspectos micro, analiza cómo las variables de clase y los factores culturales influyen tanto en la creación como en el consumo musical (Noya, 2017). Uno de sus estudios más notables, *Art into Pop* de 1987, examina la evolución del rock en el Reino Unido hacia una forma de música más artística y compleja, en contraste con la escena norteamericana. Frith señala el papel que el sistema educativo británico, y particularmente las escuelas de arte, han tenido en esta evolución. Estas instituciones impulsaron una educación que fomentaba la creatividad y rechazaba, en cierto grado, el rigor académico de las universidades. Así, estas escuelas se convirtieron en espacios donde los jóvenes británicos exploraban la música como una forma de arte y no solo como entretenimiento, lo que dio lugar a artistas como David Bowie (Noya, 2017).

En síntesis, la perspectiva marxista en la sociología de la música, desarrollada por autores como Adorno y Frith, ofrece un marco invaluable para analizar cómo las dinámicas económicas y sociales influyen en la producción, distribución y consumo musical. Adorno señala cómo la industria transforma la música en una mercancía que refuerza las estructuras capitalistas, mientras que Frith amplía esta visión al explorar la relación entre clase social, educación y consumo cultural. Este enfoque resulta especialmente relevante, ya que proporciona herramientas teóricas para comprender las dinámicas de poder que moldean, sobre todo, a una de las dimensiones más importantes de la industria musical contemporánea: el consumo. Su énfasis en las condiciones materiales y las relaciones de poder es crucial para interpretar los procesos detrás de fenómenos relacionados con la cultura musical, ofreciendo una base sólida para un análisis crítico de las transformaciones actuales del panorama musical.

## La música como hecho social: perspectivas funcionalistas

Después de Adorno, los estudios sociológicos de la música estuvieron dominados por los enfoques conservadores funcionalistas. Fue el sociólogo alemán Alphonso Silberman quien dio las primeras incursiones en la sociología de la música con enfoque, luego de décadas en las que los sociólogos no le prestaran atención. Escribe *Estructura social de la música* donde, influido por la sociología empírica, aplica supuestos funcionalistas sin tanta ortodoxia. Comprende la música como un hecho social y le interesa estudiar su estructura y función como resultado de la interacción social, incluyendo los distintos colectivos musicales y cambios culturales. En concreto, le interesa la funcionalidad de los grupos socio-musicales y la interdependencia entre los grupos y profesiones musicales (Noya, 2017).

En los últimos años, estudios de los orígenes de la música han convocado distintas disciplinas para su colaboración, entre ellas, la paleontología, la biología y la neurociencia. Han surgido enfoques evolucionistas que estudian la función de la música en la evolución humana y, a la inversa, otros enfoques como la memética que estudian la propia música desde una perspectiva evolutiva (Noya, 2017).

La memética propone al “meme” como unidad de análisis, la unidad mínima de transmisión de información, no biológica como un gen, sino cultural. Se difunde entre personas o generaciones mediante distintos mecanismos, como la imitación, constituyendo y cambiando la cultura. Ejemplos de memes en la música serían determinados acordes, o progresiones de acordes que son comunes en determinados géneros como el blues o el rock (Noya, 2017).

Así, frente a la visión de la historia de la música como sucesión de períodos y la emergencia de músicos revolucionarios, la memética con autores como Nicholas Cook propone centrarse

en la música y cómo determinadas estructuras o formas evolucionan, independiente de los períodos o los músicos (Noya, 2017).

De esta manera, el enfoque funcionalista invita a reconsiderar la música no solo como una expresión cultural, sino como un fenómeno profundamente integrado en las dinámicas de interacción social. Más allá de la simple descripción de sus estructuras y funciones, estas aproximaciones abren interrogantes sobre el papel adaptativo y simbólico de la música en la configuración de las sociedades humanas. Un enfoque que resulta crucial para comprender los múltiples niveles en los que la música opera como un elemento transformador y cohesivo en nuestras sociedades contemporáneas.

## Música en la actualidad

Respecto al estado actual de la música en nuestra sociedad se puede afirmar que en estas últimas décadas ha cambiado mucho la manera en que las personas se relacionan con la música. Un fenómeno muy relevante que ocurre hoy, es la democratización de la música. La experiencia de la escucha musical cambió radicalmente respecto a épocas anteriores. Ahora es posible escuchar la música que uno quiera, cuando y donde uno quiera, gracias a avances tecnológicos como teléfonos celulares y a los servicios de streaming. Es muy común ver gente con audífonos, sea en la calle o en el transporte público, y estos aparatos son una manera de individualizar la experiencia musical.

Desde el ámbito de la producción, los avances tecnológicos posibilitaron la existencia de herramientas que facilitan la composición musical, al punto que no es siquiera necesario saber tocar un instrumento. También los equipos necesarios para la producción musical se han vuelto más accesibles. Se han reducido tanto en tamaño como en precio, de manera que hoy es más sencillo tener un *home studio*. Esto no es menor en la industria musical actual, si se tiene en cuenta que hoy



cobra más importancia, en el proceso creativo, la etapa de la post-producción, y por lo tanto, el rol del productor (Márquez, 2010). Otra evidencia de la democratización es la existencia de plataformas a través de las que es posible publicar los trabajos musicales sin necesidad de una compañía o un contrato de por medio (Lamacchia, 2017).

No obstante, la democratización requiere cierto matiz. Según la socióloga Dani Ribas (NCCIberoamérica, 2022), las personas eligen la música que escuchan, pero no eligen solas. Los sistemas de recomendación algorítmica median en los servicios de streaming, sistematizan nuestros gustos. Por ello sería una falsa ilusión de libertad creer que las personas escogen la música solos puesto que, anterior al individuo, hay un sistema que recomienda de acuerdo a sus gustos y con un banco de datos de otros consumidores.

Plataformas de streaming como Spotify con sus sistemas de recomendación analizan nuestros gustos y modifican nuestras opciones musicales. Además, estas han sido influenciadas por actores de la industria para promover ciertas canciones o artistas, lo que da lugar a “burbujas estéticas”, pues los usuarios son expuestos mayormente a contenidos que ya consumen o que son similares o que pertenecen a un mismo género musical, lo que reduce la diversidad de lo que escuchan (Salas-Noguera, 2022). Este es el caso del reguetón, que desde principio del siglo domina las pistas de baile de habla hispana (Iturbe, 2008). Este género es popular porque es bailable y digerible, al tener prácticamente el mismo ritmo repetitivo en cada una de sus canciones. Por eso mismo este género, de origen latino, se ha extendido por el mundo.

En síntesis, la música en la actualidad refleja profundas transformaciones en su acceso, producción y consumo, impulsadas por la tecnología. La democratización aparente del streaming y tecnologías convive con limitaciones como los

sistemas algorítmicos, que moldean preferencias y reducen la diversidad. Esto último no es menor, la industria musical, por lo menos desde Adorno, está muy enfocada en el consumo, lo que ha reforzado dinámicas que favorecen a los géneros hegemónicos. Estas características subrayan cómo la música sigue siendo un fenómeno cultural profundamente vinculado a las estructuras sociales y económicas contemporáneas.

## Conclusiones

La sociología de la música ofrece un marco teórico indispensable para comprender las dinámicas sociales, económicas y culturales que subyacen a la industria musical actual. Este artículo ha explorado cómo las perspectivas marxista, weberiana y funcionalista permiten analizar fenómenos como la producción, distribución y consumo de música, así como los cambios tecnológicos y sociales que han transformado este panorama.

El análisis ha logrado identificar cómo estas corrientes sociológicas permiten entender tanto los procesos históricos como las dinámicas actuales de la música. Por ejemplo, la perspectiva marxista, con su énfasis en las condiciones materiales y la industria, es clave para interpretar fenómenos como la estandarización de géneros y la regresión de la escucha en contextos dominados por las lógicas capitalistas. A su vez, la perspectiva weberiana, al resaltar las influencias culturales, proporciona un marco para analizar fenómenos contemporáneos como la globalización de géneros o la influencia de los avances tecnológicos en el consumo musical. Finalmente, el enfoque funcionalista permite observar cómo la música refleja y refuerza las estructuras sociales, subrayando su función en la cohesión social y en la construcción de identidades colectivas.



MAVLUDA TASHBAEVA VIA PEXELS

Al integrar la memética, también emerge una lectura más dinámica que considera la música como un sistema en constante cambio, donde las formas y estilos se transmiten, evolucionan y adquieren nuevos significados en cada interacción cultural, como por ejemplo, el ritmo del reguetón. A partir de estas perspectivas, es posible concluir que permiten comprender la industria musical contemporánea. Aunque diversas en sus metodologías y supuestos, coinciden en destacar la influencia de las estructuras sociales sobre la música. Se ofrecen como herramientas útiles para entender el fenómeno musical en un marco más amplio que tiene en cuenta su dimensión social. Por eso, cada una se opone a una visión de la historia de la música como sucesivos períodos con músicos revolucionarios, que resaltaron como si estuvieran aislados en su contexto.

Dicho lo anterior, ninguna de las tres perspectivas por sí sola es suficiente para abarcar la totalidad de la industria musical contemporánea, pero en conjunto permiten comprender tanto las limitaciones estructurales como las oportunidades que la música ofrece en contextos específicos. La integración de estos enfoques resalta que la música no solo refleja las estructuras sociales existentes, sino que también tiene la capacidad de moldearlas, evidenciando su carácter dialéctico. En este sentido, el análisis sociológico trasciende el mero estudio de la música como arte, posicionándola como un fenómeno cultural profundamente interrelacionado con las dinámicas económicas, políticas y tecnológicas.

No obstante, ciertos temas permanecen abiertos o requieren mayor profundización, como las dinámicas sociales en torno a la música en regiones menos industrializadas. Por otro lado, diferenciar estas tres perspectivas fue útil para el análisis y presentar los distintos autores, que no siempre pertenecían estrictamente a una perspectiva u otra. Sin embargo, podrían ser útiles para ampliar aún más la visión sociológica de la música y abordar otros enfoques que se ocupen de otros niveles de análisis, como el micro y el meso.

En conclusión, este artículo demuestra la vigencia y utilidad de las teorías sociológicas para interpretar la industria musical contemporánea. Si bien se han logrado avances significativos en la comprensión de sus dinámicas, el análisis sociológico de la música debe seguir evolucionando para abordar los retos emergentes que plantean las transformaciones tecnológicas, las desigualdades económicas y las tensiones culturales que atraviesan el campo musical. Esto permite reconocer el potencial transformador de la música, tanto en la perpetuación de dinámicas sociales como en la generación de nuevos horizontes de significación y participación social. Esta comprensión subraya la relevancia del análisis sociológico como un esfuerzo no solo académico, sino también comprometido con la interpretación de los procesos culturales de nuestro tiempo y crítico con las formas musicales que se promueven en la sociedad.

## Bibliografía

- Adorno, T. (2009). Sobre el carácter fetichista de la música y la regresión de la escucha. En R. Tiedemann (Ed.), *Disonancias. Introducción a la sociología de la música* (pp. 15-50). Ediciones AKAL.
- Avedaño, O., Canales, M. y Atria, R. (2012). *Sociología. Introducción a los clásicos*. K. Marx, E. Durkheim, M. Weber. LOM Ediciones.
- Benjamin, W. (2008). *La obra de arte en la era de su reproducibilidad técnica y otros textos*. Ediciones Godot.
- XXX
- Giddens, A. (1998). *Sociología*. Alianza Editorial.
- Hormigos, J. (2012). La sociología de la música. Teorías clásicas y puntos de partida en la definición de la disciplina. *Revista Castellano-Manchega de Ciencias Sociales*, (14), 75-84. <https://doi.org/10.20932/barataria.v0i14.102>
- Iturbe, B. (2008). Estilo musical: reggaeton. *Revista Padres y Maestros*, (315). <https://revistas.comillas.edu/index.php/padresymaestros/article/view/1548>
- Laing, D. (2009). *World Music and the Global Music Industry: Flows, Corporations and Networks*. COLLeGIUM: Studies across Disciplines in the Humanities and Social Sciences, 6, 14-33. <http://hdl.handle.net/10138/25811>
- Lamacchia, M. (2017). *La música independiente en la era digital [Tesis de Maestría, Universidad Nacional de Quilmes]*. Repositorio Institucional Digital de Acceso Abierto - Universidad Nacional de Quilmes.
- Márquez, I. (2010). Hipermúsica: la música en la era digital. *Trans. Revista Transcultural de Música*, (14), 1-8.
- Martí, J. (2000). Más allá del arte. La música como generadora de realidades sociales. *Deriva* Editorial.
- NCClberoamérica. (2022). #DiálogosNCC: La evolución de la industria musical en la era digital [Video]. Youtube. <https://youtu.be/8NoDELlOHUw>
- Noya, J. (2014). Paradigmas y enfoques teóricos en la sociología de la música. *Revista Internacional de Sociología*, 72(3), 541-562. <https://doi.org/10.3989/ris.2013.03.23>
- Noya, J. (2017). *Sociología de la música. Fundamentos teóricos, resultados empíricos y perspectivas críticas*. Editorial Tecnos.
- Real Academia Española. (s.f.). *Cultura*. En *Diccionario de la lengua española*. Recuperado en 6 de diciembre de 2024, de <https://dle.rae.es/cultura?m=form>
- Salas-Noguera, F. (2022). *Burbujas estéticas y el sistema de recomendación de Spotify como curador, portero e infomediario*. [Tesis de Maestría, Universidad de los Andes]. Repositorio Institucional Séneca - Universidad de los Andes.
- Shepherd, J., y Devine, K. (2015). *The Routledge Reader on the Sociology of Music*. Routledge.
- Szpilbarg, D. (2014) El concepto industria cultural como problema: una mirada desde Adorno, Hockheimer y Benjamin. *Calle14*, 9(14), 44-57.
- Weber, M. (2015). *Fundamentos racionales y sociológicos de la música*. Editorial Tecnos.
- Whittall, A. (2009a). Armonía. En A. Latham (Coord.), *Diccionario enciclopédico de la música* (1ª Ed., pp. 104-108). Fondo de Cultura Económica.
- Whittall, A. (2009b). Melodía. En A. Latham (Coord.), *Diccionario enciclopédico de la música* (1ª Ed., pp. 936-939). Fondo de Cultura Económica.
- Whittall, A. (2009c). Ritmo. En A. Latham (Coord.), *Diccionario enciclopédico de la música* (1ª Ed., pp. 1287-1291). Fondo de Cultura Económica.