

## **Mercantilización del Rock: Análisis de la industria cultural musical desde la teoría crítica**

**Cristina Jara Villaroel\***

La música ha sido creación de seres humanos desde sus inicios, pero ha sido en la modernidad en donde se ha transformado en mercancía. En la actualidad, la música popular presenta un abanico cada vez más amplio de posibilidades para los gustos cada vez menos complejos de los ¿auditores?¿consumidores?. La duda se asienta en que la música es un mercado, una fuente inagotable de explotación económica, no solo por ella misma, sino por todo el aparato que conlleva la industria musical. Este no es un fenómeno nuevo, sino que se enmarca dentro del contexto de la llamada *cultura de masas*, cuyo debate teórico comenzó la primera Escuela de Frankfurt, principalmente en las obras de Horkheimer, Adorno y Marcuse.

El eje central del presente ensayo, es hacer una reflexión teórico/crítica sobre la cultura de masas, enfocada principalmente a la música popular, especialmente el rock, el cual de nacer como una alternativa musical frente a los patrones culturales existentes, fue tomada por el mercado, transformándose en un mecanismo de control social.

Music has been the creation of human beings from the beginning, but has been in modern times where it has been transformed into a commodity. Today, popular music has a widening range of possibilities for increasingly complex tastes of the auditors "? Consumers?. The question of which is that music is a market, an endless source of economic exploitation, not only for herself, but around the apparatus that carries the music industry.

This is not a new phenomenon, but is framed within the context of the so-called mass culture, whose theoretical debate began early Frankfurt School, especially in the works of Horkheimer, Adorno and Marcuse. The centerpiece of this essay is to make a theoretical / critical mass culture, focused mainly on popular music, especially rock, which was born as a musical alternative compared to existing cultural patterns, was taken by market, becoming a social control mechanism.

### **I. La industria cultural desde la perspectiva de la Teoría Crítica**

#### **1. La Teoría Crítica**

El hecho histórico/sociológico conocido como “Modernidad” se origina producto de la doble revolución ocurrida a fines del siglo XVIII en

## Mercantilización del Rock

Europa: La Industrial y Francesa, iniciando la transformación a escala mundial hacia una sociedad industrial, urbana, capitalista y asentando la democracia como forma de gobierno. Estos profundos cambios en la estructura económica y política basados en la ilustrada idea de Razón, dan origen a la llamada Sociedad Moderna. El estudio de estos cambios sociales, motivan el nacimiento de la sociología y sus corrientes de pensamiento, entre las que se encuentra La Escuela de Frankfurt, nombre dado a los intelectuales miembros del Instituto de Investigación Social (Institut Für Sozialforschung) fundado

oficialmente en 1923.

La idea primigenia era ser un centro de estudios marxistas, pero con el desarrollo de la Teoría Crítica (definida por Horkheimer como marxismo heterodóxo) comenzó un vasto programa interdisciplinario de estudios de las Ciencias Sociales, actualizando y revitalizando el marxismo europeo de la post guerra, que luego, en la figura de Herbert Marcuse y su popularidad en los años '60 en Estados Unidos, influenciaría también a la nueva izquierda de dicho país. (Jay, 1989:27). Esta Escuela retoma las preocupaciones de los hegelianos de 1840, interesados en la integración de filosofía y análisis social, preocupándose por la dialéctica de Hegel orientándolo hacia el materialismo. Así mismo, estaban preocupados por el cambio a través de la praxis social.

Según R.J. Bernstein, la Teoría Crítica se había distinguido de la teoría social 'tradicional' en virtud de su habilidad para especificar aquellas potencialidades reales de una situación histórica concreta que pudieran fomentar los procesos de la emancipación humana y superar el dominio y la represión (González, 2002:288).

La Teoría Crítica si bien es un discurso conceptual, a su vez contiene variados análisis críticos de diversos aspectos de la vida social e intelectual (Ritzer, 1996:163), su propuesta consiste en “una exposición sistemática de crítica a otros pensadores y tradiciones filosóficas ya dogmatizadas o tendiente a ello, y su base se fue fortaleciendo en todo su proceso dialogístico” (Massé, 2004:10).

El tema central abordado por la Teoría Crítica, fue la problemática de la modernidad, pues se pasó de una dominación de tipo económica, a otra más peligrosa, que es la dominación cultural, toda vez que la racionalización de la técnica, al ampliar las formas de comunicación (teléfono, radio, televisión) y la producción en serie y gran escala, cambia los patrones de consumo. Nace así la cultura de masas, definida como “una cultura manipulada, falsa, no espontánea y reificada, opuesta a la verdad” (Jay, 1996:166) y cuyo debate teórico comenzaron los pensadores de la primera generación de la Escuela en las obras de Adorno, Horkheimer y Marcuse.

## 2. Cultura de masas e industria cultural.

La percepción de que los cambios sociales conllevan cambios culturales, es una idea trabajada por primera vez en la escuela. El mismo concepto, Industria Cultural, es original de ellos:

A mediados de los años cuarenta, Adorno y Horkheimer (...) crean el concepto de industria cultural y lo acuñan para explicar un cambio en los procesos de transmisión de la cultura, cambio que se estaba rigiendo por el principio de mercantilización y que modificaba de manera sustancial su carácter tradicional (Ruano, 2006:62),

Este análisis se centró en la superestructura de la sociedad, así como Marx lo había hecho con la economía. De esta forma, como para el marxismo tradicional la racionalidad tecnológica de la modernidad, genera alienación al separar al ser humano de su producción, del objeto de su producción, de sus compañeros de labores y de sus propias capacidades, la industrial cultural los aliena a su vez del arte, el que antaño cumplía la función de entregar representaciones simbólicas a la sociedad. Las obras artísticas pierden con las reproducciones en serie el sentido artístico (aquí y ahora), la autenticidad, definida por Benjamín como “la cifra de todo lo que puede transmitirse en ella desde su duración material hasta su testificación

histórica” (1936:3), liquidando el valor de la tradición en la herencia cultural, transformándolos a objetos vacíos, fácilmente replicables y faltos de calidad. Sólo importa que sea transable en el mercado “la industria cultural sólo ha llegado a la igualación y producción en serie sacrificando la lógica por la que la obra de arte se distinguía del sistema social” (Horkheimer, 1994:27) pues actúa en función de la industria.

Por lo tanto, la industria cultural no cumple una función social como antaño lo hizo el arte, sólo se preocupa de que su producción “arte” sea comercializable, recurriendo a estadísticas, planeando con antelación las reacciones que los espectadores tendrán con films, fotografía, escultura, música o pinturas.

Para Horkheimer no cumple ni siquiera la función de entretener “Resulta por lo menos dudoso que la industria cumpla con la tarea de divertir de la que abiertamente se jacta”(1994: 41), ya que su verdadera función es de someter a las personas al mercado, alienarnos del sentido simbólico del arte, trocándolo por el consumo fácil y repetitivo.

Los autores aluden a que en la sociedad moderna, la alienación en este aspecto es tan fuerte que, los que no consumen se sentirán excluidos. Benjamín agrega que la masificación de las obras, provoca que las masas las deseen adquirir, porque *deben* tenerlo “de retrógrada frente a un Picasso por ejemplo, se transforma en progresiva, por ejemplo ante un Chaplin” (1936:11). Expresión de dominación que sólo beneficia a los grupos económicos tras la industria y fomentan el control social con este adormecimiento de conciencias

## Mercantilización del Rock

alienadas, que se someten sin ningún tipo de resistencia al mercado pues les da lo que supuestamente las masas quieren “y en realidad es en este círculo de manipulación y de necesidad donde la unidad del sistema se afianza cada vez más” (Horkheime,1994: 29/30).

De esta forma, la industria cultural no es más que un conjunto de ideas o quizás conceptos, que son ampliamente difundidos hacia las masas por los medios de comunicación, siendo su más perverso efecto el de adormecer, reprimir y entontecer a la gente, impidiendo el cambio social.

### 3. La Teoría Crítica y la música.

Dentro del tema musical, que es lo que nos ocupa en el presente ensayo, el más preocupado fue Theodor Adorno. Desde temprana edad tuvo una estrecha relación con ella, pues su madre era concertista y su hermana pianista. Estudió música e incluso, casi optó por desarrollarse en esa área, antes de llegar a la Escuela. No es de extrañar por lo tanto, que a lo largo de sus reflexiones sociales, siempre incluyera a la música. Durante todo su trabajo intelectual fue definiendo una sociología de la música “haciendo una tipología de las actividades de la escucha y analizando las relaciones entre la música y el oyente como ser social” (Sánchez, 2005:4).

Le importaba su análisis por sobre todo para dilucidar las funciones que esta cumplía en el ámbito social y finalmente la terminó concibiendo como un reflejo de las divergencias sociales (Supic, 1985,80), desarrollando sus principios de sociología

de la música sin divorciarlo de su contenido, lo que le da especificidad a su método. Adorno (citado en Supic 1985: 80/81) especifica la necesidad de que

La sociología de la música no debía contentarse con la constatación de una identidad estructural, sino que tendría que demostrar cómo se manifiestan concretamente las condiciones sociales en una música en particular, y cómo la determinan. De ahí la necesidad de un desciframiento del contenido social de la música, arte sin palabras ni concepto.

Desde esta perspectiva, Adorno cree que la música si bien es una creación particular, no esta alejada del universo social, se gesta bajo condiciones específicas que a su vez determinan al ser social. Además, ve en la música una posibilidad analítica para la sociología en cuanto a su contenido y el efecto ideológico que entrega, lo que es importante considerar, a la hora de efectuar una doctrina crítica de la sociedad, siendo un elemento constitutivo para el análisis social (Supic, 1985:81)

Adorno observa que “las formas del arte registran la historia de la humanidad con mayor exactitud que los documentos” (1966:50) y a su vez, son necesarias para el análisis social contemporáneo, en donde existe una barbarie cultural. En Teoría de la Estética, señala que

Cuando una sociedad no deja ya lugar ninguno para el arte y se asusta de cualquier reacción contra el, es el arte mismo el que se escinde en posición cultural degenerada y cosificada y en el placer propio del cliente que tiene poco que ver con el objeto mismo. (1969:19).

De esta forma, la modernidad ha provocado que la música sea utilizada como una forma de dominación más. Las vanguardias surgen como reaccionarias, pero rápidamente son absorbidas por el mercado.

La radio, que es el instrumento de la modernidad por el cual las obras musicales llegan a las masas, están manipuladas por los consorcios económicos. En su alienación, las masas no se dan cuenta de ello y creen ser libres radioescuchas, pero en realidad

Reducidos a material estadístico, los consumidores son distribuidos en el mapa geográfico de las oficinas administrativas (que no se distinguen prácticamente más de las de propaganda) en grupos según los ingresos, en campos rosados, verdes y azules. (Horkheimer, 1944:31).

De todo lo anterior, concluimos que para la teoría crítica, la cultura de masas es una nueva forma de alienación totalizante dentro de la modernidad, en la que el arte ha quedado

supeditado al desarrollo económico. La industria cultural, siendo la nueva forma de dominación, requiere consumidores, no espectadores, oyentes u observadores; requiere que la obra venda, no que trascienda, sea única, tenga valor simbólico o traspase las fronteras del tiempo por su belleza estética.

La música no escapa de esta situación, siendo otro elemento alienante de las masas. Sin importar el contenido se cosifica transformándola en simple mercancía.

## II. La música popular como alienación

1. El nacimiento de la música popular dentro de la cultura de masas

*Hobsbawm sitúa* el nacimiento de la cultura de masas durante la década del 1920, finalizada la Primera Guerra Mundial, en la que Estados Unidos vivenció la doble situación de: superar el trauma provocada por ésta (aunque su participación fue tardía y mediatizada por el interés económico) y un gran resurgir económico, pues no sufrió daños materiales (ninguna batalla se registró dentro de sus fronteras). Europa central en cambio, escenario del conflicto, sufrió el devastador impacto de la racionalidad técnica, provocando la destrucción masiva de ciudades, una elevadísima mortalidad, por lo que sus esfuerzos económicos se abocaron al proceso de reconstrucción.

Los principales ámbitos de este primer desarrollo, Hobsbawm los identifica con: la masificación de los espectáculos deportivos, la

## Mercantilización del Rock

publicidad y el jazz, que de ser originalmente una manifestación musical creada por los esclavos negros del sur de Estados Unidos, alcanza la “masificación” por la exposición mediática de las radios durante este período. Rápidamente fue generando otros estilos como el charlestón, el foxtrot, swing, blues, etc. El término “locos años ‘20” habla de la aceptación masiva de estos nuevos ritmos, acompañados de modas: mujeres con pelo y faldas cortas, collares largos y plumas; hombres de traje estilizado, sombrero, bigote y bastón, manifestaciones del cambio del ser social en Estados Unidos que emergía de la post guerra. Si bien la Gran Depresión del ’29, tuvo un fuerte impacto en la industria musical, no por ello dejó de evolucionar, pero recién en los ’50, es donde alcanza su mayor desarrollo, con el nacimiento del rock and roll.

### 2. El Rock y la alienación

Se identifica a Elvis Presley como el creador del Rock & Roll, cuando en junio de 1954 graba “That’s Alright, Mama”, aunque dos meses antes lo había hecho Bill Halley, con “Rock Around The Clock”<sup>1</sup>. Este nuevo tipo musical, fue llamado Rock & Roll (alusión sexual vulgarizada, su traducción literal sería “revolcón”) era una mezcla del gospel y rhythm and blues (de negros) y el country (de

blancos) y pasa a ser motivo de identificación social para los jóvenes, pues

A partir de la post guerra la juventud comenzó a adquirir una sensibilidad distinta ante el mundo. Aquellos niños que crecieron en medio de una sangrienta y prolongada guerra, en los años cincuenta son jóvenes deseosos de dejar atrás todo ese mundo sombrío que atormentó gran parte de su niñez. El joven busca así espacios vitales para su autorrealización. (Sánchez, 2007:36).

También lo fue para quienes habían retornado de la guerra, principalmente la población negra, que a pesar de luchar con los blancos, se encontraron con el mismo desprecio racial de antaño y la música fue su refugio.

De esta forma, el Rock & Roll nace con la expectativa de romper con los patrones sociales, como una “contracultura”, pero inmediatamente fue asimilada por la industria. El potencial juvenil fue un gran activo para las discografías, el cine (con películas como “Rebelde sin causa”), y el aparataje comercial vinculado a la música. Sánchez describe como el rock

aquel elemento vital que alimentará su alma tan deteriorada y atormentada por las circunstancias históricas (...) pasó a ser la mercancía ideal, ya que posee

---

<sup>1</sup> Aunque no es tema del presente ensayo, creemos justo destacar que el primer “rock and roll” fue grabado en 1947, por Roy Brown. Fueron de su autoría “Good Rocking To Night” y “Rocking at midnight”, de hecho, se cuenta que cuando Elvis se topó de frente con Brown, le pasó un poco de dinero.

diferentes aristas que lo hacen un arte muy completo y seductor, es por un lado diversión, baile, vestimenta, solidaridad entre individuos, goce erótico, y por sobre todo generador de identidad juvenil (37)

El rock habría nacido como una muestra de rebeldía frente a lo establecido, pero fue canalizado por el mercado logrando mantener el control social, alienando a los jóvenes, que en la situación histórica que se encontraban, pudieron perfectamente iniciar algún movimiento de tipo.

Apoyados por la industria musical y cinéfila, el rock sigue una interesante evolución y dentro del contexto de la Guerra Fría, principalmente, la Guerra de Vietnam, nuevamente es sinónimo de rebeldía juvenil. Notables intérpretes del género, vuelcan en sus letras toda la impaciencia y desazón que la irracionalidad del mundo parece tener. La revisión de los textos de Marcuse y otros ideólogos, refresca la necesidad de tener nuevas utopías, como indica Rodríguez, en la Introducción al libro de Luhmann:

El año 1968 está marcado por los movimientos estudiantiles que quieren hacer alcanzar lo inalcanzable por las vías reformistas internas al sistema establecido: “seamos realistas, pidamos lo imposible” reza un conocido slogan de los estudiantes franceses. Los Beatles cantan All you need is love y el fenómeno hippie se

extiende por las principales ciudades del mundo desarrollado (2005:XIV).

El mensaje es claro: los jóvenes no están conformes, quieren cambios, el mundo que habitan se les presenta frío y hostil, están casados de las muertes, las hambrunas, los problemas ambientales y la guerra. El talentoso cuarteto The Beatles, nació como una banda más, pero sus deseos de nuevas experiencias musicales, los llevó utilizar todos los recursos que la técnica tuviese, para dar mayor genialidad a sus creaciones. No por eso descuidaron sus letras, las que en los últimos discos, mostraron la realidad que la juventud vivía. Miles de jóvenes en todo el mundo se identificaron y cantaron a viva voz el tema citado anteriormente, que pasa a ser el cántico por excelencia contra la guerra, considerado incluso, himno de la paz.

En la grabación visual del tema, se puede ver a la Orquesta Real de Inglaterra, el estudio de TV decorado de flores y globos, jóvenes de coloridos atuendos y cabellos largos, portando pancartas con frases llamando al amor. Esta obra, compuesta por Lenon en el año 1967, fue interpretada por primera vez en vivo por en el programa “Our World” y nace por petición de la BBC, pues sería la contribución del Reino Unido para la primera transmisión televisiva mundial de la historia vía satélite, en donde cuatrocientos millones de personas de todo el mundo verían simultáneamente las mismas imágenes. El hecho de que cada país pudiese mostrar lo más representativo de su tierra e Inglaterra haya elegido a The Beatles, deja la sospecha si lo que realmente querían mostrar

## Mercantilización del Rock

el mensaje de paz o fue una forma de la industria de hacer notar su preeminencia.

Puede sonar paradójico, pero si lo observamos desde la Teoría Crítica, encuentra sentido. Dentro del “hippismo”, lo central es vivir en forma más humana, produciendo lo necesario para la subsistencia, en paz y armonía con la vida natural, restando toda importancia a los bienes materiales, en especial, al dinero. El disco vendió millones, los jóvenes podían escuchar una y otra vez el revolucionario tema, gracias a la industria musical. Esos jóvenes que protestaban, fueron entonces involucrados por el mercado, controlados y reintegrados al orden social.

Otro tanto podemos aportar, con el rupturista movimiento punk, nacido a fines de la década de los '70 también en Inglaterra. Los jóvenes inquietos y desesperanzados, que no creían en las premisas del movimiento hippie, buscaban algo más trascendental, menos dominado por el sistema. Sería el grupo “Sex Pistols” quien llenaría ese vacío identitario, con un sonido brusco y rápido (solo tres acordes), una estética provocadora y letras altamente contestatarias. Emergiendo como respuesta al rock progresivo de los años '70, serían el reflejo de una juventud desencantada de la falacia de la modernidad.

El tema “Anarchy in the UK” fue el himno del desencanto y, con “God Save the Queen” se ganarían el odio de la corona (“God save the queen, the fascist regime”) la que prohibió tocaran en tierra dentro Reino Unido.<sup>2</sup> El puesto N°1 del ranking

quedó desierto ese año por temor y por las protestas de la gente que alegaban la decadencia de la sociedad, ante tan ruidosa y desgredada juventud. Pero el disco fue editado y la encargada de hacerlo fue el sello EMI. Nuevamente el mercado abrió sus comprensivos brazos para aceptar y dar lo que quieren a los jóvenes. Como nos señala la Teoría Crítica el sistema se adelanta a determinar los productos y las operaciones que se necesitan para servirlo y llevarlo a las masas, de esta forma, es totalitario, pues determina las actitudes socialmente necesarias, como también las necesidades y aspiraciones individuales. Fue así como el mercado en Estados Unidos, adelantándose a las necesidades juveniles, introdujo de inmediato la música punk, le dio cabida a bandas y se abrieron tiendas comerciales en donde se vendían los accesorios típicamente punk.

Bajo la perspectiva crítica, con estos ejemplos hemos demostrado como la industria ha logrado captar la rebeldía juvenil, para su propio beneficio, lucrando con la necesidad identitaria de los jóvenes, que finalmente han terminado comprando en el mercado, sus ansias de rebeldía demostradas en la música.

### III. Conclusiones

La evolución del rock desde su creación hasta el presente, presenta infinitos campos para los estudios de las ciencias sociales, aunque cabe mencionar que la mayoría se ha centrado en el

---

<sup>2</sup> Es notable mencionar que antes esto la banda toca en el agua. El hecho fatídico fue programado en la semana

---

del Jubilee de la Reina, y los Pistols alquilaron un bote y tocaron en vivo siguiendo la fiesta por el río Támesis.



nacimiento de las tribus urbanas, concepto que se ha saturado en la actualidad, calificando a cualquier moda de esta forma.

Los diversos géneros en los que derivó el Rock & Roll inicial, sean el progresivo, psicodélico, clásico, punk rock, metal, trash, trash metal, dump, rockabilly, surf, ska, psychobilly, industrial e incluso, hip-hop, son mundialmente conocidos (y obviamente, consumidos) contando con grandes exponentes en cada uno de los subgéneros, lo que por cierto, moviliza una gran cantidad de dinero anualmente.

Si escuchamos temas de los estilos mencionados, de cualquier parte del mundo (hip hop chileno, rockabilly japonés, trash metal sueco, ska croata o punk español) nos damos cuenta que los contenidos letrísticos presentan fuertes críticas hacia la sociedad. Así se cumple el pensamiento de Adorno, pues creía que “la música necesitaba ser esencialmente crítica: no ser un elemento de complacencia para el auditorio” (Rojas, 1999:80) sin embargo, todos se ven de una u otra forma atrapados por el mercado. Quizás las intenciones de los artistas sean nobles, y verdaderamente quieran entregar un mensaje, pero siguiendo a Horkheimer, el hecho de que sea comercializado, le quitaría validez a la creación.

Además, crea diferencias. La compra de un disco está limitada por los precios del mercado, que no son accesibles a todos y en Chile ni siquiera llega al artista, pues sólo el 8% de las ganancias va para los músicos y el resto al sello discográfico.

Si bien en el presente, debido a la masificación de Internet (se pueden descargar

discos completos, incluso antes de su lanzamiento oficial) se pensó que los sellos discográficos serían destruidos, estos han cambiado su forma de trabajar con los músicos, no les editan discos, sino singles que sean radiales, por ende, comerciales. Además, la industria musical no es solo discos, conlleva también comercio de ropas, accesorios que amplía su oferta según la demanda de turno. Por otra parte, los conciertos, el que antaño fuera el lugar íntimo del encuentro del artista con el público, son en la actualidad, mega conciertos, movilizadores de una gran cantidad de dinero, en conceptos de boletos de entrada, publicidad y el marketing generador de extensas divisas.

Dentro de la escena musical, para tener éxito, se debe ser conocido y en ello, el papel de las radiodifusoras es fundamental. Pero estas, también están adecuadas a los requerimientos del mercado siendo parte de los llamados “consorcios radiales”. Esto nos hace dudar que los contenidos de los programas emitidos y las bandas presentadas, digan relación con calidad. Es fácil sospechar que existe una relación fuerte con la industria, basta escuchar una semana cualquier radio, para constatar que los “artistas” de la “parrilla programática” son los mismos.

Para un músico, vivir de su trabajo significa entrar al mercado, de lo contrario, se ve excluido. Y el mercado, que no está preocupado por una estética integral de la pieza musical, eleva a rangos superiores a artistas musicalmente mediocres, pero con el perfil de belleza occidental, apoyando su nulo contenido musical con ritmos y letras repetitivas y pegajosas, coreografías básicas pero

## Mercantilización del Rock

fácilmente aprendibles por los adolescentes, los que caen en el juego del mercado, alienando su potencial crítico frente a los problemas sociales. Otra fuente de alienación, que no está investigada.

La alternativa está plasmada en los sellos independientes, los que perciben exiguas ganancias por los discos vendidos, pero por lo mismo, no permite a los músicos vivir de su arte. En nuestro país, los músicos del rock que no quieren “entrar al sistema” deben serlo solo los fines de semana, pues deben tener un trabajo “normal” para poder sustentarse.

También es cierto que existen radios que transmiten en forma independiente, las radios comunales y las on-line, las que han abierto una puerta para la difusión de estas bandas, pero no cuentan con auspiciadores, por lo que su campo de acción es limitado, sino nulo.

Si lo anterior lo comparamos con un sondeo de la difusión que ha tenido el “regeton” tanto en las emisoras como en la televisión, cuya innovación musical es nula y repetitiva, los contenidos de sus letras básicos e incluso burdos, altamente violentadoras contra el género femenino, nos podríamos espantar, pero lo que más asusta es la recepción juvenil que tiene, como agotan los discos, multiplican las descargas en Internet, llenan estadios y consumen todos los accesorios que tienen que ver con el tema. Jean Baudrillard Hiperrealidad, heredero del pensamiento de la escuela de Frankfurt ve en este tipo de dominación actuando a la cultura del simulacro, la que anula las distancias entre los objetos y sus representaciones, en donde la gran

simulación lleva a la anulación de lo social (Martín, 2004:10)

En esta cultura del simulacro, es la que en el presente tiene alienada a la juventud, consumidores preferentes de música vacía y sin contenido, generando modas lo que a su vez, genera más recursos al mercado.

Como conclusión final, sentimos faltan estudios teóricos y empíricos que den cuenta del estado actual de esta cultura del simulacro, que permitan un conocimiento más acabado del tema. Es preocupante ver a los jóvenes sometidos absolutamente a estas manifestaciones mercantiles, disfrutando alienados de la “música para bailar, hecha para bailar” con cero conciencia crítica ante los graves problemas políticos, económicos, ambientales y por ende, sociales, que afectan no solo a nuestro país, sino sentimos, al mundo entero.

### Referencias

- Adell, Joan-Elies (1998)  
“La música popular contemporánea, más allá de la sociología y musicología”. En Actas del III Congreso de la Sociedad ibérica de Etnomusicología: Benicàssim, Villa Elisa, 23-25 de Mayo de 1997. España
- Adorno, Theodor (1958)  
“Kultur y Culture” Conferencia pronunciada durante la Hessische Hochschulwochen für saatswissenschaftliche, verano de 1958 y publicado en 1959. Recurso en línea en <http://www.latorredelvirrey.es/pdf/03/kulturyculture.pdf>

- (1966)  
 “Filosofía de la Música”. Ediciones Sur. Buenos Aires. Argentina.
- (1969)  
 “Teoría Estética”. Recurso en línea en el sitio Archivo Chile, web del centro de estudios “Miguel Enriquez” CEME www.archivochile.com
- Aguilar, Omar (2006)  
 “Estado, mercado y sociedad civil. Una mirada desde la sociología”. En Revista Némesis, N°5. Chile
- Ardito Lorena (2007)  
 “Pensar lo musical como correlato de lo social: el caso de la música popular afroamericana”. Tesis para optar al grado de Sociología. Universidad de Chile.
- Atria, Raúl (2000)  
 “La Sociología actual y el espíritu de la modernidad”. En Serie Temática de Apoyo Docente N°3. Universidad de Chile. Santiago.
- Benjamín, Walter (1936)  
 “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”. Publicado en Benjamín, Walter Discursos Interrumpidos. Tauros, Buenos Aires 1989
- Galaffasi, Guido (2002)  
 “La Teoría Crítica de la Escuela de Frankfurt y la Crisis de la idea de Razón en la Modernidad”. En revista Contribuciones desde Coatepec, enero-junio 2002.UNAM. México.
- González, José Antonio (2002)  
 “La Teoría Crítica de la Escuela de Frankfurt como proyecto histórico de racionalidad revolucionaria”. Revista de Filosofía Vol. 27. Universidad de Granada, España.
- Horkheimer Max, Adorno, Theodor (1944) “La Dialéctica del Iluminismo”. Recurso en línea en el sitio Archivo Chile, web del centro de estudios “Miguel Enriquez” CEME www.archivochile.com
- Horkheimer, Max (1969)  
 “Crítica de la razón instrumental”. Editorial Sur, S.A. Buenos Aires. Argentina
- Marcuse, Herbert (1954)  
 “El Hombre Unidimensional”. Editorial Planeta 1993. Argentina.
- Martín, Antonio; Hormigos, Jaime (2004)  
 “El sonido de la cultura post moderna. Una aproximación desde la sociología”. En Saberes, revista de estudios jurídicos, económicos y sociales. España
- Massé Narváez, Carlos (2004)  
 “Adorno teoría crítica y dialéctica negativa” Colegio Mexiquense. México
- Sánchez, Iván (2005)  
 “Contra la tiranía de la música” en AIBR. Revista de Antropología Iberoamericana, Ed. Electrónica Núm. Especial. Noviembre-Diciembre 2005
- Sánchez, Maximiliano (2007)  
 “Trash Metal, del sonido al contenido: origen y gestación de una contracultura”. Tesis para optar al título de sociólogo. Universidad de Chile.
- Serraveza, Antonio (1998)

“Las Tradiciones especulativas de la sociología de la música y de la estética”.

Osorio García, Sergio (2007)

“La Teoría Crítica de la Sociedad de la Escuela de Frankfurt, algunos presupuestos teórico críticos”. En Revista de Educación y Desarrollo Social Vol. I. Universidad Militar “Nueva Granada”. España

Ritzer, George (1993)

“Teoría Sociológica Contemporánea”. McGraw-Hill/Interamericana de España. España

Rojas, Ignacio (1999)

“Theodor W Adorno y La escuela de Frankfurt” En Convergencia, mayo-agosto, año 6 número 19. Universidad Autónoma del Estado de México. Toluca, México. Pp 71 – 86

Ruano, Soledad (2006) Cultura y Medios. De la Escuela de Frankfurt a la convergencia multimedia. En Revista “Ámbitos” pp 59-74. Universidad de Extremadura. España

\* Cristina Jara Villaroel, Profesora de Historia y Ciencias Sociales, Umce  
(c)Magíster en Ciencias Sociales, mención Sociología de la Modernización, Universidad de Chile.

La correspondencia relativa a este artículo debe ser dirigida a Cristina Jara Villaroel, Profesora de Historia y Ciencias Sociales, Umce  
(c)Magíster en Ciencias Sociales, mención Sociología de la Modernización, Universidad de Chile. [crjarav@gmail.com](mailto:crjarav@gmail.com)

Fecha de recepción: Noviembre de 2010

Fecha de aceptación: Enero de 2011