

Revista de Ciencias Sociales

# Transdisciplinar

Vol.4 Núm. 7 Julio-Diciembre 2024

ISSN: 2683-3255



UANL



CENTRO DE  
ESTUDIOS  
HUMANÍSTICOS

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE  
NUEVO LEÓN

# Transdisciplinar

## Revista de Ciencias Sociales

### Transdisciplina y economía: irrupciones y disrupciones teórico-metodológicas para el estudio de la música-pop

Transdiscipline and economics: theoretical-  
methodological irruptions and disruptions for the study of  
pop-music

Alan Omar Pérez Álvarez

<https://orcid.org/0000-0001-9480-1703>

Universidad Nacional Autónoma de México  
Ciudad de México, México

Fecha entrega: 05-07-23 Fecha aceptación: 10-06-24

Editor: Beatriz Liliana De Ita Rubio. Universidad Autónoma de Nuevo León, Centro de Estudios Humanísticos, Monterrey, Nuevo León, México.

Copyright: © 2024, Pérez Álvarez, Alan Omar. This is an open-access article distributed under the terms of Creative Commons Attribution License [CC BY 4.0], which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.



DOI: <https://doi.org/10.29105/transdisciplinar4.7-94>

Email: [clowniangramascon@gmail.com](mailto:clowniangramascon@gmail.com)

## Transdisciplina y economía: irrupciones y disrupciones teórico-metodológicas para el estudio de la música-pop

### Transdiscipline and economics: theoretical- methodological irruptions and disruptions for the study of pop-music

Alan Omar Pérez Álvarez<sup>1</sup>

**Resumen:** El presente artículo se propone el establecimiento de un puente cognoscitivo entre la economía y la transdisciplinaria con el objeto de construir una perspectiva trans-económica de la música popular grabada en el capitalismo contemporáneo. La economía neoclásica y la economía marxista han dedicado una importante cantidad de trabajos al estudio de la cultura en el sistema capitalista desde mediados del siglo XX hasta principios del XXI; sin embargo, tanto la primera como la segunda han priorizado la investigación de la lógica y el valor económicos de las mismas en detrimento de otras lógicas y elementos esenciales en la economía de la música en las sociedades contemporáneas. De ahí que se plantee la necesidad y la urgencia de aplicar los axiomas metodológicos básicos y los operadores cognoscitivos complejos de la transdisciplina al proceso por el que

---

1 Universidad Nacional Autónoma de México. Ciudad de México, México. Correo: [clowniangramascon@gmail.com](mailto:clowniangramascon@gmail.com)

se producen, circulan y se consumen los objetos subjetivantes, los sujetos objetivados y las subjetividades objetuales en la música-pop del capitalismo neoliberal.

**Palabras clave:** Transdisciplina, economía política, economía simbólica, economía deseante y música-pop.

**Abstract :** This article proposes the establishment of a cognitive bridge between economics and transdisciplinary to build a trans-economic perspective of popular music recorded in contemporary capitalism. Neoclassical economics and marxist economics have devoted a significant amount of work to the study of culture in the capitalist system from the mid-twentieth century to the beginning of the twenty-first; however both have prioritized the investigation of the economic logic and value of them in detriment of other essential logics and elements in the economy of music in contemporary societies. Hence the need and urgency of applying the basic methodological axioms and complex cognitive operators of transdiscipline to the process by which subjectivating objects, objectified subjects and objectual subjectivities are produced, circulated and consumed in the pop-music of neoliberal capitalism.

**Keywords:** Transdiscipline, political economy, symbolic economy, desiring economy and pop-music.

## Introducción

La economía ha sido una de las *disciplinas* en las que se aspira de manera prioritaria a la simplificación de la realidad y a la especialización del conocimiento<sup>2</sup>. Desde el siglo XIX hasta el XX, tal ciencia se constituyó por medio de los parámetros disciplinarios de la ciencia moderna y a través del paradigma nomotético de la física newtoniana, por lo que aquella se ha caracterizado por la dicotomía hombre/naturaleza y la creencia en el progreso infinito, por la búsqueda de leyes universales, por la causalidad lineal y el aislamiento empírico, por la matematización y la cuantificación del mundo, por el modelo estático del equilibrio general y por la razón instrumental de los individuos (Wallerstein, 2006, pp. 3-36).

Ahora bien, la segunda mitad del siglo XX representó un viraje cognoscitivo para la economía, pues la emergencia y el despliegue de los debates sobre 1) la separación entre las ciencias sociales y la disciplina histórica, 2) la pretendida universalidad del conocimiento egológico de la civilización occidental y 3) la fragmentación del saber entre las “dos culturas” de las ciencias naturales y las humanidades; así como de las teorías de la relatividad general, el psicoanálisis y la demanda efectiva, de la modernización social, de los sistemas complejos, del estructuralismo simbólico, de la autoorganización biológica, de

---

2 Wallerstein asevera –siguiendo a Foucault– que una disciplina es un sistema de control de la producción discursiva que establece sus propios límites por medio de la constitución de un modo de cognición del mundo que se adquiere por la reactivación constante, inconsciente e inmediata de un conjunto de normas, hábitos y conductas de investigación, formación y divulgación del conocimiento (2006, pp. 36-37).

la cibernética y la información, y de la fenomenología existencial, el marxismo cultural y la filosofía posmoderna, replantearon una variedad de postulados, problemas, categorías y conceptos del paradigma mecanicista de la ciencia económica (Wallerstein, 2006, pp. 37-75; Morin, 2005, pp. 19-24).

Ya para el cambio del siglo XX al XXI, los economistas habían subvertido, criticado o cuestionado la mayoría de los pilares en los que se soportaba el paradigma fisicalista de la disciplina económica. En primer lugar, se abordó el sistema económico en relación con el ecosistema terrestre, al mismo tiempo que se reconoció la imposibilidad del crecimiento infinito en un planeta con recursos limitados (Leonard, 2016, pp. 17-31); en segunda instancia, se relativizó la ley de la oferta y la demanda y la conexión entre el protestantismo y el capitalismo a partir del estudio histórico de la primera en condiciones premodernas y de la segunda en sociedades católicas (Tutino, 2016, pp. 8-46); en tercer lugar, se reformuló la visión lineal, estática y determinista del sistema económico en pos de una concepción recursiva, dinámica y caótica del mismo, en la que se constata la existencia de una red de variables explicativas que interactúan con el entorno no económico y que poseen un amplio grado de incertidumbre (García, Ivarola y Szybisz, 2018, pp. 82-84); en cuarta instancia, se cuestionó el formalismo del lenguaje matemático, la axiomatización de la teoría económica y el abstraccionismo de los modelos económicos, en donde el principal receptor de tales críticas fue el concepto de equilibrio general en tanto que un instrumental cognoscitivo que subsume una variedad de fenómenos fundamentales en los sistemas económicos actuales, a saber: el azar, el desorden y la degradación

(Miedes, 2012, pp.7-8); y, finalmente, se problematizó la razón medio-fin de la teoría económica en tanto que uno de los tipos de racionalidad que existen en las sociedades humanas, la que se caracteriza como una lógica “economicista, rentista y alienante, calculadora, cuantificadora, autosuficiente, deshumanizada, sin registros de valoraciones éticas o morales.” (Fuenmayor, 2003, pp. 9-14; Fuenmayor y Márquez, 2006, pp. 341-356).

No obstante, lo anterior no se ha empatado con una afrenta de igual magnitud en lo que se refiere a los parámetros disciplinarios de dicha ciencia social, a pesar de los esfuerzos de una serie de economistas por traspasar, fracturar o subvertir los límites de la economía en relación con las ciencias naturales y las humanidades; ya sea porque se limitan al estudio de la actividad económica desde una variedad de disciplinas, por lo que se adscriben al ámbito de lo multidisciplinario (Bueno y García, 2014, pp. 1-4; Bueno, 2013, pp. 1-3; Muñoz, 2017, pp.7-12; Pantoja, 2021, pp. 112-117); o ya sea porque se reducen al intercambio de métodos, teorías, conceptos o técnicas de investigación entre la economía y las otras disciplinas, por lo que incrustan en el área de lo interdisciplinario (Cabo y Ricoy, 2012, pp. 1-4; Miedes, 2012, pp.1-3; Arnold y Cadenas, 2013, pp. I-III; Human y Cilliers, 2013, pp. 24-38).

Así, los estudios económicos en los que se ensaya la superación de los estatutos disciplinarios de dicha ciencia no son sino una excepcionalidad (Shanahan, 1978, pp. 13-16; Luigi, 2019, pp. 173-175; Erasmo, 2022. pp. 1-6), en los que la perspectiva de la transdisciplina y el concepto de la complejidad derivan más en una respuesta acerca del modo en que *fortificar* los cimientos disciplinarios de la economía que en un problema

sobre la manera en que *destruir* los pilares disciplinarios de la misma, puesto que aquellos no permiten la *irrupción disruptiva* de los axiomas metodológicos y de los operadores cognoscitivos de la transdisciplina en la metodología, la teoría y la práctica de la economía.

De ahí que el presente artículo se proponga el establecimiento de un puente cognoscitivo entre la economía y la transdisciplina con el objeto de construir una *perspectiva transeconómica* de la música popular grabada de la actualidad, en la que confluyan de forma simultánea, dinámica e interactiva algunos de los niveles de realidad/percepción –por ejemplo, la economía política de Karl Marx, la economía simbólica de Pierre Bourdieu y la economía deseante de Deleuze y Guattari– que configuran el proceso complejo por el que se producen, circulan y consumen los objetos, los sujetos y las subjetividades en la música-pop del capitalismo neoliberal.

Lo anterior se lleva a cabo de la siguiente manera. Primero, se aborda los axiomas metodológicos básicos y los operadores cognoscitivos complejos que comprenden lo que se conoce como la perspectiva transdisciplinaria. Segundo, se tratan los trabajos recientes de la economía neoclásica y la economía política en relación con la música popular grabada con el objeto de mostrar que ambas son incapaces de explicar y comprender el proceso complejo por el que se produce, circula y consume aquel fenómeno de la cultura-pop. Y, tercero, se construye un mirador transeconómico de la música popular a partir del cruce entre la transdisciplina y la economía en correspondencia con la música popular grabada.

## La transdisciplina

La perspectiva transdisciplinaria es uno de los modos emergentes de organización del saber de finales del siglo XX y principios del XXI (Wallerstein, 2006, pp. 3-75), por lo que puede ser considerada como “la exigencia contemporánea de *reproblematizar* el conocimiento, el sujeto/objeto cognoscente y el objeto/sujeto cognoscible” (Pérez, 2022, pp. 104; Gómez y Arboleda, 2015, p.7); en donde el proceso de cognición del ser humano y el mundo se efectúa *a través, entre y más allá* de los límites disciplinarios del saber por medio de una variedad de axiomas metodológicos y de operadores cognoscitivos (Nicolescu, 1996, pp. 36-42).

La transdisciplina supone, en primer lugar, que el exceso de *simplificación* de la ciencia moderna y de *especialización* de las disciplinas académicas obstaculizan una visión *compleja y global* del ser humano; en segunda instancia, que no hay una división radical entre el sujeto y el objeto *cognoscentes/cognoscibles* y que uno y otro *interactúan activamente* en el proceso de cognición del mundo; y, en tercer lugar, que los pares excluyentes *industria/naturaleza, economía/cultura, mercancía/arte*, etc., así como las realidades que emergen de los mencionados, son insostenibles a nivel tanto teórico como práctico, por lo que su superación es una labor insoslayable (Pérez, 2022, pp. 104-105; Varios Autores, 1994, párrs. 1-6).

La perspectiva transdisciplinaria se diferencia la disciplina, la multidisciplinaria y la interdisciplinaria; pero entre la primera y las segundas existe una relación de antagonismo y complementariedad, puesto que las cuatro son “las flechas de un solo y mismo arco: el del conocimiento” (Nicolescu, 1996, p. 26). En tal modo, no hay que confundir a aquella con estas, ya que: a) en el enfoque disciplinario, el

proceso de cognición concierne a un solo y mismo nivel de realidad/percepción o a un parte de este; *b*) en la multidisciplina, tal proceso se refiere al estudio de un objeto/sujeto cognoscible/cognoscente de un pedazo o un nivel de realidad/percepción por parte de varias disciplinas a la vez; y *c*) en la visión interdisciplinaria, el proceso de cognición se corresponde con el migración de instrumentos cognoscitivos (métodos, teorías, categorías, etc.) de una disciplina a otra (Nicolescu, 1996, pp. 36-45).

Ahora bien, la transdisciplina presupone tres axiomas metodológicos básicos que la distancian de las otras perspectivas disciplinarias, a saber: el *ontológico*, el que asevera la existencia de una multiplicidad de niveles tanto de realidad como de percepción en el conocimiento y en el mundo; el *lógico*, en donde se sostiene que el tránsito de un nivel de realidad/percepción a otro se efectúa a través del principio del “tercero incluido”<sup>3</sup>; y el *epistemológico*, el cual establece que el constructo que engloba la totalidad de los niveles de realidad/percepción posee una naturaleza compleja, en la que cada uno de dichos niveles existe de forma simultánea, dinámica e interactiva con los otros (Osorio, 2012, p. 286; Nicolescu, 1996, p. 22).

Los axiomas anteriores requieren de algunas precisiones teóricas para extraer todas las consecuencias de la perspectiva transdisciplinaria en el proceso de cognición del ser humano y el mundo. El axioma *ontológico* plantea una distinción analítica fundamental entre *la realidad* y *lo real*, en donde aquella se refiere

---

3 El principio en cuestión se opone a los tres axiomas en los que se basa la lógica de Aristóteles: una entidad es idéntica a sí misma (*A es A*), una entidad no es distinta de sí misma (*A no es no-A*) y no existe una entidad que sea ella sí misma y otra a la vez. (Nicolescu, 1996, p. 22).

a lo que *resiste* a nuestros instrumentos cognoscitivos, es decir, “a nuestras experiencias, representaciones, descripciones, imágenes o formalizaciones matemáticas” (Nicolescu, 1996, pp. 17-18. El subrayado es del original); y esta se corresponde con una zona de no-resistencia o, mejor, con un espacio de transparencia absoluta en el que la cognición humana –cualesquiera que sean las herramientas de las que se sirve para potenciar sus alcances– se encuentra indefectiblemente *restringida, excluida o limitada* (Nicolescu, 1996, pp. 42-43)<sup>4</sup>.

Pero ¿qué se entiende por un nivel de realidad?, ¿cuál es la definición de un nivel de percepción? y ¿de qué manera se vinculan ambos? El primero es “un conjunto de sistemas invariantes a la acción de un número de leyes generales. [...]. Es decir que dos niveles de Realidad *son diferentes si*, pasando de uno a otro, hay ruptura de las leyes y ruptura de los conceptos fundamentales [...]” (Nicolescu, 1996, p.18); mientras que el segundo es “un conjunto sistematizado de entidades *sígnicas, emotivas y sensitivas* (‘miradas’, ‘sonidos’, ‘tactos’, ‘gustos’ y ‘olfatos’) que configura una lectura general, coherente y unificante de un nivel de realidad, sin agotarlo” (Pérez, 2022, p.109). Esto es, un nivel de percepción es distinto de otro si, cuando se transita entre ellos, existe una fractura de las configuraciones significativas y de las figuras retóricas esenciales.<sup>5</sup>

---

4 Ya que la realidad es *lo que resiste* y lo real es *lo que no resiste*, entonces la función de este no es sino constituir y, además, amenazar a la realidad, puesto que la zona de no-resistencia es la que marca la imposibilidad tanto del cierre de la realidad sobre sí misma como del límite de lo que resiste a la cognición humana. (Nicolescu, 1996, pp. 42-43).

5 Nicolescu plantea la existencia de una correspondencia *biunívoca* entre un nivel de realidad y un nivel de percepción, lo que explica el hecho

Así pues, si existe una multiplicidad de niveles diversos y, por ende, de zonas de no-resistencia heterogéneas, entonces ¿es factible la conexión de estos diferentes y múltiples niveles de realidad/percepción en un único conjunto que los abarque a todos? Sí, dice Nicolescu, puesto que la multiplicidad de niveles de realidad/percepción y sus espacios de transparencia configuran al sujeto y al objeto transdisciplinarios del conocimiento; en donde la comunicación signíca o informativa entre uno y otro se establece por medio de la *identidad* de los reales que constituyen y limitan los niveles de realidad/percepción que participan en tal conjunto cognoscitivo/cognoscente (1996, pp. 42-44).

Los dilemas del paso de un nivel dado a otro y de la conexión entre el sujeto y el objeto del conocimiento conducen al segundo de los axiomas de la transdisciplina, es decir, el *lógico*.<sup>6</sup> El anterior asevera que el tránsito entre dos niveles de realidad/percepción se ejecuta a partir del principio del *tercero incluido*, por el que “[un] estado T presente a un cierto nivel está unido a un par de contradictorios (A, no-A) del nivel inmediatamente vecino” (Nicolescu, 1996, p. 39). En términos simples, dicho postulado supone que un par excluyente de un nivel de realidad/percepción se transgrede a partir de su integración en un término unívoco de

---

de que tal autor insista en la definición del primero, pero no haga lo mismo con el segundo. No obstante, en el presente texto se realiza una diferenciación analítica entre ambas categorías, lo que responde a fines más expositivos que conceptuales en la medida en que un nivel de realidad y un nivel de percepción se imbrican a nivel tanto óptico como ontológico (Laclau, 2000, pp. 112-120).

6 El papel principal que poseen los terceros en la solución de tales problemáticas se explica y comprende en la medida en que tanto el número “tres” como el prefijo “trans” se basan en la misma raíz etimológica, a saber: “lo que va más allá de dos” (Nicolescu, 1996, p. 43).

otro nivel diferente; no obstante, tal mecanismo de tránsito entre tal o cual nivel de realidad/percepción implica la emergencia de otra dicotomía en el nivel encargado de la integración (Nicolescu, 1996, p. 43). De lo precedente se sigue la imposibilidad de una teoría *absoluta* del mundo y el carácter *abierto* del conocimiento humano, es decir, la existencia de la complejidad y, además, de lo complejo (Pérez, 2022, p. 112; Alcántara, Arce y Parrini, 2017, p. 9; Morin, 2005, p. 72).

Así pues, se llega al último de los axiomas transdisciplinarios, esto es, el *epistemológico*. Este plantea que la *complejidad* es una dimensión transversal tanto del conjunto de los niveles como de cada uno de ellos, por lo que aquella sería el producto y el productor de “nuestras cabezas”, así como de la “naturaleza misma de las cosas y los seres” (Nicolescu, 1996, pp. 30-31). Ahora bien, ¿cuál es el significado de la categoría de complejidad? Edgar Morin afirma que esta no es concebible de forma *simplista*, ya que ocuparía “el lugar de la simplicidad. *La complejidad es una palabra problema y no una palabra solución*” (2005, p. 22. El subrayado es del original), en la que se incrusta el problema fundamental de cómo enfrentarse a la complejidad sin subsumir lo complejo en los límites de la simplicidad; pues, según el autor francés, “es complejo aquello que no puede resumirse en una palabra maestra, aquello que no puede retrotraerse a una ley, aquello que no puede reducirse a una idea simple. Dicho de otro modo, lo complejo no puede resumirse en el término *complejidad* [...]” (Morin, 2005, p. 22).

Si lo anterior es así, dicha categoría no es definible define en modo positivo, sino negativo: ¿qué es *lo que no es* la complejidad? Primero, ella no es la simplicidad, lo que no significa que se

desprecie el valor de esta en el proceso de cognición del ser humano y el mundo, porque “el pensamiento complejo integra lo más posible los modos simplificadores de pensar, pero rechaza las consecuencias mutilantes, reduccionistas, unidimensionales y finalmente cegadoras de una simplificación que se toma por reflejo de aquello que hubiere de real en la realidad” (Morin, 2005, p. 22); y, segundo, la complejidad no es la completud, lo cual no implica que se niegue las relaciones existentes en el trinomio parte-todo-parte, ya que tal modo de pensar se encuentra impulsado por la tensión que hay entre “la aspiración a un saber no parcelado, no dividido, no reduccionista, y el reconocimiento de lo inacabado e incompleto de todo conocimiento” (Morin, 2005, p. 23).

En consecuencia, si lo complejo excede a la complejidad, entonces cualquier proceso, mecanismo e instrumento que se dirija a captar el ser humano y el mundo tendría que ser, en sí mismo, *complejo*; por lo que la transdisciplina necesitaría idear, establecer, articular y desplegar una serie de *operadores cognoscitivos* que tengan por objeto la aprehensión de lo complejo en la complejidad, es decir, en un nivel de realidad/percepción, en la intersección entre uno o más niveles y en el conjunto de los niveles de realidad/percepción (Osorio, 2012, p. 273).

El primero de los mencionados es el *bucle recursivo*, es decir, el ciclo retroactivo de *causalidad paradójica* por el que los productos y los efectos se tornan los productores y los causantes de lo que se produce y se efectúa, respectivamente (Osorio, 2012, p. 273).

Otro de tales operadores es la *auto-eco-explicación*, en el que la autonomía/dependencia que existe entre el elemento y el ecosistema da cuenta del modo en que todo ser vivo se autoproduce y organiza por medio del intercambio energético,

informático y sígnico con el medio ambiente en que existe para *perseverar* en sí mismo y *devenir* en un otro (Osorio, 2012, p. 273).

El tercer operador es el *emergencial*, esto es, la tensión caos/orden en tanto que el fundamento de la aparición de *nuevas cualidades y propiedades* (que van más allá de las partes que las componen y del todo que las engloba) en los entes organizados, en cuyo caso aquellas retroactúan sobre estos en una especie de *destrucción creativa* entre la organización y el desorden (Osorio, 2012, pp. 274-275).

El siguiente de los operadores indicados es el *holológico*, en donde las relaciones parte-todo se juegan a tres niveles (sin olvidar la incapacidad de conocerlo todo): uno holonómico, el que conecta el todo a las partes; uno hologramático, el cual liga las partes entre sí; y uno holoscópico, el que vincula las parte al todo (Osorio, 2012, p. 275).

Otro de dichos operadores es el *dialógico*, o sea, la conexión de dos o más lógicas o elementos antagónicos/complementarios en un mismo fenómeno con el fin de constituir una *unidualidad compleja*, la que no es sino una imbricación biunívoca de entidades heterogéneas, ineliminables e irreductibles una en relación con la otra (Osorio, 2012, p. 275).

El sexto operador es el *reflexivo*, el cual se encarga de reintroducir el sujeto cognoscitivo en el proceso de cognición del objeto cognoscente y, así, develar el hecho de que el conocimiento “no es un espejo de las cosas o del mundo exterior, sino una reconstrucción-traducción por un espíritu-cerebro, en una cultura y en un tiempo determinado” (Osorio, 2012, p. 276).

El último de tales operadores es la *borrosidad*, es decir, tanto la aplicación cognoscitiva de conceptos indeterminados e

indecibles como la concepción empírica de entidades compuestas e inacabadas en el ser humano y el mundo (Osorio, 2012, p. 277).

En síntesis, la transdisciplina se compone de una variedad de axiomas metodológicos y de un conjunto de operadores cognoscitivos cuya finalidad es *reproblematizar* las lógicas y los elementos del proceso de cognición a partir de la superación de los límites disciplinarios del conocimiento. En este sentido, tal perspectiva permite cuestionar no sólo el modo en que se ha estudiado la música-pop en función de los ámbitos de la economía ortodoxo o heterodoxa, sino también transgredir los parámetros disciplinarios que imposibilitan la construcción de una perspectiva tal en la que se analice aquel fenómeno *a través, entre y más allá* de los niveles de realidad/percepción de la economía política, la economía simbólica y la economía deseante. Sin embargo, antes de tratar con mayor amplitud el aparato cognoscitivo de la *transeconomía*, hay que revisar el modo en que la economía neoclásica o marxista ha estudiado la música popular grabada.

### La economía y la música-pop

El capitalismo neoliberal vibra con la cultura-pop. No existe persona que no haya gozado de escuchar *Despacito* de Luis Fonsi y Daddy Yankee, de asistir a uno de los espectaculares conciertos de Katy Perry, de observar el material filmico del *Dorado World Tour* de Shakira, de oír alguno de los podcasts de *Service95* de Dua Lipa o de cualquier actividad o producto de lo que se considera parte del entretenimiento masivo y estandarizado del mundo globalizado.

La existencia y el atractivo de tales mercancías necesitan ser explicados y comprendidos más allá de los lugares comunes del pensamiento marxista, en el que la industria cultural ejerce una dominación absoluta sobre un conglomerado de consumidores “obnubilados” y pasivos (Adorno y Horkheimer, 1998, pp. 160-165); o de la economía de la cultura, en el que el modelo de la oferta y la demanda subsume la dimensión subjetiva de la participación de los agentes en los bienes y servicios culturales (Sunkel, 2002, pp. 3-6). En efecto, el capitalismo es un “complejo histórico en el que se imbrica una multiplicidad de relaciones de explotación económica, de control social, de dominación política y de subsunción cultural [...]” (Pérez, 2022, p. 167); por lo que sería un error no considerar los elementos sociales, políticos y culturales que confluyen en la producción, la circulación y el consumo de una mercancía determinada de la cultura-pop más allá de la función que esta cumple en la producción y reproducción del proceso de acumulación ampliada del capital (Quijano, 2014, pp. 850-854).

Ahora bien, la economía tanto neoclásica como marxista ha dedicado una importante cantidad de páginas al estudio de dichos fenómenos culturales desde mediados del siglo XX hasta las primeras décadas del XXI. No obstante, tanto una como la otra se han centrado en el análisis del valor económico de los mismos, lo que ha desterrado otras lógicas y elementos esenciales en la producción, la circulación y el consumo de los bienes y servicios culturales y musicales en las sociedades capitalistas contemporáneas. (Canclini y Piedras, 2005).

En la actualidad, existe una nueva área de especialización de la economía neoclásica que se conoce con el nombre de economía de la cultura (Palma y Aguado, 2010, pp. 129-130), la

que responde al incremento de la relevancia cotidiana de los bienes y servicios culturales en el mundo globalizado y, a su vez, al aumento de la importancia económica del sector cultural en la economía planetaria<sup>7</sup>, y la que se comporta en tanto que un fragmento de un nivel de realidad/percepción que emergió por el trabajo fundacional de Baumol y Bowen, *Performing Arts. The Economic Dilemma* (1966); que se consolidó por los textos publicados en el *Journal of Cultural Economics* (cuyo primer número apareció en 1977) y recopilados en el *Handbook of the Economics of Art and Culture* (Ginsburgh y Throsby, 2006); y que se amplió por las obras recientes de autores como Emilio Albi, David Throsby, Ruth Towse, Mark Blaug, Victor Ginsburgh y Kenneth Arrow.

En el marco de dicha especialización, los economistas de la música se han abocado al estudio, por un lado, de la oferta cultural, en el que se han priorizado el examen de la contribución de la industria cultural al crecimiento y el desarrollo de las economías contemporáneas (CEPAL, 2021; y Ramírez, 2016), del modo y el formato en que se produce y distribuye la música popular grabada (Hyun, 2016) y del funcionamiento estructural del mercado y el comportamiento estratégico de las empresas de tal industria (Longo, 2014); y, por el otro, de la demanda cultural, en el que ha predominado la exploración del consumo de los bienes y servicios musicales, ya sea desde una perspectiva ortodoxa en

---

7 En el primer caso, según la *Federación Internacional de la Industria Fonográfica* (IFPI), la mayoría de los 43,000 encuestados de 23 países diferentes dedican un promedio de 18.4 horas a la semana al disfrute de música tanto nacional como extranjera (2021: 6-7). En el segundo caso, con base la CEPAL, las industrias culturales generaron alrededor de 2,250 miles de millones de dólares de ganancias alrededor del mundo en 2015, lo que es una suma mayor al PIB de la India en tal año (1,900 miles de millones de dólares) (2021: 29).

la que aquel se explica por la confluencia del precio, la utilidad y el ingreso (Aguado, L. y Palma, L, 2015, p.59); o desde un enfoque heterodoxo en el que tal consumo se comprende con base en una variedad de factores explicativos, por ejemplo, la formación del gusto, el grado educativo, el tiempo de ocio o el valor simbólico (Canclini y Piedras, 2005; Sunkel, 2002; y Bourdieu, 1990).

En consecuencia, a pesar de que la economía de la cultura permita llevar a cabo un análisis de los bienes y servicios musicales por medio del modelo del equilibrio general de mercado, la verdad es que aquella no da cuenta del proceso complejo por el que se produce, circula y consume la música en los países capitalistas del mundo globalizado. En este modo, el que la economía de la cultura explique el consumo de tal o cual bien o servicio musical en función del precio de equilibrio en un mercado determinado excluye el hecho de que la fruición cultural siempre implica una dimensión subjetiva por parte de los actores sociales (Bourdieu, 1990). De ahí que el consumo de las mercancías musicales dependa no sólo del capital económico de los individuos, sino también del capital simbólico de los agentes, los que producen y son producidos, vehiculizan y son vehiculizados y se apropian y son apropiados por un conjunto de principios de visión y división comunes del mundo de las fuerzas sociales que constituyen un campo social específico (Bourdieu, 2001, pp. 87-98).

Hoy en día, existe también un amplio horizonte de análisis de las mercancías culturales por parte del marxismo, el que se define como un nivel de realidad/percepción que apareció por el estudio primigenio de Adorno y Horkheimer, *Dialéctica de la ilustración*, en el ocaso de la Segunda Guerra Mundial; el que fue subvertido por el trabajo realizado en torno a las industrias

culturales en la segunda mitad del siglo XX por parte la escuela de pensamiento de los *Cultural Studies* (Richard Hoggart, Edward Thompson, Raymond Williams, Stuart Hall, etc.); y el que se criticó por la obra clave de *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad* de Néstor Canclini (1990) y por la línea latinoamericana de los Estudios culturales (Jesús Barbero, Anna Gutman, Ernesto Piedras, Guillermo Sunkel, etc.), (Miller, 2011, pp. 122-128; y Sunkel, 2002, pp. 2-6).

En el ámbito específico de la economía política, los economistas de la música han dedicado una buena cantidad de trabajos al problema de la música popular grabada, pero siempre teniendo en cuenta el papel que esta funge en relación con la producción y reproducción económica o ideológica del sistema capitalista. El caso prototípico de lo anterior es el libro *Dialéctica de la Ilustración* de Adorno y Horkheimer (1998), en el que se plantea que la música-pop no es sino un producto de la cultura de masas y, a su vez, una mercancía de la industria cultural; por lo que aquella —a diferencia de la música “cult”— tiene por fin la producción y reproducción del capitalismo a partir de la obnubilación de las conciencias de los individuos, de la estandarización de los modos de consumo y de la exclusión de cualquier forma de negatividad —es decir, de crítica— en relación con el sistema imperante de dominación social (1998, pp. 165-176).

Otro ejemplo es el trabajo de Jacques Attali titulado *Ruidos. Ensayo sobre la economía política de la música* (1995), en el que la música popular grabada se considera una mercancía fetichizada que se destina a la producción y reproducción de la acumulación del capital, pero también una forma profética que anuncia el pasado, el presente y el futuro de la sociedad (Attali, 1995, p. 12). Así pues,

el autor plantea que “Hoy en día la música, cualquiera que sea el modo de producción del capital, anuncia el establecimiento de una sociedad repetitiva [...]” cuya finalidad principal es la atracción/repulsión de la diferencia (Attali, 1995, p. 13).

Una muestra más es la obra de Jon Illescas, el que estudia de manera sistemática y profunda, por un lado, el formato del videoclip dominante de la música-pop como una mercancía cultural que se consume por la juventud global y, a su vez, como un vehículo ideológico de producción y reproducción del sistema capitalista (2015, pp. 20-21); y, por el otro, la figura de las celebridades en tanto que rentistas del cuerpo que “sirven a los objetivos de la acumulación del capital a través de su incesante reproducción de la industria cultural” (2018, pp. 155-156).

Un caso más es el libro *Dialectic of Pop* (2019) de Agnès Gayraud, en donde la música popular se concibe como un formato grabado producido por la industria cultural, pero también como una obra artística que conjuga una forma artística y estética en la que materializa una de las promesas utópicas de la ilustración occidental: la democratización de la experiencia humana (Gayraud, 2019, pp. 1-28). De ahí que la autora asevere que la música-pop encarna la promesa de “un arte accesible [para todos] no porque se rebaje el nivel de sus destinatarios, sino porque promete hablar de ellos, hablar su lengua y tocar la sencillez de su existencia, de la existencia común de la humanidad” (Gayraud, 2019, p. 61).

Otro ejemplo es el trabajo marxista y culturalista de Chalena Vásquez intitulado *Los procesos de producción artística* (2019), en el que se aborda la música popular grabada como un producto mercantilizado del trabajo humano y una práctica

alienante que produce y reproduce al sistema capitalista; a su vez, aquella también está inmersa en un tinglado de condiciones y relaciones materiales, sociales e ideológicas de producción, circulación y consumo (Mendívil, 2021, pp. 62-64). Así pues, el principal aporte de dicha autora es que restituye la materialidad de la música-pop en la medida en que considera que el sonido es manipulado por el trabajo humano por medio de una tecnología musical dada con el objeto de producir una serie de cuerpos sonoros que ingresan en canales específicos de distribución social y que se escuchan en modos específicos de apropiación ideológica (Mendívil, 2021, pp. 68-72).

Por lo tanto, aunque la economía política de la cultura permita efectuar un estudio de las mercancías musicales a partir de la teoría del valor-trabajo, de la explotación, de la renta, de la alienación y de la acumulación en el sistema capitalista, lo cierto es que lo anterior no considera el complejo proceso por el que se produce, circula y consume la música-pop en las sociedades capitalistas del siglo XXI. En este sentido, el que la economía política de la cultura explique el proceso de producción de tal o cual mercancía musical en relación con la reproducción de la lógica de la acumulación ampliada del capital subsume el hecho de que la fabricación de objetos en las industrias cultural está aparejada no sólo a la reproducción de los sujetos en los campos sociales (Bourdieu, 2001, pp. 87-94), sino también a la composición de subjetividades en los territorios sonoros (Deleuze y Guattari, 2002, pp. 9-29) De ahí que la música-pop se incruste en un proceso complejo de producción, circulación y consumo de mercancías, símbolos y deseos por medio de los que se produce y reproduce el capitalismo, de los que se construye y vehiculiza una

visión del mundo y de los que se crean y sostiene otros universos posibles (Deleuze y Guattari, 2002, pp. 9-29).

En suma, ni la economía neoclásica ni la economía política dan cuenta del complejo proceso por el que atraviesan los bienes y servicios o las mercancías musicales en los países capitalistas neoliberales en tanto que ambas sobreestiman la lógica y el valor económicos de aquellos en detrimento de las lógicas y los valores “no económicos” que emergen en la producción, la circulación y el consumo de la música popular grabada en el neoliberalismo. Así, el estudio de la música popular grabada contemporánea exige el diseño y la aplicación de un instrumental cognoscitivo que recupere las contribuciones disciplinarias, pluridisciplinarias e interdisciplinarias al saber de la economía neoclásica o la economía política de la cultura, al mismo tiempo que rechace las consecuencias simplificantes, limitantes, mutilantes, reduccionistas, parcelantes y cegadoras que existen en el campo de estudio de la economía de la música popular. Una perspectiva, pues, que permita el diálogo entre la economía y la transdisciplina con miras a construir un mirador transeconómico de la música mercantil, simbólica y deseante.

### La trans-economía

El siglo XXI implicó la emergencia de un intercambio profuso entre la economía y la transdisciplina. En este sentido, entre ambas se suscitaron una variedad de encuentros tanto directos como indirectos. El diálogo directo de la economía y la transdisciplina se ha esforzado por reflexionar a nivel teórico acerca de las implicaciones que poseería para la primera la introducción de

los axiomas, los problemas y los conceptos de la segunda, en particular en lo que se corresponde con *a*) la economía ecológica, el desarrollo sustentable y el medio ambiente (Emilio, 2009, pp. 29-33); *b*) las nociones de tiempo e incertidumbre en los modelos económicos (Perry, 2013, pp. 467-469); *c*) la simbiosis de biología y economía, los conceptos de organismo, comportamiento y complejidad y el análisis económico de las empresas y la estructura industrial (Bueno, 2006, pp. 1-2); *d*) las conexiones entre la economía y la filosofía en pos de la construcción de la *econosofía*, así como los límites y las oportunidades del mismo en relación con la economía neoclásica; *e*) el supuesto de la racionalidad instrumental en contraposición a una racionalidad comprensiva en el comportamiento económico (Fuentemayor, 2003, pp. 7-12; Fuentemayor y Márquez-Fernández, 2006, pp. 340-344) o en la conducta administrativa (Drugus, 2011, pp. 3-6); y *f*) la conexión entre las universidades, el aparato público y las industrias en los sistemas económicos (Pantoja y Cardona, 2021, pp. 111-112).

Por otro lado, el diálogo indirecto de la economía y la transdisciplina se ha preocupado por pensar a nivel ontológico, metodológico y epistemológico sobre las consecuencias que tendría para la primera la integración de los avances teóricos y conceptuales del pensamiento complejo, en particular en lo que se refiere a I) la concepción de la economía como un sistema autopoietico, autoorganizativo y autoevolutivo en el que interactúan un conjunto heterogéneo y jerarquizado de agentes, redes y sistemas, los que se encuentran inmersos en la ecosfera terrestre (Ossa, 2008, pp. 222-226; Arnold y Cadenas, 2013, pp. II-V); II) la crítica de los supuestos lógicos por medio de los que procede el estudio de los sistemas económicos, por ejemplo, la cuantificación de la realidad

económica (Shanahan, 1978, pp. 13-14), la causalidad de corte lineal (Fernández, 2016, pp. 1-2), el aislacionismo de las variables económicos y la dicotomía de lo *micro* y lo *macro* (García, Ivarola y Szybisz, 2018, pp. 80-82), la racionalidad del *homo oeconomicus* (Rincón, Fuenmayor y Rincón, 2014: 130-133) y la falseabilidad de las predicciones empíricas (Coq, 2005, pp. 20-22); III) la construcción de modelos recursivos, dinámicos y abiertos de la actividad económica a través de los métodos de la simulación computacional, interactiva y probabilística (Perona, 2005, pp. 37-39); V) la apertura del instrumental de captación empírico en pos de un mayor protagonismo de los métodos experimentales (Miedes, 2012, pp. 3-6) o de las técnicas hermenéuticas (Human y Cilliers, 2013, pp. 24-27).

A pesar de la extensión y profundidad de los encuentros tanto directos como indirectos que han existido entre la economía y la transdisciplina, la mayoría de los anteriores no han resultado sino en la reificación de los estatutos disciplinarios de la ciencia económica, en donde la perspectiva transdisciplinaria se torna un modo de *abrir* los diques, pero no de *destruir* las barreras, que existen entre la economía y las ciencias naturales, sociales o humanas. Un ejemplo prototípico de lo anterior es el artículo de Valentina Erasmo titulado *Econosophy: limits and opportunities of transdisciplinary approach to philosophy and economics* (2022), en el que la configuración de un campo híbrido entre la economía y la filosofía –que se tilda con el vocablo de econosofía– desembocó más en un intercambio de métodos, teorías, postulados o conceptos entre la primera y la segunda –es decir, en un enfoque *interdisciplinario*– que en una transgresión de los límites y los obstáculos que existen entre aquella y esta (Erasmo, 2022, pp. 2-6).

Ahora bien, el hecho de que una mercancía cultural específica pueda fungir como el ancla de una serie de identidades sociales (Martínez, 2009, pp. 171-177) o como el sustento de un conjunto de bloques estéticos (Arriarán, 2009, pp. 127-129) en el sistema capitalista en que vivimos exige la construcción de unas lógicas y unas herramientas cognoscitivas que vayan más allá de los estatutos disciplinarios de tal o cual ciencia natural, social o humana (Morin, 2005: 20-24); puesto que la complejidad del mundo contemporáneo muestra que cualquier objeto/sujeto cognoscible está imbricado de manera simultánea, dinámica e interactiva en una variedad de niveles de realidad/percepción, los que requieren de un sujeto/objeto cognoscente que sea capaz de captar las fronteras, los intersticios y las cuarteaduras que hay entre tales niveles en tanto que las condiciones de existencia de un fenómeno dado. (Nicolescu, 1996, pp. 30-31). De ahí que se plantee la urgencia y la necesidad de un diálogo entre la economía y la transdisciplina con el objeto de construir una perspectiva transeconómica de la música popular grabada actual, puesto que –como se vio con anterioridad– ni la economía neoclásica ni la economía política explican o comprenden el complejo proceso económico de los bienes y servicios o las mercancías musicales en el sistema capitalista contemporáneo.

La trans-economía es una perspectiva cognoscitiva en la que se perciben/interpretan los procesos simultáneos, dinámicos e interactivos por medio de los que se producen, circulan y consumen los objetos subjetivantes, los sujetos objetivados y las subjetivades objetuales de la música-pop en las realidades contemporáneas, la que exige reconocer que existe una multiplicidad de niveles de realidad/percepción en tal

objeto/sujeto cognoscente/cognoscible, que la superación de una dicotomía existente en un nivel de realidad/percepción posibilita el tránsito a otro y que cada uno de dichos niveles y el conjunto de los mismos poseen una naturaleza compleja. (Basarab, 1996, pp. 34-45; Osorio, 2012, pp. 275-276). Asimismo, una perspectiva tal requiere de la comunión de las lógicas complementarias y antagónicas de la economía y la transdisciplina en el estudio de la música popular grabada actual, es decir, de la música que pertenece a un régimen de producción, circulación y consumo que se funda, en primer lugar, en el *bricolage* de las tecnologías de grabación (los aparatos electrónicos); en segundo lugar, en la *virtualidad* de los canales de registro (los medios digitales); y, en tercer lugar, en la *simpleza* de las sensibilidades de fruición (las estéticas populares). (Murphy y Smith, 2001, pp. 1-6; Giraud, 2019, pp. 60-62).

Lo mencionado implica que la economía adquiera el estatus de una categoría ontológica (Laclau, 2000, pp. 76-80), esto es, de una abstracción que tilda una región del ser que depende de una heterogeneidad de sistemas invariantes a la acción de un número de leyes generales y conceptos fundamentales y, por lo tanto, de una multiplicidad de configuraciones significativas y retóricas esenciales que constituyen en conjunto una variedad de niveles de realidad/percepción. En dicho modo, se plantea I) que lo económico es una transversal de la(s) realidad(es) económica(s), puesto que no sólo existe la producción, la circulación y el consumo de tal o cual cosa, sino también la producción, circulación y consumo de la producción, de la circulación o del consumo de entes (Deleuze y Guattari, 1985, pp. 1-18); y II) que la realidad económica es un segmento de lo económico, puesto que la economía dominante se

ha abocado al estudio de uno de los muchos niveles de realidad/percepción que existen en la economía real, los que funcionan con base en una serie de lógicas y elementos distintos que remiten a un mismo mundo económico (Basarab y Nicolescu, 1996, pp. 30-40).

Una perspectiva tal no rechaza la simplicidad y tampoco anhela la completud, por lo que integra los avances en la cognición de la música por parte de la economía, al mismo tiempo que destierra las simplificaciones en las que esta incurre cuando considera por reflejo de lo real el modo en que se construye la realidad (Morin, 2005, pp. 22-23); y por lo que reconoce la imposibilidad de un conocimiento trascendente, universal, ideal y sistemático de la música-pop en la medida en que aquella se caracteriza como una perspectiva del saber inmanente, singular, conectiva y experimental. (Deleuze, 2016, pp. 12-13). En esta manera, la transeconomía de la música-pop aspira a constituirse a sí misma en una perspectiva acentrada por medio de la que cualquier cosa sea conectada con cualquier otra en un orden indeterminado y sin jerarquía alguna, puesto que el encuentro, el cruce o el choque entre uno o más niveles de realidad/percepción fractura la posibilidad de que exista una variedad de puntos de anclaje, líneas de soporte y de verticales de dominio en la totalidad caótica, abierta y horizontal que es el mundo económico. (Deleuze y Guattari, 2002, pp. 9-32).

Así pues, la economía política de Marx, la economía simbólica de Bourdieu y la economía deseante de Deleuze-Guattari comportan solamente algunos de los niveles de realidad/percepción a partir de los que es factible analizar los procesos complejos por los que se produce, circula y consume la música popular grabada, los que se corresponden con una multitud de lógicas (la de la mercancía, la del símbolo y la del deseo,

respectivamente) y elementos (la teoría del valor-trabajo, la del campo social y la del esquizoanálisis); y los que se constituyen por una variedad de pares excluyentes (valor de uso/valor de cambio, lo económico/lo simbólico y las máquinas-órganos/el cuerpo sin órganos, respectivamente) que posibilitan el tránsito de un nivel de realidad/percepción a otro en tanto que sean integrados en un tercer término existente en el nivel subsiguiente a cada uno de los indicados (Marx, 1959, pp. 3-47; Bourdieu, 2001, pp. 87-94; y Deleuze y Guattari, 2002, pp. 9-29).

En línea con lo anterior, la música popular grabada se incrusta en un proceso complejo de producción, circulación y consumo de mercancías, símbolos y deseos por medio de los que se produce y reproduce el capitalismo, de los que se construye y vehiculiza una visión del mundo y de los que se crean y sostiene otros universos posibles; puesto que las subjetividades no son sino las líneas de fuga que arrastran las líneas flexibles de los sujetos y que destruyen las líneas segmentarias de los objetos, al mismo tiempo que generan otras líneas segmentarias del mercado que se volverán las líneas flexibles de nuevos símbolos y que abrirán la puerta para la emergencia de otras líneas de fuga del deseo. (Deleuze y Guattari, 2002: 9-29). En efecto, no se olvide que dichos niveles se comprende en tanto que unos conjuntos heterogéneos de lógicas y elementos entre los que no hay una solución de continuidad sin que se operativice un procedimiento cognoscitivo por el que tal o cual dicotomía de un nivel dado se transgreda con el paso hacia otro nivel de realidad/percepción. De ahí que la dicotomía valor de uso/valor de cambio –que pertenece a la categoría de mercancía de la economía marxiana– sea superada a partir de su integración en la noción de trabajo

social –que forma parte de la categoría de símbolo de la economía bourdiana– (Bourdieu, 2001, pp. 135-169), la que implica a su vez la aparición de un nuevo par excluyente entre lo económico y lo simbólico que será integrada a través de su superación en el concepto de plusvalía capitalista –que concierne a la categoría de deseo de la economía deleuziana-guattariana– (Deleuze y Guattari, 1985, pp. 18-24), la cual significa también la emergencia de la dicotomía máquinas-órganos/cuerpo sin órganos.<sup>8</sup>

Por último, la transeconomía de la música popular grabada demanda la aplicación de los operadores cognoscitivos complejos con el objeto de aprehender lo complejo de tal fenómeno, los que ha sido tratados en su mayoría por los propugnadores de un diálogo entre la disciplina económica y el pensamiento complejo.

En primer lugar, se plantea que existe un ciclo retroactivo entre los niveles de la economía política, la economía simbólica y la economía deseante, entre las fases de producción, circulación y consumo de tales niveles y entre los primeros y los segundos (Fernández, 2016, pp. 1-4).

En segunda instancia, se asevera que la economía real es un sistema autopoiético, autoorganizado y autoevolutivo que intercambia recursos e información con el ecosistema terrestre, por lo que no es posible aislar los procesos de producción, circulación y consumo de la música popular grabada de los sistemas sociales, políticos y culturales por los que se configura tal fenómeno (Ossa, 2008, pp. 222-226; Arnold y Cadenas, 2013, pp. II-V).

---

8 El hecho de que se afirme la existencia de la última de tales dicotomías no es más que una hipótesis de trabajo, puesto que la ontología rizomática de Deleuze y Guattari recusa con éxito el anquilosamiento de cualquier dicotomía a partir del principio de multiplicidad. (Deleuze y Guattari, 2016, pp. 32-36; Deleuze y Guattari, 2002, pp. 48-52).

En tercer lugar, se señala que en los espacios intersticiales y los movimientos transversales que existen entre los niveles de realidad/percepción se suscitan una multiplicidad de cualidades y propiedades nuevas en lo que respecta a los fenómenos musicales, los que están más allá y, a su vez, más acá de las lógicas de la mercancía, del símbolo y del deseo en la medida en que actúan y retroactúan sobre tales niveles de realidad/percepción (Bueno, 2006, pp. 3-6).

En cuarta instancia, se afirma que los sufijos macro, meso y micro del vocablo economía no se refieren sino a un mismo nivel de realidad/percepción, por lo que si se quiere religar de manera holológica las partes y el todo se requiere un análisis del intercambio simultáneo, dinámico e interactivo que existe entre las fases, los niveles y los procesos en los que se juega la transeconomía de la música-pop (García, Ivarola y Szybisz, 2018, pp. 80-84).

En quinto lugar, se sostiene que el antagonismo y la complementariedad tanto de las dicotomías valor de uso/valor de cambio, lo económico/lo simbólico y máquinas-órganos/cuerpo sin órganos como de las lógicas de la mercancía, el símbolo y el deseo permiten la institución de una serie de unidualidades complejas, las que son: el objeto subjetivante, el sujeto objetivado y la subjetividad objetual (Osorio, 2012, pp. 276-277).

En sexta instancia, se indica que el estatuto ontológico de un fenómeno dado depende de las lógicas y los elementos por medio de los que aquel sea percibido/interpretado, en donde los sujetos/objetos y, a su vez, los objetos/sujetos cognoscitivos/cognoscentes son capaces de transmutar los modos de reconstrucción/traducción no sólo de los fenómenos musicales, sino también del mundo económico (Osorio, 2012, pp. 276-277).

Y, en séptimo lugar, se aventura que lo complejo de la economía real de la música popular grabada no solo necesita, sino exige al pensamiento el despliegue de instrumentos cognoscitivos que sean inciertos, híbridos e indecibles, por ejemplo: la misma perspectiva transeconómica como el resultado de la combinación de la economía política, la economía simbólica y la economía deseante (Osorio, 2012, pp. 276-277).

En suma, la transeconomía de la música popular grabada es una perspectiva cognoscitiva que emerge del diálogo entre la economía y la transdisciplina en relación con el fenómeno musical, por lo que implica la aplicación de los axiomas metodológicos básicos y los operadores cognoscitivos complejos al proceso de producción, circulación y consumo de las mercancías, los símbolos y los deseos en la música-pop de la actualidad. Ahora bien, tal perspectiva no está completa si no se abordan de manera *compleja* los niveles de realidad/percepción que se configuran por medio de *a)* la lógica de la mercancía y la teoría del valor-trabajo de Marx, *b)* la lógica del símbolo y la teoría del campo social de Bourdieu y *c)* la lógica del deseo y la teoría esquizoanalítica de Deleuze y Guattari, lo que excede los objetivos del presente texto pues implica analizar el conjunto y cada uno de los niveles que configurarán la perspectiva transeconómica de la música-pop.

## Conclusión

El estado de la presente investigación no permita profundizar adecuadamente en el modo concreto en que se fusionan y se comportan los tres niveles de realidad/percepción de la economía política, la economía simbólica y la economía deseante en

relación con la música-pop, lo cierto es que sí posibilita abonar provisionalmente en la manera abstracta en que aquellos deberían conjugarse y funcionar en pos de una perspectiva transeconómica de la música popular grabada, los que se caracterizan por ser:

- a. Inmanentes, puesto que una realidad, un sistema, un proceso, una fase, una lógica o un elemento cualesquiera no se torna original, estructurante, dominante o teleológico en relación con los otros;
- b. singulares, ya que tales fenómenos no son sino unas entidades abiertas, porosas, caóticas e inestables que pueden desmontarse, sustituirse, alterarse y modificarse;
- c. conectivos, porque una realidad, un sistema, un proceso, una fase, una lógica o un elemento cualesquiera se conecta con cualquier otro sin un orden predefinido y sin una jerarquía estable; y
- d. experimentales, puesto que dichos fenómenos no son más que herramientas que son eficaces en la medida en que permitan percibir/interpretar algo más del mundo económico que esté más allá de la realidad económica.

En cualquier caso, las reflexiones extrapoladas en estas páginas constituyen solamente un primer atisbo del diálogo posible entre la ciencia económica y la perspectiva transdisciplinaria, por lo que no pretenden ser exhaustivas y, sobre todo, absolutas, sino plantearse de nueva cuenta el problema de los límites disciplinarios de la economía y de la superación de los mismos por la transdisciplina para, así, instituir el edificio completo de una transeconomía de la música-pop en el capitalismo neoliberal.

## Referencias bibliográficas

- Adorno, T. y Horkheimer, M. (1998). *Dialéctica de la Ilustración*. Madrid: Editorial Trotta.
- Aguado, F., Palma, L. y Pulido, N. (2016). 50 años de economía de la cultura. Explorando sus raíces en el pensamiento económico. *Cuadernos de Economía*, 36 (79), pp. 197-225).
- Aguado, L. y Palma, L. (2015). Factores que limitan la participación cultural. Una mirada desde la economía de la cultura. *Revista de Ciencias Sociales*, 21 (1), pp. 58-71.
- Alcántara, E., Arce, Y. y Parrini, R. (2017). *Lo complejo y lo transparente: investigaciones transdisciplinarias en ciencias sociales*. México: UAM-X.
- Arnold, M. y Cadenas, H. (2013). Imágenes de la complejidad: la economía moderna como sistema sociopoético. *Revista Mad*, núm. 29, pp. I-XIII. Consultado en: [https://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/121673/Imagenes de la complejidad.pdf;sequence=1](https://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/121673/Imagenes%20de%20la%20complejidad.pdf;sequence=1).
- Arriarán, S. (2009). Las aportaciones de Sánchez Vázquez a la estética marxista. En Ambrosio Velasco (coordinador). *Vida y obra: homenaje a Adolfo Sánchez Vázquez*. México: UNAM.
- Attali, J. (1995). *Ensayo sobre la economía política de la música*. Santiago de Chile: Siglo XXI.
- Baumol, W. y Bowen, W. (1966). *Performing Arts. The Economic Dilemma*. New York: Kraus Reprint Co.
- Bourdieu, P. (1990). *Sociología y cultura*. México: Grijalbo-CONACULTA.

- Bourdieu, P. (2001). *Poder, derecho y clases sociales*. Bilbao: Desclée De Brouwer.
- Bueno, E. y García, J. (2014). Alfred Marshall y la Escuela de Cambridge. Una visión multidisciplinar de la economía. *Encuentros Multidisciplinares*, núm. 47, pp. 1-11. Disponible en: <https://repositorio.uam.es/handle/10486/678700>.
- Bueno, E. (2013). Bioeconomía: una experiencia multidisciplinar en el ámbito universitario. *Encuentros Multidisciplinares*, núm. 43, pp. 1-9. Consultado en: <https://repositorio.uam.es/handle/10486/678754>.
- Cabo, V. y Ricoy, L. (2012). El camino a la complejidad: por qué la economía debería seguir a la física. *Revista Galega de Economía*, 21 (1), pp. 1-37. Consultado en: <https://www.redalyc.org/pdf/391/39123194013.pdf>.
- Canclini, N. (1999). *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo.
- Canclini, N. y Piedras, E. (2005). *Las industrias culturales y el desarrollo*. México: Siglo XXI.
- Comisión Económica para América Latina y el Caribe (CEPAL). (2021). *La contribución de la cultura al desarrollo económico en Iberoamérica*. Madrid: Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura (OEI).
- Coq, D. (2005). La economía vista desde un ángulo epistemológico. De la economía a la economía política, del estructuralismo a la complejidad. *Cinta de Moebio*, núm. 22, pp. 19-45.
- Deleuze, G. y Guattari, F. (1985). *El Anti-Edipo. Capitalismo y esquizofrenia*. Barcelona: Paidós.

Deleuze, G. y Guattari, F. (2002). *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-textos.

Deleuze, G. y Guattari, F. (2016). *Rizoma*. México: Editorial Fontamara.

Duarte, D. (2016). Trans/re/formulacoes sígnicas da imagen-somho deleuziana no videoclipe E. T., de Katy Perry. *Intexto*, núm. 37, pp. 369-393.

Erasmus, V. (2022). 'Econosophy': limits and opportunities of a transdisciplinary approach to philosophy and economics. *HAL. Open science*. Consultado en: <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-03759130/document>.

Federaci3n Internacional de la Industria Fonográfica (IFPI). (2021). *Engaging with Music*. Sin lugar: IFPI. Consultado en: <https://www.ifpi.org/wp-content/uploads/2021/10/IFPI-Engaging-with-Music-report.pdf>.

Fernández, A. (2016). *Complexity in economics: an up to date review*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.

Fuenmayor, J. y Márquez-Fernández, J. (2006). Aproximaci3n a un enfoque transdisciplinario de la racionalidad en la ciencia econ3mica. *Revista Venezolana de Ciencias Sociales*, 10 (2), pp. 339-368. Consultado en: <https://www.redalyc.org/journal/4757/475764266004/html/#:-:text=La%20transdiscipliniedad%20se%20concibe%20desde%20esta%20mirada%20como,saberes%20comenzando%20por%20el%20di%C3%A1logo%20en%20esa%20diversidad>.

Fuenmayor, J. (2003). Posiciones te3ricas sobre la racionalidad en la ciencia econ3mica: un enfoque transdisciplinar. *Utopía y Praxis*. 8 (23), pp. 7-41. Consultado en: <https://>

[redib.org/Record/oai\\_articulo755066-posiciones-te%C3%B3ricas-sobre-la-racionalidad-en-la-ciencia-econ%C3%B3mica-un-enfoque-transdisciplinar](https://redib.org/Record/oai_articulo755066-posiciones-te%C3%B3ricas-sobre-la-racionalidad-en-la-ciencia-econ%C3%B3mica-un-enfoque-transdisciplinar).

García, A., Ivarola, L. y Szybisz, M. (2018). El paradigma de la complejidad en la economía: más allá de las leyes y de la causalidad lineal. *Cinta de Moebio*, núm. 61, pp. 80-94. Consultado en: [https://www.researchgate.net/publication/324073183\\_El\\_paradigma\\_de\\_la\\_complejidad\\_en\\_economia\\_mas\\_alla\\_de\\_las\\_leyes\\_y\\_de\\_la\\_causalidad\\_lineal](https://www.researchgate.net/publication/324073183_El_paradigma_de_la_complejidad_en_economia_mas_alla_de_las_leyes_y_de_la_causalidad_lineal).

Gayruad, A. (2019). *Dialectic of Pop*. Londres: Urbanomic Media LTD.

Ginsburgh, V. y Throsby, D. (2006). *Handbook of the Economics of Art and Culture*. Sin lugar: Elviesier. Consultado en: <https://www.sciencedirect.com/handbook/handbook-of-the-economics-of-art-and-culture/vol/1/suppl/C>.

Gómez, E. y Arboleda, R.. (2015). *Diálogos sobre transdisciplina. Los investigadores y su objeto de estudio*. Guadalajara: ITESO.

Human, O. y Cilliers, P. (2013). Towards an Economy of Compexity: Derrida, Morin and Bataille. *Theory, Culture and Society*. 30 (5), pp. 24-44.

Hyun, Ch. (2016). *The Economics of the Popular Music Industry*. Hampshire: Palgrave Macmillan.

Illescas, J. (2015). *La dictadura del videoclip: industria musical y sueños prefabricados*. Barcelona: El Topo Viejo.

Illescas, J. (2018). La renta del cuerpo como fuente de riqueza de las celebridades. Estudio de caso: la estrella de la industria musical. *Revista de Economía*, 70 (3), pp. 155-171.

Ernesto L. (2000). *Nuevas reflexiones sobre la revolución de nuestro tiempo*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.

Leonard, A. (2016). *La historia de las cosas*. Buenos Aires: FCE.

Longo, A. (2014). *Il mercato della musica digitale. Il case study su Spotify* (Tesis de licenciatura). Roma: Università Luiss Guido Carli.

Luigi, P. (2020). 'There are more things in heaven and earth...' A 'narrative turn' in economics? *Journal of Cultural Economics*, núm. 44, pp. 173-183.

Martínez, D. (2009). Identidad, juventud y música pop. *Tramas. Subjetividad y procesos sociales*, núm. 31, pp. 169-184.

Martínez, S. (2021). *Axiomática capitalista. Concepto(s) para una economía política desde la filosofía de Deleuze-Guattari* (Tesis de licenciatura). México: FFyL-UNAM. Consultado en: <http://132.248.9.195/ptd2021/febrero/0809520/Index.html>.

Marx, K. (1959). *El Capital: crítica de la economía política*. México: FCE.

Mendivil, J. (2021). Los modos de producción y la música: una aproximación al aporte de Chalena Vásquez a un pensamiento musicológico marxista en América Latina. *Boletín Música*, núm. 56, pp. 51-75. Consultado en: <http://casadelasamericas.org/publicaciones/boletinmusica/56/BM56-p51-75.pdf>.

Miedes, B. (2012). Complejidad y economía: distintas corrientes de pensamiento, diversas lecturas. *Revista Galega de Economía*, 21 (1), pp. 1-35. Consultado en: [https://www.researchgate.net/publication/260342620\\_COMPLEJIDAD\\_Y\\_ECO-](https://www.researchgate.net/publication/260342620_COMPLEJIDAD_Y_ECO-)

NOMIA DISTINTAS CORRIENTES DE PENSAMIENTO DIVERSAS LECTURAS.

- Miller, T. (2011). La nueva derecha de los estudios culturales —las industrias creativas. *Tabla Rasa*, núm. 15, pp. 115-135. Consultado en: <https://www.revistatabularasa.org/numero15/la-nueva-derecha-de-los-estudios-culturales-las-industrias-creativas/>.
- Morin, E. (2005). *Introducción al pensamiento complejo*. Barcelona: Gedisa.
- Muñoz, M. (2017). Una aproximación multidisciplinar a la economía de la felicidad a partir del enfoque de capacidades de Amartya Sen y el índice de desarrollo integral (Tesis de doctorado). Madrid: Universidad Autónoma de Madrid. Consultado en: <https://repositorio.uam.es/handle/10486/681143>.
- Murphy, T. y Smith, D. (2001). What I Hear is Thinking Too: Deleuze and Guattari Go Pop. *Echo. A Music-Centered Journal*, 3 (1), pp. 1-52. Consultado en: <https://philpapers.org/archive/SMIQIH.pdf>.
- Nicolescu, B. (1996). *Manifiesto de la transdisciplinariedad*. Paris: Ediciones Du Rocher.
- Osorio, N. (2012). El pensamiento complejo y la transdisciplinariedad: fenómenos emergentes de una nueva racionalidad. *Revista de la Facultad de Ciencias Económicas de la Universidad Militar de Nueva Granada*, XX (1), p. 269-291. Consultado en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4241159#:~:text=Para%20la%20ciencia%20cl%C3%A1sica%20el%20pensamiento%20complejo%20y,para%20comprender%20la%20Realidad%20en%20el%20tiempo%20actual>

- Ossa, N. (2008). Economía: una visión a la luz de la complejidad. *Ecos de Economía*, núm. 27, pp. 221-234.
- Paci, R. y Quinz, E. (editores). (2006). *Millesuoni: Deleuze, Guattari, e la Música Elettronica*. Napoli: Edizioni Cronopio.
- Palma, L. y Aguado, L. (2010). Economía de la cultura. Una nueva área de especialización de la economía. *Revista de Economía Institucional*, 12 (22), pp. 129-165. Consultado en: <https://ideas.repec.org/a/rei/ecoins/v12y2010i22p129-165.html>.
- Pantoja, F., Cardona, L. y Hurtado, C. (2021) Desde la interdisciplina a la transdisciplina, mediante un reto industrial. *Revista Politécnica*, 17 (17), pp. 110-125. Consultado en: <https://www.redalyc.org/journal/6078/607868325010/html/>.
- Pérez, A. (2022). La movilización social novohispana de 1766 y 1767 y la génesis del movimiento social moderno/colonial entre 1766 y 1828 (Tesis de Licenciatura). México: Universidad Nacional Autónoma de México. Consultado en: <http://132.248.9.195/ptd2022/octubre/0831846/Index.html>.
- Perona, E. (2005). Ciencias de la complejidad: ¿la economía del siglo XXI? *Revista Apuntes del CENES*, 25 (40), pp. 27-54. Consultado en: [https://redib.org/Record/oai\\_articulo1686683-ciencias-de-la-complejidad-%C2%BF%a-econom%C3%ADa-del-siglo-xxi](https://redib.org/Record/oai_articulo1686683-ciencias-de-la-complejidad-%C2%BF%a-econom%C3%ADa-del-siglo-xxi).
- Prieto-Rodríguez, J. y Fernández-Blanco. (2000). Are Popular and Classical Music Listeners the Same People? *Journal of Cultural Economics*, 24 (2), pp. 147-164. Consultado en: <https://link.springer.com/article/10.1023/A:1007620605785>.

- Quijano, A. (2014). ¿Bien vivir?: entre el 'desarrollo' y la Des / Colonialidad del poder. En *Antología, Cuestiones y Horizontes. De la Dependencia Histórico-Estructural a la Colonialidad-Descolonialidad del Poder*. Buenos Aires: CLACSO.
- Rincón, É., Fuenmayor, J. y Rincón, J. (2014). Complejidad e interdisciplinariedad en la ciencia económica y sus implicaciones para la formación del economista. *Revista Omnia*, 20 (1), pp. 127-145.
- Romero, J. (2020). Aproximación al consumo cultural de estudiantes universitarios de economía en Puebla, México. *Última Década*, núm. 53, pp. 210-234.
- Rosas, A. (2002). Los estudios sobre consumo cultural en México. En *Estudios y otras prácticas intelectuales latinoamericanas en cultura y poder*. Buenos Aires: CLACSO.
- Shanahan, J. (1978). The Consumption of Music: Integrating Aesthetics and Economics. *Journal of Cultural Economics*, 2 (2), pp. 13-26.
- Sotiris, P. (2016). The Many Encounters of Deleuze and Marxism. En *Deleuze Studies*, 10 (3), pp. 301-320.
- Sunkel, G. (2002). Una mirada otra. La cultura desde el consumo. En *Estudios y otras prácticas intelectuales latinoamericanas en cultura y poder*. Buenos Aires: CLACSO.
- Tutino, J. (2016). *Creando un nuevo mundo. Los orígenes del capitalismo en el Bajío y la Norteamérica española*. México: FCE-El Colegio de Michoacán-Universidad Intercultural del Estado de Hidalgo.

Varios autores. (1994). *Carta de la Transdisciplinariedad*. Lisboa: sin editorial. Consultado en: <https://www.filosofia.org/cod/c1994tra.html>.

Wallerstein, I. (2006). *Abrir las ciencias sociales: informe de la Comisión Gulbenkian para la reestructuración de las ciencias sociales*. México: Siglo XXI.