

Los músicos como trabajadores  
Experiencias diferenciadas en Bogotá

Trabajo de grado para optar por el título de

Profesional en Sociología

Programa de Sociología

Escuela de Ciencias Humanas

Universidad del Rosario

Presentada por

Jorge Guzmán Espinosa

Dirigida por

Bastien Bosa

Semestre II, 2018

## Introducción

La situación laboral de los músicos en Bogotá y Colombia es generalmente considerada por los mismos músicos como precaria. Sin embargo, pocas investigaciones han sido realizadas sobre este fenómeno en el país. La mayoría de las investigaciones musicológicas se interesan en asuntos estéticos, buscando principalmente el análisis de obras musicales de gran valor artístico, o de biografías de músicos que resultan interesantes por el impacto que tuvieron dentro de la música como arte<sup>1</sup>. En el caso de las facultades que ofrecen licenciaturas en música, parte del análisis se ha realizado con un enfoque pedagógico sobre técnicas de enseñanza musical<sup>2</sup>. Por su parte, las investigaciones sociales, tanto sociológicas como antropológicas, que han tomado a la música como objeto de estudio, han tendido a centrarse en la parte cultural, pensando más en el análisis del folclor musical o de las funciones sociales de la música (estudiando, por ejemplo, el papel de generación de identidad que tiene la música en el caso de las tribus urbanas)<sup>3</sup>.

En este contexto, solo unas cuantas investigaciones han sido llevadas a cabo sobre las condiciones laborales que tienen los músicos en el país, tanto por parte de las ciencias sociales como de los músicos mismos. Encontré particularmente ilustrativos tres estudios, primero una investigación sobre músicos profesionales académicos a finales del siglo XX en Cali,<sup>4</sup> en el cual, se expone la historia de la profesionalización de los músicos en Colombia y Cali, a la vez, que se pregunta por la situación inestable y precaria de los músicos académicos debido a la falta de un mercado sólido y de arte y mecenazgos débiles. El segundo es un estudio sobre la *chisga*<sup>5</sup> y su percepción en alumnos y estudiantes de la Universidad Pedagógica Nacional, explicando como esta práctica laboral genera debates entre la música como oficio y como arte. Y el tercero, es un estudio sobre los mariachis que trabajan en *La*

---

<sup>1</sup> Cf. Por ejemplo. *Contextualización de la pequeña suite de Adolfo Mejía*, 2015, Parra, Fernando.

<sup>2</sup> Cf. Por ejemplo, *Estrategias pedagógicas para la motivación hacia la clase de música en adolescentes*, 2018, Quevedo, Humberto.

<sup>3</sup> Cf. Por ejemplo, *Marimba de chonta y poscolonialidad*, 2007, Hernández Sagal; *Músicas locales en tiempos de globalización*, 2003, Ochoa, Ana María y *Música, mujeres, hombres y contradicciones: La construcción de género en la escena Death Metal de Bogotá*. 2010. Hernández, María Carolina.

<sup>4</sup> Los músicos en Cali: profesión, prácticas y público en el siglo XX, 2002, Llano Isabel.

<sup>5</sup> La “chisga musical”: avatares de una práctica social en Bogotá. 2009. Beatriz Goubert Burgos.

*Playa* (57 con Av. Caracas en Bogotá) en el cual se describe a modo de monografía y documental las dinámicas de trabajo que se dan entre los mariachis en *La Playa*.<sup>6</sup>

El proyecto de investigación que da origen a este texto surge precisamente de la pregunta por el aspecto laboral del oficio de músico, por lo que se trata de un trabajo situado en la intersección entre sociología laboral y sociología artística. En efecto, me parece fundamental empezar a analizar un problema que resulta esencial para entender las experiencias de los músicos pero que, de manera general, sigue sin explorarse, tanto en la ciudad como en el país (aunque puede parecer, a simple vista, como conocido por todos). A través del análisis de experiencias diferenciadas de varios músicos indagaré sobre la manera en que los músicos son artistas, cómo ingresan en el mercado laboral musical, las condiciones laborales a las que están sometidos y las consecuencias que esto tiene para el desarrollo de sus vidas basándome en lo anterior busqué músicos que trabajaran en el mercado musical, pero que estuvieran situados en distintos lugares del mercado laboral, así como también que estuvieran en distintas posiciones sociales para poder tener una versión contrastable de cada experiencia. Para la investigación realicé observaciones y entrevistas a 8 músicos que presentaré a continuación:

Angélica es una cantante y flautista bogotana de 26 años que se encuentra terminando sus estudios de licenciatura en música en la Universidad Pedagógica. Vive con su madre, pero debe aportar económicamente a su hogar y conseguir el dinero para sus necesidades incluyendo la universidad por su cuenta. Como actividad económica principal se dedica a la *chisga* que es una especie de *freelance* musical en el cual ella canta principalmente en presentaciones con grupos de músicos. Este tipo de empleo no implica una fuerte especialización en un género musical, sino más bien una fuerte versatilidad, aunque es principalmente de música popular (rock, religiosa, mariachi, vallenato, etc.) en vez de académica (coral, clásica, jazz, etc.). En ocasiones puede recibir ingresos de la interpretación de música académica, aunque su principal ingreso llegue de la interpretación de música popular.

Manuel es un pianista bogotano de 28 años, graduado de la Universidad Javeriana. Vive en un apartamento con 2 compañeros con los que comparte gastos de vivienda. Su trabajo principal es el de componer jingles para una empresa de publicidad, aunque complementa

---

<sup>6</sup> El puesto de los músicos. 2015. Rubén Pinzón.

esta actividad económica dando clases de piano y siendo músico de sesión en ocasiones, lo que significa que se le contrata para que grabe o interprete con grupos eventualmente. Manuel es un aficionado del rock progresivo y el jazz y en sus tiempos libres dedica gran esfuerzo a tener una banda de metal progresivo con la que ensaya y graba su música.

Nicolás es un director de coro bogotano de 24 años, graduado de la Universidad Javeriana. Fue un joven precoz para el desarrollo musical por lo que entró a la universidad con 16 años (aplicando a un grado con el icfes y no con el colegio) y se graduó de 21 años. Vive con sus padres por lo que realiza un pequeño aporte al hogar, pero la mayor parte de sus ingresos le quedan exclusivamente a él. Trabaja dirigiendo coros para la *MISI*<sup>7</sup>, una productora de musicales bogotana y complementa este empleo enseñando canto o dirigiendo coros, en ocasiones para su alma mater.

Martha es una cantante bogotana de 47 años, graduada del antiguo conservatorio Luis A. Calvo (ahora facultad de música de la Universidad Distrital). Vive con su esposo quien es el soporte económico principal de su hogar. Con él, tiene una hija de 25 años que ya no vive con ellos. Es una cantante de música tropical perteneciente a un grupo que se dedica a ser contratado por presentaciones. No es un trabajo que le de los suficientes ingresos para soportar el hogar, pero su esposo, un contador que trabaja para el DANE, la ha apoyado económicamente siempre para que pueda ejercer como artista su música. También se dedica periódicamente a la *chisga*.

Axel es un violinista de 38 años, bogotano, que realizó estudios de violín desde muy joven pero que nunca ingresó a una universidad. Actualmente vive solo, aunque tiene 2 hijos de un matrimonio que terminó en divorcio. En este momento es violinista del grupo mariachi *Nueva Era*, una agrupación de carácter empresarial, la cual tiene como principal sede un bar pero que interpreta en diversos eventos. El grupo es bastante reconocido en el mundo musical y han sido contratados para tocar en la novela la hija del mariachi, así como para amenizar distintos eventos de políticos y gente de clases altas. Este es un empleo con sueldo fijo con bonificaciones, lo que le permite vivir enteramente de este oficio.

---

<sup>7</sup> *MISI* es una productora privada de teatro musical bogotana que lleva 30 años promoviendo esta manera de expresión artística.

Laura es una bogotana de 24 años, intérprete de oboe<sup>8</sup>, graduada de la Universidad del Bosque. Actualmente vive con sus padres y hermano y tiene 2 empleos principales: uno como integrante de la filarmónica de Bogotá y otro como profesora de *Batuta*<sup>9</sup>. Complementa estas actividades dando clases particulares en ocasiones o interpretando su instrumento en eventos de manera *freelance*. En su casa no colabora económicamente porque se encuentra estudiando alemán y preparándose para poder ir a estudiar a Alemania una profundización en su instrumento, lo que le implica unos fuertes gastos para realizar el proceso de admisión en la universidad de Alemania.

Rodolfo es un trompetista de mariachi ibaguereño, radicado en Bogotá desde que tiene 5 años. Tiene 57 años y trabaja en la zona de Bogotá conocida como *La Playa* (calle 54 con av. Caracas). Realizó su estudio del instrumento de manera informal con su abuelo y diversos trompetistas de música tropical y mariachi que le fueron enseñando el instrumento en su infancia y juventud. Su principal actividad económica la realiza en *La Playa* donde se encuentra con otros mariachis y buscan ser contratados por horas para cualquier tipo de evento que les necesite. A lo largo de su vida en *La Playa* ha buscado otras alternativas de ingreso para adquirir algo más de estabilidad.

Gustavo es un bogotano de 55 años que trabaja como violinista de mariachi en *La Playa*. Realizó los estudios de su instrumento de manera informal con un tío y otros violinistas mariachis en su infancia y juventud. Su principal actividad económica la realiza en *La Playa* donde toca con diversos grupos dependiendo de la necesidad del cliente. También ha buscado constantemente a lo largo de su vida distintas maneras de incrementar su ingreso paralelo a su oficio de mariachi.

## **1. ¿Quiénes son los artistas?**

La pregunta es probablemente tan antigua como la idea de arte misma. Es por eso por lo que, a primera vista, la idea de definir a los artistas puede parecer inútil, pues, todo el mundo sabe quién es un artista. De hecho, cuando empecé mi trabajo de campo (haciendo entrevistas y observaciones), nunca había reflexionado sobre la definición de los “artistas”, o más específicamente de los “músicos”. Sin embargo, tenía una concepción intuitiva de lo que es

---

<sup>8</sup> El oboe es un instrumento de uso principalmente académico de la familia de los vientos similar al clarinete o la flauta.

<sup>9</sup> Es un centro de enseñanza musical académica para niños.

un músico, sin poder dar una definición clara del artista. Si alguien me preguntaba que era un artista lo sabía, pero si alguien me hubiera pedido una explicación no habría podido darla. Para dar una respuesta, es importante reflexionar sobre el modelo mismo de definición que queremos utilizar. La manera más común para definir un término dado consiste en establecer una lista de condiciones necesarias y suficientes. En el caso de los artistas, podemos apoyarnos en los 8 puntos que propone Karttunen (1998, p. 9) Según él, es posible determinar si una persona es artista (o no) a partir de los siguientes criterios:

- Cantidad de tiempo invertido en trabajo artístico
- Cantidad de ingreso recibido del trabajo artístico
- Reputación del artista dentro del público general
- El reconocimiento por parte de otros artistas
- La calidad del trabajo artístico
- Ser miembros de algún tipo de organización de artistas
- Calificaciones profesionales (Títulos de grado)
- Una forma subjetiva según la cual las personas se definan como artistas

Quisiera mostrar, para empezar, que los factores mencionados en esta lista no funcionan como condiciones necesarias para definir a un artista. Así, si todos los artistas invierten tiempo en su labor artística, pueden existir variaciones importantes entre unos y otros (sobre todo porque, dentro de la misma “labor artística”, pueden existir actividades muy diversas que no serán consideradas como igualmente relevantes<sup>10</sup>). De este modo, no tiene mucho sentido diferenciar los artistas y los no-artistas en función del tiempo que dedican a su arte. De hecho, ni siquiera tiene mucho sentido utilizar este criterio para jerarquizar personas que serían más o menos artistas (según el modelo de una definición “prototípica”). En efecto, no existen razones convincentes para decir que una persona que dedica más tiempo a su arte es siempre “más artista” que otra que le dedica menos tiempo.

Y lo mismo se puede decir de los otros criterios enunciados. La cuestión de los ingresos recibidos a cambio del trabajo artístico no puede servir como criterio definitivo para separar

---

<sup>10</sup> Así, un guitarrista no dedica su tiempo a su arte de la misma manera cuando se sienta a componer, cuando ejerce con su instrumento, cuando da una clase, cuando se presenta ante una audiencia (bien sea por gusto o por necesidad; con o sin remuneración), cuando busca un contrato, etc.

los que son artistas y los que no lo son (después de todo, muchos grandes artistas no han recibido un peso por su arte), ni como criterio para establecer una escala (ya que la persona que recibe más dinero por su arte no es necesariamente más “artista” que la que no ha recibido remuneración alguna). Otro problema que se presenta con los artistas surge cuando se examina si logran generar ingresos suficientes para subsistir a partir del trabajo artístico, pues se supone que un profesional subsiste de su oficio, y en algunos casos el artista no sobrevive del producto de su trabajo artístico. Los casos son muchos, y Elias (1991) nos muestra uno muy claro en su *Mozart: Sociología de un Genio* cuando describe el contexto de la sociedad vienesa *cortesanoburguesa* en la que Mozart vivió y trató de lograr el reconocimiento artístico a la par que buscaba el éxito económico, un proyecto de vida que nunca pudo desarrollarse como al genio le hubiera gustado, debido a unas condiciones personales y sociales que se lo impidieron. Esta situación aparentemente tan distante aún se preserva hoy en día, como expondré posteriormente en este texto. Incluso el hecho de pensar el oficio de artista ligado al factor económico puede llegar a ser algo ofensivo, pues existe aún la idea dentro de ciertos artistas de la producción artística como una actividad que no debe fijar su fin en la obtención de dinero sino en la creación de arte.

La cuestión del reconocimiento – tanto por el público general como por los pares – no es muy útil, ni para separar los artistas de las otras personas (ya que, por ejemplo, grandes artistas pueden ser absolutos desconocidos); ni para construir una escala jerarquizada (ya que los más famosos no son necesariamente “más artistas” que los que no tienen fama). Lo mismo vale por el auto-reconocimiento: el hecho de reconocerse o no como artista no constituye una garantía última de “ser artista”.

La cuestión de la institucionalización (o, más bien, del reconocimiento institucional) tampoco puede servir como criterio para definir el trabajo artístico: un artista que pertenece a una organización profesional o tiene un título legalmente reconocido no puede ser automáticamente reconocido como más artista que aquel que ejerce fuera de toda institucionalización (todo lo contrario, dirán algunos). Definir a un artista como profesional también es una labor complicada pues las artes, a diferencia de muchos otros campos de trabajo o conocimiento, no se desarrollan a partir de un título académico que certifique que alguien es un profesional. Por ejemplo, si este trabajo fuera sobre los médicos o abogados como trabajadores, identificarlos resultaría mucho más sencillo, pues su cualidad de

profesionales está fuertemente ligada al diploma profesional que hayan adquirido en la universidad en la cual hayan estudiado, que además demuestra que son competentes, o al menos permite suponer que lo son. Los artistas no necesariamente cumplen esta regla, pues cualquiera puede denominarse artista, sea “bueno” o “malo”, y existen muchos casos de personas que no poseen títulos artísticos que se desempeñan como artistas y se les considera bastante buenos en ello.

Uno de los casos más representativos de este problema lo ejemplifica Quentin Tarantino. El afamado director es hoy en día reconocido tanto por cineastas (sus pares) como por el público (sus consumidores) como uno de los mejores directores de su generación. Él puede además afirmar que hoy en día vive de producir cine, pero jamás asistió a una escuela de cine, y no posee títulos que le certifiquen algún tipo de educación formal cinematográfica. ¿Podemos decir hoy que Tarantino no es un artista? Creo que la respuesta sería unánime que es un disparate pensar que el director de cine no es un artista.

Finalmente, desde la perspectiva de las ciencias sociales, la cuestión de la “calidad” difícilmente puede ser utilizada como criterio para definir a los “verdaderos” artistas, ya que remite a mediciones que siempre serán histórica y socialmente situadas. Por esta razón dejaré de lado la discusión sobre los criterios estéticos que permiten definir un artista (por ejemplo, las discusiones sobre la libertad creativa, sobre la originalidad de la obra de arte, o la calidad de esta, etc.)<sup>11</sup>.

En este sentido, esta lista no debe ser tomada como una herramienta para determinar de manera definitiva quién es artista y quién no lo es (y tampoco para establecer una escala para jerarquizar a personas “más o menos artistas”). Pero no por esto los diferentes criterios dejan de ser útiles para reflexionar sobre el trabajo artístico desde una perspectiva social. De hecho, se puede considerar que constituyen un paso indispensable para “mapear” y diferenciar diversas “maneras de ser artistas”, todas histórica y socialmente situadas. Pueden ayudar, sencillamente, en el intento para identificar una serie de tensiones relevantes en relación con el trabajo artístico.

Para Karttunen esta lista no deja de ser problemática y acerca de ella afirma que “None of the eight criteria or any combination of them would qualify everywhere. The authors suggest that the criteria be selected contextually: in regard to the purpose of the study and the

---

<sup>11</sup> De este modo, no será mi objetivo determinar si, por ejemplo, Mozart es “más” artista que Juanes.



availability of data” (Karttunen, 1998, p.8). De este modo, propongo un desplazamiento de la pregunta. En vez de preguntarse “¿Qué es un artista?”, quisiera plantear “¿Qué implica para diversas personas ser artistas?”. Mientras que la primera pregunta busca una respuesta abstracta, definitiva y esencializada, la segunda invita a explorar experiencias prácticas contrastadas. En efecto, el hecho de “ser artistas” puede “implicar” cosas muy distintas según los casos: consagrar cierta cantidad de tiempo y energía a una práctica dada (vivir para la música); tener cierto grado de reconocimiento – o no-reconocimiento – por parte del público o de los pares; construirse – o no – subjetivamente como artista; recibir – o no – retribuciones a cambio de su “trabajo artístico” (vivir de la música). De este modo, se pueden desdibujar lo que podríamos llamar “configuraciones” específicas, que dan cuenta de “diferentes maneras de ser artistas”.

En el marco del presente trabajo me focalizaré en un problema específico, el que remite a la idea de un artista profesional. Sin embargo, el hecho de interesarse en los músicos como trabajadores no implica descartar del todo las otras tensiones que han sido identificadas como importantes para entender las experiencias de los artistas. Así, más allá de la cuestión de la remuneración, todas las tensiones antes mencionadas serán, de una manera u otra, exploradas a lo largo de este documento. En efecto, me importa investigar sobre los artistas como trabajadores, como personas que están inmersas en un mercado laboral artístico. Retomo en este sentido una aproximación que ha sido propuesta por Karttunen:

“The SA<sup>12</sup> student instead uses 'artist' in a more specific and strict sense, as he is mainly interested in people who practise - or seriously endeavour to practise - the arts as an occupation. An SA study is essentially a *labour market survey* of what we might call the *artistic workforce*.” (Karttunen, 1998, p. 3)

Entonces de la lista de ocho características comunes a los artistas puedo extraer las que considero comunes a los artistas que investigué, lo que me permite trabajar con un concepto de artista que busca la similitud y no la igualdad entre las personas estudiadas, que surge de los datos que encontré en cada artista. Primero, ninguno de ellos entiende la música como un pasatiempo ocasional, sino como la principal actividad profesional de sus vidas. Esto quiere decir que, los ocho artistas entrevistados indicaron ser músico como si principal ocupación

---

<sup>12</sup> SA hace referencia en el texto a Status of the artist studies, una serie de encuestas realizadas en Finlandia entre 1985 y 1996 en las que se buscaba censar a los artistas de este país.

en la vida y se encuentran inmersos en el mercado laboral musical bogotano, que detallaré con más profundidad en la segunda parte de este texto.

Segundo, se destina gran parte del tiempo a actividades asociadas al oficio de músico (y las exigencias para subsistir como artistas) son muy diversas: practicar en soledad para poder interpretar bien su instrumento, ensayar con otros músicos para ensamblar las obras musicales, hacer conciertos y grabaciones, construir repertorios, componer, realizar investigaciones, enseñar, negociar para encontrar presentaciones, tener contacto constante con otros músicos para asegurarse una posibilidad de trabajo, realizar tareas administrativas, etc.

Por ejemplo, para Laura, la práctica con el instrumento es muy importante:

“Tú tienes que mantenerte en forma para poder interpretar bien tu instrumento, puedes durar años practicando para llegar a un buen nivel, pero si no practicas constantemente ese nivel se pierde muy rápido. Yo, al menos, trato de practicar tres horas al día, pero como mínimo, lo ideal sería llegar a unas cinco, pero muchas veces no se puede.”

No todos los músicos que entrevisté creen necesitar esta cantidad de tiempo. Algunos, como los tres mariachis (Axel, Gustavo y Rofolfo), creen que de una a dos horas está bien. Ellos tienen gran parte del repertorio que interpretan memorizado, por lo que no lo renuevan constantemente, lo que hace que necesiten menos tiempo de práctica. Además, no pretenden llegar a la destreza instrumental a la que Laura aspira para poder ser una gran intérprete de oboe.

La práctica individual varía dependiendo de la actividad laboral a la que se dedique cada músico. Manuel y Nicolás (director de coro y pianista) dedican gran parte de su tiempo a estudiar composición y arreglos de obras o canciones. Manuel, por su trabajo como compositor de jingles, podría estudiar composición para realizar bien su empleo, pero, para él, es más importante estudiar teoría musical por sus ambiciones personales y no por su trabajo. En contraste, Nicolás desarrolla tanto sus ambiciones artísticas como laborales, ya que su meta es ser director de coros, por lo que la motivación del uso de su tiempo no se inclina en particular al gusto o al empleo.

Todos los ocho músicos deben dedicar tiempo a ensayar con otros músicos. Laura (la intérprete de la filarmónica), Axel (el integrante del mariachi *Nueva Era*) y Nicolás (director de coros) tienen una manera de ensayo que puede ser considerado más estructurado, pues

tienen un lugar y unos horarios fijos donde practicar. Al trabajar para organizaciones de producción cultural de carácter estatal o empresarial, estas organizaciones se encargan de generar las condiciones para que puedan ensayar de una manera óptima ofreciendo lugares físicos como salones o teatros para que puedan ensayar las horas necesarias, por ejemplo, Laura ensaya con la filarmónica en edificios públicos que el Distrito destina para este fin, los horarios son establecidos de manera burocrática por el director y tienden a ser los fines de semana, algo muy similar le ocurre a Axel, ninguno de los dos infiere en la elección de repertorio. Mientras el director de coro tiene más poder de decisión sobre el repertorio, aunque debe negociarlo de acuerdo con el tipo de temporada musical que quiera presentar *MISI*, la elección de los horarios está totalmente supeditada a la disponibilidad de horario de los niños integrantes del coro.

Martha tiene un formato distinto de ensayo ella y sus compañeros deciden el repertorio y ensayan al menos dos veces por semana en sesiones de dos horas, pero no gozan de la estructuración institucional de los tres artistas anteriores. En contraste con los anteriores músicos, los mariachis de *La Playa* y Angélica (cantante de *chisga*) tienen un tiempo menor de ensayo, pues tienen mayor incertidumbre acerca de cuándo, dónde y qué repertorio van a tocar, motivo por el cual no pueden planificar los tiempos y temas de los ensayos, lo que no les permite ensayar mucho. Lo importante en este caso es que cada músico tenga un amplio repertorio y la capacidad de acoplarse rápidamente para tocar con otros músicos y no desentonar. Además, como no pertenecen a grupos fijos, ensayan muy poco con otros músicos y cambian constantemente de compañeros.

Tercero, cada músico tiene una manera distinta de presentar sus calificaciones profesionales, sería sencillo buscar solo músicos que hayan aprobado pregrados en música. Ahora bien, parte de los entrevistados no logra cumplir este requerimiento, aunque el no tener un título que los certifique como “profesionales” no impide que tengan credenciales. Por un lado, se puede ver que los músicos oscilan en tres categorías educativas que describe la Secretaría Distrital de Cultura de Bogotá (2009, p. 29) que son la 1) educación formal, 2) la educación no formal y 3) la educación informal. La primera hace referencia a la educación recibida por parte de una institución de educación superior que conlleva a la adquisición de un título profesional. La segunda, la no formal, hace referencia a la educación recibida en la práctica musical que no conlleva a un título profesional pero que se desarrolla en una institución con

el objetivo de complementar o actualizar conocimientos, cómo lo puede ser la educación musical electiva en un colegio o cursos libres dictados por academias de música o universidades. La tercera, la informal, hace referencia a un tipo de educación que no necesita estar ligada a algún tipo de institución, en este caso la forma más común de educación es la del autodidacta, aunque también se puede pensar en educación dictada por un profesor particular, o la impartida por un familiar.

En esta investigación, encontré personas que han pasado por los tres tipos de educación. Como Manuel me comentó en una entrevista:

“Yo empecé a estudiar piano en el colegio con el profesor de música... No solo en las clases obligatorias, me metí a la banda y ahí aprendí más... Él me ayudó mucho a mejorar mi técnica. También estudiaba mucho por mi cuenta. En la universidad, no me gustaba mucho el profesor de piano que me tocó. Por eso, al tiempo, pagaba clases particulares con otro profesor para aprender lo que me interesaba.”

En este ejemplo se puede ver como esta persona ha pasado por los tres tipos de educación. Por otra parte, Nicolás fue educado en la educación no-formal, empezando por *Batuta* y el colegio, y culminó en la educación formal en la Universidad Javeriana. Su padre es médico y su madre es ama de casa, su hermano menor es periodista y nunca ha tenido interés en prácticas artísticas. Nicolás cree que su madre es la que fomentó su desarrollo artístico pues afirma que puede recordarla pintando, haciendo obras en cerámica, tejiendo y realizando demás actividades manuales creativas. Parece que, aun cuando Nicolás era muy pequeño (de tres o cuatro años), sus padres descubrieron su gusto por la música y decidieron que ingresara en *Batuta*.

Angélica y Martha pasaron de la educación informal brindada por un familiar, a la formal ingresando a una universidad a estudiar. Angélica recibió la primera instrucción musical por parte de su abuelo, un músico de papayera proveniente de Manizales que le inculcó el amor por el canto. Su madre, la hija del abuelo músico, no continuó el camino artístico, aunque no se interpuso en que su hija lo hiciera. En el caso de Martha su padre y tíos tenían un trío informal de guitarras y voz con el que interpretaban vallenatos, bambucos, cumbias y demás ritmos colombianos. Con ellos aprendió a tocar guitarra y cantar y empezó a realizar sus primeras apariciones musicales en público.

En el caso de Axel, por contraste, se puede encontrar que proviene exclusivamente de la educación informal:

“Mi papá es músico de *La Playa* desde hace unos 40 años, él fue el primero que me enseñó lo básico del violín, luego cuando tenía unos 12 años me pagó clases con un violinista de la Sinfónica de Colombia, con el que estudié mucho tiempo. Cuando empecé a ir a *La Playa* a tocar allá aprendí con los otros violinistas muchas cosas.”

Al igual que Axel, Rodolfo y Gustavo provienen de un tipo de educación netamente informal. Rodolfo también es hijo de un músico fundador de *La Playa*. Su padre fue primero trompetista de bandas tropicales en los años 1960 y 70, en los años 80 hizo la transición hacia el mariachi porque las bandas tropicales empezaron a pasar de moda en Bogotá en comparación con los mariachis. Es un hombre que le enseñó la tradición de ser mariachi de *La Playa*. Gustavo aprendió el oficio de mariachi con su tío quién fue músico mariachi de varios restaurantes y tabernas de motivo mexicano que fueron populares en Bogotá en la década de 1980. Posteriormente, con el detrimento de estos negocios, tuvo que buscar nuevas maneras de ejercer la profesión y así fue como llegó a *La Playa*, mismo lugar en el que Gustavo aprendió la mayor parte de su oficio.

Y tercero, cada uno de los artistas recibe la mayor parte de su ingreso o trata de recibirlo de la profesión de músico en Bogotá, más adelante en este texto abordaré con más profundidad este problema en relación con las condiciones laborales. De la lista de ocho condiciones propuestas por Kartunnen encontré tres características que comparten los ocho músicos, nuevamente aclaro que la idea no es homogenizar a los artistas bajo estas cuatro cualidades sino ver cómo se comportan de manera distinta dependiendo de la característica en la cual se haga enfoque, así mostraré como, aunque haya cierta homogeneidad entre ellos, lo que importa en esta investigación es mostrar la heterogeneidad entre estos artistas profesionales.

## **2. Participando mercado musical**

Es muy importante para el desarrollo de esta investigación explorar cómo experimentan los músicos su participación en el mercado laboral musical, pues, al enfocarse en la noción del artista como trabajador, es necesario realizar una descripción de cómo funciona su comportamiento en el mercado laboral artístico. En esta sección, explicaré distintas modalidades de relación que tienen estos artistas con el mercado, comparando como dependiendo del tipo de relación que tengan se pueden encontrar tensiones entre ellos.

## Relación del artista con el mercado

Raymond Williams (2004) ofrece una distinción analítica entre los artistas de acuerdo con el tipo de financiación que reciben o la manera que venden su producto en el mercado. Esta manera de distinción resulta bastante útil para este caso pues permite entrar a comprender las diferentes experiencias que pueden tener los artistas en su relación con el mercado.

Williams narra la historia de los artistas en Europa desde finales de la Edad Media cuando se empieza a dar la transición de artesano a artista. El autor divide el proceso en cuatro fases del mercado. La primera hace referencia al artista que hace parte de una institución como una casa familiar o un reino, la segunda nos remite al artista que es financiado o apoyado por un patrón (patronazgo), la tercera hace referencia a los artistas que tienen algún tipo de relación con el mercado (artesanos, post-artesanos, profesionales del mercado y profesionales de empresas). Y en la cuarta Williams esboza algunas de las formas contemporáneas de financiación o sostenimiento (estatal o a través de fundaciones o instituciones públicas). Si bien podemos tomar el marco analítico de Williams sin ninguna modificación, me interesa articular esta distinción a nuestra investigación haciendo algunas modificaciones o selecciones.

### Los artesanos

Williams brinda la siguiente definición sobre el estado artesano:

“El productor independiente que ofrece su propia obra a la venta directa. Esto se conoce comúnmente como *artesano*. El productor es totalmente dependiente del mercado inmediato, pero dentro de estos límites su obra permanece bajo su dirección, en todas las etapas, y el artesano puede considerarse a *sí mismo*, en este sentido, independiente.” (Williams, 2004, p. 42)

En este caso, el artista ofrece su producto al mercado y negocia con el consumidor para poder vender su obra de arte, goza de la “autonomía” para establecer sus tarifas, horas de trabajo y poder escoger el cliente a quien decide venderle. En el caso de los músicos investigados, los mariachis de *La Playa* suelen negociar casi en todas las ocasiones de esa manera: se paran en la calle ofreciendo sus servicios, los clientes llegan y luego de negociar el tiempo, el precio y el lugar van a ejercer su labor de músicos. Esta aparente autonomía no implica un alto grado de libertad en el caso de Gustavo y Rodolfo, pues pueden decidir cuándo trabajar, qué días y

cuántas horas, pero esta autonomía depende del colchón económico que tengan: si necesitan más dinero deben emplear más horas en su labor de artesanos.

En la categoría de “artesanos” también pueden ser situadas Martha (Grupo tropical y *chisga*) y Angélica (*Chisga*). Al igual que los mariachis, además de ser artistas deben ser negociantes y vendedoras. Al ser ellos quienes se encargan de producir las obras y venderlas, deben encontrar las maneras de lograr que su producto sea más atractivo al consumidor, pues no son las únicas que ofrecen este tipo de productos. Además de eso, deben saber negociar, pues los compradores no siempre aceptan las tarifas o buscarán hacer que el músico le ofrezca un mejor precio/servicio. Esta habilidad no es necesaria en todos los músicos artesanos, pues al trabajar tantas veces en grupos es normal que solo algunos músicos desarrollen la habilidad de negociar y representan al grupo.

#### Profesionales del mercado

Según Williams (2004), una de las formas contemporáneas de ser artista es el *profesional del mercado*. Estos se pueden dividir en dos: el profesional que trabaja para una empresa privada y el que trabaja para una institución que recibe financiamiento estatal. El profesional del mercado empleado de una empresa privada está ligado a la institución por un contrato, se encuentra sumergido en una organización caracterizada por su división del trabajo donde los artistas solo son una parte del proceso de producción. Puede haber *managers*, gerentes, publicistas y demás personas que pueden interferir en la producción. Los músicos en este caso no gozan de tanta “independencia” como el *artesano*, pues están obligados a seguir la producción en el orden que la empresa le diga. Los horarios, fechas y medios de producción son un problema de la empresa. Sin embargo, goza de una seguridad económica y estabilidad laboral que el *artesano* no tiene. En este caso, encontré que Axel, el músico del mariachi *Nueva Era*, opera de esa manera pues trabaja para un grupo mariachi que tiene un director y *manager* que se encargan de determinar el repertorio y planificar los ensayos. Sin embargo, los músicos en este caso solo cumplen la función de crear la obra de arte, cuando alguien necesita adquirir los servicios del mariachi. El encargado de negociar con el cliente es el *manager* del grupo, quien funciona como un intermediador entre el público y el artista. Debe promover el mariachi y velar porque el trabajo no falte.

En el caso de las empresas se pueden encontrar dos tipos de empleados: los que adquieren propiedad intelectual por la obra de arte y los que no. Si se piensa en los que adquieren propiedad intelectual de la obra los casos más conocidos son los de los grandes artistas como Juanes o Shakira, quienes quedan ligados a la obra de arte por las regalías que recibirán mientras esta se consume. Por otro lado, está el músico que siendo empleado de la empresa no tiene regalías sobre la obra que produce. Este caso fue el más común en la investigación. Se puede remitir al caso de Manuel que compone *jingles* y es músico de sesión, lo que significa que es contratado para que toque con artistas interpretando canciones que no son de él, o para que grabe secciones para canciones que no son de su autoría, aunque en algunos momentos se le deja tener algo de libertad en su aporte. Sin embargo, en ninguno de los casos recibe beneficios por la autoría de las canciones, con los *jingles* es parcialmente beneficiario, pues debe compartir los derechos de la composición con la empresa o con el cliente, aunque hay ocasiones en las que el cliente puede hacerse con la totalidad de los derechos del jingle, por las grabaciones que realiza cuando ejerce de músico de sesión solo recibe remuneración por interpretar su instrumento en ese momento, las regalías del uso posterior de la obra quedan para el que lo contrata.

Manuel hace parte de un proceso de producción inscrito en un sistema industrial, por lo que es parte de un engranaje en el cual las decisiones son tomadas por otra persona y él las acata. Manuel compone *jingles* y su principal aporte es el de la composición, sin embargo, él no compone cuando quiere, o bajo los criterios estéticos que le resulten más agradables. Cuando la agencia recibe un nuevo cliente que necesita un *jingle* para su publicidad – sea un comercial, un video en *youtube* o una presentación – debe reconocer el tono de la empresa y campaña, para a partir de estas características componer una pieza musical que considere más apropiada para el cliente. Esta pieza no tendrá el fin de entretener o de deleitar, sino el de ayudar a generar una percepción en el público de un estilo de marca, empresa o producto. Nicolás también hace parte de este tipo de profesional del mercado, puesto que, todavía no tiene el peso dentro de *MISI* producciones para poder reclamar autoría por los números que compone o arregla. Todo lo que hace pertenece a esta institución, además de no tener mucha incidencia en la toma de decisiones sobre los montajes que se hacen al año en *MISI*.

El segundo tipo de profesional del mercado es el empleado de la institución que funciona con financiación estatal. Este empleado al igual que el anterior puede tener autonomía sobre la



producción o no; a su vez, puede disponer de derechos de autor sobre las obras que produce o no. Generalmente, los artistas disponen de los derechos de autor en casos como los concursos o convocatorias públicas; de lo contrario la institución dispone de los derechos. Por ejemplo, cuando una ciudad, pueblo o Estado contrata a un músico para que componga un himno original, en ese caso los derechos de autor también pertenecen al compositor. Este es el caso de Laura, quien trabaja en la Filarmónica de Bogotá, su sueldo proviene de dinero estatal, ya que la filarmónica es patrocinada y administrada por la alcaldía de Bogotá. En este caso, su participación en la producción no pasa de ser la de interpretar su instrumento y ensayar con la filarmónica. El director se encarga de escoger las obras dependiendo de lo que el considere necesario o de lo que negocie con la alcaldía.

En este caso la artista contratada como interprete está involucrada en un sistema burocrático y de división del trabajo bastante amplio, a diferencia de un *artesano*. No solo tiene como superior en la cadena de mando al director de la orquesta: existe toda una cadena de mando que ni el mismo director puede evitar, la filarmónica tiene que responder a IDARTES, que es una sección de la alcaldía encargada de la cultura en Bogotá, en ocasiones pueden responder al Ministerio de Cultura cuando solicita a la filarmónica para un evento más grande de carácter nacional. La filarmónica puede ser contratada por un agente privado, en este caso la filarmónica sigue siendo empleada de la alcaldía, pero ésta le permite a la orquesta presentarse en eventos no creados o promovidos por la alcaldía mientras se llegue a un acuerdo por el precio del evento. Cabe aclarar que Laura pertenece también al primer grupo de profesionales del mercado en su condición de empleada de *Batuta*.

De acuerdo con la descripción anterior de maneras de relación con el mercado laboral artístico los músicos entrevistados para esta investigación se inscriben en las siguientes categorías:

<b>Trabajo</b>	<b>Cantidad de artistas</b>	<b>Fase del mercado</b>
Mariachi de <i>La Playa</i>	2	Artesanado
Director de coro	1	Profesional del mercado 1
Empleado de la filarmónica	1	Profesional del mercado 1 y 2
Empresa de publicidad	1	Profesional del mercado 1

El Mariachi <i>Nueva era</i>	1	Profesional del mercado
Grupo tropical y <i>chisga</i>	1	artesano
<i>Chisga</i>	1	artesano

Para los músicos que se encuentran en la fase de *artesano*, una parte clave al momento de ingresar al mundo laboral son las redes de trabajo que crean los músicos. En este caso se puede hablar del capital social, que se expresa en la cantidad de recursos que se pueden adquirir, o ya han sido adquiridos, por la pertenencia o asociación con una red de relaciones duraderas. Se puede ver en las relaciones que utiliza una persona o le sirven para, por ejemplo, conseguir un empleo. Si soy un abogado hijo de un abogado, mi padre, al estar inmerso en el mundo laboral al que voy, puede hablar con sus conocidos y facilitar mi camino por el mundo de los abogados, pues puede aumentar la probabilidad de ingreso a este mundo laboral (Bourdieu, 2000, p. 135-156). En el caso de los músicos, vi que era bastante importante tener una relación con otros músicos que conlleve a conseguir trabajo, sobre todo en el caso de los mariachis de *La Playa* y las que eventualmente se dedican a la *chisga* y el grupo tropical (Martha y Angélica).

Muchas de las fuentes de trabajo que pueden llegar a conseguir no son producto de la constante llamada de los empleadores sino del favor que le pueden sacar a sus relaciones con otros músicos. Por ejemplo, en el caso de los mariachis de *La Playa* (calle 57 con Avenida Caracas), al no existir grupos de trabajo definidos, un músico consigue un cliente y de acuerdo a sus demandas arma el grupo, por ejemplo: puede necesitar más violinistas o trompetistas, una voz de mujer y de hombre, etc. Por lo que es necesario manejar buenas relaciones con otros músicos para poder ser incluido en los distintos ensambles de músicos que se necesiten. Angélica y Martha, el caso no es muy distinto, si bien no van a un lugar fijo a encontrar trabajo, también dependen mucho de sus relaciones para encontrar trabajo; por ejemplo, hay épocas del año que son muy productivas como diciembre y el día de la madre, en estas fechas es importante que ellas mantengan sus relaciones con otros músicos en buenos términos. Es común que muchos de los trabajos surjan de manera apresurada y un músico deba encontrar un grupo de músicos rápido para poder presentarse y cumplir su trabajo. En este caso, suelen llamar a músicos conocidos con los cuales ya hayan trabajado para poder lograr un mejor producto. Este tipo de favor debe ser recíproco: si yo llamo a alguien y este

consiguió un trabajo por mi ayuda, en el momento en el que la otra persona pueda ofrecerme un trabajo deberá hacerlo. Si no lo hace se arriesga a que dejen de llamarlo y por ello hay que mantener ‘aceitadas’ las relaciones laborales con otros músicos.

Para el caso de los otros cuatro artistas, tanto Axel como Nicolás no tienen necesidad de usar las relaciones laborales con otros músicos, pues sus empresas empleadoras les garantizan sueldos y trabajo fijos. Para Laura y Manuel es importante tener relaciones de trabajo con otros músicos, pero como no dependen de ellas para generar su ingreso principal, no las buscan constantemente.

Se puede ver como he establecido distintas maneras de entender cómo viven los distintos artistas su participación en el mercado laboral musical bogotano. Queda mostrado un contraste entre experiencias que llevan a organizar la vida laboral de cada uno de acuerdo con la estructura laboral a la que pertenezcan y la manera en que producen las obras de arte. Es importante distinguir la “independencia” de los artesanos frente a la presión de los profesionales del mercado. A simple vista podrían parecer más sujetos a la estructura laboral los profesionales del mercado que los artesanos. Sin embargo, esta aparente libertad de los artesanos se convierte en una versión complicada de la libertad, pues por la inestabilidad e incertidumbre experimentan más presiones que los profesionales del mercado que tienen gran parte del proceso creativo solucionado debido a pertenecer a una organización que cubre muchas funciones.

### **3. Condiciones laborales**

Continuando con la exposición de las experiencias diferenciadas, pude observar que las condiciones laborales encontradas en los músicos tienden a verse manifestadas en el pago que reciben los músicos y las diferencias con respecto a la necesidad de complementar sus ingresos. Otro aspecto que se destaca en sus relatos es el manejo de las horas de trabajo. Los músicos experimentan estas condiciones de manera distintas dependiendo de si son artesanos o profesionales del mercado, lo que expondré a continuación en esta sección.

#### **El pago y el complemento de ingresos**

En general, todo trabajo se realiza por un pago. Hay músicos que tienden a tener ingresos poco estables en su vida laboral, mientras otros pueden llegar a experimentar estabilidad. En los

casos que analicé cuatro de ocho tienen un empleo principal con sueldo fijo (Laura, Manuel, Nicolás y Axel). De esos cuatro, solo Axel vive enteramente de ese empleo: el músico que pertenece al grupo mariachi *Nueva Era*. Los otros tres, aun teniendo empleo fijo, buscan generar ingresos extras con diversos trabajos. De los otros cuatro (Rodolfo, Gustavo, Angélica y Martha) dos mariachis de *La Playa*, una cantante dedicada a la *chisga* y la cantante del grupo tropical, deben buscar otras maneras de obtener dinero. Es común que en ocasiones sus trabajos musicales no basten para generar los ingresos que consideran necesarios, por lo que buscan generar ingresos de maneras alternas.

El complemento de ingresos puede darse de oficios relacionados con la música, parcialmente relacionados y sin relación con la música. Los trabajos relacionados con la música suelen ser, por ejemplo, los pequeños eventos a los que se llama a un músico para interpretar su instrumento de una sola o pocas presentaciones, pero el músico está ejerciendo su profesión *La Playa* como intérprete o compositor. El trabajo complementario parcialmente relacionado es la docencia, al músico se le paga porque pueda transmitir un conocimiento y no por interpretar o componer música. El trabajo complementario no relacionado es uno en el cual las habilidades musicales no son utilizadas, solo encontré dos músicos que han recurrido a esta manera de trabajo, Gustavo y Rodolfo. Estos mariachis han tenido que buscar otras maneras de ingreso como manejar buseta o ser vendedores de tiendas en San Victorino, incluso iniciar negocios propios que no han sido exitosos.

Axel, el mariachi de *Nueva Era*, considera que tiene un sueldo lo suficientemente bueno y, según su propio punto de vista, puede desarrollar una buena vida. Los 3 músicos de sueldo fijo – el director de coro en *MISI*, el empleado de publicidad y la empleada de la filarmónica – usualmente buscan trabajos complementarios para generar más ingresos. No obstante, si no consiguen ingresos extras, aún pueden cubrir sus necesidades. Los tres han recurrido a la docencia particular, la interpretación en eventos y la grabación. Todos son músicos académicos, es decir, fueron a la universidad y adquirieron su título como músicos profesionales. En este caso, los tres recurren a la educación como alternativa porque es uno de los trabajos más comunes al que puede acceder un músico. Manuel recurre más comúnmente a ser músico de sesión que a la enseñanza, pero lo ha hecho.

El director de coro tiene como empleo principal trabajar en *MISI*, la cual no produce la cantidad necesaria de musicales al año para que él obtenga los ingresos necesarios de este

empleo. Por ello, complementa sus ingresos con clases de canto grupales, dirección ocasional de otros coros y escritura de arreglos que realiza esporádicamente para eventos que le soliciten.

Laura se enfoca en la música orquestal académica, sin embargo, debe complementar este empleo dictando clases en *Batuta*, ella debe dar clases en este instituto para lograr tener los ingresos que considera necesarios para poder desarrollar su carrera como un músico clásico. A la par de la docencia complementa sus ingresos con presentaciones esporádicas en eventos de tipo social, en el cual la música cumple una función ornamental como tocar en un restaurante elegante, en cocteles y eventos de carácter religioso.

Los otros cuatro músicos tienen ingresos más inestables por dedicarse a la *chisga*, la orquesta tropical y al mariachi (Angélica, Martha, Rodolfo y Gustavo). Estos artistas tienen como condición obligatoria complementar esta labor por el inestable ingreso que reciben. En el caso de la cantante de la orquesta tropical debe depender de los ingresos que su esposo brinda al hogar para poder sobrevivir. En un caso particular prefirió aferrarse a la seguridad que le proporciona su esposo a ir detrás de una oferta bastante atractiva: “Una vez con un grupo que tenía nos propusieron irnos de gira a los emiratos árabes, eso me hacía dejar Colombia como por un año, dejar a mi esposo, la plata era buena, pero solo era por ese año, y después de eso ¿qué? Podía perder a mi familia y la estabilidad que tengo con mi esposo por una gira. Luego de eso ¿qué iba a hacer? Que tal perdiera a mi familia.”

La cantante dedicada a la *chisga* vive en un constante estado de inestabilidad laboral. Hay momentos del año donde el trabajo abunda y otros en los que no. Por eso, es necesario conseguir otros ingresos y ella prefiere acudir a la docencia dictando clases de canto particulares y buscar en la red de músicos trabajos esporádicos que suelen ser solo por un día o pocos días, que le permitan incrementar sus ingresos lo suficiente.

La búsqueda de contratos en *La Playa* es muy inestable. Los viernes y sábados, y en las fechas especiales como el día de la madre y Navidad suelen surgir más oportunidades. Sin embargo, el resto del año es usual que Gustavo y Rodolfo recurran a actividades ya sea relacionadas con la música o no. Ambos han trabajado en la docencia particular y también han trabajado para grabaciones en estudios profesionales, aunque en ninguna de las dos de manera continua, así que no pueden ser tomadas como actividades complementarias fijas. En

los casos que han tenido que trabajar por fuera del campo musical, uno ha sido conductor de buseta y el otro ha trabajado atendiendo locales en San Victorino. Los dos han tratado de emprender negocios personales sin éxito. En *La Playa*, existe el caso de una cantante de mariachi que decidió poner un pequeño local para la comercialización de objetos de recuerdos mariachis, vende pequeños sombreros mariachis, botellas de tequila, y demás objetos de aspecto mexicano. Esta tienda es frecuentada por gran parte de los mariachis de *La Playa* quienes como práctica de mercadeo han empezado a llevar regalos a los lugares donde son contratados para serenatas, y ella les proporciona distintas opciones de recuerdos dependiendo del presupuesto e importancia del evento.

En el caso de los músicos artesanos se presenta el problema del pago por horas. Estos músicos no disponen de contratos laborales, ni hay tarifas fijas para los trabajos por hora, sus ingresos dependen de las negociaciones que establecen directamente con los clientes o con los músicos que los convocan para un trabajo particular. Esto ha sido problemático para estos artistas porque en ocasiones ha generado una competencia de precios entre ellos, que termina por quebrar relaciones entre músicos acostumbrados a trabajar juntos. Como cada grupo de músicos decide cuánto quiere cobrar por hora a los clientes, se empieza a crear una fuerte competencia de tarifas entre los grupos. Si alguien empieza a bajar mucho los precios y otros grupos les siguen, todos tendrán que hacerlo eventualmente. Aunque existe una especie de código de cordialidad entre los mariachis, este código puede ser quebrado por personas ajenas a las relaciones de camaradería establecidas entre los músicos.

También sucede en ocasiones que personas jóvenes queriendo entrar al negocio de la música ofrecen sus servicios por poco dinero en comparación con los mariachis consolidados. Según los músicos experimentados estos jóvenes carecen de la experiencia que se traduce en la calidad que es necesaria para dar un buen espectáculo, e incluso recurren a “trucos deshonestos” como el uso de tecnología para cubrir sus falencias musicales.

Este uso de tecnología en realidad no es de uso exclusivo de músicos de mala calidad porque el uso de grabaciones para suplir falta de músicos es frecuente hace mucho tiempo, incluso en músicos de primer nivel. Sin embargo, el daño que trae esto para los grupos es que permite que tres personas puedan sonar como si fueran un grupo de seis con la ayuda de un computador conectado a algún tipo de parlante o amplificador. Como consecuencia pueden

cobrar menos pues hay menos personal y lograrán un efecto similar a grupos con más integrantes.

El complemento de ingresos se junta con un problema: “El dilema que se plantean estos profesionales es el de consagrar más tiempo al trabajo creativo o a las actividades más lucrativas” (Guadarrama, 2014, p.12) Estos músicos fuera de sus actividades laborales tienen una fuerte tendencia a desarrollar proyectos que consideran creativos de manera individual o colectiva. Manuel dedica gran parte de su tiempo libre al desarrollo de un proyecto de *Metal Progresivo* que implica horas de trabajo no remunerado e incluso le cuesta dinero. Él y los compañeros de su banda dedican horas a componer y ensayar canciones propias, alquilan la sala de ensayos y financian sus grabaciones de su bolsillo.

Tanto la empleada de la filarmónica como el director de coro de *MISI* dedican gran parte de su tiempo al desarrollo de las habilidades propias del músico clásico. Laura estudia en su tiempo libre profundamente su instrumento y las obras que quiere interpretar, mientras Nicolás emplea gran parte de su tiempo al estudio de piezas musicales vocales y a la composición y arreglos enfocados a la voz. Tanto para Manuel, Laura y Nicolás, es importante el desarrollo de la música como arte, aunque para Laura y Nicolás este objetivo esté cumpliéndose en sus respectivos trabajos porque los aproximan a sus objetivos, para Manuel el hecho de componer jingles hace que cree música que no tiene como fin el deleite artístico, sino que, cumple un rol funcional no artístico en la publicidad.

### **Horas de trabajo**

De los ocho músicos incluidos en este proyecto, siete no tienen un horario laboral fijo. Solo el empleado de la agencia de publicidad tiende a tener un horario más estable, sin serlo del todo. Manuel está acostumbrado a tener que trabajar horas de más y en ocasiones exigirse físicamente un poco más para poder ganar algo más de dinero o desarrollar su vocación creativa. Nicolás vive una situación similar, aunque a diferencia de Manuel, el desarrollo de su vocación está ligado a su trabajo principal como director de coros, sin embargo, esto no implica que sus horas de trabajo no se extiendan. Para estos dos músicos existe una razón para trabajar de más en los momentos en que componen e interpretan, pues existe una idea de cumplimiento de la vocación artística, Nicolás siente que esforzarse por realizar composiciones o arreglos fuera de sus horas laborales regulares es una manera de reafirmar

su condición de artista creador. Para Manuel trabajar en su banda compensa por el placer que da el sentirse realizado artísticamente.

Para Martha, Gustavo, Rodolfo y Angélica las horas de trabajo dependen de la demanda que tengan por parte del público consumidor. Martha es la que tiene más tiempo de ensayo con su grupo, mientras los otros tres músicos no ensayan tan regularmente. Martha como no necesita con urgencia los ingresos monetarios puede elegir trabajar menos y no llegar a exigirse hasta el punto en que se sienta mal físicamente. Para Rodolfo, Gustavo y Angélica el caso es distinto, principalmente para los mariachis, los dos artistas en épocas de alta demanda laboral trabajan hasta que se acabe la demanda, lo que los ha llevado a trabajar con molestias físicas recurrentes las rodillas, los tobillos y los pies, que son los principales afectados debido a que siempre están de pie, además de las partes del cuerpo que más usan para interpretar los instrumentos. Angélica tiene problemas similares solo que le ocurren con menos intensidad en el año, mientras Rodolfo y Gustavo por su edad y tiempo en *La Playa* tienden a sufrir molestias físicas de una manera constante.

Axel es quien tal vez tenga más trabajo en intensidad horaria al año, como el grupo Mariachi *Nueva Era* interpreta música regularmente en un bar además de adquirir pequeños contratos por presentaciones. Además, tiene que ensayar con el grupo y practicar solo en su hogar. Como artista está realizándose creativamente en el grupo mariachi y logra adquirir los ingresos suficientes dependiendo exclusivamente de ese empleo, sin embargo, una de sus experiencias muestra la intensidad laboral que puede llegar a tener:

Axel: Una vez que tuvimos que tocar muchas veces en una semana y me descuadré la mandíbula.

Yo: ¿Cómo así? ¿Qué le pasó?

Axel: Sí, lo que pasa es que tuve que estar haciendo una mala fuerza apoyando el violín, entonces me empezó a doler mucho la parte izquierda de la mandíbula y pensé que me la descuadre por un error de técnica en el apoyo del violín.

Yo: ¿Y dejó de trabajar?

Axel: ¡No! Tenía que seguir trabajando.

Yo: ¿Cómo hizo para seguir trabajando?

Axel: Mejorando la técnica.

Yo: ¿Fue al médico?

Axel: No, no podía perderme del trabajo.

Esto sucede debido a que su trabajo tiene un contrato fijo y se le paga un sueldo mensual fijo, independiente de si tocan mucho o poco, hay momentos donde el mariachi se llena de diferentes eventos y los músicos deben trabajar fuertes jornadas laborales para lograr cumplir



con los contratos que el grupo ha adquirido en los distintos eventos, aunque para su beneficio en ocasiones reciben bonos económicos de incentivo por trabajar más fuerte de lo común. Pero no puede gozar de ausentarse del trabajo por un motivo perfectamente lógico como una lesión grave, lo que nos muestra una ausencia de derechos laborales claros en el mariachi *Nueva Era*, aunque pareciera que es por una decisión propia que Axel no se ausenta del trabajo, por su sentido de responsabilidad, pareciera que la organización que lo emplea no se lo permite.

Para Laura la situación de las horas puede ser más estable puesto que en la filarmónica y *Batuta* tiene horarios fijos establecidos. Sin embargo, en los momentos que hay que realizar las presentaciones tanto con *Batuta* como con la filarmónica, las horas de trabajo se pueden extender bastante sin remuneración extra alguna, se considera parte de su deber como empleada que en este momento realice su trabajo profesionalmente. Aunque en su caso también existe la sensación de realización artística cuando trabaja para la filarmónica, para *Batuta* no.

Es importante aclarar que las condiciones laborales que experimenta cada músico son una consecuencia de la relación que desarrollan con el mercado laboral musical bogotano. Se pueden ver claramente las experiencias diferenciadas que se dan de acuerdo con la manera en que tienen que trabajar como, por ejemplo, los tipos diferentes de actividades laborales a las que deben recurrir los músicos, o el dilema creativo al que se enfrentan como realizar una actividad lucrativa vs una actividad creativa, o cómo viven y son afectados por los sueldos y las horas de trabajo que tienen. Es interesante ver cómo hay músicos como Axel y Manuel son cercanos cuando se piensa en la forma de pago, pero se alejan en las horas de trabajo, e incluso Axel parecería tener una intensidad horaria similar a Angélica, Rodolfo y Gustavo, teniendo una gran ventaja respecto a ellos en cuanto a seguridad laboral.

#### **4. Inseguridad**

En esta sección, mostraré las distintas maneras en que los ocho músicos experimentan la inseguridad laboral y social. Podría pensarse que la inseguridad es una consecuencia directa del ingreso y las condiciones laborales que tengan los artistas, y lo es, pero existen otros factores que influyen la condición de inseguridad. Sin embargo, procederé a explicar un factor extra que encontré en el caso de estos artistas que permite ver la influencia de un factor no laboral en la inseguridad.

Rodolfo y Gustavo experimentan el mismo nivel volátil de ingresos en el año, al no tener contratos fijos y recibir ingresos principalmente de manera *freelance*, no están seguros de recibir lo necesario para sobrevivir cada mes. Ambos son jefes de sus hogares con esposa e hijos que ya se han ido del hogar, ambos deben a partir de sus ingresos, soportar sus necesidades básicas. En palabras de Castel: “Estar en la inseguridad permanente es no poder dominar ni el presente ni poder anticipar positivamente el porvenir” (Castel, 2004, p.40) Para Gustavo y Rodolfo, la posibilidad de planear la vida pensando en un futuro lejano es complicado. Normalmente están sujetos a vivir la vida en un día a día, pensando en que hoy tengo el dinero suficiente para garantizarme las condiciones que consideran necesarias para sobrevivir, pero mañana puede que no lleguen los ingresos.

Esta incertidumbre se genera por la naturaleza misma de los trabajos al ser dependientes enteramente de la demanda del público no existe como lograr estabilidad debido a que la volatilidad es la característica propia de este tipo de oficio. Rodolfo y Gustavo se ven como dependientes exclusivos de sí mismos: si ellos no producen nadie producirá por ellos. Angélica trabaja de una manera similar pues la *chisga* funciona como un trabajo *freelance*, tiene el deber de aportar económicamente a su hogar, pero el sustento exclusivo no viene de ella, pues junto a su madre pagan lo necesario juntas. Ahora bien, ella considera necesario llevar los aportes mensuales a su hogar debido a que su madre sola no puede suplir los gastos necesarios. Por eso se presiona constantemente para poder llevar su parte al hogar. Es claro que no cumple las mismas condiciones que Gustavo y Rodolfo porque eventualmente su madre está ahí para ayudarla en caso de algún problema, pero no es tan fácil que suceda.

Nicolás, Martha y Laura gozan de una seguridad que les brinda el colchón del hogar. Si ellos, en algún momento, no pueden proveerse por sí mismos de los recursos para vivir, la familia no permitirá que caigan en abandono y los respaldaran económica y socialmente. Para Nicolás y Laura porque todavía son jóvenes y sus padres les ayudan a empezar su vida laboral, la noción de dependencia todavía no es tan notable, aunque está ahí, el beneficio de este respaldo social los convierte en personas sujetas y dependientes de sus hogares. Para Martha el caso es distinto pues ya ha pasado gran parte de su vida en la relación de dependencia con su esposo, e incluso ha elegido dar prioridad total a su matrimonio sobre su carrera como artista, por lo que en los momentos de su vida en que se enfrentan la música y

su familia, la familia siempre prima. Para Nicolás y Laura esta dependencia todavía no está resuelta de esta manera, aunque funciona de manera similar.

Para Manuel y Axel la situación es la que más se asemeja a la estabilidad laboral y social, viven con la confianza de que podrán asegurarse su porvenir de acuerdo con su empleo en publicidad y en el Mariachi *Nueva Era*, en ambos trabajos las organizaciones que los emplean les dan la sensación de seguridad que les permite manejar sus vidas alejados de una alta sensación de incertidumbre. Al pertenecer a una organización empresarial que les garantiza trabajo año tras año, a través de un contrato y pago de seguridad social, pueden pararse desde la certeza del presente a planear su vida futura de una manera que les permite imaginar más allá del siguiente mes.

Las condiciones precarias laborales a las que se enfrentan algunos de los artistas implican inseguridad social y una fuerte sensación de incertidumbre en su día a día, sin embargo, la seguridad puede ser responsabilidad entera de algunos artistas como Gustavo y Rodolfo, mientras en casos como el de Angélica, Nicolás y Martha pueden soportar la carga de la seguridad e incertidumbre con el respaldo familiar que permite una protección. En ambos casos los músicos que están más a la deriva (Gustavo y Rodolfo) desarrollan una libertad peligrosa, en contraposición a una dependencia segura que tienen los otros artistas (Angélica, Nicolás y Martha)

## **5. Conclusiones**

Siguiendo la idea presentada al principio del texto la intención de este artículo ha sido la de explorar a los músicos como trabajadores. También explorar cómo viven experiencias diferenciadas en el mercado laboral musical bogotano. Siguiendo este objetivo a lo largo de este texto ha sido posible demostrar singularidades, cabe aclarar que el hecho de buscar expresar las singularidades no implica que no se expliquen lógicas sociales. Por el contrario, la investigación mostró cómo cada uno de los artistas atravesado por las lógicas sociales muestra las experiencias diferenciadas que se encontraron en el proceso investigativo.

No es que resulte erróneo buscar encontrar tendencias entre personas que pertenezcan a un grupo social o que no se deba proceder en una investigación de esa manera. Solo que, para la investigación que dio pie a este artículo partí de la idea de un concepto flexible de artista, es decir, no creé un conjunto cerrado de objetos que pueden ser llamados artistas, como aclaré

en la primera sección, de una lista de ocho características que pueden definir un artista encontré cuatro que fueron útiles para entender a los entrevistados como artistas que pude encontrar pensando en similitudes y no en igualdades. Lo importante es ver los casos como singulares y comparables a la vez, encontrar cómo a partir de las experiencias diferenciadas de los músicos es posible encontrar tensiones en las tres partes presentadas participación en el mercado, condiciones laborales e inseguridad.

Hablando específicamente de los artistas, en las cuatro secciones fue posible identificar cómo desde cada foco distinto de análisis las experiencias cambian, incluso cómo ciertos músicos tienen experiencias más cercanas y más lejanas. Analizando los artistas a la luz de la conceptualización de Williams (Parte dos) encontré que, de las cuatro fases históricas descritas por el autor, solo dos se observan en el mercado musical bogotano, los que fueron entendidos como músicos *artesanos*, en este punto comparten experiencias tales como las de ser empleados *freelance*, tener que trabajar por horas sin contratos fijos, tener que buscar clientes etc. A diferencia, de los llamados *profesionales del mercado*, que tienen contratos fijos, no buscan a los clientes, hacen parte de una organización con una división del trabajo que les permite concentrarse en más o menos una tarea específica. Lo anterior muestra la utilidad analítica de Williams pues permite agrupar a los artistas en grupos lo suficientemente diferenciados que permiten un análisis comparativo adecuado, al estudiar músicos puede ser bastante problemático agruparlos sea por género musical, educación, ingresos etc. Se puede terminar creando grupos demasiado específicos o demasiado amplios, Williams permite una agrupación que permite encontrar un buen grado de homogeneidad, y al mismo tiempo heterogeneidad.

Pensando en las distintas experiencias de los artistas en relación con sus condiciones laborales, es bastante claro que resulta útil tener el colchón social que es la familia, en especial en el caso de Martha que ejerce su trabajo de manera *freelance* y tendería a estar en una situación similar a Gustavo y Rodolfo, por su matrimonio no llega a experimentar la inseguridad social. Por el contrario, para Axel que su empleo le brinda la seguridad económica necesaria, en las condiciones laborales que experimenta no tiene el acceso entero a los derechos tales como el de lesionarse y ausentarse. En esta sección pude ver cómo los músicos en general experimentan distintos niveles de inseguridad porque su mercado es poco regulado.

En el contexto actual 2018, con un gobierno que tiene la intención de fortalecer la llamada “economía naranja”, que pretende impulsar el desarrollo de las industrias creativas (como la música), para poder abandonar la dependencia económica del sector de materias primas, esta investigación resulta pertinente pues muestra las condiciones de mercado y laborales que existen en Bogotá con los artistas músicos, si efectivamente la idea de fortalecer este sector de la economía es importante para el gobierno, habrá que entender primero las condiciones de producción que tienen los artistas en Colombia, identificar los problemas y buscar soluciones. Como para el caso de los músicos en Bogotá que experimentan una falta de regulación del trabajo y empleo por parte del Estado, además de una falta de seguridad social especial para este tipo de labor.

## **Bibliografía**

- Adorno, Theodor (2009). *Disonancias. Introducción a la sociología de la música*. Madrid: Akal.
- Adorno, Theodor y Horkheimer, Theodor (2007). “La industria cultural”. En: *Dialéctica de la ilustración*. Madrid: Akal.
- Becker, Howard (2008). *Los mundos del arte. Sociología del trabajo artístico*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes.
- Bourdieu, Pierre (2010). *El sentido social del gusto*. Buenos Aires: Siglo XXI editores.
- Cano, Andrea (2017). “Músicas populares en Cali en los años setenta: dinámicas del campo de producción cultural” En: *Revista colombiana de sociología*. Vol. 40. pp. 175-192.
- Castel, Robert (2004). “El aumento de la incertidumbre”. En: *La inseguridad social. ¿Qué es estar protegido?* Buenos Aires: Ediciones Manantial. pp. 53-74
- DANE (2017). *Boletín técnico. Medición de empleo informal y seguridad social. Trimestre enero - marzo de 2017*. Bogotá: DANE.
- Dows, Timothy y Pinhero, Diogo (2009). “All that jazz: the succes of jazz musicians in three metropolitan areas” En: *Poetics*. Vol. 37. Pp. 490-506.
- Elias, Norbert (1991). *Mozart. Sociología de un genio*. Barcelona: Península.

- Goubert, Beatriz (2009). “La “chisga musical”: avatares de una práctica social en Bogotá”.  
En: *Música y sociedad en Colombia. Traslaciones, legitimaciones e identificaciones*.  
Bogotá: Editorial Universidad del Rosario. pp. 100-113
- Guadarrama, Rocío (2014). “Multiactividad e intermitencia en el empleo artístico. El caso de los músicos de concierto en México”. En: *Revista Mexicana de Sociología*. Vol. 76. No. 1. pp. 7-36.
- Hesmondhalgh, David y Baker, Sarah (2010). “‘A very complicated version of freedom’: Conditions and experiences of creative labour in three cultural industries”. En: *Poetics*. No. 38. pp. 4-20.
- Kartunnen, Sari (1998) “How to identify artists? Defining the population” En: *Poetics*. Vol. 26. pp. 1-19.
- Lena, Jennifer (2014). “Who is an artist? New data for an old question” En: *Poetics*. Vol. 43. Pp. 70-85.
- Llano, Isabel (2004). “Los músicos en Cali: profesión, prácticas y público en el siglo XX”. En: *Revista Sociedad y Economía*. pp. 133-156.
- Menger, Pierre-Michel (2001). “Artists as workers: Theoretical and methodological challenges” En: *Poetics*. Vol. 28. Pp. 241-254.
- Secretaría Distrital de Cultura, Recreación y Deporte (2009). *Estado del arte del área de música en Bogotá*. Bogotá: Alcaldía Mayor de Bogotá y Secretaría Distrital de Cultura, Recreación y Deporte-Observatorio de Culturas.
- Williams, Raymond (1994). *Sociología de la cultura*. Barcelona: Paidós. pp. 31-52