

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD
CATÓLICA DEL PERÚ**

FACULTAD DE ARTES ESCÉNICAS



Cambios en la situación laboral de los músicos ejecutantes
profesionales en el contexto post pandemia en Lima, Perú

Tesis para obtener el título profesional de Licenciado en Música
que presenta:

George Gonzalo Romero Cruz

Asesora:

Viana Elisa Rodríguez Escobar

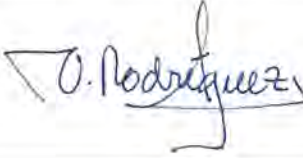
Lima, 2024

Informe de Similitud

Yo, **Viana Elisa Rodríguez Escobar**, docente de la Facultad de Artes Escénicas de la Pontificia Universidad Católica del Perú, asesora de la tesis de investigación titulada *Cambios en la situación laboral de los músicos ejecutantes profesionales en el contexto post pandemia en Lima, Perú*, del autor **George Gonzalo Romero Cruz** dejo constancia de lo siguiente:

- El mencionado documento tiene un índice de puntuación de similitud de **10%**. Así lo consigna el reporte de similitud emitido por el software *Turnitin* el 26-oct-2023.
- He revisado con detalle dicho reporte y la tesis, y no se advierte indicios de plagio.
- Las citas a otros autores y sus respectivas referencias cumplen con las pautas académicas.

Lugar y fecha: Lima, 22 de mayo de 2024

Nombres y apellidos de la asesora: Viana Elisa Rodríguez Escobar	
DNI: 10288424	Firma: 
ORCID: https://orcid.org/0000-0001-8483-9222	

Resumen

Cuando estamos por culminar nuestros estudios, en algunas ocasiones, empezamos a pensar en el futuro y a qué podríamos dedicarnos como profesionales. A través de esta investigación, se ha buscado identificar cuáles han sido los cambios en la situación laboral de los músicos profesionales ejecutantes de 3 universidades de Lima. Para su planteamiento, se revisó, examinó y analizó el contexto previo de la situación laboral de los músicos ejecutantes profesionales tomando como referencia a la pandemia generada por el COVID-19. La propuesta metodológica consistió en emplear una investigación cualitativa a través de entrevistas a por lo menos 3 egresados de la carrera de música de 3 universidades de Lima, las cuales fueron: Pontificia Universidad Católica del Perú, Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas y Universidad Nacional de Música. Asimismo, para poder contrastar la información recogida, entrevistamos a Luis Linares, un músico sin formación universitaria, pero que es reconocido en Perú, y por los profesionales entrevistados, como uno de los mejores bajistas del país.

Se pudo identificar que muchas de las actividades laborales de los músicos se vieron afectadas, sobre todo los eventos en vivo, pero que surgieron otras formas de ver el panorama y tener nuevas fuentes de ingresos. El manejo de las redes se ha vuelto factor indispensable para el crecimiento y posicionamiento de los profesionales en música en el mundo. Asimismo, si bien las condiciones laborales para los músicos atraviesan problemas en la formalización y regulación de salarios, la diversificación de ingresos y herramientas que complementan a su carrera profesional pueden ser una propuesta para contrarrestar esta situación. Tales como la gestión, promoción y mejoras en los planes curriculares educativos.

A mi madre y hermana, por su apoyo incondicional desde que tengo memoria.

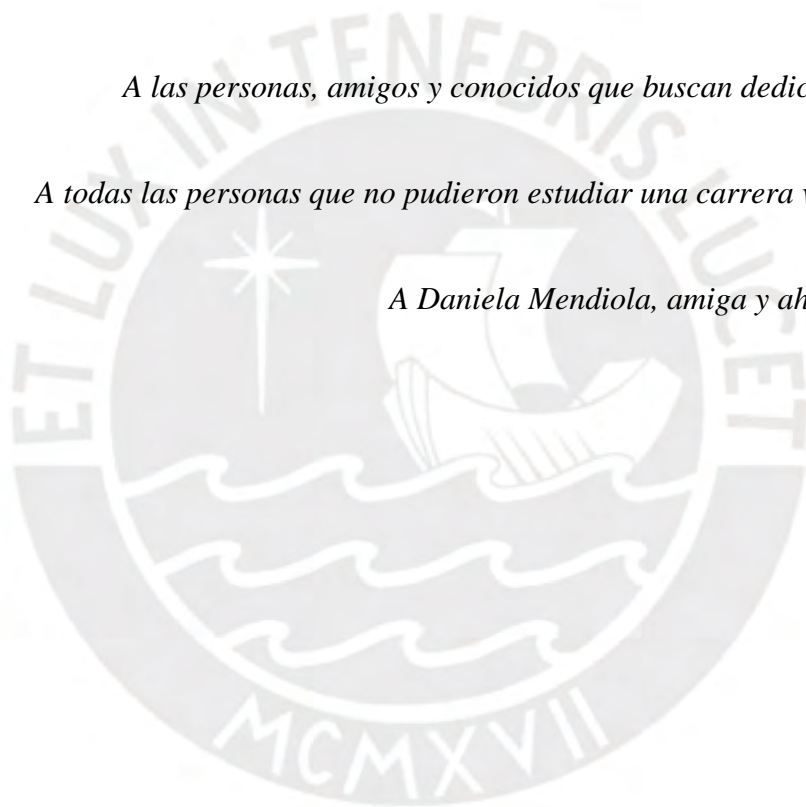
A mi abuelo Tomas que nos acompaña desde el cielo.

*A mis primos Marcelo, Luciana, Álvaro, tía Sonia, Julio y mis tíos Oscar y Jhonny por darme
ese abrazo fraternal y no dejarme caer.*

A las personas, amigos y conocidos que buscan dedicarse a la música.

A todas las personas que no pudieron estudiar una carrera vinculada al arte.

A Daniela Mendiola, amiga y ahijada cenducina.



AGRADECIMIENTOS

Esta tesis de licenciatura no sería posible sin el apoyo constante, escucha, acompañamiento, seguridad, confianza y, sobre todo, darme la fuerza para seguir con esta investigación. Mi asesora, Viana Rodríguez.

El agradecimiento a Danilo Yánac y Lyscenia Durazo por formar parte de este proceso académico-personal. A mi maestro Alter Sadovnic, por presentarme a la investigación académica en las artes escénicas como un mundo mucho más dinámico y divertido.

A Alfonso Lescano y Aurelio Tello por confiar en mí cuando formé parte del programa de experiencias pre profesionales. A su vez, a todos los docentes de la FARES con quienes pude compartir curso, que, más que cumplir como educadores, nos enseñaron a cómo ser profesionales con valores, vocación y dedicación.

A John Castro y Eugenio “huguito” Yactahuamán por permitirme acompañarlos en la gestión de los elencos artísticos de la PUCP y buscar lo mejor para sus integrantes. Asimismo, a mis grandes amigos de mis elencos CEMDUC y Tuna PUCP, por ser un espacio seguro, de soporte y crecimiento personal y profesional.

A mi padre, por darme la mano para poder estudiar y que siga mis sueños.

A Alisson, por el cariño y acompañarme en mis últimos años en la universidad.

Índice

Resumen.....	ii
Dedicatoria	iii
Agradecimiento.....	iv
Índice.....	v
Índice de figuras.....	vi
Índice de tablas.....	vii
Índice de anexos.....	viii
Introducción.....	1
CAPÍTULO 1. ESTADO DEL ARTE.....	4
CAPÍTULO 2. MARCO TEÓRICO.....	9
CAPÍTULO 3. DISEÑO METODOLÓGICO.....	16
3.1. Selección de la muestra.....	16
3.2. Variables y fuente de información.....	17
3.3. Procedimientos éticos y consentimiento informado.....	18
CAPÍTULO 4. ANÁLISIS Y RESULTADOS.....	21
4.1 Guía de interpretación de resultados.....	21

4.2 Informe cualitativo de las universidades.....	21
4.3 Entrevista a Luis Linares.....	70
4.4 Resumen de los resultados.....	74
CONCLUSIONES.....	76
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	84
ANEXOS.....	88



Índice de figuras

Figura 1: Orden de entrevistados por universidades.....	21
---	----



Índice de tablas

Tabla 1: Resultados de las 3 universidades en sus 3 etapas pandémicas.....	74
--	----



Índice de anexos

Anexo 1: Cuestionario de preguntas para egresados universitarios.....	88
Anexo 2: Cuestionario de preguntas a Luis Linares.....	90



CAPÍTULO 1. INTRODUCCIÓN

Cuando inicié mis estudios universitarios, mis más grandes aspiraciones eran hacer música en diferentes escenarios y hacer crecer mi carrera profesional según vaya avanzando semestre a semestre. Sin embargo, desde el primer ciclo no tuve esas oportunidades, por lo cual decidí buscar algún espacio donde desarrollar esa parte de mi vida. Cuando estaba en 7mo semestre, conversando entre amigos, muchos nos quedamos sorprendidos cuando en el curso de Enfoques de la educación musical nos mostraron una realidad opuesta a la que muchos anhelamos. La realidad de muchos estudiantes de música en el mundo y en nuestro país es que lo más rentable al egresar es trabajar en el sector de la educación y no necesariamente en la ejecución musical.

Si bien es cierto ser docente no es una actividad negativa, no es la motivación principal de un postulante a la especialidad de ejecución musical. A raíz de tal situación, hubiese sido oportuno conocer el contexto del prospecto de trabajo tras egresar de la carrera. Probablemente, se hubiese podido recomendar el fortalecimiento de áreas complementarias al futuro laboral o el de cambiar de carrera como última alternativa. Asimismo, si ya se conoce que la educación musical será el área de mayor demanda y estabilidad laboral para los egresados, ¿por qué no se cuenta con planes curriculares bajo ese enfoque? O ¿Por qué no recibir mayores alternativas para un mejor desarrollo en esa área?

En estos últimos años de carrera, he observado que no solo somos músicos, también somos gestores culturales, educadores, soporte logístico, ingenieros de sonido, talleristas, etc. Esto, a la luz de los sucesos de la reciente pandemia mundial por COVID- 19, demostró la gran cantidad de esfuerzos y adversidades que un profesional de la música enfrenta en nuestro mercado laboral. Es así que realizo esta investigación con miras a que sea una herramienta para

los encargados de la gestión de políticas culturales relativas a la industria musical, como un análisis desde el que ofrecer un mercado más grande, adecuado y seguro para todo aquel que busca formar parte de las artes escénicas.

A través del presente trabajo, se busca identificar cuáles han sido los cambios en la situación laboral de los músicos ejecutantes profesionales en Lima luego de la pandemia generada por la COVID-19. Se espera, en esa línea, que sea un aporte a las investigaciones de este rubro y se observe de qué manera la situación laboral de los músicos ejecutantes se viene desarrollando en los últimos años. Asimismo, se presenta como una posible y futura fuente de consulta para postulantes a la carrera de música al momento de evaluar los aspectos a tomar en cuenta para su futuro laboral, para los propios estudiantes para reconocer la situación laboral de su profesión en Lima, para aquellos que trabajan en el desarrollo de las políticas relacionadas a la cultura y para toda persona interesada en la situación laboral de los músicos profesionales.

Pregunta de investigación:

¿Cuáles han sido los cambios en la situación laboral de los músicos ejecutantes profesionales en Lima, a raíz del impacto generado por la pandemia del COVID-19?

Preguntas secundarias:

¿Cuál era la situación laboral de los músicos ejecutantes profesionales en Lima, antes de la pandemia?

¿De qué manera se vio afectada la industria musical, en referencia a la situación laboral de los músicos ejecutantes profesionales en Lima, por la pandemia generada por el COVID-19?

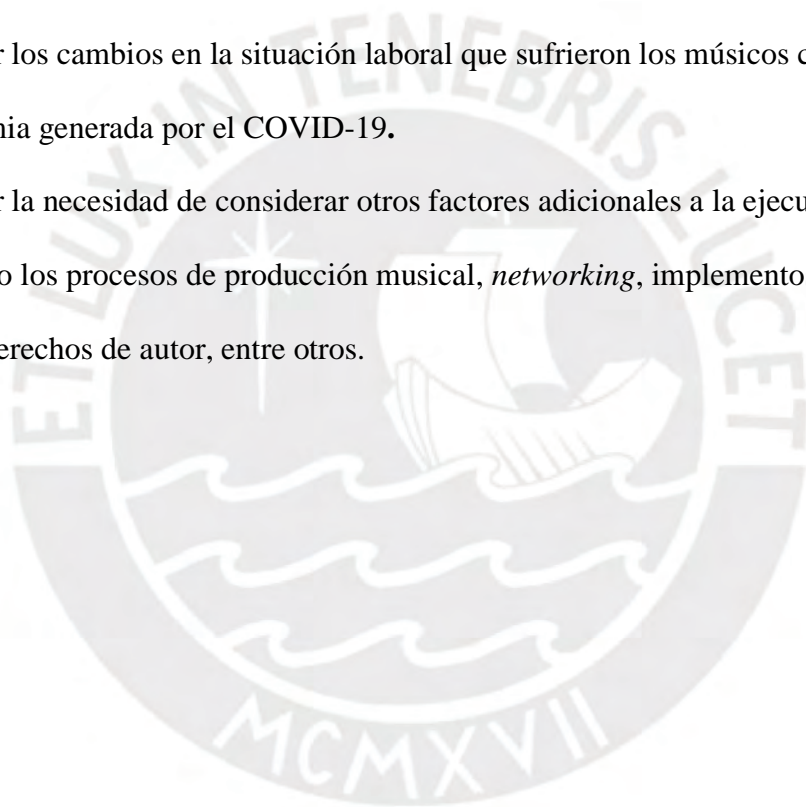
En el periodo post pandemia, ¿se ha vuelto a la situación laboral pre pandémica? ¿O existe una mezcla de ambas situaciones laborales?

Objetivos de investigación:

Objetivo general: Identificar los cambios en la situación laboral de los músicos profesionales ejecutantes de Lima en el contexto post pandemia.

Objetivos específicos:

- Revisar la situación laboral de los músicos ejecutantes de Lima antes de la pandemia.
- Examinar el impacto de la pandemia del COVID 19 en la industria musical peruana de los músicos ejecutantes.
- Analizar los cambios en la situación laboral que sufrieron los músicos como producto de la pandemia generada por el COVID-19.
- Analizar la necesidad de considerar otros factores adicionales a la ejecución musical, tales como los procesos de producción musical, *networking*, implementos-equipos de trabajo, derechos de autor, entre otros.



CAPÍTULO 1: ESTADO DEL ARTE

Para esta investigación, se consultarán fuentes que nos permitan conocer sobre la situación laboral de los músicos ejecutantes. Se presentarán conceptos que nos permitan definir al músico, sus características y sus especialidades dentro de los espacios de formación e industria musical. El músico ejecutante será el eje de este trabajo, pero sin dejar de lado a otras especialidades tales como composición, producción, canto y educación.

Si bien, esta investigación tratará sobre músicos profesionales, es decir, egresados de algún centro de formación, también se debe tener en cuenta a los músicos autodidactas, que pertenecen a la industria musical y pueden influir en la situación laboral de los músicos profesionales.

Casals menciona:

En la mayoría de espacios profesionales del sector cultural, la formación no oficial no será un requisito *sine qua non* para acceder a oportunidades laborales que se irán presentando, sean o no remuneradas. Tampoco por el hecho de tener estudios de especialización superior en algunas de las áreas artísticas un profesional de sector tendrá asegurada la posibilidad de poder desarrollar la carrera artística y el acceso directo a los circuitos laborales correspondientes (2018, p. 51).

Antiguamente, los músicos eran fundamentalmente autodidactas y no había una forma de validar los conocimientos que estos tenían. Posteriormente, se crean los conservatorios de música, los cuales tenían el propósito de respaldar los conocimientos de sus alumnos y cumplir con los estándares del mercado laboral musical al momento de insertarse en él. Sin embargo, eso continúa sin excluir del mercado laboral a los músicos autodidactas o quienes no tenían formación profesional.

Casals (2018) ejemplifica esta situación con lo que debían de afrontar los músicos de jazz de Cataluña. Ya sean músicos con o sin formación musical, podían tener una buena distribución de las demandas laborales. Sin embargo, también indica que los músicos que sí accedían a una formación académica podían obtener mayores oportunidades de trabajo y acceder a mejores remuneraciones a raíz de haber pertenecido a centros de formación musical y contar con un alto nivel técnico en sus especialidades. Por otro lado, Bennett (2010), a través de una encuesta realizada por el Royal College of Music en el 2000, menciona que en 1979 el 71% de músicos tenía un único empleo, mientras que para 1995 solo el 28% se mantenía en esta categoría, pues un 72% de músicos tenían varios oficios.

En lo referido al Perú, Yánac (2018), realiza una encuesta a un universo de 50 músicos egresados de la Pontificia Universidad Católica del Perú, mediante la cual se evidencia que, aun cuando el 94% son de la especialidad de ejecución musical y canto, no se dedican a su especialidad como trabajo principal, pues las demandas laborales están relacionadas al área de educación. El 47% de personas entrevistadas ejerce en esta área, lo cual representa a 32 de los 50 egresados; sin embargo, no se precisa si este es su único empleo. Por su parte, Yánac señala que el 21% de encuestados sí se dedican a sus carreras artísticas, siendo sus principales actividades tocar en bares nocturnos, ser Dj's o trabajar en sus proyectos musicales. En cualquier caso, esta información nos presenta un panorama interesante, debido a que demuestra que “las acciones deben enfocarse en fortalecer las habilidades en docencia musical de los egresados” (Yánac, 2018, p. 28).

Por otro lado, es necesario tener en cuenta que los músicos ya no consideran la reproducción de productos fonográficos como una fuente de ingresos sostenible debido a la piratería. Los estudios demuestran que “entre el 2001 y el 2013, la evolución de las ventas de

música grabada muestra una disminución acumulada en la facturación del 80.9 %” (Promusicae citado en Yánac, 2018, p.7). Por consiguiente, la reproducción de productos fonográficos deja de ser la principal fuente de ingresos para los músicos y se consideran otras opciones, tales como la educación musical, que resulta ser el área más estable laboralmente hablando al momento de decidir a qué dedicarse.

Posterior a la crisis de la piratería, hacen su aparición las plataformas de *streaming* (Spotify, Deezer, YouTube, etc.). Sánchez Lorenzo (2015) menciona que, para ese mismo año, en la plataforma de Spotify, existían más de 75 millones de usuarios y 30 millones de suscriptores de pago con acceso a las plataformas a costos accesibles, donde podían escuchar la música que deseen sin perder la calidad, a comparación de los sistemas de distribución previos (como se citó en Costa-Sánchez, 2017). Esto último hace alusión a formatos como el CD, grabación en reproductores y copias de las grabaciones originales en otros equipos electrónicos. Si bien esto puede ser un factor positivo debido a la gran cantidad de usuarios y oyentes, muchos artistas han manifestado recibir pocas regalías o que son sus productores quienes se quedan con la mayoría de estas, lo que se convierte en otro factor a considerar por parte de los egresados que buscan desarrollar sus carreras artísticas.

A raíz de la pandemia del COVID-19, las presentaciones en vivo se vieron afectadas a gran escala, pues debido al confinamiento y el distanciamiento social, los eventos con aglomeraciones de personas no eran posibles. No obstante, con el soporte de la tecnología y del internet, durante la pandemia nos enfrentamos a retos que décadas atrás no hubiesen sido posibles afrontar. En el contexto de la industria musical, Gamboa (2021) presenta al músico como un miembro con la capacidad de realizar diferentes actividades, como asumir el rol de ingeniero de sonido, productor musical, compositor, trabajar a distancia o asumir la

responsabilidad total de su producción. Sin embargo, esta multiplicidad de facetas puede generar otros problemas, pues el músico “Tiene que decidirse por uno de los dos énfasis, o estudia batería o estudia ingeniería de sonido, porque si estudia las dos, probablemente no llegará a ser un gran virtuoso... anulando la posibilidad de la interdisciplinariedad dentro del campo musical” (Ochoa, 2011, p. 43).

La UNESCO (2021), en su Evaluación sobre el Impacto del COVID-19 en las Industrias Culturales y Creativas (ICC), recopiló más de 200 respuestas de diferentes actores de este sector. En una de las secciones de este estudio, se evidencian muchas de las condiciones que estos tienen que afrontar acerca de la situación laboral del sector. El dato más relevante es que más del 75% tenía más de 5 años de experiencia en las Industrias Culturales y Creativas; sin embargo, el 50% tenía ingresos menores a 399 dólares mensuales y sólo un 3% podía llegar a ingresos mayores de 4000 dólares. Con estas condiciones, solo un 20% tiene la capacidad de ahorrar más de 100 dólares mensualmente.

De este modo, la UNESCO, a través de las respuestas de los encuestados, afirma:

A pesar de las dificultades, este es un momento propicio para innovar e impulsar transformaciones profundas y duraderas, especialmente debido a que la brecha social y económica puede profundizarse de forma significativa si no se toman medidas de protección e inclusión para quienes se dedican a las ICC y a la cultura en general (Evaluación sobre el Impacto del COVID-19 en las Industrias Culturales y Creativas (ICC), 2021, p. 176).

Situándonos ahora en el contexto peruano, la tesis de Pacheco (2021) nos presenta la situación laboral de los músicos egresados de la Universidad San Agustín de Arequipa, la cual expone unas cifras alarmantes sobre el posicionamiento de profesionales de dicha institución.

Acorde a las condiciones laborales de los egresados, solo un 11.8% tiene la condición de nombrado, a pesar de que los contratados ocupan un 41.2 %, por lo cual se deduce que “por no asumir beneficios sociales, bonificaciones e incentivos que gozan los trabajadores permanentes, [...] se mantienen por muchos años en condición de contratados” (Pacheco, 2021, p. 48). Lo más grave es que a muchos los contratan en condición temporal (47.1%), por lo que no tienen un “mínimo de derechos laborales que están normados y acordados por la Organización Internacional de Trabajo, así como las leyes peruanas” (Pacheco, 2021, p. 48).

A pesar de ello, el trabajo de investigación expone una situación bastante peculiar en relación a las fuentes que hemos comentado, pues Pacheco (2021) comenta que el 82.4% se dedica a la interpretación musical y solo un 11.8% a la pedagogía. Si bien esta situación nos presenta a los egresados con la intención de construir una carrera artística, el 41.2% de los encuestados no llega a sueldos superiores a 2000 soles mensuales. Además, como últimas preguntas, se comenta sobre la beneficiosa y reciente inclusión de la enseñanza de cursos de producción musical en los planes de estudio, la cual no se brindaba antes del 2018, impidiendo a los profesionales en formación poder mezclar, masterizar, realizar música e implementar la construcción de sus *home studios*.

Con lo mencionado, surge la duda sobre cuáles son los factores que debemos considerar para el desarrollo profesional de los ejecutantes musicales al momento de insertarse laboralmente. ¿Debemos considerar los procesos de la producción musical, *networking*, implementos-equipos de trabajo, derechos de autor, aparte de la ejecución?

CAPÍTULO 2: MARCO TEÓRICO

Para el desarrollo de esta investigación, utilizaremos el término ejecutante en repetidas ocasiones. Por tal motivo, es necesario precisar que, según la Ley sobre el Derecho de Autor, Decreto Legislativo N° 822 (1996), se establece que:

Artículo 2°. - A los efectos de esta ley, las expresiones que siguen y sus respectivas formas derivadas tendrán el significado siguiente:

1. Autor: Persona natural que realiza la creación intelectual.

2. Artista intérprete o ejecutante: Persona que representa, canta, lee, recita, interpreta o ejecuta en cualquier forma una obra literaria o artística o una expresión del folklore, así como el artista de variedades y de circo.

Acorde a la Ley N° 28131 (2003), Ley del artista, intérprete y ejecutante, se presentan dos definiciones sobre cómo tratar al ejecutante y al intérprete:

1.- Artista Intérprete. - La persona que mediante su voz, ademanes y/o movimientos corporales interpreta en cualquier forma obras literarias o artísticas o expresiones del folclor (actores, bailarines, cantantes, mimos, imitadores, entre otros).

2.- Artista Ejecutante. - La persona que con un instrumento ajeno a su cuerpo ejecuta en cualquier forma obras literarias o artísticas o expresiones del folclor (guitarristas, circenses, toreros, entre otros)

Sin embargo, se nos presenta un caso bastante particular sobre el tratamiento de las palabras interpretación, intérprete e instrumentista, las cuales, dentro del lenguaje empleado entre músicos de las diferentes ramas y especialidades, se utiliza sin tener una definición clara sobre sus usos, dejando palabras sinónimas al referirse a quienes emplean instrumentos ajenos al cuerpo cuando ejecutan alguna acción artística. Por tal motivo, utilizaremos lo presentado por la Ley N°28131 del Artista, Intérprete y Ejecutante en lo referido a que “se entiende por interpretación a la representación de una obra teatral, cinematográfica, musical o de cualquier otro género en la que se aplique la personalidad y creatividad del artista” (Ley N°28131, 2003, art. 6.1). Asimismo, Orlandini (2012) nos presenta al músico intérprete como alguien que aporta a la obra del compositor, o también denominado en esta investigación como autor, debido a que no necesariamente este ejecuta sus obras como, por ejemplo, los intérpretes de los cantos gregorianos.

Además, Orlandini menciona:

Se pueden citar casos emblemáticos como los de Couperin, Beethoven y Stravinsky, quienes se quejaban de estas prácticas abusivas, que alteraban su música sin justificación aparente. La aparición del solista decimonónico es también una muestra palpable de, por un lado, la importancia que cobraba su aporte, como también de los abusos que cometían (2012, p. 1).

Por esa razón, en el ámbito musical a las partituras se las considera como una referencia para el músico, ya que es algo meramente escrito. En ese sentido, cada músico tiene una propuesta única al momento de ejecutar alguna obra. Ese valor puede ser reflejado en “el contraste de dos versiones de una misma obra, en manos de artistas distintos [...] es el ser

humano o el grupo de ellos los que hacen esa única versión de una obra” (Orlandini, 2012, p. 3). Asimismo, Palmer (1997) nos presenta el valor de la interpretación a través de 2 instrumentos. La ejecución de la flauta y el violín interpretando una pieza con diferentes caracteres emocionales causaron expresiones diferentes. Es así que al ejecutar una pieza tratando de transmitir alegría o enojo, se pueden tocar con un tempo más rápido y un rango dinámico amplio; así como cuando las emociones tristes o buscando ser suaves se pueden presentar con tempos más lentos y rangos dinámicos más cortos. (1997, p. 7).

En consecuencia, existen elementos ajenos a las partituras los cuales le permitirán al ejecutante comprender y/o modificar el contexto de las mismas. Estos pueden ser elementos históricos, demográficos, culturales y/o según la forma musical. Orlandini (2012) expresa que los directores de coro, bandas, ensambles y orquestas son especialistas en dirigir alguno de los grupos mencionados, es por esa razón que son quienes deben de tener un entendimiento del sonido, técnica y los elementos de su grupo para representar, a través de los músicos ejecutantes, la música que está más allá de cada detalle de la partitura. Asimismo, al igual que el rol del director musical, puede existir casos en los cuales un tercer agente pueda decidir la interpretación de alguna pieza. En el artículo 116 del Decreto legislativo N°822 (1996), se comenta que los intérpretes y ejecutantes tienen la responsabilidad de ejecutar y responsabilizarse de la ejecución exacta de la obra solicitada a través del contrato presentado; en el caso de un grupo o conjunto musical, el director del grupo decidirá el cumplimiento de la ley y su ejecución.

Si bien, podemos presentar más ejemplos de cómo es que el término “intérprete” tiene un valor importante en el lenguaje musical, podríamos decir que el concepto se relaciona a la propuesta de Aristóteles en su manera de presentar y entender el mundo externo, un espacio donde no sabemos si vemos o sentimos con los mismos parámetros algún evento. Entonces, así

sea desde una perspectiva legal o como parte del lenguaje musical, ambas posturas coinciden en que el artista, sea ejecutante o intérprete, cumple un rol particular con la música; solo queda darle el uso correspondiente según el contexto en el que nos encontremos. Como vimos en el estado del arte, en ocasiones puede haber un grupo que prefiera dedicarse al desarrollo de su carrera artística antes que a la enseñanza, como en el caso de los egresados de la carrera de música de la Universidad San Agustín de Arequipa y en menor medida los egresados de la Pontificia Universidad Católica del Perú. En muchos de los casos, estos músicos realizan trabajos no formalizados, lo cual, además de no acceder a beneficios sociales, los enfrenta a ser mal remunerados. Negus (1995) menciona que el desafío para los músicos independientes, muy aparte de su carrera artística, es velar por la gestión de esta misma como un negocio (como se citó en Ceceña, 2016, p. 17). Además, para que esta se pueda desarrollar de la manera más propicia, los músicos independientes deben estar más interesados en las consideraciones comerciales de su carrera como la mercadotecnia, el desarrollo profesional, el jurídico (Colbert, 2002; Gao et al., 2009; Baker, 2004; Simpson, 2006; Hooper, 2005).

Patrik Wikstrom (2014) menciona que previos a la inclusión de la tecnología, incluso del internet, la industria musical se movía bajo tres sectores importantes, los cuales eran los sellos discográficos, las licencias musicales y los conciertos en vivo; estos se desempeñaban de diferentes formas. El primero, el más importante, era el que te posicionaba e invertía para que tu carrera sea internacional; el segunda era algo más pequeña, pero se encargaba de recopilar todas las regalías de tu música y que estas se puedan distribuir equitativamente; y finalmente, el último se centraba en la recaudación de las entradas de los conciertos.

Como se señaló previamente, la piratería afectó a los músicos debido a que los artistas ya no podían acceder a las regalías completas de las ventas de sus discos. El caso de Napster es una

muestra de cómo puede estar involucrada la música, los derechos de autor y la tecnología. Napster era una plataforma digital que le permitía a los usuarios intercambiar música en formato Mp3 por todo el mundo de forma gratuita y sin condiciones, además de no otorgarle regalías a titulares de los derechos. A pesar de ser muy beneficioso para quienes consideran que era una forma de derecho a la cultura, Wikstrom (2014) comenta cómo con la creación de Napster la piratería pasó a las plataformas digitales. Debido a que no se emitían regalías para los artistas, los sellos discográficos iniciaron con las demandas judiciales hacia la plataforma por la vulneración a los derechos de autor que ésta ejercía. A pesar de perder el juicio, era tan grande el sistema que, mientras se demandaba a la empresa, surgían otras plataformas que operaban bajo el mismo código. Orive señala que “después de 4 meses se inscribieron un total de 150.000 personas y en febrero de 2001 ya existían 26,4 millones de usuarios” (2020, p. 21). A pesar de lo expuesto, el caso Napster marcó un precedente para buscar herramientas y plataformas que pueden satisfacer las necesidades de los usuarios y artistas. Además, esta situación hizo que la venta discográfica sea desplazada y que para el 2013 los CD's, vinilos y casetes reduzcan significativamente sus cifras.

Sin embargo, Orive (2020) menciona que el modelo de negocio siempre puede adaptarse al decaimiento. Por ejemplo, la venta física de vinilos y casetes pasó de un -5.3% a un -10.3% en 2019, lo cual representa una caída más progresiva y no tan agresiva. En países como Estados Unidos y España se incrementó la venta a un +3.2% y 7.2% respectivamente. Este cambio fue debido, principalmente, a los coleccionistas y personas más afines a la compra física, los cuales expresaban que realizar este tipo de compra es la forma más transparente de escuchar las grabaciones fonográficas.

Ahora, si bien, las plataformas de *streaming* son una fuente rentable para la industria, los eventos en vivo siempre han sido los que más ingresos han generado. “El banco norteamericano Goldman Sachs estimaba que la industria de la música en vivo facturaría 38 mil millones de dólares en 2030” (Orive, 2020, p. 33); sin embargo, con la llegada de la pandemia generada por el COVID-19, Brambilla (2020) menciona que esta situación causaría la pérdida aproximada del 50% de facturación total de la industria (como se citó en Orive, 2020, p. 33). Por otro lado, con la integración de las redes sociales en la pandemia, se ha presentado un nuevo panorama para los músicos independientes, pues según declaró Fernando Mares, miembro fundador de *Midnight Generation* en una entrevista a Andrea Villar:

Hoy hay muchos *labels* independientes que abren la puerta a bastantes artistas independientes. Les han dado voz a muchos músicos que en un año se pueden volver gigantes. La pandemia también impactó en varios artistas y bandas que ahora ya no tienen que vivir en lugares como la Ciudad de México para ser reconocidos y desarrollar su carrera (2022, p. 1).

Casos como este y otros, nos presentan un nuevo panorama sobre las redes sociales y medios de comunicación, espacios en los que ya no es necesario firmar con una gran disquera o trabajar con el mejor productor para hacer llegar la música que uno desea compartir. Álvarez (2022) nos presenta el caso de Olivia Rodrigo, una joven de 19 años, que subió su canción a la plataforma de Tiktok y logró posicionarse como la artista más escuchada en Spotify en 2021. Si bien ya tenía un contrato discográfico, con solo 26 segundos, logró conseguir 13.3 millones de seguidores en Tiktok. Este ejemplo nos muestra que es posible construir una carrera de manera independiente y sin seguir los planes anteriores a la inclusión de la tecnología en la industria musical.

Para presentar un caso en el cual el artista no tiene una firma discográfica o algún contrato que genere vínculo con alguna firma o sello, a través de la página de la Organización Mundial de Propiedad Intelectual (2022) podemos analizar el caso de Kate Bush, que fue cantante, compositora, intérprete y productora del tema “*Running up that hill*”, lo cual la convierte en la titular de los derechos morales y patrimoniales del tema y de su álbum *Hounds of love*. A pesar de ser una obra puesta en distribución en 1985(hace aproximadamente 40 años). En 2022, debido a su sincronización en la conocida serie *Stranger Things* de *Netflix*. Esto último solo se traduce a 2.37 millones de libras esterlinas en regalías.

A pesar de conocer cuál es el tema a tratar en esta investigación, se ha buscado establecer los términos a emplear en el desarrollo de las entrevistas para hacer el uso adecuado de estos en las preguntas a los entrevistados. Por otra parte, en esta sección se pueden evidenciar parte de las áreas en las que tenemos que enfocarnos para comprender de qué manera ha cambiado la situación laboral de los músicos ejecutantes en el contexto postpandemia. Son diversos los métodos de generar ingresos, así como las formas en las que se vulneran los derechos de los artistas conforme la tecnología se va integrando en nuestra forma de vida.

CAPÍTULO 3: DISEÑO METODOLÓGICO

El método empleado para esta investigación es el de la realización de encuestas con un enfoque cualitativo-descriptivo. Quecedo y Castaño (2003) mencionan que la investigación cualitativa se dirige a entender el contexto y a las personas bajo una perspectiva holística, tratando de interactuar con los informantes de manera de no sea solo pregunta-respuesta, sino relacionándose con los encuestados, entendiendo que las posiciones son valiosas, humanistas.

Para su realización, se aplicaron las encuestas a través de la herramienta llamada Google Forms, “utilizada como procedimiento de la investigación, ya que permite obtener y elaborar datos de modo rápido y eficaz” (Casas et al., 2002, p. 1). El trabajo fue aplicado en Lima, ciudad en la que resido y donde cuento con mayor número de posibles entrevistados, realizándose la recolección de datos en los meses de abril y mayo del 2023.

Una vez ejecutadas las encuestas, se procedió con su digitalización y sistematización para poder presentar de manera objetiva los resultados, que ayudarán a exponer cuáles podrían ser los cambios en la situación laboral de los músicos ejecutantes profesionales en Lima.

3.1. Selección de la muestra

El universo de los entrevistados está compuesto por músicos ejecutantes, de diferentes especialidades, egresados profesionales de las siguientes universidades: Pontificia Universidad Católica del Perú, Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas y la Universidad Nacional de Música. Se obtuvo un promedio de tres entrevistados por cada centro de estudio superior, y fueron contactados a través de algunas redes sociales como Facebook, correo electrónico, Instagram y Tiktok.

3.2. Variables y fuente de información

Para poder analizar cuáles fueron los cambios en la situación laboral de los músicos ejecutantes profesionales en Lima, es necesario tener referencias sobre cuál es la definición de músicos profesionales, qué significa ser ejecutantes, artistas, cuáles son las actividades que realizan y qué caracterizan a los músicos instrumentistas.

En consecuencia, para entender el grupo al que pertenecen los músicos ejecutantes y sus cambios en su situación laboral, se revisaron los conceptos de industria musical y cuál era la situación de esta industria en Lima antes, durante y después de la pandemia para identificar el impacto causado por el COVID 19 en las actividades laborales de los músicos instrumentistas.

La construcción de las preguntas está vinculada a los objetivos de la investigación, las cuales son, en promedio, tres preguntas por cada objetivo de investigación. Estas preguntas sirven para tomar registro de la situación laboral de los músicos instrumentistas antes, durante y después de la pandemia y posteriormente realizar un análisis de los resultados. Con la información recopilada, se realizará un contraste con las fuentes abordadas en la primera parte de la investigación.

Si bien la mayoría de estas preguntas se desarrollaron bajo entrevistas y cuestionarios a través de Google Forms, como alternativa, para algunos de los entrevistados, utilizamos tres canales de comunicación oral virtual: WhatsApp, Google Meet y Zoom.

3.3. Procedimientos éticos y consentimiento informado

Dada las condiciones para esta investigación, a todos los entrevistados se les leyó las partes del consentimiento informado para que, más que ser solo de carácter informativo, se cumplan con los lineamientos establecidos en la Guía de investigación en Artes escénicas (2019), donde se señala que los procedimientos éticos no solo defienden su integridad y bienestar, sino también el cumplimiento de involucrar a los participantes en todo el proceso investigativo.

Consentimiento informado

Introducción

A usted se le está invitando a participar de este proyecto de investigación el cual busca explicar los cambios en la situación laboral de los músicos ejecutantes profesionales en el contexto post pandemia en Lima, Perú.

Para ello se realizaron entrevistas a integrantes de 3 universidades de Lima, las cuales son: Pontificia Universidad Católica del Perú, Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas y la Universidad Nacional de Música. En el presente documento de consentimiento informado, usted encontrará información importante relacionada a: los objetivos del estudio, los instrumentos de recojo de información, los riesgos y/o beneficios de su participación, entre otros aspectos que le permitirán decidir si participa o no de esta investigación. Usted cuenta con la libertad de hacer las preguntas que considere necesarias para continuar con esta entrevista.

Si usted decide participar de esta investigación, deberá indicarle al entrevistador su aceptación verbal, la cual quedará grabada y posteriormente se le brindará una copia de este documento, firmada y fechada.

Objetivos de investigación:

Objetivo general:

- Identificar cuáles han sido los cambios en la situación laboral de los músicos profesionales ejecutantes de Lima en el contexto post pandemia.

Objetivos específicos:

- Revisar cuál era la situación laboral de los músicos ejecutantes de Lima antes de la pandemia.
- Examinar cuál fue el impacto de la pandemia del COVID 19 en la industria musical peruana de los músicos ejecutantes.
- Analizar si la situación laboral de los músicos ejecutantes sufrió cambios producto de la pandemia generada por el COVID-19.
- Analizar la necesidad de considerar otros factores adicionales a la ejecución musical, tales como los procesos de producción musical, *networking*, implementos-equipos de trabajo, derechos de autor, entre otros.

Procedimientos del estudio

Para el presente estudio se le pedirá que responda una serie de preguntas como parte de una entrevista. La duración de dicha entrevista será de aproximadamente 35 minutos. La información será grabada a partir del uso de la plataforma ZOOM/Google Meet/WhatsApp.

Riesgos

La realización del presente estudio no ocasionará ningún tipo de riesgo físico, psicológico y/o social para los participantes.

Beneficios

Su participación en el presente estudio no implicará el recibimiento de algún pago o beneficio económico o material.

Contacto con el investigador

Si usted tiene alguna duda sobre el estudio o siente que sus derechos fueron vulnerados, podrá hacerlo con George Gonzalo Romero Cruz, a través del correo electrónico george.romero@pucp.edu.pe

Derecho a retirarse

Usted podrá retirarse en cualquier momento del estudio sin ninguna explicación al respecto.

CAPÍTULO 4: ANÁLISIS Y RESULTADOS

4.1 Guía de interpretación de resultados

A continuación, observaremos la figura 1 que nos explica la manera en cómo se presentarán las preguntas a los entrevistados y sus respuestas según universidad.

Figura 1

Orden de entrevistados por universidades

Número de pregunta	
Pontificia Universidad Católica del Perú	Edgardo Benedetti Manuel Honorio Helen Zamudio Javier Honorio
Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas	Bruno Gadea Pablo Castillo Álvaro Sovero
Universidad Nacional de Música	Deysi Jiménez Luis Melgar Jorge "Coco" Vega

Nota: Elaboración propia

4.2 Informe cualitativo de las universidades

En esta sección, vamos a presentar las preguntas realizadas a los egresados de las 3 universidades que escogimos para la investigación y las respuestas obtenidas para su análisis. Veremos que los entrevistados representan diferentes perfiles de músicos y no se repiten

individuos de una misma especialidad en cada universidad. Esto debido a que nos estamos centrando en aproximarnos a conocer cuáles fueron los cambios en la situación laboral de los músicos ejecutantes profesionales en el contexto post pandemia, en el espectro más amplio posible. En esa línea, para abordar dicho tema, es necesario conocer un poco más sobre el contexto previo y durante la pandemia para ver esos resultados.

A continuación, revisaremos las preguntas realizadas a los egresados en el siguiente orden de escuelas formativas: Pontificia Universidad Católica del Perú, Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas, Universidad Nacional de Música y, finalmente, una entrevista a un destacado músico sin formación universitaria, que es una muestra del reconocimiento a su desempeño como músico ejecutante. Asimismo, para poder contextualizar y ser lo más transparentes posibles acerca de las respuestas obtenidas, hemos parafraseado todas las intervenciones y colocado entre comillas, a modo de citas, frases que hemos considerado relevantes mencionarlas.

4.2.1 Desde tu perspectiva ¿De qué manera la situación laboral de los músicos ejecutantes se desarrollaba antes de la pandemia generada por el COVID-19?

Edgardo Benedetti: Era ser *performers* para diferentes artistas. En mi caso, por ser trompetista, tocaba en bandas y/o grupos en eventos. Otra actividad eran las grabaciones para bandas y/o grupos.

Manuel Honorio: “Era bastante sostenible vivir de la música” (tomando en cuenta que vive solo desde que comenzó a estudiar música). Las presentaciones y/o shows, grabaciones y dictados eran recurrentes y permitían un estilo de vida apropiado.

Helen Zamudio: Eran giras, clases maestras y conciertos frecuentes.

Javier Honorio: Realizaba giras con los diferentes artistas para los cuales trabajaba.

Bruno Gadea: Las opciones eran grabar en estudios de grabación, desde su casa, conciertos, clases, fiestas, eventos corporativos, composición de batería para canciones.

Pablo Castillo: Lo más regular era el contar con shows en vivo, lo cual era un ingreso estable y en menor medida las grabaciones en estudios de grabación.

Álvaro Sovero: Bastante sostenible. Todos los músicos que trabajan activamente en la industria musical hasta el momento del anuncio de la pandemia tenían una agenda de trabajo hasta julio del 2020. Muchas actividades recién se están cumpliendo 3 años después. “En lo particular, me dedico a ser ejecutante y a mi empresa de instrumentos musicales”.

Deysi Jiménez: Docencia, música popular y el pertenecer a bandas y orquestas sinfónicas.

Luis Melgar: Era bastante fluida. Eran muy limitados los espacios de formación, por lo cual, no había manera de tener “más movimiento” en el ambiente musical. Esto motivó a que los propios miembros gestionen sus propias oportunidades laborales.

Jorge “Coco” Vega: Los conciertos y clases presenciales. Sin embargo, muchas de las herramientas de grabación o clases de música aplicadas durante la pandemia ya existían, a pesar de ello, estas no eran utilizadas al nivel que se comenzó a realizar durante la pandemia.

4.2.1.1 ¿Cuáles eran las ofertas de trabajo más demandadas para músicos ejecutantes? ¿Por qué? ¿Podrías mencionarlas de manera descendente?

Edgar Benedetti:

a. Conciertos/presentaciones:

- El periodo de tiempo por presentación era entre 3 y 4 horas en diferentes lugares con un mismo artista durante una semana.
- En el caso de las bandas de rock, por lo general, era tocar en provincias y uno tenía que viajar durante la madrugada del sábado y retornar el domingo por la noche.

b. Música de sesión:

- El músico tenía que ir a un estudio de grabación para quienes te contratan.

Edgardo precisó que estas actividades no actúan de manera separada o distante, todas se dan en simultáneo. “Puede que una semana tengas grabación por la mañana, pero en la tarde ensayo para tu presentación del fin de semana. La concepción del músico ejecutante, actualmente, no es solo ejecutar, sino es contar con alcances pedagógicos, arreglos, entre otras actividades que complementan a la ejecución”.

Por otra parte, los procesos de grabación no eran algo considerado debido a que lo más importante era grabar para quienes te contratan y continuar con sus actividades. Sin embargo, con la experiencia de la pandemia esto tomó mayor relevancia.

Manuel Honorio:

- Presentaciones en bares con su banda llamada Luna Hiena Rock, el cual era su banda segura y constante.
- Guitarrista de diferentes artistas, como: Damaris, Jhovan, Cecilia Brozovich, entre otros.
- Banda Tributo a Jamiroquai.

En Lima existen diferentes sectores en los cuales hacer música. Tienes los bares del distrito de Barranco o Cercado de Lima, los eventos privados, en Lima oeste, este, norte y sur. Es así que, dependiendo a qué círculo pertenezcas cuando te contratan, las ofertas de trabajo, así como el salario y experiencia, suman e influyen. Manuel tuvo la oportunidad de tocar en todos ellos y expresó que en cada grupo o “círculo”, como él mencionó, los músicos tienen una experiencia y dinámica diferente a la cual debemos adaptarnos si se desea formar parte de ella.

Helen Zamudio:

- Acompañamiento como ejecutante para artistas.
- Grabaciones en estudios.
- Dictado de clases

Javier Honorio:

- Los shows en vivo.
- Músico de sesión, el cual tiene que dominar diferentes estilos según se solicite. Las bandas o los artistas para los cuales trabajaba eran: Dámaris, Uchpa, Cristian Meier, Zen, tributos, entre otros.
- Dictado de clases en su estudio, el cual está ubicado en su casa. Los alumnos iban a su estudio, sean de Lima o provincia.
- Grabar en estudios. En estos casos, él como músico tenía que llevar su equipo personal para realizar su trabajo. Por lo general él recomienda esa forma de trabajo para no presentar percances.

- Grabar videoclips, en ocasiones sólo por tenerlo en video, pero no necesariamente ser quien haya grabado la batería.
- Grabaciones para comerciales o para marcas.

Bruno Gadea:

- Tocar en conciertos para artistas y para bandas covers. En ocasiones hasta 3 por día. Estos pueden ser corporativos, de orquestas y bandas.
- Grabaciones para estudios
- Grabaciones en los *Home Studios* muy reducidos debido a no tener las condiciones para realizar este trabajo.

Bruno comentó que la música más demandada en Perú es cumbia, salsa y la vernacular.

Pablo Castillo:

- Ejecución en conciertos y shows
- Dictado de clases
- Grabaciones en estudios, en los *Home Studios* se impulsó durante la pandemia.

Álvaro Sovero:

- Conciertos para artistas. Un aproximado de 8 presentaciones por mes.
- Grabaciones

Álvaro expresó que siempre ha optado por trabajos que sean estables y recurrentes debido a que, al ser trabajos seguros, se pueden tener una administración de su tiempo y presupuesto. Solo

antes de la pandemia ofrecía clases de manera particular, pero lo dejó debido a que eran trabajos eventuales y que, más que pensar en el dinero, era darle un uso adecuado al tiempo que él buscaba invertir, el cual comprende en su mayoría practicar su instrumento y pensar en su empresa de instrumentos.

Deysi Jiménez:

- Docencia
- Bandas y orquestas sinfónicas
- Invitaciones para tocar en orquestas sinfónicas extranjeras.

Luis Melgar: Los músicos ejecutantes tocan en orquestas sinfónicas o se iban del país para continuar con sus estudios. “No es que no existan oportunidades, siempre es 50/50”. Luis nos expresa esta situación debido a que cuando se necesitaban oportunidades para tocar, en muchas ocasiones, los músicos o él tomaban la iniciativa para generar algún proyecto que les pueda generar algún ingreso. No obstante, aceptó que este proceso es bastante complicado y requiere de un sacrificio más allá de lo musical para que los proyectos se mantengan, pero “si no sales a buscarla, no habrá alternativas”.

Jorge “Coco” Vega:

- Clases de música
- Conciertos acompañando a diferentes artistas
- Arreglos y adaptaciones

4.2.1.2 ¿A qué clase de ofertas laborales podías acceder siendo un músico ejecutante? ¿Influía el instrumento que estudiaste al momento de buscar un empleo?

Edgardo Benedetti: “¿En qué género piensas cuando te digo trompeta? El instrumento representa un género musical” A pesar de tocar música que te interesa, siempre las ofertas van a estar relacionadas, principalmente, a lo que el instrumento representa.

Manuel Honorio: Docente y 1ra - 2da guitarra para presentaciones. Un valor agregado que ofrece es realizar coros.

Helen Zamudio: El bajo es necesario y eso le da muchas ofertas tanto en eventos, dar clases, conciertos y crecimiento de proyectos.

Javier Honorio: Baterista en vivo, miembro de bandas, reemplazo del baterista de Nicole Pillman -quien se fue a trabajar a un crucero-. Asimismo, expresó que en realidad uno de los elementos que más faltaba en la búsqueda de algún empleo dentro de la industria musical era músicos responsables, puntuales, quien se haya aprendido las canciones.

Bruno Gadea: Los ejecutantes de batería son bien demandados debido a que, a veces, el factor que determina ser solicitado es contar con los equipos necesarios para trabajar; mencionó la tarola, platillos y saber trabajar con secuencias. Esto se refiere a las diferentes herramientas que sumen a tu trabajo. Expresó que, en muchas ocasiones, los bateristas trabajan para varias bandas, mientras que los guitarristas pueden tener opciones muy limitadas.

Pablo Castillo: Dictado de clases, dirección de ensamble y grabaciones. El valor agregado de conocer cómo trabaja el piano, servía para ayudar incluso a otros ejecutantes o intérpretes en darle el soporte necesario para realizar arreglos y tocar las voces de los ensambles.

Álvaro Sovero: Ser un buen ejecutante es lo más importante. Álvaro nos comentó que un factor relevante es “retumbar” cuando alguien menciona tu nombre, lo cual expresa el reconocimiento que uno tiene dentro del medio musical. Esa es una forma de demostrar la calidad de trabajo que él realiza como ejecutante y cuando ofrece o recibe alguna oferta laboral no hay cuestionamiento en la calidad de su trabajo. Por otra parte, comentó que las ofertas para bajistas o para cualquier ejecutante existen. Mencionó que hasta incluso tienen un grupo de WhatsApp donde se comunican las ofertas y se comparten entre ellos los trabajos.

Deysi Jiménez: Ser docente es la oferta laboral que más se solicita y en menor medida el formar parte de orquestas o bandas sinfónicas. Las ofertas laborales para los instrumentos de viento metal son limitadas debido a que solo hay 1 o 2 vacantes por grupo. Sin embargo, Deysi recalcó que para ella la educación siempre ha sido parte de sus intereses mayores. Por tal razón, cuenta con una maestría en docencia universitaria, la cual le ha permitido tener mejores ofertas de trabajo, pero también recalca que sigue especializándose y formando parte de espacios donde practica y trabaja con la ejecución musical.

Luis Melgar: “Los instrumentos de viento, por lo general, trabajan en bandas sinfónicas” y hay otros casos donde se asimilan a las fuerzas armadas para continuar con su desarrollo musical.

Jorge “Coco” Vega: La guitarra es uno de los instrumentos más populares debido al fácil acceso del instrumento en las casas. En la música de la costa peruana y latinoamericana siempre ha estado presente. Esto permite tener diferentes oportunidades, no solo como guitarrista solista, sino como acompañante, arreglista y director.

4.2.1.3 En tu(s) espacio(s) de trabajo ¿Cuánto es el porcentaje aproximado de músicos que cuentan con una formación profesional? ¿Consideras que se puede encontrar diferencias entre los músicos de formación profesional y los que no? ¿Qué características podrías mencionar?

Edgardo Benedetti: A nivel de ejecución, no hay diferencias; sin embargo, el músico profesional cuenta con herramientas que puede aplicar y complementar, y estos aspectos le brindan mayores recursos y ofertas. Si bien puede que estos no puedan ser considerados relevantes, las personas que tienen una formación profesional tienen la posibilidad de estar en otros trabajos durante la mañana o en horarios donde las presentaciones y conciertos no son frecuentes, permitiendo incrementar sus ingresos.

Manuel Honorio: Actualmente hay más músicos con formación. A pesar de ello, los que no tienen formación profesional son músicos extraordinarios y tienen un nivel igual o superior al momento de ejecutar en comparación con profesionales. Por su parte, si bien todos pueden manejar un mismo vocabulario, los músicos no profesionales tienen más horas de experiencia en el aspecto práctico, debido a que los que están estudiando tienen mucha sobrecarga académica que no les permite practicar las horas necesarias.

Helen Zamudio: Muchos de los artistas que la contratan no tienen formación profesional; sin embargo, todos los músicos de estos artistas sí tienen estudios en alguna universidad.

Javier Honorio: Expresó que entre el 2010 y 2019 los músicos que tenían una formación profesional eran pocos y solo un aproximado del 10% tenía formación extranjera. Quienes no tenían una formación profesional representaban un aproximado del 60%; en su lugar, habían llevado clases particulares con diferentes profesores, lo cual muchas veces se traducía, incluso,

en un mayor nivel de ejecución en comparación con músicos profesionales. Asimismo, el 20 o 30% eran músicos que estudiaron de manera autodidacta.

Por otra parte, cuando nos referimos al aspecto teórico, señala que sí se puede encontrar diferencias, pero que en su mayoría solo se evalúan cuando quieres trabajar en alguna institución educativa, como colegios, institutos y/o universidades. Es así que en el aspecto pedagógico le surgieron oportunidades, pero solo como docente de reemplazo, ya que, para ser contratado por una institución educativa tenía que contar con su título profesional y el aún no culminaba sus estudios. Sin embargo, cuando pensamos en la ejecución, esta no es tomada demasiado en consideración ya que sólo se evalúa cómo ejecutes.

Bruno Gadea: En los últimos años se está teniendo más músicos profesionales en nuestros espacios de trabajo. Antes no era así, debido a que las oportunidades de estudio eran muy reducidas. “Solo teníamos a los músicos egresados de la Universidad Nacional de Música”. Bruno expresó que los músicos de 35 a 40 años o más valoran mucho las herramientas que tenemos hoy, debido a que antes, si uno quería crecer dentro de la industria musical, tenía que buscar todas las herramientas en la calle o escuchando a otras personas. Las herramientas tecnológicas no estaban para ellos, pero esta experiencia fue una manera de demostrar, sobre todo para quienes tienen un gran reconocimiento hoy, que estaban posicionados en el mercado debido al esfuerzo que dieron y “no tuvieron excusas para buscársela”. En esta línea, ellos buscaban profesores o viajaban a otros lugares en busca de aprender otras perspectivas.

Sin embargo, existe una diferencia clara cuando hacemos contraste con una persona con formación profesional, ya que esta entiende la importancia de tener una buena tarola, platillos, secuenciación midi, etc., mientras que algunos músicos sin formación, en ocasiones, van a tocar

con lo que hay y aceptando las condiciones que se impongan. “Suelen ser muy apegados a su posición y no se abren a nuevas herramientas u opiniones”.

Pablo Castillo: Actualmente, hay un aproximado de 30 o 40% de músicos con formación; sin embargo, previos a la pandemia era mayor el porcentaje de personas sin formación profesional. A pesar de lo mencionado, no existe necesariamente una diferencia marcada al momento de trabajar como ejecutantes en distintos espacios, sean o no profesionales. Pablo expresó que muchas veces, incluso, los músicos sin formación profesional son mejores que los egresados y estos últimos probablemente dejen de trabajar o no encuentren oportunidades de trabajo debido a no estar preparados para afrontar todas las demandas del mercado laboral en la industria musical. Expresó que si no fuera por los alumnos o docentes quienes promueven eventos para darle espacios de experiencia y visibilidad a los alumnos, no habría oportunidades para ofrecer a los estudiantes. Asimismo, comentó que influye mucho el apoyo de la universidad. Pablo trabaja con 3 veces más músicos de la Pontificia Universidad Católica del Perú que de la Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas debido a que considera que los egresados de la primera universidad mencionada cuentan con mejores herramientas para desempeñarse como ejecutantes.

Álvaro Sovero: “Lo que importa es que toques bien”. El contar con un título a nombre de la nación no determina si eres mejor ejecutante. Al final del día, cuando te pidan tocar algún género o estilo musical, si no lo conoces, no tendrás oferta alguna. Álvaro mencionó que en algunos espacios como las denominadas “peñas musicales”, donde predominan los músicos sin formación académica, los ejecutantes saben cuál es el funcionamiento de los círculos armónicos, las escalas, el tratado del “ii - V - I” e incluso poseen el entrenamiento auditivo necesario para

resolver alguna demanda en una presentación cuando sólo reciben la tonalidad de la canción; todo ello sin tener el conocimiento teórico que se aprende en una escuela.

A pesar de lo expuesto, la formación académica se convierte en la característica más importante cuando buscas trabajar en instituciones reguladas o incluso cuando te realizan propuestas de trabajo. “Te pagan más en un colegio por ser egresado”. En esta línea, Álvaro comenta que cuando fue contratado para tocar en un evento religioso cobró 3 veces más que el resto de músicos, debido a que expuso que cuenta con una formación que respalda los conocimientos para ofrecer las garantías necesarias para el trabajo. Sin embargo, mencionó que es responsabilidad de todos los que sí cuentan con una formación académica sustentar y justificar la calidad de músicos que son.

Para concluir, señaló cómo en muchas ocasiones contar con un título a nombre de la nación no es una garantía al 100%, ya que muchos de los músicos que cuentan con una gran trayectoria hoy no tienen necesariamente los documentos necesarios para trabajar en alguna universidad. Cuando aún no eran requeridos los títulos profesionales para practicar la docencia en instituciones de formación superior, la calidad de ejecución de estos músicos era indiscutible. Es así que contar con un título, más que decir eres un buen ejecutante, es tener las posibilidades de aplicar a más trabajos formalizados.

Deysi Jiménez: Las ofertas de trabajo que recibe son en su mayoría de docencia. Deysi, además de tener una maestría en docencia universitaria por la Universidad San Ignacio de Loyola, también cuenta con una Maestría en Interpretación de Música Clásica Contemporánea por el Conservatorio del Liceu de España, lo que le garantiza buenas posiciones. No obstante, comenta que algunos de sus colegas que no cuentan con un grado académico culminado aún trabajan en

los colegios debido a su trayectoria o a ciertas excepciones. A pesar de esto, dadas las nuevas políticas nacionales, todos tienen que regularizar sus documentos en el futuro próximo para seguir en sus espacios de trabajo.

Por otra parte, mencionó que los músicos sin formación profesional en ocasiones no cuentan con las herramientas técnicas y/o teóricas al momento de comunicarse; sin embargo, muchos presentan un buen nivel de ejecución musical.

Luis Melgar: Siempre habrá una diferencia con alguien que ha tenido una formación profesional, debido a que en esta se busca establecer la base de todos los elementos técnicos. Dadas las áreas en las que trabaja Luis, no ha presentado alcances sobre músicos sin formación profesional.

Jorge “Coco” Vega: Debido a las diferentes oportunidades que pueden brindar diferentes instituciones, los enfoques varían. Por ejemplo, la Universidad Nacional de Música está más vinculada a la formación de solistas, pero muy poco es el tratado de la guitarra como instrumento acompañante; sin embargo, en la Escuela Nacional de Folclore, si bien no profundizan en los timbres o la construcción del sonido, si se inclinan en trabajar el enfoque de acompañante. Coco Vega nos comentó este hallazgo a causa del dictado de clases que ofrece con diferentes músicos ejecutantes; sin embargo, añadió que, a pesar de la validez de ambas aproximaciones y tomando en consideración el tiempo transcurrido, siguen en disputa estas dos formas de estudiar a la guitarra. Él sostiene que esta no debería ser una limitante, sino un espacio de exploración y complemento a los procesos de formación.

Por otra parte, señala que no deberíamos estar condicionados a pensar que los músicos que no han tenido una formación profesional pueden poseer una falta de conocimiento. En ocasiones, muchos músicos reconocidos no han tenido formación profesional, pero sí han llevado clases particulares o no han terminado sus estudios. Por tal razón, Coco Vega nos expresó que el título profesional nunca debe ser considerado como un garante para conseguir trabajo como ejecutante, “El alumno tiene que estar convencido que quiere ser un buen músico”.

4.2.2. Durante el contexto de la pandemia generada por el COVID-19, ¿Se generaron cambios en las ofertas laborales para la industria musical a raíz del distanciamiento social? ¿Tus actividades laborales como músico ejecutante se mantuvieron idénticas? ¿Cuáles fueron los cambios que se generaron? O ¿Por qué consideras que no hubo cambios?

Edgardo Benedetti: Al paralizarse las actividades culturales o también llamadas de entretenimiento, los músicos tenían que adaptarse a las herramientas digitales disponibles. Este contexto permitió que muchos hicieran crecer sus carreras como artistas en las redes sociales y ya no ser solo el músico de otro artista. Esto propulsó la construcción de las cuentas de músicos de manera independiente.

Manuel Honorio: Tenía una agenda de 7 meses copada, lo cual era un aproximado de 12 conciertos por mes. El COVID 19 afectó su principal fuente de ingresos, debido a que la gran mayoría provenía de las presentaciones y la cuarentena generó que estuviera sin trabajo 100 días. Para el 2020 tenía planeado viajar a Europa para buscar trabajo o estudiar una maestría, sin embargo, este contexto lo obligó a utilizar sus ahorros para mantenerse en ese periodo de distanciamiento.

Después de esos 100 días, empezó a grabar para un joven que postulaba a *Berklee College of Music*, luego comenzó a grabar *jingles* y comerciales, y después del 2021 retomó los conciertos en vivo de manera estable. “A pesar de haber otras fuentes de ingresos, los empresarios no apostaban tanto, las problemáticas políticas no ayudaban”. Sin embargo, esto no justifica los pagos, ya que los costos de vida han subido y el sueldo ya no permite tener la estabilidad de antes. Este contexto le ha obligado a tener que buscar más trabajos para asemejarse a la vida previa a la pandemia.

Helen Zamudio: A causa de la pandemia y tener la oportunidad de haber creado una comunidad en sus redes sociales, decidió dictar clases de manera virtual, actividad poco común previo al 2020. Esta nueva posibilidad surgió debido a que muchos de los músicos que ella seguía paralizaron sus conciertos y se adaptaron a esta modalidad. En la segunda mitad del 2021 tuvo la oportunidad de dar conciertos con diferentes artistas en 5 ocasiones.

Javier Honorio: Se paralizaron los conciertos, pero, a pesar del contexto, la pandemia fue beneficiosa debido a que pudo dedicarle tiempo al proyecto musical “Chaivers” junto a su banda. Dentro de las responsabilidades como grupo estaba el dedicarles tiempo a las mezclas, masterizaciones, lanzamientos, videoclips, etc.

Debido a que ya tenía un estudio en su casa, comenzó a tener más trabajos en grabaciones. Esto generó que incrementase sus ingresos más que con los shows en vivo. Sólo en 2020 grabó alrededor de 100 canciones, y, a causa de estas nuevas oportunidades de trabajo, prefirió dedicarse únicamente a las grabaciones, dejar los shows y dedicarle más tiempo a su banda Chaivers. Sin embargo, para muchos de sus colegas sí fue complicado el no contar con el equipo para realizar trabajos a distancia.

Bruno Gadea: Antes de la pandemia, Bruno junto con su banda “Aeropajitas” tenía planeado

dar una gira y grabar un EP. Esta banda tocaba todas las semanas y él daba clases particulares. Expresó que en el 2018 comenzó a dictar clases en academias como Master Music y Rock es Cool cuando estaba terminando sus estudios. A raíz del contexto, optó por tener una batería electrónica, la cual fue de utilidad en el contexto de la pandemia para darle énfasis al dictado de clases.

Álvaro Sovero: “Fue bastante difícil adaptarse a este nuevo contexto”. Álvaro nos compartió parte de la experiencia de esta situación, como los casos de cuando lo llamaban para tocar y le decían: “Precio COVID”, haciendo referencia a que el pago debía ser menor a causa de la reducción de salarios y el contexto. Sin embargo, no tenía que ser así, pues “los costos de vida subieron, pero no querían subir el pago”. Por otra parte, Álvaro nos comentó que, en su empresa de importaciones de bajo, el costo de los fletes se cuadruplicó ya que el precio del dólar subió también, y fue complicado resolver esa situación.

Situándonos en los pagos por evento o show, antes se solía cobrar 100 dólares por cada presentación, pero a causa de la pandemia esto se redujo y no cubría los gastos mínimos. Incluso ahora, el precio de las entradas sigue siendo igual o un poco menor al de antes. Ahora, al hablar de cambios a causa de la pandemia del COVID-19, muchos le dieron más importancia a las redes sociales como una alternativa para crecer. Actualmente, esa ya no es tanta la responsabilidad de Álvaro. Ha comenzado a tercerizar su trabajo debido a que en la situación actual necesita tiempo para avanzar otras necesidades de sus proyectos.

Deysi Jiménez:

- Todos trataron de mantener sus trabajos realizando propuestas de innovación para que se pudiera seguir ofreciendo el servicio; sin embargo, la orquesta sinfónica desistió de la sección de metales y siguió con la sección de cuerdas.
- En Sinfonía por el Perú muchos núcleos cerraron y se redujeron mucho las ofertas laborales.

A raíz de este contexto, empezó a brindar clases de instrumento y cursos teóricos de manera virtual en academias y de manera personal.

Luis Melgar: Debido a que ya contaba con una maestría y trabajaba en algunas bandas sinfónicas, tenía buenos puestos de trabajo. Sin embargo, en ocasiones tenía, incluso, que rechazar ciertas propuestas para darle oportunidad a sus proyectos personales. Además de ello, resaltó que se volvió indispensable contar con equipos para armar un *home studio* y poder estar a la altura de las exigencias y los beneficios que daba el trabajar con alguien que estaba preparado para brindar clases a distancia. Por ejemplo, resaltó cómo tuvo que prepararse para trabajar con los programas de grabación y edición de audio.

Jorge “Coco” Vega: Fue estresante y compleja. “En 2020 tenía una gira en Europa y otra en EE.UU.”. Debido a que él ya contaba con trabajo en una universidad, se pudo dar el soporte para que los docentes mantengan y ofrezcan el mejor servicio trabajando a distancia, y los festivales a los cuales había sido invitado se adaptaron a un formato virtual.

4.2.2.1 ¿Surgieron otro tipo de oportunidades laborales para los músicos ejecutantes? Mencionarlas.

Edgardo Benedetti: Al principio se empezó con las denominadas colaboraciones entre músicos, las cuales no eran remuneradas. Luego se generó una nueva oportunidad laboral para ser músico con contratos para grabar. Eso impulsó a que tuviese que implementar interfaces, micrófonos y manejo de DAW's como parte elemental de sus equipos de trabajo. A pesar de ser buen ejecutante, la calidad de equipos tenía mayor consideración y permitía recibir mejores ofertas laborales. Sin embargo, para muchos que no habían tenido experiencia con estos dispositivos o alguna preparación previa, se les dificultó mucho adaptarse, al grado de tener que cambiar de rubro laboral para recibir ingresos.

Manuel Honorio:

- Las clases virtuales
- Grabaciones en casa o en estudio
- Conciertos virtuales

Helen Zamudio: “Fue un cambio en el balance de nuestras actividades”. Inicialmente no dictaba clases de manera frecuente, se dedicaba en menor medida a las grabaciones y en mayor a los conciertos en vivo. Con el contexto del COVID-19, las clases fueron la principal fuente de ingresos para Helen y los conciertos fueron aumentando de manera progresiva.

Javier Honorio: A raíz del trabajo que venía realizando en grabaciones, se le invitaba a los cursos de grabación en la PUCP para que contara su proceso de trabajo a los alumnos. Además, gracias a su canal de YouTube tuvo algunas contrataciones a través de ese medio para la asesoría de compra de equipos de sonido, instrumentos, instalación de una batería y cómo realizar el posicionamiento de los micrófonos para las grabaciones en una iglesia en Chiclayo. Asimismo,

una actividad que se ha mantenido es el servicio denominado *drum doctor*, el cual consiste en ser contratado para una grabación, pero no necesariamente para ejecutar una canción, sino para que sea él quien seleccione todos los equipos para ese fin. Por ejemplo, elección de bombos, tarolas, parches de batería, platillos, cómo se va a afinar el instrumento, entre otros.

Bruno Gadea: Reforzar el dictado de clases y grabaciones en estudios con mayor frecuencia.

Pablo Castillo:

- A finales del 2020 e inicios del 2021, entró mucho en la secuenciación de instrumentos y eso le dio la oportunidad de trabajar en colegios donde se necesitaba brindar el soporte musical necesario para que los docentes pudieran realizar sus trabajos.
- Mayor involucramiento con la producción musical.

Deysi Jiménez:

- Dictados de lenguaje musical con el apoyo de las herramientas virtuales.

Jorge “Coco” Vega:

- Las clases virtuales se han mantenido y siguen siendo una buena fuente de ingreso.

4.2.2.2 ¿De qué manera tus ingresos se vieron afectados al estar en este contexto generado por el COVID-19? ¿Encontraste otras formas de conseguir nuevas fuentes de ingresos?

Edgardo Benedetti: Con la paralización de los eventos en vivo se redujo mucho las posibilidades de tener ingresos, así que, dada las circunstancias, Edgardo decide regresar a

Perú, pues ya se encontraba realizando su maestría en Estudios de jazz en la Universidad de Texas. Al ser un egresado de la carrera de música, decide postular a universidades como docente, debido a que contaba con los requisitos necesarios para aplicar a esta clase de puestos. Por tal razón, se deja de priorizar ensayos o escribir arreglos para poder preparar clases para sus alumnos en los diferentes cursos que iba a dictar.

Manuel Honorio: Perdió sus ahorros para poder afrontar los 3 primeros meses. Al ser un músico que se pagó la universidad, ya tenía la experiencia de poder gestionar sus ingresos y egresos. “Hoy es necesario tener más trabajo para aproximarse al estilo de vida y ahorro que se tenía previo a la pandemia”. Mientras estaba estudiando la carrera, dictaba en academias o escuelas, pero el pago no era aceptable. Por tal razón, optó por dar clases particulares de forma presencial a estudiantes que estaban en proceso de postulación a universidades nacionales o internacionales, ya que se manejaba un mejor presupuesto.

Con la pandemia, las clases virtuales y las grabaciones se volvieron las mejores alternativas de trabajo. Actualmente las clases se dictan diarias y mínimamente por mes se realiza alguna grabación para un disco o canción.

Helen Zamudio: “Por el contrario, los ingresos se quintuplicaron debido a las clases individuales y grupales”, y por darle el crecimiento a su “*Bass Camp*, el cual causó todo este cambio. La entrevistada mencionó que, si lo comparáramos con los conciertos, estas equivalían a tocar en 30 fechas e invertir solo una octava parte de su tiempo.

El *Bass Camp* de Helen es un programa que consiste en dar clases grupales a bajistas interesados en profundizar su aprendizaje de forma integral. Cuentan con un grupo de WhatsApp donde se comparte todo lo relacionado a este taller y por el pertenecer a este programa entran a

descuentos y promociones en productos. El servicio es personalizado y en constante comunicación.

Javier Honorio: “Fue al contrario, estos se incrementaron”. Esto le dio el soporte necesario para invertir en su banda, pues al ser un proyecto autofinanciado había que pagar a los ingenieros de mezcla y masterización, al personal de grabación del videoclip, los colorizadores de video, las salas de ensayos, los registros de la música.

Bruno Gadea: Al tener familiares contagiados con el virus del COVID-19, la situación retrasó la continuidad de su dictado de clases, siendo esta bastante complicada por algunos meses. Es así que decide comprar una batería electrónica, ya que una acústica demandaba una mayor inversión en el contexto de la pandemia: además del instrumento, se requerían buenos micrófonos y un ambiente con la acústica necesaria para ofrecer su servicio dictado de clases. Su forma de trabajo era a domicilio y en las academias mencionadas anteriormente, pero con los cambios decide fundar su academia “Druminator”, donde dictaba bajo el soporte de 5 cámaras, lo cual le daba un valor agregado a su trabajo debido a los diferentes enfoques y planos. Comentó que la ventaja de que sus compañeros y colegas hubieran estudiado en alguna universidad, fue que pudieron aplicar a trabajar en colegios y algunos otros en universidades antes de que existiera la obligación de tener una maestría.

Pablo Castillo: Se redujeron los sueldos en las 2 academias donde trabajaba, en una se tuvo una reducción de aproximadamente el 50%, mientras que la otra solo se redujo un 15 a 20%. Influyó mucho el conocer las herramientas digitales para adaptarse y seguir manteniendo el nivel que ofrecían de manera presencial. A causa de la paralización de presentaciones y shows, optó por

dar mayores oportunidades a las grabaciones. La ventaja del distanciamiento le dio la opción de avanzar con la preproducción de su álbum que pensaba lanzar en 2020.

Álvaro Sovero: “Una ventaja fue el no estar privados de hacer música; sin embargo, hubo una reducción de más del 50% (de sus ingresos) durante el contexto de la pandemia”. A pesar de ello, el haber tenido una empresa dedicada a la venta de instrumentos, esta le permitió sobrellevar y compensar muchos de los desbalances por la reducción de eventos en vivo.

Deysi Jiménez: Debido a que ya no había orquesta sinfónica le siguió dando prioridad al dictado de clases.

Jorge “Coco” Vega: En los primeros meses fue complicado el proceso de adaptación, pero debido al ahorro de tiempo por falta de transporte entre su casa y el centro de trabajo, se pudo ampliar el horario de dictado de clases. Esto generó que sus ingresos subieran mucho más a comparación del periodo previo a la pandemia. A pesar de lo mencionado anteriormente, Coco Vega dijo que esta situación no era igual para sus colegas, quienes sí tuvieron que afrontar muchas dificultades.

4.2.2.3 ¿Consideras que como músico ejecutante estabas preparado para sobrellevar la situación laboral generada por la pandemia del COVID 19? ¿Crees que la tecnología o el internet aportaron de alguna manera?

Edgardo Benedetti: “El internet fue fundamental para conectarse entre músicos...el estar en EE.UU. fue importante para poder afrontar los diferentes escenarios para los artistas y conocer el contexto global”. Asimismo, con el uso de las redes sociales, muchos complementaron sus

equipos de trabajo con la grabación de video para exponer su arte y ser, al mismo tiempo, una herramienta más para conseguir ofertas laborales.

Manuel Honorio: De cierta forma, considera que tanto el acompañamiento de la universidad como sus áreas de trabajo no fueron los apropiados para afrontar esta situación. Comentó que estos últimos años hay más énfasis en aprender sobre el área de producción para ejecutantes, pero en su proceso de formación no lo hubo. “Con la pandemia tuve que aprender sobre edición de audio a profundidad, grabación de video y algo de redes, las cuales considero elementales en la formación profesional de un artista”. Expresó que el estar en las redes sociales es una forma de mantenerse activo para el público y también de monetizar su trabajo.

Helen Zamudio: Si no hubiese construido una comunidad de bajistas en su cuenta de Instagram, probablemente todo sería muy diferente. Comentó que le enviaban regalos como cuerdas y correas de diferentes partes del mundo.

Javier Honorio: No se estaba preparado para la situación, pero al admirar a grandes bateristas del mundo, quienes ya trabajaban a distancia hace muchos años, se motivó a tratar de alcanzar ese mismo objetivo. Además, a raíz de su experiencia y preparación, podía dar la seguridad a quienes querían contratarlo para que confíen en su criterio al grabar a distancia.

El uso de las redes sociales sí estaba presente, pero no como ahora que existe un plan estratégico de redes sociales. “Solo lo utilizaba para compartir lo que consideraba” e hizo crecer a un público al cual le compartía cómo usar los *in-ears*, trabajar con secuencias, técnicas de grabación, etc. Con esto, reconoce que para poder exponer su trabajo y que las marcas y auspiciadores le escribieran, era necesario estar en las redes. Si bien ya se utilizaba el método del *boca a boca* como una forma de presentar y difundir el trabajo de algún músico, hoy en día el

estar en redes sociales te permite acelerar todos los procesos en cuanto a posicionarse en el panorama musical. “Antes tenías que tocar en diferentes lugares para que alguien te conozca, hoy solo necesitas redes sociales”. Asimismo, resaltó el siempre ofrecer la mayor calidad de su trabajo.

Bruno Gadea: Nadie estaba preparado para sobrellevar todas las exigencias de trabajar a distancia; sin embargo, haber contado con el acompañamiento en su proceso de formación profesional le fue de utilidad para saber cómo gestionar su forma de trabajo, y, sobre todo, estar proyectado a superarse sin comparar su trabajo con el de los demás. A pesar de ello, hizo hincapié en siempre mantener un buen entrenamiento como ejecutante.

La tecnología y redes sociales fueron uno de los principales elementos para sobrellevar esta situación. Por 3 meses se preparó para adquirir una PC que le permita emprender su negocio de dictado de clases, las cuales eran grabadas en tiempo real, y requería de transmitir las 5 cámaras y escuchar las secuencias y conexiones necesarias para ofrecer un buen servicio en “Druminator”.

Pablo Castillo: Si esta pandemia hubiese pasado hace 10 años, probablemente no hubiésemos podido afrontar este contexto. Con el uso de la tecnología, pudo realizar secuenciaciones para grupos y enviar sus grabaciones.

Álvaro Sovero: Nos comentó que, debido a la monetización para los canales de YouTube y el crecimiento en las redes sociales, era necesario cumplir ciertos requisitos, por lo cual, entre los músicos se apoyaron de diferentes maneras para seguir llevando “a flote” sus proyectos.

Álvaro compartió la historia que le contó un bajista de cómo era la forma de involucrarse antes en el medio musical de Lima. “Uno solo tenía un teléfono sin cámara y era bastante complicado comunicarse a distancia debido a los costos por llamada”. Hoy ya no es esa la forma de insertarse en el ambiente musical. Para poder hacer música y escuchar a otros músicos, tenías que ir a todos los eventos posibles, donde tocaban músicos de diferentes distritos, para presentarse, que te escuchen y sepan cómo era la forma de trabajar que tenía cada músico, y esperar que esta sea una forma ser convocados a las oportunidades laborales posteriormente. Asimismo, los que podían entregar una tarjeta de presentación lo hacían, pero hoy ya no es así. Quizás podríamos decir que es hasta una ventaja en comparación a cómo era antes, debido a que “solo necesitamos un celular para presentarnos ante el mundo sin salir de casa”. Al ser esta una forma más rápida de posicionarse, también es una forma de exigir más a los músicos estar pendientes de sus redes sociales y mantenerse activos.

Para finalizar, debido al consumo de redes sociales, a veces es más importante el equipo de trabajo que utilizas que la forma en cómo tocas un instrumento. “La gente va a mirar más un video donde sale un bajo de la marca Fodera que tu forma de interpretar alguna canción”.

Deysi Jiménez:

- Fue bastante difícil para muchos de sus colegas debido a que un grupo trabaja de manera presencial, algunos no contaban con equipos tales como interfaces, micrófonos e incluso computadoras, lo cual dificulta su adaptación.
- La universidad les ofreció a los docentes herramientas virtuales para continuar con el dictado de clases.

4.2.3. ¿De qué manera tu formación profesional aportó en esta situación pandémica?

¿Qué ventajas consideras relevantes en comparación de los músicos no profesionales?

Edgardo Benedetti: “No tuve que dejar la música para seguir trabajando dentro de este rubro”.

El diversificar sus ingresos le permitió brindar clases particulares, en universidades, realizar arreglos y grabar para otras personas. Esto vino como resultado de contar con grados académicos, los cuales le permiten tener soporte técnico y teórico además de otro tipo de validez, a comparación de músicos que son muy buenos en la ejecución, pero no tienen los documentos necesarios para aplicar a trabajar en instituciones.

Manuel Honorio: Comentó el estar muy agradecido con el proceso de formación musical, debido a que los cursos de la universidad le brindaron herramientas para enseñar y trabajar. El aporte metodológico tanto de cursos generales como los de música se complementaron y abrieron unas oportunidades no tan comunes dentro del área de ejecución musical. En mayo de 2023 viajó a México para ser panelista por sus trabajos de investigación sobre la tuna y la cultura en Latinoamérica, también asesoró y acompañó en trabajos de investigación y tesis gracias a su formación y su interés por la investigación en la música. Por otra parte, músicos que no tienen una formación profesional, son muy buenos leyendo partituras a causa del entrenamiento constante en cada evento, pero esta herramienta no sumaba mucho debido a que, por la virtualidad, se tenía que manejar los aspectos técnicos y teóricos para trabajar.

Helen Zamudio: La materia prima de su trabajo se lo debe a la universidad, debido a que sus transcripciones y aprendizajes del curso de instrumento le dieron la base de lo que realiza hoy. La forma en cómo lo presenta, cómo lo promociona, cómo lo construye, es un trabajo que tuvo que desarrollar por su cuenta, pero sin esta formación previa no sería posible.

Javier Honorio: Más allá del aspecto musical, la formación profesional le fue de utilidad para ser disciplinado, más organizado o armar algún proyecto. Además, saber usar las herramientas de Microsoft Office y los cursos de estudios generales y de otras instituciones ayudan a complementar las competencias en el área a la que uno se quiere dedicar. Asimismo, le aportó mucho la perspectiva que le brindó el haber estudiado antes la carrera de arquitectura al momento de trabajar en música. Ese sí podría ser considerado como un elemento diferencial.

Bruno Gadea: A pesar de ser percusionista, el haber contado con un proceso de formación profesional le sirvió para dictar clases de armonía, contrapunto, teoría musical, entrenamiento auditivo, entre otros. Mencionó los procesos que van más allá de solo ejecutar, los cuales eran componer en base a alguna frase musical, los procesos de producción musical, entender el funcionamiento de los DAW (Digital Audio Workstation) y los programas de notación musical.

Pablo Castillo: “En general, el haber tenido un proceso de formación influye al momento de trabajar bajo partituras, conocer los términos técnicos en la música facilita los procesos de comunicación y creación, trabajar bajo secuencias, manejar los programas de grabación y notación musical”. Sin embargo, expresó que solo un aproximado del 40% es el aporte de la universidad, mientras que el tener herramientas previas o desarrolladas en paralelo son el otro 60%.

Álvaro Sovero: Hablando desde la perspectiva de la ejecución, no importa tener un título o ser egresado de alguna universidad. Las competencias que evalúan los empresarios o personas que te van a contratar toman en cuenta más quién eres dentro del medio musical y la calidad de músico ejecutante que eres, no un título universitario. A pesar de ello, resaltó que tuvo buenos y malos docentes que le enseñaron mucho a saber de qué manera ser profesionalmente.

Deysi Jiménez: A finales de 2021 empezó con la maestría en España. Al encontrarse en otro país, y sumando que ella se iba becada por el PRONABEC, tuvo la oportunidad de realizar sus prácticas en el conservatorio donde estudiaba y pudo seguir con los trabajos con que ella contaba. Por tal razón, el contar con una formación profesional es una manera de ofrecer una garantía de la calidad de profesional que puede tener un músico.

Luis Melgar: “Soy consciente que muchas veces hay dificultades para los músicos que estamos empezando, sin embargo, el tener una fascinación por la pedagogía me ayudó para poder ayudar a compañeros o personas externas para brindarles las herramientas para que los alumnos puedan encontrar formas de seguir avanzando en la música”.

Jorge “Coco” Vega: El tener una formación profesional permite darse la alternativa de dictar clases de música, ya que los cursos estudiados respaldan su conocimiento. Tienen en su bagaje “cómo ejecutar ciertas piezas clásicas, cómo hacer un arreglo, cómo acompañar, aplicar la armonía funcional, entre otras posibilidades”. Además de lo mencionado, Vega expresó que siempre hay que estar alineados a la realidad del mercado laboral para “aprender y vivir de la música”.

4.2.3.1 ¿Cuáles crees que serán los nuevos retos laborales para los próximos egresados de la carrera de música?

Edgardo Benedetti: “La competencia. Hace 15 o 20 años no había información, hoy tenemos demasiada y para personas que quieren formarse de manera autodidacta lo pueden hacer en 2 años sin la necesidad de estudiar 5 años en una institución. Esto causará que la oferta y demanda sea más reducida para los músicos, tengan o no estudios”. “En este nuevo contexto

post pandemia, si bien hay muchos eventos que terminan en *sold out*, la cantidad de músicos activos ya han cubierto esas plazas laborales y la competencia se hará más fuerte y muchos quedarán sin poder trabajar si no están preparados”.

Manuel Honorio:

- “Es inversamente proporcional. Vamos a tener más músicos profesionales y los precios pueden reducirse, así como la demanda de músicos ejecutantes”.
- Estar preparados para editar video y audio, tocar en conciertos y estar en redes sociales.
- Tienen que buscar conectar con todas las áreas/esferas/distritos/grupos económicos para estar presentes laboralmente en la ejecución musical y poder vivir como ejecutantes.
- Contar con buenos equipos para ser contratado. “En muchas ocasiones, contratan al músico bueno y con equipos de calidad”.

Helen Zamudio:

- El *networking* representa el mayor valor de un músico para trabajar.
- Trabajar con personas que están en la industria musical.
- La construcción de una marca personal.
- Considerar el *boca a boca* como importante, pero no únicamente eso.
- Emprender y proyectar sus oportunidades de trabajo.
- Identificar a los músicos que sí quieren dedicarse a la música.

Javier Honorio:

- El desarrollo de una marca personal será elemental.

- Ser un personaje diferente al cotidiano cuando estás en una presentación y/o show.
- Posicionarse y tener una buena imagen en las redes sociales.
- Trabajar mucho en las habilidades blandas.
- Construir una carrera artística sin la necesidad de depender de alguien, sino hacer crecer tus proyectos y que sean estos los que te permitan seguir creciendo. Explicó que, si bien Chaivers tiene una carrera y posicionamiento como banda, al momento de escuchar a cada integrante estos también son igual de importantes en sus propias especialidades.

Resaltó el estar en redes, debido a que esa es la principal ventana al presentarse en la industria musical nacional y mundial.

Bruno Gadea: Hizo énfasis en la importancia de tener una buena comunidad de músicos profesionales, los cuales van aproximadamente 15 promociones desde que se graduaron. Eso nos lleva a asumir las siguientes responsabilidades:

- Formar parte de esa comunidad, demostrando su calidad como músicos y ser uno de los destacados.
- Conocer las herramientas tecnológicas utilizadas en la industria musical para el crecimiento de tus proyectos.

Pablo Castillo:

- Estar siempre actualizado con los programas empleados en la industria musical.
- Construir una buena imagen desde el inicio de tu carrera.
- Estar en constante *networking*.
- Tener buenos equipos de trabajo.

- Habilidades blandas.

Álvaro Sovero: Debido a la cantidad de egresados y músicos que están saliendo al mercado, las ofertas comenzarán a limitarse con el tiempo.

Con ello en mente, nos comentó el sistema de trabajo que tienen en EE.UU. acerca de un sindicato de músicos. Los integrantes están segmentados por grupos, donde los criterios pueden estar tomados principalmente por su prestigio, trayectoria, experiencia, estudios, entre otros. A partir de estos criterios los posicionan en los grupos superiores, medios o inferiores. Álvaro nos comenta que el reconocido músico percusionista Alex Acuña está en el grupo A de este sindicato, lo cual le permite tener una variedad de ofertas de trabajo y ser colocado como prioridad al momento de recibir solicitudes. En caso de que él solo pueda una fracción del tiempo de trabajo, la persona que está después que él lo reemplazaría, o, en su defecto, cubriría las horas faltantes. Sin embargo, al ya existir ciertas posiciones dentro de este sindicato, el tocar más rápido, conocer más estilos o algún otro diferenciador que pueda colocarse por encima de alguien del grupo A, no será suficiente, ya que los músicos de este sindicato respetan los órdenes jerárquicos que tienen como organización.

A raíz de esta situación, Álvaro menciona que los retos para los músicos de Perú deben ser similares a los criterios de este sindicato de EE.UU. para que logremos tener un buen nivel, y, a pesar de no tener regulaciones, podamos tener un buen ambiente laboral. Por lo tanto, un músico debe ser puntual, responsable, aprenderse los temas, dominar diferentes géneros y estilos musicales.

Deysi Jiménez:

- Espacios donde tocar. Solo quienes tienen un grupo de música popular pueden seguir ejecutando, pero los que están más vinculados a música clásica tienen que esperar las oportunidades. Si uno desea irse del país a postularse, quizás sí pueda ingresar a las orquestas o bandas sinfónicas; sin embargo, tienen que hacer una gran inversión o pueden no contar con la información necesaria para aplicar.

Por tal razón, resaltó la importancia de contar con estudios y maestrías para poder hacer sostenible una profesión como la música en el Perú.

Luis Melgar:

- El mayor reto es estar siempre actualizándose en las nuevas tecnologías y herramientas para ofrecer siempre un trabajo de calidad.

Jorge “Coco” Vega:

- El interés de explorar la música es lo que nos debe de llevar a seguir aprendiendo y conocer música de otros géneros. Vega nos expresó que debemos de escuchar la música como Carlos Hayre creía: “Solo hay buena y mala música”. Esto nos hace referencia a que no nos dejemos llevar por nuestros propios intereses, sino que veamos otros panoramas y hagamos crecer nuestra escucha y experiencia musical. Eso nos permitirá crecer en la música y poder vivir de ella.
- Ser productores de música. Cuando Vega llegó a Lima, los productores lo buscaban para tocar y grabar música. Hoy al no tener espacios similares, es más complicado hacer música nueva. Por tal razón, seamos músicos que produzcan música y seamos los protagonistas de esta. Las necesidades están presentes cuando vemos a músicos

interesados en el marketing musical o el aspecto empresarial en música. Colocó a Colombia, Brasil o Chile como referentes donde sí apuestan por la creación de nueva música. “Seamos una industria musical”.

4.2.3.2 ¿Consideras que la remuneración salarial va acorde al tipo de trabajo que realizas? ¿Cuáles son las dificultades que has visto en el sector musical en comparación a otras profesiones?

Edgardo Benedetti: “A veces no podemos desligar arte y trabajo... no todo es hacer arte, hay cosas que son trabajo... si para ti hacer música folclórica es arte y no piensas cobrar porque te gusta, está bien; pero quizás para otra persona es trabajo”. Esta situación genera que, muchas veces, las personas que contratan reduzcan los salarios y respondan a las quejas argumentando cosas como “pero si tú eres artista, a ti te gusta”. Asimismo, mencionó que en una ocasión recibió la misma oferta laboral que a otro trompetista, sin embargo, a él se le ofreció una retribución económica 3 veces mayor en comparación de su colega. Edgardo mencionó que estas experiencias pueden darse por contratar a la persona en función a la experiencia que cuenta.

En adición, mencionó que, durante aproximadamente 5 años, cuando era adolescente, recibía pagos de 60 soles por canción y luego se enteraba que esas grabaciones eran empleadas en las canciones de reconocidos artistas del Perú. Hoy su propuesta salarial, por canción, va desde los 150 dólares en adelante. Menciona que, a pesar de que pueda haber músicos sin grado académico o que no sean egresados, sí existe un mercado que está dispuesto a pagar lo que solicita debido a que cuenta con la experiencia, el prestigio, la trayectoria y los grados académicos que respaldan su carrera como músico profesional. Por tal razón, los pagos que

recibe como ejecutante y docente van acorde al valor de su trabajo. En esa línea, precisó que tenemos que hacer respetar nuestro trabajo y cobrar lo que merecemos; respeta que otros cobren menos por ciertos factores, pero es importante no regalar tu trabajo.

Manuel Honorio: A comparación de las demás carreras, sea o no en universidades prestigiosas, en el ámbito musical suma mucho la experiencia y ser conocido en el ambiente, y eso puede afectar a los nuevos músicos porque no van a poder cobrar como lo hace alguien que tiene más años en el medio artístico. Un egresado de otra carrera que no sea música de cualquier universidad, probablemente tenga un buen salario en sus primeros años; sin embargo, en música es bastante complicado tener un sueldo similar a otras carreras, por lo que en los primeros años es usual que el salario no sea compensado o proporcional al trabajo que uno ofrece.

En muchas ocasiones el salario no es igual para todos y, sobre todo, no está regulado, lo cual genera que a los nuevos músicos les bajen más el sueldo. Expresó que ser contratado para una presentación no es solamente tocar, esta acción conlleva ensayar, tener buenos equipos, horas de ensayo y transporte. Actualmente, muchas veces ni siquiera hay amplificadores para los guitarristas en los eventos, lo que genera un mayor gasto e inversión para los músicos debido a que tienen que llevar casi todos sus equipos, y esos aspectos usualmente no los cubre el contrato. Manuel comentó que el pago de 120 soles por hora de presentación no compensa toda la inversión para el trabajo y calidad de equipos que tiene él como guitarrista profesional.

Helen Zamudio: En Perú no existe una industria musical. A raíz de su experiencia en giras en el extranjero, ha notado que en los equipos que se utilizan, así sea para presentaciones en un espacio muy reducido, se les ofrece calidad a los músicos en todas partes. Comentó que

Colombia ya tiene a artistas mundiales en sus escenarios, mientras en Perú hasta los organizadores de eventos generan mala imagen y eso causa que los músicos no sean bien pagados y reciban malas condiciones laborales. Los consumidores no apoyan con el crecimiento de la comunidad, tampoco. En Europa los eventos de música siempre quedan en *Sold Out* debido a que las personas entendieron que, si apoyan a su comunidad de artistas, esta puede crecer mientras ellos se nutren culturalmente del conocimiento y experiencia de estos artistas emergentes.

Para Helen, compararse con otras carreras no representa si es bueno o malo el salario, debido a que sus ingresos ya superan a varias personas que trabajan como abogados o supervisores de algún curso o área. Sin embargo, precisó que ser músico es un trabajo agotador debido a todas las actividades que tiene que hacer para conseguir ese salario, las cuales asume netamente como su responsabilidad. Los músicos son quienes bajamos los precios. “Es importante saber con quienes trabajas, en algunos casos hay músicos que solo trabajan para disfrutar y otros para pagar las compras de la semana”. Debido a que no hay regulaciones, es necesario defender cuál es el pago que consideras justo si sabes que el trabajo como ejecutante es tu salario y fuente principal de ingresos.

Javier Honorio: “El salario es proporcional al trabajo que realizamos; sin embargo, cuando uno es nuevo, siempre va a tener que pagar el denominado derecho de piso al tocar en shows. Depende de cada uno cómo va incrementando sus ingresos”. Expresó que mientras estudiaba la carrera de música trabajaba de martes a domingo para pagar la universidad, realizando presentaciones, grabaciones en estudios o dictado de clases. Actualmente maneja una tarifa mayor, ya que cuenta con un técnico quien lo asiste y que también está incluido dentro del

presupuesto que hoy maneja.

Por otra parte, mencionó que los músicos son quienes reducen las tarifas en los shows en vivo y aceptan pagos reducidos o diferidos tanto por los empresarios o los bares. Esta situación es la que los afecta, porque al final se deben compensar con otros ingresos el presupuesto y esto no permite administrar bien el dinero. Otra dificultad es exigir un pago justo por cada trabajo que se realiza: “A veces al trabajar para un concierto grande de algún artista la paga puede ser menor que tocar covers o grabar alguna canción y, por esa razón, es nuestra responsabilidad cobrar acorde al tipo de trabajo que realizamos”. Estas condiciones afectan el mercado laboral en los ejecutantes debido a que los costos de vida suben, pero no se puede subir los pagos por cada concepto de trabajo. “Estos problemas se dan principalmente por el miedo a no ser contratados” y a no tener a quien acudir para regular estas acciones. Asimismo, mencionó que, de acuerdo a un docente suyo, en Cuba hay un sindicato de músicos que ofrece una jerarquía de precios acorde al grupo en que a alguien se clasifique; “si uno con el tiempo desea subir en los rangos, puede acceder a cursos o exámenes para llegar a estar en los grupos de mejor clasificación”.

Bruno Gadea: “Los técnicos de luces, sonido, gestores, empresarios, y demás equipo que forma parte de la comunidad cultural, respetan y valoran el trabajo artístico, porque, sin ser ejecutantes, permiten que los músicos sean remunerado acorde a sus servicios. Sin embargo, si trabajas con alguien que desconoce cuál es el rol que realiza un músico o artista, en muchas ocasiones el sueldo no es acorde al esfuerzo que uno realiza”.

Por otra parte, es apropiado conocer cuál es el tipo de trabajo que vas a realizar, para quién y cuál es el objetivo de este. Bruno lo presenta de la siguiente manera:

- Si eres nuevo, quizás tus honorarios sean bajos debido a que aún no se tiene la experiencia necesaria para solicitar un mayor pago.
- Saber en qué estrato social trabajar. Si es uno medio o alto, los salarios irán acorde al presupuesto que maneje ese grupo.
- Entender las condiciones del proyecto o grupo. Si este tiene una proyección buena, no estás gastando o perdiendo dinero, estás invirtiendo.

Asimismo, expresó que son los músicos quienes realizan descuentos en su trabajo y bajan los costos en las diferentes áreas de trabajo. “Hay músicos que cobran 15 soles por un curso, mientras que yo puedo cobrar entre 250 y 300 soles por 4 clases. Así no podría funcionar un mercado laboral para los músicos”. De esta forma, tener el criterio para saber cómo cobrar y de qué manera trabajar siempre irá acorde a cómo presentes tu trabajo para que este sea valorado. “Esa es la mejor herramienta para un músico al momento de justificar su trabajo”. Expresó que en la industria musical peruana no existe el rango de crecimiento como sucede en otras profesiones “En la música tú no puedes ser el CEO de tu trabajo, no existe un crecimiento similar a las empresas”.

Al hablar del ambiente musical del rock, en un concierto grande el promedio de pago es alrededor de 600 nuevos soles, mientras que en otros géneros uno puede llegar a cobrar un aproximado de 1000 nuevos soles.

En Lima, con su banda “Blizzard Hunter”, han notado que es necesario estar en redes sociales, así como realizar giras para seguir haciendo crecer su proyecto. Esto debido a que el consumo musical y apoyo en otras partes del mundo es mejor a comparación del Perú, donde es bajo acorde a la propuesta musical de su banda.

Para cerrar, Bruno comentó que el problema salarial también es causado por la imagen que se tiene del músico y, sobre todo, por el miedo a no ser contratado a una siguiente fecha. “Si cobro poco, tendré más alumnos” “Si cobro mucho, no seré contratado” “Es importante que hagas respetar tu trabajo y tus honorarios según tu experiencia y logros”.

Pablo Castillo: La profesión del músico, al día de hoy, sigue siendo tomada a la ligera. Por otra parte, los músicos que ya tienen una carrera hacen respetar los términos y condiciones laborales para sus colegas.

Asimismo, hay espacios, sean bares o locales, que sí valoran el trabajo de los músicos. Por esa razón, es pertinente conocer en qué espacios trabaja cada músico y evaluar cuáles son sus posibilidades y ventajas. Debido a la experiencia acumulada, Pablo considera que su remuneración es compensada acorde al trabajo que realiza.

Álvaro Sovero: La remuneración irá acorde a la experiencia que tengas y a que estés posicionado. En esa línea, contar con un título no garantiza que puedas cobrar igual, debido a que por ser nuevo “tienes que pagar tu derecho de piso”, sin embargo, es “importante encontrar un balance y hacer respetar tu trabajo”. Nos comenta que no podemos “regalar” nuestro esfuerzo, ya que no se estaría compensando la inversión propia en los implementos requeridos para nuestro quehacer, como cuerdas, pedales, estuches, cables, etc., que tienen precios elevados.

Deysi Jiménez: Si hacemos una comparación de sueldos, a veces tenemos mayores ingresos por menos tiempo; sin embargo, esas horas de trabajo son muy demandantes debido a que no es solo dictar unas clases, es invertir en los implementos para tus instrumentos y desgaste físico. Por ese motivo, es importante tomar en cuenta los implementos que son externos al pago salarial; por

ejemplo, es complicado poder movilizarse debido a que o son más grandes los instrumentos o los espacios de trabajo son muy alejados. También recalcó que esto podría cambiar si hubiese más oportunidades de trabajo como ejecutantes para no estar tan focalizados en la enseñanza musical.

Luis Melgar: “No tengo que envidiar a otras profesiones”. “Vivo de lo que me apasiona, la música”. “No nos dejemos llevar por los comentarios que no nos permiten crecer y seguir. Con mi trabajo he podido comprarles un departamento a mis padres y ahora tengo el mío”.

Jorge “Coco” Vega: Los pagos en música se han visto afectados debido a que, a pesar de haber subido los costos de vida, los pagos tratan de mantenerse similares o inferiores a los del 2019. Asimismo, es importante tener un “nombre” dentro de la industria para que se justifique al músico que se está contratando al promocionar u ofrecer un evento al público. “Hoy las redes sociales son una buena manera de posicionarte en el ambiente musical”.

4.2.3.3 Ya sea como solista o en un proyecto ¿Qué factores consideras relevantes para tomar en cuenta respecto al desarrollo de tu carrera como artista en el sector musical?

Edgardo Benedetti:

- “Saber quién es tu público”. Dentro de su proyecto personal sabe que gran parte de su audiencia serán sus estudiantes.
- “¿Qué mensaje quieres dar?” Su mensaje es el duelo y la experiencia personal. A pesar de realizar música instrumental, su audiencia comprende y valora la contextualización en cada canción.

Manuel Honorio:

- Ser constante y disciplinado.
- Contar con ingresos que sumen para que como ejecutante tengas una bolsa de sostenibilidad para seguir haciendo crecer tu carrera.
- Ser puntual. Muchos músicos no son llamados nuevamente por llegar tarde a los ensayos e incluso el día de la presentación.
- Estudiar las partes de tu instrumento o de tu ensamble/grupo/banda. A pesar de ser músicos reconocidos o ser muy buenos, llegar sin ensayar demuestra falta de compromiso y responsabilidad con su trabajo.
- Estar capacitados activamente para entender los nuevos lenguajes dentro de la industria musical. Puso como ejemplo el mezclado de música en 5.1, Dolby Atmos o los simuladores de amplificadores de guitarra, que pueden facilitarte el transporte.
- Definir si es a lo que te quieres dedicar o ver qué otras alternativas considerar.

Helen Zamudio:

- Estar preparados para cualquier momento en el que se presenten las oportunidades.
- Ser puntual y responsable, en algunos casos esto es más importante que ser el mejor ejecutante.
- Manejo de habilidades blandas. Compartió el ejemplo en el que ella se posicionó como bajista principal de un grupo debido a que el anterior bajista ofrecía un ambiente poco agradable y de violencia.

- Manejar una imagen personal impecable. Para poder trabajar, tienes que proyectar una buena imagen de ti para que incluso los productores vean que le dedicas tiempo a otras áreas igual de importantes como la música.
- Proyectarse al artista que quieres ser.
- La marca personal es importante. Hoy la contratan por ser @Helenzbass, no por ser músico bajista.

Javier Honorio: Ser constante, ordenado y disciplinado. Chaivers es como una empresa, si no estás detrás de ella haciéndola crecer o buscando en donde presentarte, no la verás crecer.

Expresó que él cumple la función logística dentro de su banda: es quien envía los documentos, los riders para los conciertos, contratos, presupuestos, las fotos, los masters de sus canciones, las firmas, los registros, etc. Actualmente, trabajan con alguien del área de marketing. Para cerrar, mencionó que si uno se junta a ensayar con su banda 1 vez por semana no la va a ver crecer, porque no la estaría considerando un trabajo, sino un pasatiempo.

Bruno Gadea:

- Puntualidad, responsabilidad y disciplina
- Manejo de redes sociales y competencias digitales. Si no estás en redes sociales, no estás en ningún lado.
- Marketing digital, para conocer las herramientas para crecer en redes sociales.
- Generar contactos en los diferentes medios. Por ejemplo: conciertos, reuniones, eventos de trabajo, grabación de música, etc.

Pablo Castillo:

- Es indispensable tener pasión y motivación para dedicarse a la ejecución.
- En tu tiempo como universitario o ya trabajando en la industria musical, es importante tener muy buenas relaciones con personas que puedan brindarle apoyo a tu carrera. A pesar de lo mencionado, el factor de ser un excelente músico es algo que no tiene que ser discutido.
- Tener un vasto conocimiento en todos los géneros musicales para que puedas aplicarlo en futuros trabajos, no solo como músico ejecutante, sino en otras ofertas laborales.
- Ser alguien único con tu forma de interpretar. No se trata de solo ser un buen ejecutante, sino darle un valor agregado.
- Tener buenos equipos de trabajo. Esto debido a que en algunas ocasiones los contratistas solicitan ciertos equipos y contratan a uno por tenerlos. “Estos últimos años, la carrera de música se ha vuelto algo visual. Yo podría tocar con un solo teclado, pero me piden que lleve todos los que tengo para grabar o salir en los videos”.
- “Hoy la imagen que tengas en redes sociales influye para tener oportunidades de trabajo, pero esto no garantiza que seas un buen músico. Es algo que afecta mucho a darle el verdadero valor a los músicos, pero es algo que se tiene que hacer”.

Álvaro Sovero:

- No puedes usar como único respaldo tu proyecto musical, “tú debes ser siempre un excelente músico, sea en un proyecto o como solista”.
- No pensar solo en los honorarios, debemos considerar otros valores agregados que puedan sumarle a tu carrera. Por ejemplo, si el salario es bajo, quizás el verdadero valor está en la oportunidad de exponer tu trabajo.

Deysi Jiménez:

- Es importante, más allá de tener un buen desempeño como ejecutantes, saber cómo administrar tus redes sociales.
- “Conocer sobre derechos de autor, sobre todo cuando hacen un video o arreglo musical para una orquesta o ensamble”.
- “Entender el funcionamiento de las regalías en la música”.
- Gestión de proyectos musicales.

Luis Melgar:

- Transmitir todo lo que sientes. “Mi madre me enseñó a siempre compartir”.
- Ser un buen músico no es cuestionable.

Jorge “Coco” Vega:

- “Uno cobra la suerte de su obra”.
- “Alcanzar la mejor versión de ti. No te dejes llevar por las notas de un curso”.
- Tomar en consideración el marketing como parte de tu crecimiento artístico.
- No solo cubrir tus necesidades, sino también las que sumen a tu trabajo.
- Participar siempre de proyectos musicales para que sepan que estás activo.
- “No tener miedo. Si escoges la carrera por el dinero, no verás resultados. La carrera que uno quiere estudiar tiene que estar porque quieres aportar desde ella”.

4.2.3.4 En tu opinión, ¿Qué propuestas de mejora mencionarías respecto a la formación profesional en música en los centros educativos?

Edgardo Benedetti: “Ser más realistas”. Tenemos que adaptarnos a la vida real cuando realizamos una propuesta musical. Él, como docente del curso de arreglos, solicita que sus estudiantes graben y toquen en vivo los arreglos que realizan, debido a que esa será la experiencia que tendrán que afrontar cuando salgan al mercado laboral. “Hay una disociación de lo romántico que puede ser la música y el mundo académico comparado con lo que realmente pasa en la calle”. Por tal motivo, es importante vivir las experiencias del mercado laboral peruano desde el aula para estar preparados para su futuro.

Por otra parte, mencionó que el nivel de formación está bien, no hay ninguna observación, pero que sí ha crecido mucho la competencia laboral a causa de los nuevos egresados. Así que esta es una nueva oportunidad para ofrecer más herramientas educativas para los alumnos en música.

Manuel Honorio:

- Focalizar mejor los planes de estudio en el instrumento que estudiamos.
- Exponer a los alumnos a ensayos reales, donde la lectura o estudio sea proporcional a lo que se solicita. Estar por 2 horas no es suficiente.
- Cursos que no sean de música, pero que complementen su formación.
- Focalizarse en saber cómo grabar tu instrumento.
- Herramientas de cómo enseñar a tus alumnos a tocar su instrumento.
- Estar más vinculados con los géneros musicales ofrece oportunidades de trabajo.
- Cursos de redes sociales.
- Cursos de cómo usar los pedales o la electrónica de su instrumento.

Helen Zamudio:

- Cómo vivir de la música. “Es poco probable que puedas vivir de conciertos”.
- Gestión de proyectos para tus actividades personales.
- Gestión de imagen personal.
- *Networking* para músicos.
- Gestión de recursos para poder administrar sus ingresos.

Javier Honorio:

- La inclusión de música peruana en la formación profesional en la batería. Mencionó que estamos muy focalizados en la música externa y considera que hay mucho trabajo por hacer en cuanto a la música nacional. “Ese sería un factor diferencial en la formación musical en las universidades”.
- Derechos y negocios en la música.
- Herramientas para saber cómo vivir de la música.
- Construcción de una carrera como artista.
- Impulsar la creación de proyectos dentro de la industria musical. Citó el caso de Argentina, donde hay marcas de micrófonos, preamplificadores, estuches, cuerdas, etc. realizados por su propia industria.
- Recibir el apoyo de las universidades en la innovación y creación de espacios para construir la industria musical.
- Marketing y gestión de proyectos.
- Cursos de otras disciplinas que complementen y agreguen valor al trabajo en música.

Bruno Gadea:

- Controlar el filtro de ingreso. Si las evaluaciones de ingreso no tienen el nivel necesario, la calidad e imagen de sus egresados irá acorde a la percepción de la profesión, impactando no solo académica, sino personalmente.
- “Establecer un repertorio acorde a cada ciclo académico, el cual sea evaluado por los docentes”.

Estos puntos van más relacionados a los planes de estudio que a la calidad de los docentes.

Pablo Castillo:

- Mejorar los cursos fundamentales para que los alumnos no tengan problemas más adelante. Expresó que, por no tener un buen curso de teoría musical, algunos de sus compañeros tenían dificultades para llevar el curso de contrapunto o armonía.
- Ofrecer oportunidades para que los alumnos desde el inicio de la carrera puedan tocar y tener experiencias en el campo laboral. Comentó que tiene conocimiento sobre que en la especialidad de Producción musical les están dando las facilidades para practicar en estudios e ir viviendo la experiencia profesional durante la carrera profesional. Estas acciones deberían ser aplicadas en todas las otras ramas de la música como composición, ejecución, canto, pedagogía, gestión y negocios en música, etc.
- Conciertos o giras universitarias de los ensambles y proyectos musicales de cada universidad con la intención de conocer cuáles son los alcances que tiene cada una. Esta acción permitiría mejorar las relaciones entre estudiantes, conocer cuál es el nivel universitario y generar una comunidad de músicos.

Comentó el caso del CEMDUC Chalena Vásquez Rodríguez, el cual les permite a los estudiantes, no necesariamente de la Facultad de Artes Escénicas, vivir la experiencia de cómo es compartir y exponer la cultura nacional en diferentes espacios de la universidad y otras partes de Lima.

Álvaro Sovero:

- “Las universidades deben centrarse en la infraestructura para sus alumnos”. Si no se está preparado para ofrecer espacios de calidad, no hay manera de que los estudiantes desarrollen las destrezas necesarias para cuando tengan que enfrentarse a los estudios de grabación profesionales.

Álvaro puso de ejemplo a la USIL, que, a pesar de tener una carrera universitaria en música nueva, cuentan con un estudio de grabación a la altura de estudios profesionales de otros países. Asimismo, ya se han realizado sesiones de música con diferentes proyectos musicales y grabaciones de disco con diferentes músicos o grupos, tales como David Cabrejos, Alicia Sánchez y Chaivers. Estas oportunidades le son de utilidad a las mismas instituciones debido a que exponen a sus alumnos a la realidad del sector y generan aliados que ya forman parte de la industria musical.

- La calidad de los docentes. Si bien la carrera en música ha mejorado mucho en los últimos años, nos cuenta que en su época los docentes no cubrían todas las demandas y exigencias, ofreciendo en ocasiones un bajo nivel de enseñanza.

Deysi Jiménez: Reevaluar los planes curriculares para que estén vinculados a las necesidades de los músicos. Deysi puso el ejemplo de contrastar los planes curriculares de otros países con el

que ofrece la Universidad Nacional de Música, sobre todo para seguir manteniendo la exigencia musical y llevar a la par las demandas del Estado para su licenciamiento. A pesar de que parezca algo burocrático para cumplir y lograr los objetivos, es necesario actualizar los planes curriculares con las nuevas exigencias.

Luis Melgar:

- Creación de un programa integral entre las instituciones y centros de formación públicos y privados. Con este objetivo podríamos tener una formación sólida en la enseñanza en música, sobre todo en la comunicación institucional. Esto generaría que todos los músicos tengan herramientas que les permita crecer y generar vinculación profesional interuniversitaria.

Jorge “Coco” Vega:

- Si bien ya se está trabajando en esta situación, es importante vincular la música clásica con la música popular como un área a mejorar desde cada perspectiva.
- Darle valor a la música nacional. “Tenemos que estar unidos para que esta situación crezca”. En otros países están tan apegados a la música nacional que cada cierto tiempo se tiene a nuevos representantes de la misma, cosa poco usual en el Perú.
- “Los DJ 's cobran buenas cantidades de dinero, pero he observado que son tan bien organizados que generan una carrera o *status* bien posicionado”. Este sistema podría ser replicado para que como músicos demostremos las diferentes formas de gestión en la industria musical.

4.3 Entrevista a Luis Linares

Para esta última entrevista, contamos con una persona que no tiene estudios profesionales en la música, pero que hoy está posicionado como uno de los mejores bajistas del país según los entrevistados previos. Asimismo, no solo es considerado un buen ejemplo de ejecutante, sino también una persona que supo darle uso a las herramientas actuales para que complementaran su proceso de formación musical y llegar a ofrecer cursos de bajo eléctrico con la aprobación y auspicio del Ministerio de Cultura del Perú.

- 1. ¿Has contado con un proceso de formación como músico? ¿Cuál ha sido?
¿Con qué tipo de ofertas laborales cuentas? ¿Cuáles son las más demandadas?**

Previo a su formación autodidacta como bajista, empezó tocando guitarra. Dentro de sus posibilidades escuchaba y tocaba diferentes géneros y formatos de ensambles para aprender de cada uno y conocer cuál era el concepto que se manejaba en estos grupos. Con el tiempo empezó a trabajar como copista, la persona que saca copias, imprime, transcribe y organiza las partituras para los músicos. Mencionó a directores como Lucho Neves y Coco Salazar.

Gran era su interés por la música, que no solo hacía su trabajo para cumplir, sino que luego estudiaba las partituras para entender la armonía y la función de los arreglos musicales. Después de este periodo, empezó con la aplicación de las herramientas tecnológicas.

“Pagar el derecho de piso no debería existir”. Debido a este concepto en el medio musical, no se nos permite tener una buena experiencia con la música. Luis comentó que existe, en ocasiones, un aprovechamiento por parte de las personas que te contratan llegando al punto de estafar.

En relación a los espacios donde ha recibido ofertas, principalmente menciona los casinos, bares, peñas criollas y eventos. “Siempre he tenido claro que quiero mejorar, no pensar en el concepto de ser el mejor del mundo”. Actualmente, trabaja en mayor medida en eventos privados, los cuales no son tantos como antes, pero son mejor remunerados. Esta situación lo ha ayudado a darle espacio a otras oportunidades. Los artistas para quienes trabaja son Lucho Quequezana, Susan Ochoa, Jean Pierre Magnet, Pilar de la Hoz, entre otros artistas reconocidos. A pesar de tener la oportunidad de trabajar como productor musical, opta por darle mayor tiempo a la ejecución.

2. ¿Qué factores te han permitido desarrollar tu carrera musical?

“Tomar la iniciativa y tener la constancia de salir y tocar”. Luis formaba parte de un grupo religioso católico donde tocaban todos los fines de semana. Esto le permitía tocar, por ejemplo, en coliseos como el Amauta y el Dibós para poner en práctica y mejorar su puesta en escena, una actitud bastante importante para un artista que desea tocar.

Asimismo, expresó que conforme iba ganando experiencia y reconocimiento, surgieron oportunidades para grabar *jingles*, los cuales le daban mejores ingresos. A pesar de ello, al notar que el tiempo que le dedicaba a estudiar y practicar su instrumento disminuía, decidió dejar ese trabajo para seguir mejorando como ejecutante del bajo eléctrico.

3. ¿Qué elementos complementan tu carrera como músico para que te desarrolles en la industria musical? ¿Consideras que hay limitaciones a comparación de músicos profesionales? ¿Qué ventajas consideras tener a comparación de músicos profesionales?

“Considero que he tenido muchas limitaciones, sobre todo en saber cuáles son los elementos que debo considerar para construir mi carrera”. A causa de no tener una persona que lo acompañe en los procesos de formación, fue bastante difícil determinar objetivos. Por otra parte, Luis también nos comentó la inquietud acerca de cómo los planes curriculares en ocasiones no se alinean a las expectativas del mercado laboral. “A veces le pido a los ejecutantes tocar géneros variados y empiezan las limitaciones”.

4. A raíz de la pandemia del COVID-19 ¿Qué factores te afectaron laboralmente? ¿Qué nuevas oportunidades has considerado a raíz de esa situación? ¿Consideras que las herramientas tecnológicas han aportado en tu carrera como músico?

“Tenía viajes hasta septiembre del 2020”. Dentro de las oportunidades que ofrecen las instituciones educativas, Luis estuvo a cargo de los talleres que ofrece la ESAN, lo cual fue de gran ayuda. Contar con ese contrato fue un soporte en el contexto inicial de la pandemia, ya que pudo afrontar algunas necesidades médicas importantes para su familia.

Asimismo, expresó que uno de los pilares más importantes en su crecimiento en redes sociales y para aprovechar las oportunidades que se tenían en el contexto de la pandemia fue su esposa, quien le brindaba diferentes ideas para aplicarlas en su carrera de músico. Es así que empieza a subir contenido donde habla sobre su forma de trabajo, su vida diaria, qué sucede detrás del escenario y sus experiencias a través de sus redes sociales. Parte de los comentarios que ha recibido son de los propios estudiantes de música, pues Luis comparte experiencias reales de trabajo y eso les permite estar mejor preparados para cuando suceda algo similar.

5. ¿Qué factores consideras más importantes en la construcción de tu carrera como músico ejecutante? ¿Consideras que hay diferencias, limitaciones o ventajas en comparación a los músicos profesionales?

- Ser responsable, respetar y hacerse respetar.
- Practicar todo el tiempo.
- Valorar tu trabajo para que sea sustentable.
- Ser puntual.
- Manejo de habilidades blandas para tener ambientes de trabajo estables y en crecimiento.

“Depende de a lo que te quieras dedicar, pero si estás en la carrera de ejecución musical, deberías estar tocando y escuchando a los músicos que te acompañan en el ensamble”.

6. ¿Qué recomendaciones les darías a las personas que quieren desarrollar su carrera como músicos ejecutantes?

“Lo más importante es decidir qué es lo que quieres hacer”. Luis plantea hacernos la siguiente pregunta para saber si estamos en el lugar correcto: “¿qué es lo que harías completamente gratis?”. Cuando empiezas por ese camino, podemos empezar a pensar en siempre dar todo lo mejor de nosotros para crecer. “No te midas con el ambiente local, piensa de manera global, pero no pensando en que no podemos, sino en lo que podemos lograr con esfuerzo”.

7. Desde tu opinión, ¿Conoces casos en los que haya diferencias salariales en comparación a músicos profesionales y no profesionales?

Antes era muy diferente, los pagos eran en relación al tipo de instrumento que tocabas. “Hoy yo les digo a los músicos con los que voy a tocar cuánto voy a cobrar y que ellos cobren igual o similar, pues ambos estamos haciendo música para algún artista o proyecto”.

4.3 Resumen de los resultados

Tabla 1

Resultados de las 3 universidades en sus 3 etapas pandémicas

	Pre Pandemia	Pandemia	Post Pandemia
Egresados Universidad de Ciencias Aplicadas	Dictado de clases particulares y conciertos.	Dictado de clases particulares y grabaciones.	Dictado de clases particulares, grabaciones y conciertos.
Egresados Universidad Nacional de Música	Dictado de clases en instituciones y conciertos	Dictado de clases en instituciones y ocupación de cargos administrativos.	Dictado de clases en instituciones, grabaciones y conciertos.
Egresados Pontificia Universidad Católica del Perú	Dictado de clases particulares y conciertos	Dictado de clases particulares y grabaciones	Dictado de clases particulares, grabaciones y conciertos.

Nota: Elaboración propia

Dados los objetivos de investigación, y como se observa en la tabla 1, las respuestas de los entrevistados coincidieron mucho en la situación laboral en la que se desempeñaban los músicos en sus 3 etapas: Pre Pandemia, pandemia y post pandemia. Las ocupaciones laborales más comunes antes de la pandemia eran las presentaciones en vivo y el dictado de clases. En el contexto de la pandemia, primaron las grabaciones y clases virtuales debido a que el distanciamiento social impedía los eventos en vivo. Finalmente, en el contexto actual, si bien ya se retomaron las presentaciones en vivo, las grabaciones para algunos se han mantenido y

para otros el dictado de clases es variable, a causa de las preferencias por actividades presenciales o de manera virtual.

Como se puede observar en el cuadro, los trabajos realizados no varían mucho durante las 3 etapas de la pandemia generada por el COVID-19. Se podría concluir que se han incrementado las oportunidades laborales para los músicos en el contexto post pandemia; sin embargo, muchos de los entrevistados mencionan que las remuneraciones no han subido acorde a los costos de vida y la crisis sanitaria del COVID-19. Esto genera que su intención de crecer como ejecutantes sea compleja y se mantenga una discusión constante acerca de las tarifas de pago y cobro con las personas que los contratan. Asimismo, sea para trabajar para una banda, un elenco nacional o dictando clases, no se cuenta con la misma ventana de oportunidades para los músicos en comparación con otras profesiones donde las regulaciones laborales protegen a los trabajadores.

Diferentes entrevistados mencionaron la alternativa de contar con un sindicato de músicos al estilo de Estados Unidos o Cuba, espacios donde protegen los intereses de los músicos.

CONCLUSIONES

A raíz de las entrevistas realizadas, pudimos analizar los diferentes factores que los egresados han expresado respecto a los cambios en la situación laboral de los músicos ejecutantes en el contexto post pandemia. Es así que llegamos hacia los conceptos:

- Libre mercado: Todas las personas interesadas en trabajar en la industria musical tienen la oportunidad de competir en el mercado, incluso quienes no tienen un grado profesional. En este caso, al hablar de ejecución musical, quienes cumplan con los requisitos de la persona que demanda, accede al puesto, independientemente de si cuenta o no con estudios profesionales. Sin embargo, a pesar de presentar un panorama interesante para todos los interesados en la ejecución musical, existe la posibilidad de fallar en el libre mercado.
- La importancia de la participación del sector político es necesaria para sustentar y brindar el soporte y cubrir las necesidades laborales para miembros del sector cultural. Por tal razón, estas deben ser reguladas o al menos tener un espacio que les permita entablar las garantías necesarias para llevar una vida de calidad y segura.

A raíz de que en el contexto de la pandemia del COVID-19 afloraron muchas de las necesidades de los miembros del sector cultural, el Ministerio de Cultura crea el Registro Nacional de Trabajadores y Organizaciones de la Cultura y las Artes (RENTOCA) en el año 2021, el cual “tiene la finalidad de captar y generar información sobre los trabajadores, trabajadoras y organizaciones de la cultura y las artes para la toma de decisiones basadas en evidencia y la mejora de los servicios públicos del Ministerio de Cultura” (Ministerio de Cultura,

2021). Esta acción puede asemejarse al sindicato que algunos de los entrevistados han expuesto. Asimismo, si bien se tiene la propuesta de radiodifusión del 30%, es necesario saber a profundidad cuáles podrían ser las implicancias de esta propuesta, así como ser transparentes en la forma en cómo se realizaría este proceso de difusión, elección de bandas o artistas y su forma de remunerarlos.

- Por otra parte, los entrevistados expusieron un panorama relevante en cómo poder vivir de la música, el cual podría definirse como diversificación de ingresos. Este término, si bien puede ser empleado en otros contextos, es importante de adaptar a las necesidades y posibilidades de cada músico.

Ha quedado claro que vivir siendo solo ejecutante de conciertos y/o presentaciones no permite hacer sustentable la carrera de música, sobre todo tomando en consideración que más allá del tiempo y lugar de estudios, existe una gran inversión por parte de los estudiantes en la compra y mantenimiento de los instrumentos y sus accesorios.

Es así que se han presentado las maneras de generar ingresos como músico acorde a lo respondido por los entrevistados:

- Presentaciones y/o conciertos.
- Grabaciones - Músico de sesión.
- Dictado de clases particulares y/o grupales.
- Asesoría para compra de instrumentos musicales.
- Consultoría de equipos de grabación.
- Creación de cuentas en las redes sociales como artista.
- Creación de canal de YouTube para exponer tu trabajo.

- Dirección de elencos.
- Arreglista.
- Acompañamiento en los procesos de producción musical.
- Enseñanza en instituciones educativas.
- Músico como investigador.

Por otro lado, es importante precisar que, si uno quiere dedicarse a la ejecución musical, es necesario ser constante y participativo para poder ganar la experiencia y exponer la calidad de músico que eres con otros colegas o futuros socios. Asimismo, diversos entrevistados expusieron:

- La importancia de la imagen personal en su carrera.
- Contar con los equipos necesarios para cubrir las demandas de los futuros clientes y/o colegas.
- Brindar más experiencias de presentaciones para los estudiantes.
- La importancia de la construcción de una marca personal para posicionarse y ser reconocido.

En relación al marco teórico y estado del arte, es necesario mencionar que la gran mayoría de los entrevistados puede vivir de la ejecución musical debido a que siempre están activos en ese ámbito y que desde el principio tomaron como primera opción el ser ejecutantes, sin considerar el salario como el eje de sus decisiones.

Asimismo, es relevante hacer hincapié en lo expuesto en las conclusiones de Yánac (2018) cuando menciona la necesidad de incorporar cursos de gestión y/o administración. Esto es

debido a que es preciso saber manejar un presupuesto, organizar actividades, realizar propuestas de trabajo y, en su mayoría, construir una marca personal como músico. A causa de la pandemia generada por el COVID-19, la presencia en redes sociales se ha vuelto una obligación para muchas personas. Un grupo de entrevistados mencionó que antes era necesario ir a todos los espacios para exponer su trabajo, pero hoy a través de cualquier red social se puede maximizar esta situación que no solo es regional, sino mundial.

Tomando en cuenta a los autores citados en esta investigación, así como los propios entrevistados, se ha demostrado que todos pueden competir en las diferentes ramas de la industria de la música sin la necesidad de contar con un título profesional. Es así que surge la siguiente pregunta: ¿cuál es el verdadero aporte de una institución de formación profesional? Quizás, parte de este contexto genera que haya deserción universitaria, principalmente cuando descubren que recibir oportunidades laborales depende de la ejecución y no necesariamente de un título universitario. A pesar de ello, sí existen factores que generan diferencias entre titulados universitarios y músicos autodidactas o de formación independiente. Una de ellas es el aprendizaje de los cursos de formación general, así como comprender los aspectos técnicos de la música de manera acelerada, lo cual facilita la comunicación entre músicos y trabajar en instituciones que ofrecen condiciones laborales reguladas. Asimismo, uno de los mayores problemas de ser ejecutante en el mercado laboral actual es:

- Tener que aceptar condiciones no reguladas.
- Pagos bajos en algunos casos.
- No emitir recibo por honorarios.
- Ser independiente y tener que administrar todo tu trabajo.

Probablemente, por esa razón, un porcentaje decide trabajar en el sector educativo, para recibir una estabilidad laboral. Sin embargo, este panorama es más complejo de lo que parece, debido a que gran parte de los entrevistados expusieron que no existen herramientas o cursos en las mallas curriculares que permitan a los futuros músicos profesionales contar con maneras de generar ingresos como músicos ejecutantes, principal motivación para estudiar la carrera de música en la especialidad de ejecución musical.

Probablemente, por esa razón, un gran porcentaje decide trabajar en el sector educativo, para recibir una estabilidad laboral debido a el tipo de beneficios sociales que reciben (CTS, gratificación, etc.) y contar con un contrato que asegura un tiempo de trabajo establecido que, por lo general, es anual. A pesar de ello, este panorama es igual de complejo, debido a que gran parte de los entrevistados expusieron que durante sus estudios universitarios no se contaba con herramientas o una variedad de cursos en las mallas curriculares que permitan a los futuros músicos profesionales contar con metodologías para educar a través de sus profesiones. Por otra parte, tampoco se cuenta con propuestas y/o alternativas de generar ingresos como músicos ejecutantes, principal motivación para estudiar la carrera de música en la especialidad de ejecución musical.

Los alcances presentados por los entrevistados nos permiten:

- Aproximarnos a las necesidades del mercado laboral.
- Buscar posibles herramientas y cursos a considerar en el proceso de formación profesional de un músico ejecutante para insertarse satisfactoriamente en el mercado laboral.

- Exponer la necesidad de darle más espacios a los estudiantes de música para que adquieran experiencia.

Por otra parte, encontramos algunas limitaciones y recomendaciones para futuras investigaciones:

- Esta investigación es una aproximación para conocer la situación laboral de los músicos ejecutantes en el contexto post pandemia, sin embargo, no podemos afirmar con certeza el impacto real de la pandemia del COVID-19 en la comunidad en general.
- Al entrevistar a músicos que ya se están insertos laboralmente, no podemos afirmar que las observaciones que hicieron no hayan sido resueltas a la fecha de esta investigación.
- Contar con información muy limitada sobre la situación laboral de los músicos ejecutantes en nuestro país no nos permite profundizar en otros conceptos que puedan ser relevantes en nuestro contexto.
- Se espera seguir realizando investigaciones de este tipo, pero aplicándolas a los ejecutantes por especialidades (guitarra, bajo, batería, flauta travesa, trompeta, etc.) e intérpretes.
- Ampliar el número de las instituciones para conocer las perspectivas de los egresados en la carrera de Música y contrastar sus resultados.

Hemos podido observar que no todo presenta un panorama negativo para los músicos, sino que ahora tenemos más oportunidades a través de las herramientas tecnológicas. Esto nos invita a repensar la idea de un sello discográfico o de alguien quien financie todo tu trabajo, que ya no es necesario en 2023. La clave hoy no se encuentra en invertir grandes cantidades de dinero para hacer crecer la carrera de un músico ejecutante, sino en adaptarse a las nuevas

tendencias que nos permitirán estar al día con las competencias requeridas de los músicos profesionales. Con el constante crecimiento de las inteligencias artificiales, existe el temor de que muchas profesiones se verán desplazadas por estas. A pesar de creer que esta es una amenaza, en realidad es una oportunidad para potenciar nuestras habilidades y mantener en constante crecimiento nuestra actividad laboral.

Por ejemplo, en el caso de los sellos discográficos o en la búsqueda de algún productor que financie algún proyecto, con el acercamiento y consumo masivo de las redes sociales, como TikTok, se ha podido demostrar que la manera de hacer las cosas ha cambiado; los 2 casos que hemos expuesto son una demostración de cómo pueden tener un crecimiento la música que uno ejecuta o compone en otros espacios ajenos a los convencionales. En el caso de “*Running up that hill*”, canción de Kate Bush, tuvo un vínculo transversal con una serie de Netflix; la carrera de Olivia Rodrigo se construyó por sus videos en la plataforma de TikTok, a pesar de ello, ya venía construyendo su carrera de actuación en Disney y espacios con un vínculo en las artes escénicas. Estos 2 casos, demuestran lo expuesto por los entrevistados cuando mencionan la relevancia de trabajar proyectos en paralelo mientras se está estudiando.

Asimismo, como vimos en el marco teórico, si bien parte de las formas de desarrollarse en la industria musical han cambiado, son las personas quienes le dan valor a trabajo de cada uno y eso es una pieza clave ya que, en ocasiones, podemos dudar de nuestras habilidades y quizás no estemos observando el valor intangible y humano de cada uno en el arte que expresa. Las diferentes herramientas de las inteligencias artificiales pueden ser utilizadas para complementar y crecer nuestra música, pues la experiencia de cada uno es la que les da el verdadero valor a las creaciones a través de las plataformas de inteligencias artificiales. En el

mundo, todos tenemos acceso a Chat GPT, pero no todos conseguimos los mismos resultados, esto se debe a que el valor que le asignemos construirá el resultado de lo que busquemos a través de esta inteligencia artificial. En consecuencia, está comenzando a surgir la carrera de *prompt engineer*, persona especializada en secuenciar y/o programar las tareas con el fin de obtener mejores resultados. Cabe resaltar que esta carrera no tiene una formación universitaria, sino es creada a consecuencia de la demanda de las herramientas tecnológicas. En la industria musical, personas sin formación profesional en música han logrado resultados a través de las inteligencias artificiales y hasta han crecido su carrera musical con solo subir su música a TikTok. Este es un llamado a formar parte de esta alternativa para visibilizar nuestro trabajo.

Por otro lado, esta investigación nos permite abrir nuevas posibilidades de conocer, implementar y mejorar la situación laboral de los músicos ejecutantes de nuestro país. Por ejemplo, a partir de la información que hemos podido presentar, se podrían iniciar investigaciones de carácter cuantitativo y obtener respuestas de un universo mayor al que presentamos. De este modo, se fomenta la exposición de las necesidades de los músicos profesionales, así como también la implementación y diseño de políticas públicas orientadas a las mejoras laborales para miembros de la comunidad artística.

En adición, es una oportunidad para las instituciones de formación profesional para considerar charlas, talleres o clases maestras relacionadas al crecimiento de la carrera de un artista y complementarlas con otras fuentes de información, análisis y enfoques teóricos para educar músicos con formación integral.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Ágreda, S., Mora, J., & Ginocchio, L. (2019) *Guía de investigación en Artes Escénicas* (1.^a ed.). Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú
- Álvarez, P. (2022). *Análisis de la influencia de TiktTok en la promoción, distribución y consumo musical* [Tesis de pregrado, Universidad Pontificia Comillas] Repositorio Universidad Pontificia Comillas. <http://hdl.handle.net/11531/55796>
- Bennett D. (2010) *La música clásica como profesión. Pasado, presente y estrategias para el futuro*. (1 ed.) Barcelona Editorial: Graó
- Brambilla, S. (2020, 27 de mayo). *This is how COVID-19 is affecting the music industry*. World Economic Forum. [This is how COVID-19 is affecting the music industry | WorldEconomic Forum \(weforum.org\)](https://www.weforum.org/articles/2020/05/27/this-is-how-covid-19-is-affecting-the-music-industry/)
- Casals, M. (2018). Los músicos y su profesión. *Trabajo artístico y profesionalización en el jazz y la música moderna. Un análisis sociológico* [Tesis de doctorado, Universidad de Barcelona] Dipòsit Digital. <https://diposit.ub.edu/dspace/handle/2445/123428>
- Casas, J., Repullo, JR., y Donado, J. (2003). La encuesta como técnica de investigación. Elaboración de cuestionarios y tratamiento estadístico de los datos (I). *Atención Primaria*, 31(8), 1. [La encuesta como técnica de investigación. Elaboración de cuestionarios y tratamiento estadístico de los datos \(I\) | Atención Primaria \(elsevier.es\)](https://doi.org/10.1016/S0213-7863(03)00001-1)

- Ceceña, I. (2017). *Vivir del arte: La actividad económica del Músico independiente en Tijuana* [Tesis de maestría, El Colegio de la Frontera Norte]. Colef Repositorio Institucional.
[Vivir del arte: la actividad económica del músico independiente en Tijuana \(colef.mx\)](#)
- Congreso de la República del Perú (1996, 23 de abril). *Decreto legislativo 822 Ley de Derecho de Autor*. Diario El Peruano. [00822.pdf \(congreso.gob.pe\)](#)
- Congreso de la República del Perú (2003, 19 de diciembre). *Ley N° 28131 Ley del Artista Intérprete y Ejecutante* [Ley N.º 28131 - Normas y documentos legales - Ministerio de Educación - Plataforma del Estado Peruano \(www.gob.pe\)](#)
- Costa-Sánchez, C. (2017) Cambios y nuevos retos para la industria de la música en España *TELOS (Revista de Pensamiento, Sociedad y Tecnología)*, 106, 5-6. [Cambios y nuevos retos para la industria de la música en España \(fundaciontelefonica.com\)](#)
- Gamboa, B.H. (2021) *La influencia de la tecnología digital en el proceso creativo de cantautores dentro de un bedroom studio en Lima Metropolitana del 2018-2020* [Tesis de licenciatura]. Repositorio de tesis PUCP. [GAMBOA GÁLVEZ BRUNO HENRY \(2\).pdf \(pucp.edu.pe\)](#)
- Ochoa, J. (2011b). Formas de producción del deseo en la educación musical de conservatorio. *Calle14: Revista de investigación en el campo del arte*, 5(7), 36-46. [Formas de producción del deseo en la educación musical de conservatorio | Juan Sebastián Ochoa Escobar - Academia.edu](#)
- Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (2022). *Running Up That Hill: Un éxito de la década de 1980 recauda millones en regalías gracias a Stranger Things*. *Revista de la*

- OMPI. *La PI en la práctica*. [Running Up That Hill: un éxito de la década de 1980 recauda millones en regalías gracias a Stranger Things \(wipo.int\)](#)
- Orive, I. (2020). *La revolución de la industria de la música tras la aparición de las plataformas digitales y las nuevas técnicas de captación de ingresos*. [Tesis de pregrado, Universidad Pontificia Comillas] Repositorio Universidad Pontificia Comillas.
<http://hdl.handle.net/11531/37347>
- Orlandini, L. (2012) La interpretación musical. *Revista musical chilena*, 66(218), 1-4. [art06.pdf \(conicyt.cl\)](#)
- Pacheco, A. (2021). *Identificación de los factores que influyen en la situación laboral del músico egresado de la escuela de artes de la Universidad Nacional de San Agustín de Arequipa al año 2020* [Tesis de maestría, Universidad Nacional de San Agustín de Arequipa]. Repositorio Institucional digital de la UNSA. [content \(unsa.edu.pe\)](#)
- Palmer, C. (1997) Music performance. *ResearchGate*, 48(115), 6-7. [\(PDF\) Music performance \(researchgate.net\)](#)
- Quecedo, R., & Castaño, C. (2003). Introducción a la metodología de investigación cualitativa. *Revista de Psicodidáctica*, (14), 5-8. [Redalyc. Introducción a la metodología](#)
- Resico, M. (2001) Las concepciones del libre mercado según Wilhelm Rokpe. *El Boletín de Lecturas sociales y económicas* 8(35), 34.
<https://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/investigacion/concepciones-libre-mercado-ropke.pdf>

UNESCO (2021) *Evaluación del impacto del COVID-19 en las industrias culturales y creativas*
(Informe)UNESCO [Evaluación del impacto del COVID-19 en las industrias culturales y creativas | UNESCO](#)

Villar, A. (2022, 2 de diciembre). Así es como las redes sociales y el streaming han revolucionado la música. *Forbes México*. [Así es como las redes sociales y el streaming han revolucionado la música \(forbes.com.mx\)](#)

Wikstrom, P. (2014). *La industria musical en una era de distribución digital*. C@mbio: 19 ensayos clave sobre cómo internet está cambiando nuestras vidas. [La industria musical en una era de distribución digital | OpenMind \(bbvaopenmind.com\)](#)

Yánac, D. (2019). *Inserción en el mercado laboral de los egresados de la especialidad de Música de la Pontificia Universidad Católica del Perú* [Tesis de maestría]. Repositorio de tesis PUCP. <http://hdl.handle.net/20.500.12404/13585>

ANEXOS

Anexo 1: Cuestionario de preguntas para egresados universitarios

1. Desde tu perspectiva ¿De qué manera la situación laboral de los músicos ejecutantes se desarrollaba antes de la pandemia generada por el COVID-19?
 - a. ¿Cuáles eran las ofertas de trabajo más demandadas para músicos ejecutantes? ¿Por qué? ¿Podrías mencionarlas de manera descendente?
 - b. ¿A qué clase de ofertas laborales podías acceder siendo un músico ejecutante? ¿Influía el instrumento que estudiaste al momento de buscar un empleo?
 - c. En tu(s) espacio(s) de trabajo ¿Cuánto es el porcentaje aproximado de músicos que cuentan con una formación profesional? ¿Consideras que se puede encontrar diferencias entre los músicos de formación profesional y los que no? ¿Qué características podrías mencionar?
2. Durante el contexto de la pandemia generada por el COVID-19, ¿Se generaron cambios en las ofertas laborales para la industria musical a raíz del distanciamiento social? ¿Tus actividades laborales como músico ejecutante se mantuvieron idénticas? ¿Cuáles fueron los cambios que se generaron? O ¿Por qué consideras que no hubo cambios?
 - a. ¿Surgieron otro tipo de oportunidades laborales para los músicos ejecutantes? Mencionarlas.
 - b. ¿De qué manera tus ingresos se vieron afectados al estar en este contexto generado por el COVID-19? ¿Encontraste otras formas de conseguir nuevas fuentes de ingresos?

- c. ¿Consideras que como músico ejecutante estabas preparado para sobrellevar la situación laboral generada por la pandemia del COVID 19? ¿Crees que la tecnología o el internet aportaron de alguna manera?
3. ¿De qué manera tu formación profesional aportó en esta situación pandémica? ¿Qué ventajas consideras relevantes en comparación de los músicos no profesionales?
- 3.1 ¿Cuáles crees que serán los nuevos retos laborales para los próximos egresados de la carrera de música?
- 3.2 ¿Consideras que la remuneración salarial va acorde al tipo de trabajo que realizas?
¿Cuáles son las dificultades que has visto en el sector musical en comparación a otras profesiones?
- 3.3 Ya sea como solista o en un proyecto ¿Qué factores consideras relevantes para tomar en cuenta respecto al desarrollo de tu carrera como artista en el sector musical?
- 3.4 En tu opinión, ¿Qué propuestas de mejora mencionarías respecto a la formación profesional en música en los centros educativos?

Anexo 2: Cuestionario de preguntas a Luis Linares

1. ¿Has contado con un proceso de formación como músico? ¿Cuál ha sido? ¿Con qué tipo de ofertas laborales cuentas? ¿Cuáles son las más demandadas?
2. ¿Qué factores te han permitido desarrollar tu carrera musical?
3. ¿Qué elementos complementan tu carrera como músico para que te desarrolles en la industria musical? ¿Consideras que hay limitaciones a comparación de músicos profesionales? ¿Qué ventajas consideras tener a comparación de músicos profesionales?
4. A raíz de la pandemia del COVID-19 ¿Qué factores te afectaron laboralmente? ¿Qué nuevas oportunidades has considerado a raíz de esa situación? ¿Consideras que las herramientas tecnológicas han aportado en tu carrera como músico?
5. ¿Qué factores consideras más importantes en la construcción de tu carrera como músico ejecutante? ¿Consideras que hay diferencias, limitaciones o ventajas en comparación a los músicos profesionales?
6. ¿Qué recomendaciones les darías a las personas que quieren desarrollar su carrera como músicos ejecutantes?
7. Desde tu opinión, ¿Conoces casos en los que haya diferencias salariales en comparación a músicos profesionales y no profesionales?