

Desarrollo humano e inclusión productiva en la música popular: el caso de las bandas de viento en Sucre, Colombia


Yeraldín Peralta-Farak,* Aaron Espinosa-Espinosa**


Recibido: 15 de octubre de 2022

Evaluación: 13 de marzo de 2023

Aprobado: 10 de abril de 2023

Artículo de investigación

* Psicóloga; Profesora del programa de Psicología de la Corporación Universitaria del Caribe (Cecar), Sincelejo (Colombia). Correo electrónico: yeraldin.peraltaf@cecar.edu.co
 <https://orcid.org/0000-0001-7544-3787>

** Doctor en Ciencias Económicas, Empresariales y Sociales, Universidad de Sevilla. Profesor-investigador del Laboratorio de Investigación e Innovación en Cultura y Desarrollo y del Instituto de Estudios en Desarrollo, Economía y Sostenibilidad (Ideas), Universidad Tecnológica de Bolívar, Cartagena (Colombia). Correo electrónico: aespinosa@utb.edu.co
 <https://orcid.org/0000-0001-8805-4166>

Resumen

En este artículo se analiza la experiencia del trabajo cultural de artistas populares en la región Caribe colombiana, revisando el caso de las bandas musicales de viento en el departamento de Sucre. Se utiliza el enfoque de capacidades para soportar teórica y conceptualmente la identificación y el análisis en tres categorías de músicos: bandas escuela, aficionados y profesionales, con una metodología de enfoque mixto (incluyendo una encuesta *ad hoc*) que permite detallar la actividad laboral y artística e identificar las barreras a la inclusión productiva. Los resultados muestran notorias brechas de capacidades básicas y otras provenientes del trabajo laboral artístico, así como en su integración económica. Pese a existir barreras a la inclusión productiva, estos trabajadores culturales constituyen un grupo que preserva la memoria y tradición musical en este departamento. El trabajo contribuye a la literatura aportando una ruta de trabajo replicable a otros contextos y expresiones populares, que hace posible identificar aspectos críticos para el diseño de políticas públicas de patrimonio inmaterial en la música.

Palabras clave: trabajo cultural, música de banda, enfoque de capacidades, desarrollo económico incluyente.

Clasificación JEL: Z1, Z11, J00, O39.

Human Development and Productive Inclusion in Popular Music: The Wind Bands Case in Sucre, Colombia

Abstract

This article analyzes the experience of cultural work of popular artists in the Colombian Caribbean Region by reviewing the circumstances of traditional wind bands in the department of Sucre. The Capability Approach is used to identify and analyze three types of artistic groups: school bands, amateurs and professional musicians. The research methodology is based on a mixed approach (including an *ad hoc* survey) so that the working and artistic activities can be described as well as the productive inclusion barriers identified. The results show noticeable gaps in basic capacities and other aspects related to the artistic job along with the artists' economic integration. Notwithstanding the hindrances to productive inclusion, these cultural workers belong to a particular group who preserves the remembrance and musical tradition of this department. This paper makes contribution to the academic literature by offering a research methodology replicable to other contexts and popular culture expressions, helping the identification of critical aspects with a view to design public policies on the intangible heritage in music.

Keywords: Cultural job, caribbean folk music, capability approach, inclusive economic development.



Licencia Creative Commons Atribución-
NoComercial-SinDerivadas (CC BY-NC-ND)

INTRODUCCIÓN

Las bandas de viento son agrupaciones musicales fundamentales dentro de la sonoridad de los pueblos del Caribe colombiano. Están conformadas mayoritariamente por hombres que representan la idiosincrasia del campesino, y la musicalidad y las letras de sus canciones contienen tradición popular con acento rural (Fortich et al., 2015). Las bandas ejecutan en formato tradicional ritmos de fandango, porro palitiao' y tapao', puya y mapalé; sin embargo, la conformación armónica de instrumentos de viento y percusión en metal permite ejecutar otros ritmos como vallenato, champeta y merengue.

Las bandas constituyen un movimiento musical que se desenvuelve en varios escenarios. Por una parte, hacen más visibles y amenizan las llamadas fiestas en corraleja¹, y, por otra, acompañan no pocas marchas religiosas de patronos en pueblos, fiestas y eventos familiares, sociales y políticos. Los músicos de banda viven principalmente en las sabanas de los departamentos de Sucre y Córdoba, y en algunos municipios de Bolívar y Atlántico; sus creaciones musicales son, en esencia, empíricas y de origen popular. Representan, entonces, una manifestación cultural adscrita a un territorio particular, que hace que se distinga a sus habitantes (llamados sabaneros) por su forma de vivir la música de banda (Peralta, 2018).

La música de banda sucreña se expresa en escenarios espontáneos de la vida cultural de sus pueblos; alrededor de un fandango², las bandas propician los escenarios para las ventas informales de comidas, bebidas y artesanías. En estas participan diferentes actores que hacen circular la economía informal y la autoestima local; por ello, el músico de banda y la agrupación musical donde trabaja merecen ser analizadas como un activo cultural que, en un contexto determinado, incide tanto en el desarrollo local y comunitario como en la reafirmación de identidades regionales distintivas del departamento.

1 Las corralejas son un espectáculo taurino de esencia popular, permiten la apropiación de los juegos de arena, con bovinos y caballos, que provienen de la Colonia. Se desarrollan en gran parte de las sabanas costeras de Sucre y Córdoba, en la zona de influencia de las haciendas ganaderas. La más reconocida es la Fiesta en Corraleja del 20 de enero que se celebraba en Sincelejo, capital de Sucre, que fue declarada Patrimonio Cultural de la Nación (Ley 1272 de 2009).

2 Puede ser un ritmo ejecutado por las bandas musicales de viento; sin embargo, aquí hace referencia a una fiesta o evento popular donde confluyen ritmos tradiciones del folclor sabanero, baile libre, bebidas alcohólicas y comida callejera.

Pese a su valor cultural y económico para la circulación de las músicas populares y la participación de la población apropiando expresiones idiosincráticas, los músicos y las bandas se enfrentan a desventajas y situaciones que representan obstáculos para la calidad de vida y la difusión de su música. En no pocas ocasiones, entre lo jocoso y lo despectivo, las bandas son llamadas “chupacobres” y “trasnochaperros”. Por ello, el presente estudio se enfoca en identificar y analizar las barreras a la inclusión productiva y artística de los músicos y las bandas, con el fin de identificar un conjunto de insumos que permitan diseñar acciones que promuevan su integración económica en los mercados culturales regionales y nacionales.

El análisis se plantea a partir del enfoque de capacidades de Sen (2005) y Nussbaum (2012), que conciben el desarrollo humano como un proceso de ampliación de capacidades y oportunidades en un contexto de políticas públicas adecuadas para la inclusión productiva de estos trabajadores de la cultura. Siguiendo a Espinosa (2020) y a Espinosa et al. (2014), estos lineamientos de las políticas y la gestión se fundamentan en el enfoque de derechos, como un marco apropiado para diseñar y ejecutar políticas públicas orientadas a garantizar y restituir sus derechos económicos.

La investigación se realizó con un enfoque mixto. La actividad laboral y artística se caracterizó mediante la aplicación de una encuesta socioeconómica basada en la metodología propuesta por Espinosa et al. (2016) para Cartagena y el departamento de Bolívar, extendida a un análisis nacional (Espinosa et al., 2014). El análisis de la inclusión productiva a partir de la identificación de barreras se aplica teniendo en cuenta la noción de banda como unidad productiva; para ello, se aplicaron dos técnicas cualitativas de recolección de datos: entrevistas a sus miembros y observación participante en cinco festivales regionales de los departamentos de Sucre, Córdoba y Bolívar.

El trabajo aporta en, al menos, tres direcciones al análisis del mercado laboral de los músicos populares colombianos. En primer lugar, utiliza un marco de referencia que centra el análisis en función del individuo y lo integra a su unidad productiva cultural, lo que permite observar su calidad de vida y la integración económica; en segundo lugar, aplica una metodología ambiciosa que permite cubrir con carácter censal el territorio del departamento de Sucre, e identificar (cuantitativa) y profundizar (cualitativa) en los aspectos que impiden la inclusión productiva de los músicos populares; por último, ofrece valiosos insumos para el diseño y la puesta en marcha, a escalas local y nacional, de políticas orientadas a garantizar los derechos económicos

de los músicos regionales, una de las carencias más sensibles de la política cultural colombiana (Bravo, 2010).

A continuación, en la primera parte se exponen los referentes conceptuales del trabajo. En la segunda parte se explican la metodología y el conjunto de datos. La tercera parte presenta los resultados relativos al marco institucional, el análisis del trabajo cultural y la situación social y económica, así como las perspectivas del músico de banda. En la cuarta y última sección se discuten los resultados y se presentan las conclusiones frente al tipo de lineamientos que debe considerar una política que promueva el desarrollo individual y artístico de la música de banda sucreña.

REVISIÓN DE LA LITERATURA

El marco de referencia que orienta este trabajo es el enfoque de capacidades que proponen Sen (2005, 1999) y Nussbaum (2012, 2011), el cual permite centrarse en la evaluación de las condiciones de vida de las personas y en el contexto apropiado para promover su desarrollo individual; aplicado al caso de estudio, este desarrollo debe ser evaluado en función de las oportunidades de los músicos de banda como trabajadores y creadores artísticos, lo que conlleva el análisis de aspectos institucionales y del territorio (Peralta, 2018; Espinosa, 2020).

En la lista de capacidades se encuentran las llamadas por Sen libertades sustanciales, como son el conocimiento, la vida sana y duradera, y los medios de vida (Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo [PNUD], 1990, 2021/2022), y otras capacidades más específicas del ámbito cultural como la formación artística, y la gestión y acción en los mercados (L+iD, 2013; Ministerio de Cultura, 2014; Espinosa, 2020). Nussbaum (2003, 2011, 2012) propone centrarse en las capacidades combinadas, que resultan de atributos internos (capacidades internas) que, con la socialización y un marco adecuado de políticas —principalmente estatales—, pueden ampliar las oportunidades de elegir libremente.

Una consecuencia práctica de este planteamiento es que las personas se conciben tanto como sujetos de satisfacción de necesidades como de derecho. En este sentido, el desarrollo y los derechos humanos son, al mismo tiempo, necesarios para concretar “el compromiso fundamental de promover la libertad, el bienestar y la dignidad de los individuos en todas las sociedades” (PNUD, 2000, p. 21); en otras palabras, mientras el primero se piensa en clave de libertades humanas esenciales,

el enfoque de derecho procura las garantías (mediante la incidencia del Estado) para hacerlas efectivas.

Según Sen (2005), las políticas en clave de generación de capacidades deben ocuparse de las injusticias sociales evitables, entre estas, la pobreza. Como se expondrá, buena parte de los músicos de banda sucreños vive en situación de vulnerabilidad. Bajo el enfoque de capacidades, la pobreza significa privación de oportunidades y no solo falta de ingresos; una estructura de oportunidades estrecha impide obtener logros y bienestar (Corredor, 2010).

La situación de pobreza y vulnerabilidad ha sido explicada de diversas formas en la literatura del trabajo cultural. Para Abbing (2002), causas importantes de la pobreza por ingresos son, por una parte, la existencia de un excedente de artistas profesionales en los mercados, muchos más de los que estos pueden soportar, y, por el otro, el hecho de que estas carencias suelen ser compensadas por los artistas mediante la satisfacción personal y el estatus. Sin embargo, para algunas expresiones populares, las eventuales privaciones de sus protagonistas se deben, en parte, a la existencia de externalidades negativas en los mercados culturales, en particular, a la brecha existente entre el valor percibido de las obras artísticas y la protección que reciben por parte de los derechos de autor (Pulido et al., 2016; Heredia et al., 2023).

Estas particularidades del trabajo cultural pueden ser útiles para el contexto colombiano, en tanto que la inclusión productiva ha ganado un espacio significativo en el sector gubernamental. De hecho, según el Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD) (2023), la inclusión permite ampliar las posibilidades de articulación de política pública al considerar los atributos de inclusión laboral y protección social, así como de educación y capital humano que requieren distintos grupos de población (p. 54).

Las bandas y la economía: industrias culturales y emprendimientos

Las industrias culturales no solo aportan a la producción de bienes y servicios en un país como Colombia; también juegan un papel decisivo en la generación de oportunidades. La Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Unesco) (2011) las define como “aquellos sectores de actividad organizada que tienen como objeto principal la producción o reproducción, la promoción la difusión y la comercialización de bienes, servicios y actividad de contenido cultural, artístico o patrimonial”.

En sentido estricto, las bandas de viento no cuentan con todas las características descritas por la Unesco, aunque en su economía y desenvolvimiento en los mercados culturales cumplen con la función básica de reproducir/producir y difundir servicios artísticos. En cuanto a las oportunidades, las bandas y sus integrantes se enfrentan a carencias y barreras para funcionar de manera adecuada, esto es, eslabonarse a los mercados culturales formados; en cuanto a las capacidades, carecen de una estructura organizada, y sus procesos administrativos y organizacionales se desenvuelven en la informalidad.

Por la limitación del marco de la Unesco, en este trabajo las bandas se asemejan a emprendimientos culturales orientados a la integración económica y la inclusión social. Estos emprendimientos se definen como

... una actividad (individual o colectiva) de apropiación de los valores simbólicos —de origen tangible e intangible— de una sociedad, que tiene como propósito crear y recrear diversas formas de representación plasmadas en bienes y servicios culturales, mediante procesos económicos y sociales —vinculados o no al mercado— basados en el riesgo, la creatividad y la innovación. Estas actividades, que generalmente provienen del contexto simbólico referencial de los emprendedores, aspiran en su conjunto a la consolidación de una vocación, una idea de negocio, empresa o colectividad identitaria. (Espinosa et al., 2016)

En este sentido, los emprendimientos deben ser sujetos de acciones que tengan como propósito garantizar y restablecer los derechos económicos de los creadores culturales, en particular, los derechos al trabajo y a la propiedad. Estas acciones han sido impulsadas en el territorio colombiano por el proyecto de Desarrollo Económico Incluyente del PNUD, que pretende la superación de la pobreza y la vulnerabilidad mediante acciones orientadas a “potenciar las capacidades productivas de población en situación de pobreza y vulnerabilidad y ampliar sus oportunidades en materia de generación de empleos e ingresos, para que puedan ejercer con autonomía sus derechos como ciudadanos y mejorar su calidad de vida” (PNUD, 2010).

Las bandas de viento como emprendimiento cultural

¿Qué hace a una banda de viento un emprendimiento cultural? La respuesta radica en el hecho de que constituyen un equipo de trabajo artístico-musical que ejecuta un saber tradicional y autóctono, dirigido también a la generación de ingresos y de

medios de subsistencia. Desde el punto de vista artístico-musical, el director de la Banda 19 de Marzo de Laguneta (Córdoba), el músico Miguel Emiro Naranjo, las define como sigue:

Se toma un referente sagrado y bíblico, Jesús y los doce apóstoles. Las bandas de música de vientos en formato popular o folclórico deben estar integradas, mínimo por 13 músicos, y máximo por 19, e instrumentada de la siguiente manera: a) Las de 13 músicos, 1 bombo, 1 redoblante, 1 par de platillos, 2 trombones, 2 bombardinos, 3 trompetas y 3 clarinetes. b) Las de 19 músicos: 1 bombo, 1 redoblante, 1 par de platillos, 1 tuba, 3 trombones, 3 bombardinos, 4 trompetas, 4 clarinetes y el director. (Naranjo, 2013, p. 115)

Adicional a lo anterior, también se considera “una agrupación independiente”, con trabajadores que cumplen el papel de fortalecer las relaciones comunitarias “bien sea [en] un festejo religioso, una fiesta en corraleja, un aniversario de la localidad, de un negocio, de una finca, de un hacendado o de un ciudadano en el contexto abarcado por los departamentos de Sucre y Córdoba” (Fortich et al., 2014, p. 42).

La remuneración económica del trabajo de estos músicos no ha estado exenta de polémicas. En los años ochenta, el músico de banda se equiparaba a “un subempleado sometido a la incertidumbre y desventajas laborales que conlleva esta subprofesión” (Alzate, 1980, p. 21). Según Alzate, políticos y ganaderos someten a los músicos a relaciones asimétricas, reduciendo su función a la de “un instrumento de diversión y de servicio”. El rótulo de “subprofesión” refleja la exclusión económica y social de los músicos de banda, personas que se desenvuelven en el mundo de la informalidad laboral, que realizan trabajo precario y sin protección social que les garantice un mínimo de subsistencia en su edad adulta.

Fortich (2014), sin embargo, sostiene que ha habido progresos en este grupo de trabajadores:

Transcurridos los avances sociales y culturales, el músico de las bandas musicales de viento en los departamentos de Sucre y Córdoba también ha progresado en su formación como personas y como músicos; no se puede catalogar ya como ese subempleado, ya que muchos de ellos han constituido su futuro y prestigio con el sustento de la música. (p. 27)

Lo expuesto evidencia las diversas visiones que existen sobre el mundo laboral de los músicos de banda y, a la vez, el campo de aportes que se abre para ampliar

el conocimiento del contexto en el cual se desenvuelven. Como trabajadores de la cultura, estos músicos pueden contar con una formación académica o ser empíricos, pueden desempeñarse en el área rural o en la zona urbana (o en ambas), e igualmente, combinar su oficio con actividades alternativas que generen ingresos como han evidenciado diversos estudios en Colombia y América Latina (Convenio Andrés Bello, 2004; Espinosa et al., 2016). Más aún, estos músicos integran y a la vez pueden gestionar colectivos que requieren capacidades de formación artística y de gestión para administrar sus emprendimientos y lograr la circulación en los mercados musicales (L+iD, 2013).

METODOLOGÍA Y CONJUNTO DE DATOS

El proceso metodológico se plantea desde un enfoque mixto que, en lo cuantitativo, se basa en una encuesta dirigida a recoger amplia información sobre el trabajo cultural; en la fase cualitativa, la estrategia se sustenta en dos instrumentos: 1) entrevistas semiestructuradas respondidas por los directores de banda y 2) observación participante realizada en diversos festivales de Córdoba, Sucre y Bolívar. Con esto se logró caracterizar la actividad laboral y artística de los músicos de bandas de viento en clave de capacidades y oportunidades, e igualmente se pudieron identificar las barreras a la inclusión productiva y social a escala local y regional. Con la información obtenida se plantean lineamientos de desarrollo económico incluyente a partir de una lista de capacidades y una estructura de oportunidades más adecuadas.

Muestra

En un primer momento se realizó un levantamiento de muestreo en el que se identificaron 571 músicos de 46 bandas. Esta información se logró visitando diferentes eventos, festivales y escenarios de concurrencia de las bandas; el proceso también permitió comprobar el número de bandas existentes en cada municipio, corregimientos y veredas, además del número de integrantes por cada agrupación. Luego, se utilizó un muestreo aleatorio estratificado, analizando las variables en tres categorías: aficionado, escuela y profesional (tabla 1).

Con base en estos datos, se calculó la muestra en 156 músicos. Los criterios de selección fueron dos: 1) músicos residentes en una de las cinco subregiones sucreñas (ver sección de resultados) y 2) músicos pertenecientes a una de las tres categorías descritas.

De esta manera, se logró una cobertura territorial y una mirada poblacional del trabajo de los músicos de banda, tal como se propone en el enfoque de derechos.

Tabla 1.

Número de músicos de banda en Sucre según categoría

Categoría	Número de músicos	%
Bandas aficionadas	317	56
Bandas escuela	111	19
Bandas profesionales	143	25
Total	571	100

Fuente: Peralta (2018) con base en Ficha de Actores Musicales (FAM).

Instrumentos

Siguiendo el enfoque mixto de la metodología, se explica a continuación el uso de las técnicas de recolección de datos y análisis según los objetivos trazados en el trabajo.

Fase cuantitativa

La metodología para emprendimientos culturales en clave de desarrollo, propuesta por Espinosa et al. (2014) para Cartagena y Bolívar, se adaptó al contexto de los músicos de bandas de viento de Sucre. Esta misma se extendió al análisis de trabajadores culturales en situación de pobreza y vulnerabilidad en 50 municipios colombianos. En la adaptación se consideraron variables como capacidades básicas (en educación, renta y salud) y culturales en formación, acción y gestión propuestas por estos autores; así mismo, se aplicaron otras que permiten demostrar la actividad laboral teniendo en cuenta las facetas musical, financiera y productiva. Se considera que la base de datos construida es apropiada porque incluye y relaciona los componentes demográficos, socioeconómicos y de trabajo cultural de estos músicos populares, teniendo en cuenta las miradas territorial y poblacional requeridas.

Para la validación de los anexos al instrumento se realizó un pilotaje a 20 músicos pertenecientes a bandas de San Marcos y Sincelejo (capital del departamento). Esto permitió hacer ajustes tales como reestructurar el orden de las secciones, la redacción de las preguntas, las categorías de análisis y el tiempo estimado de aplicación. La encuesta contiene 57 preguntas, ocho de las cuales son de selección forzosa

(SÍ - NO) y el resto de respuesta múltiple. Esta se aplicó a cada músico o colectivo, tomando entre 15 y 20 minutos (véase el [Anexo 1](#)).

Fase cualitativa

Para identificar las barreras a la inclusión productiva que enfrentan las bandas musicales de viento en Sucre, se diseñó un protocolo de entrevistas semiestructuradas; además de ello, esta fase se diseñó bajo categorías de análisis que permitirían examinar a las bandas como unidades productivas, en materia de inclusión en el mercado, oportunidades laborales, participación política y capacidades en formación y gestión (véase el [Anexo 2](#)). Para tal fin, se entrevistaron 25 directores de banda, con el objetivo de identificar su percepción sobre la circulación de su producción cultural y las motivaciones para transmitir sus saberes a las generaciones del presente.

RESULTADOS

Siguiendo el marco de análisis propuesto, partiendo de lo general a lo particular, los resultados se orientan primero a examinar el papel del marco institucional sucreño y, posteriormente, las características socioeconómicas de los músicos. Con ello, se da cuenta del trabajo cultural y el no cultural, y de las barreras a la inclusión social y productiva de las bandas en el escenario laboral artístico del departamento.

Capacidad institucional en Sucre

Se encontró que tres entidades (dos departamentales y una nacional) se relacionan directamente con el trabajo de los músicos de banda, las cuales otorgan beneficios: el Fondo Mixto de Promoción de la Cultura y las Artes de Sucre, la Gobernación de Sucre y el Ministerio de Cultura. El Fondo presta un espacio físico de su sede para reuniones y ensayos de la banda departamental, que está conformada por 20 músicos que reciben un salario mensual de \$1.344.000 como funcionarios de la Gobernación de Sucre. Esto significa que solo 3,5% de los músicos de banda tienen garantizada la seguridad social, y el restante porcentaje asume los riesgos laborales que puedan surgir en su trabajo cultural. Por su parte, el Fondo Mixto compra productos musicales a los músicos como CD, luego de analizar la calidad de estos.

A su vez, el Ministerio de Cultura aportó entre 2008 y 2015 dotaciones instrumentales, formación a profesores y gestores, e intermediación con las

administraciones de los 26 municipios de Sucre en favor de la población juvenil, al constituir las denominadas bandas municipales o bandas escuelas (Tabla 2).

Tabla 2.

Escuelas municipales de música según tipo, 2015

Tipo de escuela	N.º	%
Municipios con escuelas creadas por acuerdo	23	89
Escuelas operando	14	61
Escuelas creadas sin dotación	2	8
Escuelas dotadas sin creación	0	0

Fuente: Peralta (2018) con base en Ministerio de Cultura.

Características socioeconómicas de los músicos de banda de Sucre

En este apartado se utilizan los resultados de la encuesta a 146 músicos para mostrar las características sociales del trabajo cultural y no cultural que realizan los músicos, y algunos elementos contextuales que permiten identificar las dinámicas laborales en las bandas. Los músicos encuestados residen en La Mojana, San Jorge, Sabana, golfo de Morrosquillo y Montes de María, las subregiones que conforman el departamento de Sucre, y pertenecen a una de las categorías de banda.

Entre las características sociales se encontró que los músicos más jóvenes se localizan en la subregión La Mojana; la edad de este grupo (promedio de 20 años) contrasta con la edad de músicos adultos en la subregión San Jorge (promedio de 43 años). El músico de banda representativo tiene 34 años. Desde el punto de vista del estado civil, un 37% son solteros, mientras el 39% vive en unión libre.

Según la literatura (Throsby, 2020), el capital cultural es esencial para explicar la participación en actividades culturales, en particular, aquella que se adquiere mediante el cultivo del gusto (Ateca, 2020). Este gusto se transmite entre generaciones, lo que sucede de manera particular con otras expresiones del patrimonio inmaterial del Caribe colombiano, como el Carnaval de Barranquilla y las Fiestas de la Independencia en Cartagena (Espinosa, 2022).

En este sentido, el 49% de los músicos de banda encuestados culminó estudios de secundaria. En relación con el analfabetismo, este se relaciona de manera estrecha con el contexto rural en el cual se desenvuelven los músicos. De hecho, el 65% de estos músicos es analfabeta, predominando en los aficionados (59%).

Esto indica que cuando se toma como referencia la localización, las brechas en esta capacidad básica son más notorias, por cuanto dos terceras partes de los músicos de la zona urbana no son iletrados.

Según los resultados, el trabajo de los músicos registra un fuerte componente étnico. De hecho, más del 50% se autorreconoce como parte de las etnias predominantes en Colombia y el Caribe colombiano. Así, el 35% de los músicos se autorreconoce como indígena; en la subregión San Jorge esta proporción alcanza el 50%. Entre tanto, el 14% de la población de músicos se reconoce como negra, mulata, afrocolombiana o afrodescendiente, y el 3% como gitana.

En cuanto al género, se confirma el predominio de los hombres en esta actividad cultural. Las mujeres representan tan solo el 3,4% de los trabajadores, con más de la mitad localizada en la subregión Sabana. El resto de la población femenina labora en grupos musicales del golfo de Morrosquillo y Montes de María.

En la investigación se analiza el peso de factores contextuales en el desempeño del trabajo musical popular. Más de tres cuartas partes (76%) de los músicos que residen en zonas urbanas fueron desplazados por la violencia, siendo los hombres (88%) quienes más han sufrido los efectos del conflicto armado colombiano. En cuanto al tipo de banda, el porcentaje más alto de personas desplazadas por la violencia son los aficionados (65%). Si bien se trata de una característica extendida de la población de trabajadores, hay que subrayar el hecho de que la subregión Montes de María (presente tanto en Sucre como Bolívar) fue el territorio más afectado por el conflicto armado de la región Caribe colombiana y uno de los más golpeados en el contexto nacional (Espinosa et al., 2021).

Como han planteado el [Convenio Andrés Bello \(2004\)](#) para el caso chileno y [Espinosa et al. \(2016\)](#) para el caso de trabajadores culturales de Cartagena (Colombia), el pluriempleo se presenta de manera significativa en los músicos de banda sucreños. En efecto, el 51% de los encuestados ha realizado uno o más oficios y trabajos remunerados aparte de su trabajo artístico ([Tabla 3](#)). Estos han sido en la agricultura, transporte (conductores de mototaxi), trabajo operativo, comerciantes y trabajos varios mayoritariamente. El 25% dedica menos de 15 horas semanales a estas actividades remuneradas, en tanto que el 75% destina más de 15 horas.

Tabla 3.

Oficios no musicales realizados por los músicos de banda

Ocupación	Participación %
Vaquero	1
Agricultura	16
Oficios varios	7
Trabajo operativo y comerciantes	10
Vigilantes	2
Conductor	8
Instructores en artes	6
Pescadería	1
Total	51

Fuente: Peralta (2018) con base en Encuesta a Trabajadores de Bandas de Viento (ETBV).

La renta es una de las variables más relevantes en la calidad de vida de los trabajadores culturales (Espinosa et al., 2016). En la población analizada, el promedio de ingresos mensuales es de \$586.389, esto es, alrededor del 75% del salario mínimo de 2018, año del estudio (\$781.242). La inseguridad laboral es altamente predominante en el trabajo de los músicos de banda, lo que se comprueba en el hecho de que el 77% de quienes laboran no tienen un contrato ni cotizan en el sistema de seguridad social colombiano.

El trabajo cultural de los músicos de banda de viento en Sucre refleja:

- El 70% de los músicos de la categoría profesional han dedicado más años al trabajo artístico musical.
- El 31% de los músicos siguieron un legado familiar, el 60% aprendieron con maestros de su localidad.
- En cuanto a los espacios de creación, ensayos, encuentros, el 60% de los músicos ensaya dentro de su casa o en casa del director de la banda, el 30% en talleres y espacios que el municipio les facilita y el 10% en parques, espacios públicos o no ensaya.
- El 67% se presenta entre 1 y 5 veces al mes, el 23% entre 5 y 15 días, el 8% entre 16 y 25 días y el 2% más de 25 días. Los meses del año en los que más se presentan oportunidades de trabajar son diciembre y enero.

- El 88% de los músicos percibe remuneración de su trabajo musical y el 12% dijo no recibirla. El 81% recibe remuneración la mayoría de las veces por su actividad musical, el 18% solo algunas veces y el 2% al mes. Independientemente de la remuneración, el 70% de los músicos asegura que esta actividad la realiza por motivación personal.
- El 92% no cotiza pensión ni al sistema de seguridad social o accede a subsidio por su trabajo cultural. Es decir, la informalidad laboral es muy elevada y solo un mínimo de músicos (8%) podrá garantizar ingresos en su edad de jubilación.
- Casi la mitad (47%) de músicos de banda percibe mensualmente, en promedio, \$281.807 por su trabajo musical (tabla 4).
- Analizando la autopercepción de calidad de vida (en una escala de 1 a 10, siendo 1 peor vida posible y 10 mejor vida posible), y la relación con el ingreso monetario, solo 2% de los trabajadores se percibe con el máximo de nivel de satisfacción de vida (en escala 10); el ingreso promedio mensual equivalente a este nivel es \$393.333, el cual representa la mitad del salario mínimo legal vigente (tabla 4). Los que se perciben en nivel 1 generan ingresos mensuales del 8% del salario mínimo. En conjunto, casi la mitad de los músicos (47%) percibe que su calidad de vida está en el nivel (50%) más bajo de la distribución. Estos resultados muestran que el músico labora en medio de brechas socioeconómicas que ameritan acciones que propendan al crecimiento con inclusión, dirigidas a promover el trabajo digno y reducir la inequidad y la vulnerabilidad social.
- Los músicos de categoría profesional perciben la mayor renta mensual (\$460.769), esto es, 59% del salario mínimo al mes; a su vez, los aficionados registran ingresos de \$213.600 (27% del salario mínimo), y las bandas escuelas, devengan los ingresos más bajos (\$121.862) (Tabla 5). La vulnerabilidad descrita también se evidencia cuando se relaciona con el umbral monetario que define la pobreza. De hecho, la línea de pobreza moderada y de pobreza extrema de Sucre a 2018 es, según el DANE, de \$240.501 y \$92.696, respectivamente, lo que indica que solo los músicos profesionales superan el umbral de ingreso de la línea de pobreza.

- El pluriempleo es una característica de estos trabajadores de la cultura, los salarios más altos los tienen los músicos de categoría profesional que, en promedio, devengan \$1.215.935; esto es posible por combinar la música con otras actividades remuneradas; el promedio del músico de categoría aficionado en la misma variable es de \$447.393.

Tabla 4.

Distribución del ingreso monetario según percepción de calidad de vida

Nivel de satisfacción	N.º de músicos	Part. %	Part. % acum.	Ingreso mensual medio	% del salario mínimo vigente
Nivel 1	3	2	2	60.000	8
Nivel 2	6	4	6	163.333	21
Nivel 3	8	5	11	217.500	28
Nivel 4	10	7	18	247.000	32
Nivel 5	43	29	47	281.807	36
Nivel 6	20	14	61	276.500	35
Nivel 7	30	21	82	383.000	49
Nivel 8	21	14	96	381.905	49
Nivel 9	3	2	98	350.000	45
Nivel 10	3	2	100	393.333	50

Nota: salario mínimo vigente (2018): COP \$781.242

Fuente: Peralta (2018) con base en ETBV.

Tabla 5.

Nivel de ingreso total según trabajo musical y no musical, y categoría de la banda de viento

Categoría	N.º	Ingresos por trabajo artístico	Otros ingresos	Total	Ingreso como % del salario mínimo legal
Aficionado	50	213.600	233.793	447.393	57
Escuela	31	121.862	462.726	584.588	75
Profesional	65	460.769	755.166	1.215.935	155

Fuente: Peralta (2018) con base en ETBV.

Con este perfil queda claro que, si bien los músicos de banda no integran agrupaciones típicas de las industrias culturales, sí representan una categoría laboral segmentada, con resultados desiguales en la actividad económica, que dependen de la estabilidad laboral, el tipo de contratación y la naturaleza misma de la banda,

como sucede con las escuelas. Por su perfil formativo y la dependencia económica familiar de sus integrantes, están menos sujetos a los vaivenes del mercado cultural. Caso contrario a los aficionados, cuya generación de ingresos es más dependiente de fuentes distintas a la de la actividad cultural.

Barreras a la inclusión social y productiva

Los resultados que se presentan a continuación se obtuvieron en la etapa cualitativa de la investigación; en esta se propone la banda como unidad productiva; se entrevistaron 25 directores de bandas y se visitaron fiestas patronales y festivales regionales en Sucre, Córdoba y Bolívar: Fiesta del Milagroso de la Villa en San Benito Abad, Sucre; Fiestas Patronales de San Juan Nepomuceno, Bolívar; Encuentro Nacional de Banda de Sincelejo; Festival de Bandas Aficionadas en Chochó, Sucre; Festival Nacional del Porro de San Pelayo, Córdoba. La información se recolectó en notas de diario de campo y audios analizados con el programa ATLAS.ti; con este se extrajeron de manera inductiva variables, categorías y codificación selectiva (Tabla 6).

A continuación, se explicarán las tres categorías que agrupa todo el análisis de vulneración social y económica a la que están expuestos los músicos de banda.

Tabla 6.

Estructura de análisis de datos cualitativos

Códigos	VARIABLES	Categorías	Codificación selectiva
Número de códigos	<ul style="list-style-type: none"> a. Gestión b. Conocimiento sobre impuesto para la cultura c. Manejo administrativo interno d. Rasgos distintivos del servicio musical e. Desventajas del trabajo musical f. Barreras del trabajo artístico g. Insatisfacción laboral h. Ventajas del trabajo musical i. Sensaciones positivas de los músicos j. Aportes musicales 	<ul style="list-style-type: none"> 1. Administración 2. Exclusión social 3. Libertades musicales relativas al trabajo 	Vulnerabilidad social y económica

Fuente: Peralta (2018), con base en análisis cualitativo usando ATLAS.ti.

En cuanto a la categoría Administración

El músico de banda fue asimilado a finales del siglo XX como un subempleado con carencias educativas y artísticas, cuya condición lo lleva a trabajar en varias

agrupaciones para garantizar su subsistencia, lo que constituye una actividad laboralmente precarizada (Alzate, 1980, p. 23). Hoy las condiciones han cambiado, hay más acceso a la educación y a la formación artística; no obstante, los músicos de banda contemporáneos enfrentan un reto educativo adicional: el de la gestión cultural. Martinell (2001) define las capacidades de gestión como “capacidades relativas al trabajo del emprendedor evaluables en el compromiso y responsabilidad profesional”.

Las limitaciones del músico de banda en esta área se reducen a un diálogo impreciso y en condición de asimetría con políticos y comerciantes que “se comprometen y no cumplen” (músico, Los Palmitos), pero a quien se le debe lealtad “porque uno nunca sabe cuándo tenga que ir a pedir un favor” (músico, Los Palmitos). Para el músico de banda de Sucre, la gestión se relaciona con tener contactos y buenas relaciones con personajes social y políticamente reconocidos; moverse dentro de las diferentes fiestas patronales y festivos; un proceso de gestión exitoso les permitiría gozar de un transporte para participar en eventos o adquirir vestuarios para sus presentaciones. Es una gestión mediada por las relaciones de poder económico, político y social, mas no por el reconocimiento del trabajo como un derecho, en tanto sus afinidades políticas, ideales y opinión sociales deben ser reservadas para no poner en riesgo su trabajo artístico por los cuatro años de administración pública. En este sentido, el músico de banda de Sucre hace gestión cultural bajo una dependencia política que violenta sus derechos políticos, en particular, elegir en libertad.

Otro aspecto importante dentro de esta categoría es el conocimiento acerca de las fuentes de financiación, el músico de banda desconoce cuáles existen a nivel nacional, regional o local, así como los incentivos tributarios de los cuales puede hacer uso como trabajador de la cultura; la barrera más común es la del diseño y la gestión de proyección. En general, quienes más desconocen acerca de recursos son las bandas aficionadas, quienes más conocen son los músicos profesionales.

En cuanto a la categoría Exclusión social

Los músicos de banda entienden por inclusión social las transformaciones que la música puede hacer en sus vidas desde el valor y estatus social hasta las emociones que el representar la cultura musical de Sucre les puede generar. Contempla los códigos abiertos de conocimientos sobre impuestos a la actividad cultural, gestión, barreras, desventajas e insatisfacciones. Esto quiere decir que agrupa un conjunto de percepciones y simbologías frente el trabajo cultural, por ejemplo, la lucha de las bandas por acordar precios que permitan tener un pago digno a los músicos;

la apatía de los gobiernos locales para garantizar derechos culturales; las brechas escolares, educativas y de formación existentes entre músicos residentes en zona urbana y rural; la dependencia ante la afinidad política que deben tener los músicos con las administraciones locales y vecinas, así como la falta de libertad económica que restringe sus vidas al mínimo vital.

La observación realizada a las casas de los directores de bandas refleja que los ingresos percibidos por el trabajo cultural impiden generar otras capacidades básicas: “si esta es la casa del director, imagínese la de los músicos” (músico, Pajonal, San Onofre). Si la exclusión social refleja un estado de desigualdad crítica, esta no solo debe llevar a una situación pobreza, sino también a superar las relaciones sociales basadas en el poder (Sen, 2000, citado por Sáinz y Salas, 2006, p. 5).

Al analizar el estilo de vida, las condiciones laborales y la percepción de satisfacción, se halló que estas varían según la subregión, la zona de ubicación de su vivienda (rural o urbana) y la categoría del músico de banda; esto se corrobora al escuchar sus discursos: a menudo, un músico profesional que vive en zona urbana se orienta hacia las tendencias musicales, refleja mayor conexión con el entorno laboral artístico y deja ver un alto grado de satisfacción; sus insatisfacciones generalmente se dirigen hacia la desprotección política y muy poco a la relación comunitaria y las condiciones de vida. Por el contrario, los músicos aficionados son los más insatisfechos con su trabajo; un aficionado relaciona lo laboral y lo social a la existencia de barreras educativas, sociales y económicas que no puede evitar en el desempeño de su profesión. La mayoría de los músicos de escuela dependen de sus padres, por lo que no manifiestan insatisfacción laboral, pero sí frente a lo social. A estos músicos les apena el reconocimiento social de “chupacobres” o “trasnochaperros”.

Se entiende, entonces, que las bandas musicales son emprendimientos culturales carentes de garantías, lo cual denota una alta vulnerabilidad social y laboral, sobre todo en la articulación de sus actividades con sectores económicos como el turismo, el comercio y el público, que pueden potenciar la generación de ingresos y estabilidad laboral. Sin embargo, esto no aplica a los músicos de categoría profesional y algunas escuelas que acceden regularmente a eventos regionales y nacionales.

En cuanto a la categoría Libertades musicales relativas al trabajo

En esta categoría se muestran las ventajas que los músicos consideran tiene su trabajo, visto desde el valor cultural, social y económico, puestas en la existencia humana. Para Nussbaum (2012), una de las diez capacidades centrales —con independencia

del contexto cultural, político y religioso— es la de sentimiento, imaginación y pensamiento, que se expresa, entre otras, en la capacidad de usarlos para experimentar y producir obras autoexpresivas, en participar en eventos religiosos, literarios o musicales, y en buscar el sentido propio de la vida individualmente. Para esta autora, la existencia de un entorno adecuado es indispensable para poder desplegarlas.

Bajo esta perspectiva, los saberes musicales representan capacidades que dan sentido a la vida del músico de banda, y compensan las desventajas que se originan en las inequidades sociales, económicas y laborales que sufren. Aquí es clave recordar que, en la encuesta, el 70% afirma que la música de banda es una actividad que realiza por motivación personal.

En síntesis, la conclusión de este apartado cualitativo es la vulnerabilidad social y económica de este grupo de trabajadores de la cultura en Sucre. Esto resulta de analizar y relacionar las categorías expuestas anteriormente (administración, exclusión social y libertades), las cuales muestran que los músicos son conscientes de las barreras sociales, económicas y laborales a las que se enfrentan para ejercer su trabajo cultural; no obstante, el deseo de mejorar su calidad de vida y la satisfacción de seguir se mantiene para preservar el patrimonio musical departamental. “Una hora de banda cuesta 200 y nosotros somos 18 sale casi a 10 mil pesos, uno esto lo hace porque no puede dejar de hacer; lo ama, pero toca buscar por otro lado” (Chávez, 2017). “La vida de un músico de banda no es fácil. Vivir de una tradición que se extiende entre los pueblos del Caribe colombiano es para quienes llevan en sus venas el folclor y lo explotan en su máxima expresión” (Castilla Araújo, 2016, p. 52). Estas ideas resaltan las pocas oportunidades que tienen los músicos al momento de llevar su arte como actividad productiva y la motivación interna que les sostiene dentro de la misma.

El acceso en desventaja a salud y educación, y el bajo nivel de ingresos laborales se identifican como barreras en el plano departamental: estas existen independientemente de la subregión; sin embargo, se evidencian al considerar la categoría de la banda, siendo las aficionadas las más afectadas. Al referirse al efecto de las políticas centralizadas, Rey (2009) afirma que el desarrollo humano no es un asunto vertical y ejecutado desde arriba, sino el “producto de negociaciones sociales llevadas a cabo desde las comunidades, desde lo que Arturo Escobar llama ‘las modernidades alternativas’” (p. 15). Así las cosas, se debe analizar esta disfunción entre la perspectiva del músico de banda y la de las instituciones, a fin de posicionar el valor social y

cultural de esta expresión, y el de quienes sostienen un saber musical presente en los 26 municipios del departamento y su vecindad.

A continuación, se sintetizan las vulnerabilidades sociales y laborales más relevantes.

- Desde su carácter patrimonial, las bandas de viento se enfrentan a desafíos intergeneracionales como los nuevos géneros musicales y el bajo capital cultural de algunos grupos de población que desconocen la música de banda; la indolencia de gobiernos y organismos locales y regionales para promover las bandas de viento como emprendimientos que requieren tanto preservar la tradición como sacar provecho de los mercados culturales.
- La dependencia laboral, que no solo lleva a restringir libertades económicas, sino también políticas; las relaciones forjadas en el entorno restan autonomía a los músicos para elegir partido, propuestas y espacios de participación. En general, el derecho a democratizar y elegir se suplanta por la capacidad de mantener relaciones que garanticen cuatro años de trabajo mediante su contratación en fiestas patronales, entrega de dotaciones (vestuarios e instrumentos) y transportes a eventos.
- El pluriempleo sin garantías sociales y laborales, sueldos precarios sin seguridad laboral.
- La propiedad de activos en mal estado que limitan las condiciones de vida. Dos tercios de los directores de bandas realizaron sus encuestas y entrevistas en sus casas, y el tercio restante en las sedes de escuelas, en parques o festivales. Los directores del primer grupo residen en viviendas con pisos y paredes en obra negra, hacinamiento crítico y precario acceso a servicios públicos.

DISCUSIÓN

El estudio permitió extraer resultados sobre las privaciones sustanciales y las barreras a la inclusión productiva de los músicos de banda, que son útiles para diseñar lineamientos de políticas públicas y perfilar proyectos cuyo objetivo es el mejoramiento de la calidad de vida del músico de banda en Sucre. Estos deben dirigirse a fortalecer las bandas como unidades productivas, a la institucionalidad misma y a la circulación en los mercados culturales.

El presupuesto teórico y normativo de esta apuesta inicia con el octavo objetivo de la Agenda 2030 para el Desarrollo Sostenible, que pretende “promover el crecimiento económico sostenido, inclusivo, el empleo pleno y productivo y el trabajo decente para todos”. Por su parte, el [Ministerio de Cultura \(2012\)](#) establece en su *Manual para la gestión de bandas escuelas* la inclusión en los Planes de Desarrollo Municipal y sus respectivos Planes de Inversión partidas presupuestarias para el fomento de la música; esta no solo debe estimularse en cuanto a la recreación y celebración festiva, sino también debe ampliar la investigación, la formación y la creación musical.

Las barreras a la inclusión social y productiva identificadas se refieren a la vulneración de derechos, a los bajos niveles de formación y a la existencia de barreras institucionales. Un ejemplo de ello son los músicos aficionados, la categoría más vulnerable identificada. Esta vulnerabilidad se debe a su localización en el territorio (zonas rurales), y a la insuficiencia de capacidades básicas como la educación. Teniendo en cuenta este perfil, los lineamientos propuestos deben atender la premisa según la cual las bandas de viento son un activo del territorio con alto impacto en el desarrollo social y económico, además de su valor cultural y patrimonial. De acuerdo con [Sen \(1999, 2005\)](#) y [Nussbaum \(2012\)](#), se trata de crear las capacidades y el entorno adecuado mediante políticas que permitan restablecer los derechos económicos de estos músicos populares.

En tal sentido, la metodología para emprendimientos culturales en clave de desarrollo diseñada por el L+ID ofrece un punto de partida para identificar las barreras a la inclusión productiva; posterior a esta identificación, propone un conjunto de eslabones para la inclusión orientado a superar las barreras detectadas. En esta segunda fase se precisa la generación de capacidades culturales, entre las cuales se encuentran: las capacidades de formación, que estimulan la innovación, la creatividad y el desarrollo del pensamiento; las capacidades para la acción, que permiten llevar a la práctica las ideas, y las capacidades para la gestión, orientadas al aprovechamiento de las oportunidades económicas en los mercados culturales ([Espinosa et al., 2016](#)). Sin embargo, en la línea de exposición de [Nussbaum \(2012\)](#), esta metodología propone una tercera fase, la de organización, creación y acceso a los mercados, a la financiación y la innovación, aspectos que podrían hacer sostenibles los emprendimientos culturales.

Siguiendo estas fases y el marco de referencia expuesto, se propone el siguiente esquema que apunta a fortalecer la cadena de valor para el desarrollo de la música de banda en Sucre (Tabla 7).

Tabla 7.

Barreras, eslabones y generalidades de los lineamientos

Barreras	Eslabones	Generalidades de los lineamientos
Vulneración de los derechos	Promoción del empleo y trabajo cultural	<ul style="list-style-type: none">Ampliación de oportunidades. Tener la capacidad de gestionar espacios de circulación laboral, así como garantizar la sostenibilidad.
Bajos niveles de formación	Generación y fortalecimiento de capacidades	<ul style="list-style-type: none">En procesos administrativos, en gestión, marketing, así como en procesos de formación técnica.
Barreras institucionales	Fortalecimiento institucional	<ul style="list-style-type: none">Impulsar la investigación en emprendimientos culturales en música y fortalecer la habilidad de autoevaluación de los emprendimientos.

Fuente: Peralta (2018), con base en análisis cualitativo usando ATLAS.ti.

El primer eslabón comprende la promoción del empleo y el trabajo cultural; este se orienta a la ampliación y sostenibilidad de la circulación de la música de banda; se refleja en mayores oportunidades de mercado, articuladas como mínimo a las institucionalidad local y regional (alcaldías municipales, Gobernación de Sucre, Ministerio de Cultura y Bellas Artes de Sucre); este eslabón requiere fortalecer las capacidades de gestión mediante el conocimiento de las fuentes de financiación y el manejo de recursos, y de la asociación con otros sectores y bandas para sacar provecho de los mercados culturales.

El segundo eslabón, la generación y el fortalecimiento de capacidades, comprende la capacidad de acción; esto requiere procesos formativos para adquirir competencias en administración, *marketing* y otros aspectos de la gestión. También debe contemplar la ampliación de oportunidades de formación artística, y la necesaria articulación con la academia, la institucionalidad y las organizaciones de festivales en el territorio.

Por último, el eslabón de fortalecimiento institucional se propone como posible solución a las pocas garantías del trabajo cultural, desinformación y desinterés por parte de los organismos locales, fortalecer la articulación con el sector privado y el diseño de políticas culturales con fuentes de financiación estables. A esta articulación debe sumarse un mayor impulso a la investigación tanto en clave de emprendimientos culturales como de la memoria histórica y cultural.

CONCLUSIONES

La música de banda es un activo fundamental en la sonoridad del departamento de Sucre y del Caribe colombiano. A diferencia de otros ritmos, las bandas se encuentran distribuidas en los 26 municipios. Este movimiento bandístico guarda la memoria cultural del antiguo Bolívar Grande, que reunía a los hoy departamentos de Bolívar, Sucre y Córdoba, y que acompaña la historia de las fiestas taurinas, patronales y sociales del departamento.

Para atender el fenómeno de la música de banda, se asimiló al músico como trabajador de la cultura y a la banda como unidad productiva bajo los enfoques territorial y poblacional. A escala individual, las capacidades y oportunidades varían según la ubicación, categoría y características organizacionales de las bandas; según los resultados, los municipios con mayor número de bandas –Sincelejo, Corozal, Sincé y San Marcos– son menos rurales y alojan poblaciones más grandes, una clara muestra de la transformación de esta expresión musical.

Desde la perspectiva territorial, los músicos de las áreas rurales se enfrentan a más desventajas relativas a capacidades básicas como la educación, la formación musical y artística; en lo laboral, a la realización de trabajo precarizado, y en lo económico, a la menor circulación en los mercados culturales. Los municipios de la zona noroeste —San Onofre, Toluviejo, Colosó, Chalán, Ovejas, Morroa, Los Palmitos y San Pedro— presentan un componente de identificación espacial: todos cuentan con una sola banda que es en su gran parte aficionada; esto ofrece oportunidades para fortalecer los procesos de formación musical y de circulación de la música en los mercados.

El trabajo permitió identificar la vulneración de los derechos económicos y sociales de los músicos, algunos de ellos constitutivos del mínimo vital, teniendo en cuenta que el salario medio de algunas categorías es menor a un salario mínimo vigente y, además, no supera el umbral de pobreza monetaria en el departamento.

La alta incidencia del analfabetismo —particularmente en los músicos adultos— es la capacidad básica más ausente en la población de trabajadores culturales; a ello se suma la dificultad en funcionamientos básicos para el trabajo cultural, como el manejo de trámites, la formalización, creación y gestión de proyectos, el acceso a información y mecanismos sobre fuentes de financiación y de realización de alianzas estratégicas para sus organizaciones musicales. Al ser estas capacidades

y funcionamientos indispensables para controlar el entorno, esto se agrava con la escasa participación y el bajo impacto para incidir en el diseño de acciones gubernamentales.

La metodología mixta permitió afinar la identificación de las barreras a la inclusión; primero, se detectó la vulneración de los derechos económicos y sociales; segundo, los bajos niveles de formación, y, por último, barreras de orden institucional. Los eslabones que se proponen para superar estas barreras son la promoción del empleo y el trabajo cultural, la generación y el fortalecimiento de capacidades y el fortalecimiento institucional para coadyuvar a crear las condiciones anteriores mediante políticas culturales más pertinentes.

Estas acciones deben promover el trabajo digno y fortalecer los lazos de asociación; para ello se requiere apuntar a la apertura de mercados locales y regionales que permitan mayor circulación y difusión de la música de banda, y procesos de capacitación en gestión cultural de las bandas para que se aprovechen de mejor forma las oportunidades que se creen con esta política.

Los principales hallazgos de esta investigación, así como su análisis y propuestas, permiten ver que las administraciones locales son actores clave para fortalecer los entornos de la música de banda en Sucre, y contribuir a una mejor apropiación de su valor social, cultural y patrimonial. La inclusión productiva de la música de banda es transversal a otros sectores como el educativo, el turístico y comercial, sin embargo, antes se requiere instalar las capacidades y fortalecer los mercados para que la integración económica de estos trabajadores de la cultura sea efectiva.

AGRADECIMIENTOS Y FINANCIACIÓN

Este artículo es producto de una investigación desarrollada en el departamento de Sucre, Colombia, en el marco del Proyecto “Formación de capital humano de alto nivel”, y presentado como trabajo de grado en la maestría en Desarrollo y Cultura de la Universidad Tecnológica de Bolívar. Agradecemos a la Gobernación de Sucre y al Ministerio de Ciencia, Tecnología e Innovación (Minciencias) por su apoyo en la financiación del proyecto través de la beca de estudios. Expresamos nuestros más sinceros agradecimientos a los músicos de banda de Sucre, quienes permitieron en diversos escenarios el acercamiento para la realización de esta investigación.

REFERENCIAS

1. Abbing, H. (2002). *Why Are Artists Poor?* Amsterdam University Press.
2. Alzate, A. (1980). *El músico de banda: aproximación a su realidad social*. América Latina.
3. Ateca, V. (2020). Cultural participation. En R. Towse y T. Navarrete (eds.), *Handbook of Cultural Economics* (pp. 399-407). Edward Elgar Publishing.
4. Bravo, M. (2010). Políticas culturales en Colombia. En *Compendio de políticas culturales* (pp. 49-78). Ministerio de Cultura.
5. Castilla Araújo, J. (2016). *Tributo al porro*. El Meridiano.
6. Chávez, W. (2017, 15 de junio). Entrevista a músicos de banda de viento del departamento de Sucre. (Y. Peralta Farak, entrevistador).
7. Convenio Andrés Bello (2004). *Los trabajadores del sector cultural en Chile. Estudio de caracterización*. Departamento de Estudios y Documentación, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.
8. Corredor, C. (2010). Los derechos como fundamento de las políticas públicas. En *La política social en clave de derechos*. Editorial Universidad Nacional. http://www.fce.unal.edu.co/media/files/CentroEditorial/catalogo/Libros_Digitalizados/H_La-politica-social-en-clave-de-derechos_2010.pdf
9. Espinosa, A. (2022). La participación ciudadana en fiestas populares del Caribe colombiano: análisis cuantitativo del Carnaval de Barranquilla y las Fiestas de Independencia de Cartagena. *Memorias. Revista digital de historia y arqueología desde el Caribe colombiano*, 18(46), 78-109. http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1794-88862022000100049
10. Espinosa, A. E., Arrieta, J. A., & Rojas, G. R. (2021). Cultural damage and reparation of victims in the Colombian armed conflict. The case of the black peasant community of San Cristóbal (Montes de María, Colombia). *Social Identities*, 27(4), 498-515. <https://doi.org/10.1080/13504630.2021.1924657>
11. Espinosa, A. (2020). Uma abordagem cultural do desenvolvimento para a gestão da cultura. *Revista Observatorio Itaú Cultural*, (27). https://issuu.com/itaucultural/docs/revista_obs27_final/1?ff
12. Espinosa, A., Alvis, J., & Ruz, G. (2016). Contexto y capacidades humanas en emprendimientos culturales: una propuesta metodológica para el desarrollo económico incluyente en Cartagena de Indias, Colombia. En M. Reyes, J. Linares y M. Ferruzca (Coords.), *Economía y Cultura. Crítica, emprendimientos y solidaridades*. Universidad Autónoma Metropolitana.
13. Espinosa, A., Alvis, J., & Ruz, G. (2014). *Emprendimiento cultural en los años 2011 a 2013*. Ministerio de Cultura.
14. Fortich, W., Taboada, R., & Prieto, F. (2014). La preservación de las prácticas identitarias de las bandas tradicionales de música de viento ante el escenario de las correlejas que se celebran en los departamentos de Sucre y Córdoba. *Escenarios*, (20).

Desarrollo humano e inclusión productiva en la música popular:
el caso de las bandas de viento en Sucre, Colombia

15. Fortich, W., Taboada, R., Prieto, F., Murillo, P., Álvarez, D., & López, A. (2015). *Las bandas musicales de viento: origen, preservación y evolución: casos de Sucre y Córdoba*. Cekar.
16. Heredia, J., Palma, L., & Aguado, L. (2023). Does Copyright Understand Intangible Heritage? The Case of Flamenco in Spain. *International Journal of Heritage Studies*, 49(5), 347-364. <https://doi.org/10.1080/13527258.2023.2208102>
17. L+iD (2013). *Capacidades para el desarrollo en proyectos bajo el enfoque cultural para el desarrollo. Learning from Practical Experiences. Culture & Development*. Universitat de Girona, Universidad Tecnológica de Bolívar, Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo.
18. Martinell, A. (2001). *La gestión cultural: singularidad profesional y perspectivas de futuro (Recopilación de textos)*. Cátedra Unesco de políticas culturales y cooperación. <http://www.iberformat.org/AMartinell.pdf>. Girona, España.
19. Ministerio de Cultura (2012). *Manual para la gestión de bandas-escuelas de música*. Ministerio de Cultura.
20. Naranjo, M. (2013). *La verdad acerca del porro*. Planeta Rica.
21. Nussbaum, M. (2012). Las capacidades centrales. En *Crear capacidades. Propuesta para el desarrollo humano*. Paidós y Espasa Libros.
22. Nussbaum, M. (2011). Capabilities, Entitlements, Rights: Supplementation and Critique. *Journal of Human Development and Capabilities*, 12(1), 23-37. <https://doi.org/10.1080/19452829.2011.541731>
23. Nussbaum, M. (2003) Capabilities as Fundamental Entitlements: Sen and Social Justice. *Feminist Economics*, 9(2-3), 33-59. <https://doi.org/10.1080/1354570022000077926>
24. Peralta, Y. (2018). "Ni chupacobres ni trasnochaperros: capacidades e inclusión productiva en el desarrollo de la música de bandas de viento en Sucre – Colombia. [Tesis de maestría, Universidad Tecnológica de Bolívar].
25. Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD). (1990). *Informe 1990. Tercer Mundo Editores*.
26. Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD). (1994). *Desarrollo Humano. Informe 1994*. Fondo de Cultura Económica.
27. Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD). (2000). *Informe mundial sobre desarrollo humano*. Mundi-prensa.
28. Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD). (2010). *Política de inclusión productiva para la población en situación de pobreza y vulnerabilidad*. PNUD.
29. Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD). (2021/2022). *Uncertain Times, Unsettled Lives: Shaping our Future in a Transforming World*. Human Development Report.
30. Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD). (2023). *Inclusión productiva en Colombia. Mediciones y Marco de Política*. PNUD.

31. Pulido, N., Palma, L., & Aguado, L. (2016). Derechos de autor. Enfoque económico, evolución y perspectivas. *Revista de Economía Institucional*, 18(35), 151-169. <https://doaj.org/article/944c024ce7cf4f37b26b048da4efaaeb>
32. Rey, G. (2009). *Industrias culturales, creatividad y desarrollo*. Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo.
33. Sáinz, J. P., & Salas, M. M. (2006). Exclusión social, desigualdades y excedente laboral. Reflexiones analíticas sobre América Latina. *Revista Mexicana de Sociología*, 68(3), 431-465. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=32112601002>
34. Sen, A. (2005). Human rights and capabilities. *Journal of Human Development*, 6(2). <https://doi.org/10.1080/14649880500120491>
35. Sen, A. (1999). *Development as Freedom*. Knopf.
36. Throsby, D. (2020). Cultural capital. En R. Towse y T. Navarrete (Eds.), *Handbook of Cultural Economics* (pp. 168-173). Edward Elgar Publishing.
37. Unesco (2011). *Políticas para la creatividad: guía para el desarrollo de las industrias culturales y creativas*. Unesco.

ANEXO 1. CATEGORIZACIÓN DE VARIABLES DE ENCUESTA PARA TRABAJADORES EN BANDAS DE VIENTO (ETBV)

Categoría	Variable	Definición	Descripción
Características sociales	Sexo	Sexo del participante	- Mujer - Hombre
	Edad	Año en que nació	Año en que nació el participante
	Ubicación	Ubicación, lugar de residencia	- Urbano - Rural
	Estado civil	Actualmente está	- En unión libre - Casado(a) - Viudo(a) - Separado (a) o divorciado (a) - Soltero(a)
	Departamento de procedencia	¿Cuál es el municipio y departamento de procedencia?	Cualquier municipio y departamento de Colombia
	Víctima de desplazamiento forzado	¿Ha sido víctima de desplazamiento forzado?	- Sí - No
	Lugar de desplazamiento	¿De qué departamento ha sido desplazado?	Cualquier departamento de Colombia
	Época en la que fue víctima de desplazamiento	¿Cuándo fue víctima de desplazamiento?	- Mes - Año
	Autorreconocimiento étnico	De acuerdo con su cultura, pueblo o rasgos físicos, usted es o se reconoce como	- Indígena - Rom (Gitano) - Raizal del archipiélago de San Andrés y Providencia - Palenquero de San Basilio - Negro(a), mulato(a), afrocolombiano(a) o afrodescendiente
	Analfabetismo	Sabe leer y escribir	- Sí - No
	Nivel educativo	Nivel educativo más alto alcanzado	Último año aprobado
	Años de estudios	Último año de estudio aprobado	De 1 a 11°
	Nivel educativo de los padres	Nivel educativo más alto alcanzado por su padre y madre, y último grado aprobado en ese nivel	Último año aprobado
	Años de estudio de los padres	Último año de estudio aprobado por los padres	De 1° a 11°
Autopercepción de calidad de vida	Imagine una escalera con los escalones numerados de cero a diez, donde cero es el peldaño más bajo y diez el más alto. Suponga que el peldaño más bajo representa la peor vida posible para usted y el peldaño más alto representa la mejor vida posible para usted, ¿en qué peldaño de la escala se siente usted en estos momentos?	0-1-2-3-4-5-6-7-8-9-10	

Categoría	Variable	Definición	Descripción
Características sociales	Situación económica del hogar	¿Cómo ha sido durante el último año la situación económica de su hogar?	<ul style="list-style-type: none"> - Ha mejorado, por medio de mi trabajo como músico - Ha empeorado, pues aparte de ser músico no tengo otro trabajo - Ha mejorado mucho, por medio de otros trabajos como complemento económico - Ha empeorado, ninguno de los dos trabajos me brinda estabilidad económica - Sigue igual
	Pluriempleo	¿Ha realizado uno o más trabajos u oficios remunerados NO musicales en el último año?	<ul style="list-style-type: none"> - Sí - No
	Tipo de trabajo	¿Cuál? Si realizó más de un trabajo mencione el principal, al que le dedicó más tiempo	Cualquier trabajo u oficio
Información no cultural	Horas dedicadas a la actividad	¿Cuántas horas a la semana dedicó a ese(os) trabajo(s) u oficio(s)?	<ul style="list-style-type: none"> - Más de 46 horas - Entre 37 y 45 horas - Entre 16 y 36 horas - Menos de 15 horas -
	Categoría ocupacional	En cada uno de esos trabajos concretos su categoría ocupacional es o fue:	<ul style="list-style-type: none"> - Trabajando remuneradamente - Cesante / buscando trabajo - Entre empleos - Trabajando no remuneradamente (sin expectativas concretas de recibir remuneración en el futuro)
	Tipo de contratación	Tipo de contrato	<ul style="list-style-type: none"> - Término indefinido - Término fijo - Prestación de servicio y honorarios - No tiene contrato
	Actividad económica del sitio de trabajo	¿A qué se dedica el establecimiento o negocio en el cual trabaja o trabajó?	Cualquier tipo de actividad económica
	Ingresos mensuales por trabajo no artístico	¿Cuál es el nivel de ingresos líquidos promedio mensual que recibe por ese(os) trabajo(s) u oficio(s)?	Cualquier cantidad
Seguridad social por trabajo no artístico	Afilianción a algún sistema de salud y pensión por esta actividad	<ul style="list-style-type: none"> - Sí - No - El Instituto de Seguros Sociales, Nueva EPS, Regímenes especiales (Fuerzas Militares, Policía Nacional, Universidad Nacional, Ecopetrol, Magisterio), otra EPS (Entidad Promotora de Salud) - Una ARS (Administradora de Régimen Subsidiado) a través del Sisbén 	

Desarrollo humano e inclusión productiva en la música popular:
el caso de las bandas de viento en Sucre, Colombia

Categoría	Variable	Definición	Descripción
Trabajo cultural	Tiempo de dedicación al trabajo artístico	¿Cuántos años lleva dedicándose a ser músico de banda?	Cualquier cantidad de años
	Aprendizaje del saber musical	Aprendió el arte de la música por:	<ul style="list-style-type: none"> - Transmisión familiar - Con maestro - En talleres o cursos colectivos - Estudios no terminados en centros de formación técnica - Estudios completos en centros de formación técnica - Estudios universitarios incompletos - Estudios universitarios completos - Ninguno de los anteriores - Otro
	Motivación para realizar trabajo musical	Esa actividad la realiza:	<ul style="list-style-type: none"> - Como hobby o pasatiempo - Como trabajo voluntario - Por motivación personal
	Agremiación artística	Dentro del ámbito cultural, participa usted de manera estable en	<ul style="list-style-type: none"> - Un sindicato o gremio de artistas - Un sindicato de una empresa cultural - Una agrupación o colectivo artístico o cultural - Ninguna
	Remuneración económica	¿Recibe algún tipo de retribución económica por ser músico de banda?	<ul style="list-style-type: none"> - Sí - No
	Frecuencia de remuneración económica por trabajo musical	Esa retribución económica la recibe	<ul style="list-style-type: none"> - Cada vez o la mayoría de las veces que desempeña su actividad - Casi nunca o solo algunas veces que desempeña su actividad
	Tipo de remuneración por la actividad artística	Ser músico de banda es:	<ul style="list-style-type: none"> - Su única fuente de ingreso - Una más de sus fuentes de ingreso - Una actividad NO económica que realiza por pasión
	Seguridad social por trabajo artístico	¿Está afiliado a algún sistema de salud y pensión o recibe subsidio por la actividad musical?	<ul style="list-style-type: none"> - Sí - No
	Espacio físico donde realiza actividad musical	¿En qué lugar realiza ensayos con la banda?	<ul style="list-style-type: none"> - Dentro de su casa - Fuera de su casa, en un taller, sala u otro - En espacios públicos abiertos (calle, plaza parque, etc.) - No realiza ensayos
	Número de días dedicado a ensayos	¿Cuántos días promedio a la semana dedica a ensayos dentro de la banda?	<ul style="list-style-type: none"> - Cualquier número del 1 al 7 - No realiza ensayos - Ensayo solo para presentaciones
Número de días dedicados a presentaciones	¿Cuántos días, en promedio, dedica mensualmente en presentaciones?	<ul style="list-style-type: none"> - Entre 1 y 5 días - Entre 5 y 15 días - Entre 16 y 25 horas - Más de 25 	

Categoría	Variable	Definición	Descripción
Trabajo cultural	Días de la semana dedicados a la actividad artística	¿Cuáles son los días que con mayor frecuencia usted labora dentro de la banda?	Cualquier día de la semana
	Meses del año dedicados a la actividad artística	¿Cuáles son los meses que mayormente labora como músico?	Cualquier mes del año
	Situación laboral por trabajo musical	En los últimos tres meses usted ha estado:	<ul style="list-style-type: none"> - Trabajando remuneradamente - Cesante/buscando trabajo - Entre empleos - Trabajando no remuneradamente (sin expectativas concretas de recibir remuneración en el futuro)
	Ingreso mensual por actividad musical	¿Cuál es el ingreso líquido total promedio que recibe de sus trabajos como músico?	Cualquier cantidad
Formación	Carácter del trabajo artístico	Su trabajo como músico es de carácter:	<ul style="list-style-type: none"> - Permanente (todo el año) - Por temporada - Ocasional "cuando se puede"
	Cantidad de capacitaciones recibidas	¿Ha recibido algún tipo de capacitación o formación que lo beneficie individual o colectivamente dentro de la banda?	<ul style="list-style-type: none"> - Sí, recibí una sola vez - Sí, recibí más de una sola vez - No recibí
	Entidad que oferta la capacitación	¿Qué institución o persona le dio esa capacitación?	<ul style="list-style-type: none"> - Personas naturales - Universidades - Instituto profesional o centro de formación técnica - Otras instituciones privadas - Instituciones municipales - Otras instituciones públicas
	Nombre de la entidad	¿Cuál instituto o entidad? Especifique	Cualquier nombre
Formación	Tiempo de duración	¿Cuál fue la duración de la capacitación o perfeccionamiento en total?	<ul style="list-style-type: none"> - Menos de 1 mes - De 1 a 3 meses - De 3 a 6 meses - Más de 6 meses
	Área temática de la capacitación	La capacitación o perfeccionamiento recibido ¿con que área (temática) se relacionaba?	<ul style="list-style-type: none"> - Gestión y producción cultural - Teórica - Técnica - Pedagógica - Otras
	Nombre de la capacitación	¿Qué nombre recibió la capacitación o perfeccionamiento	<ul style="list-style-type: none"> - Cualquier nombre - No recuerda

Desarrollo humano e inclusión productiva en la música popular: el caso de las bandas de viento en Sucre, Colombia

Categoría	Variable	Definición	Descripción
Formación	Fuente de financiación de la capacitación	La capacitación o perfeccionamiento ha sido financiado por:	<ul style="list-style-type: none"> - Institución, empresa o establecimiento donde trabaja - Programas sociales de gobierno - Recursos propios - Otros
	Nombre de la entidad que financia la capacitación	¿Cuál institución o entidad? Especifique	Cualquier nombre
	Barreras al acceso a procesos de formación	En general, ¿cuáles cree usted que son los dos principales problemas para acceder a la capacitación artístico-cultural?	<ul style="list-style-type: none"> - Financiamiento - Escasez de oferta - Falta de información - Falta de tiempo - Aislamiento territorial - Otros
Características de las bandas	Número de integrantes de la banda	¿Cuántos músicos conforman la banda de la que hace parte? (incluyendo al director)	Cualquier número hasta 21
	Instrumento	Dentro de su organización musical, ¿de qué instrumento se encarga usted?	Cualquier instrumento de viento y percusión metálica
	Forma de adquisición del instrumento	¿Cómo adquirió su instrumento?	<ul style="list-style-type: none"> - Por recursos propios - Por donación de una entidad pública - Por donación de una entidad privada - Por donación de un particular - Por recolecta de sus compañeros, familiares o vecinos - Otros
	Precio del instrumento	En términos económicos, ¿cuánto cuesta el instrumento que toca actualmente?	Cualquier cantidad
	Vida útil del instrumento	¿Cuál es la vida útil de su instrumento?	Cualquier número de años
	Mantenimiento del instrumento	¿Cuánto invierte anualmente en el mantenimiento de su instrumento?	Cualquier cantidad económica
	Percepción de calidad de la remuneración económica por actividad musical	¿Considera que sus ingresos, provenientes de la vida musical, compensan la inversión realizada como integrante de la banda?	<ul style="list-style-type: none"> - Sí - No
	Conocimiento de partitura	¿Sabe leer partituras?	<ul style="list-style-type: none"> - Sí - No
	Tipo de aprendizaje	¿Cómo aprendió?	Cualquier fuente de aprendizaje
Consideración del saber acerca de partituras	¿Considera que para el crecimiento productivo de una banda sus músicos deben saber leer partituras?	<ul style="list-style-type: none"> - Sí - No 	

ANEXO 2. PROTOCOLO PARA ENTREVISTA A DIRECTORES DE BANDAS DE VIENTO

1. Aspectos previos al desarrollo de la entrevista:

Se deben tener en cuenta los siguientes aspectos:

- Que el participante sea director de una banda de viento o músico perteneciente a la misma.
- **Aspectos para recordar**
- El investigador se reunirá con los entrevistados seleccionados en un lugar apartado para realizar la entrevista (se recomienda un sitio ventilado, bien iluminado, aislado del ruido).
- El investigador debe verificar que los equipos de grabación funcionen correctamente (baterías, cables, etc.).
- La participación de la persona entrevistada debe ser espontánea; no obstante, el investigador lo motivará para que participe activamente.

2. Identificación:

- Fecha: _____
- Lugar _____
- Hora de inicio: _____ Hora de finalización: _____
- N.º de participantes: _____
- Facilitador de la entrevista: _____

3. Aspectos de identificación de la banda

- Nombre de la banda _____
- Número de músicos que integran la banda _____
- Cámara de Comercio _____ categoría _____
- Formato _____ circulación _____

Nota: las preguntas que no indiquen ser **pregunta principal** son consideradas preguntas de apoyo, solo se realizarán en caso de que el participante no sea amplio en la respuesta de la pregunta principal.

I. VIDA MUSICAL Y MOTIVACIÓN PERSONAL

Preguntas principales: ¿A qué edad empezó su vida musical? ¿Cuáles fueron las motivaciones más importantes para escoger la música como opción de vida?

Pregunta principal: ¿Cuáles son las ventajas y desventajas que desde el punto de vista laboral representa el ser músico?

II. FORMACIÓN

Pregunta principal: ¿Ha sido invitado o usted ha financiado con sus propios recursos la participación en capacitaciones en temas de utilidad para perfeccionar su gestión como director de su banda (para que su banda mejore o se actualice en procesos de gestión)?

¿Qué le aportó esta capacitación a usted y al resto de los integrantes de la banda?

En técnica: ¿Considera que para el crecimiento productivo de una banda sus músicos deben saber leer partituras?

En finanzas: ¿Llevan dentro de su banda procesos organizados de finanzas? En caso de que la respuesta sea sí, ¿los lleva una persona profesional o un conocedor de la materia?

En mercadeo: ¿Dentro de su banda se realizan estudios de mercado que destaquen aspectos como: qué tipos de porros prefiere el público?

En procesos legales: ¿La banda a la que pertenece cuenta con los documentos legales: RUT y Cámara de Comercio?

III. AUTOPERCEPCIÓN DE CALIDAD DE VIDA

Pregunta principal: ¿Qué tan satisfecho se siente con la calidad de educación que ofrecen las instituciones educativas donde tiene vinculados académicamente a sus hijos?

Pregunta principal: Pensando en toda su trayectoria musical, ¿considera que las administraciones públicas han hecho el trabajo suficiente y necesario en beneficio de la calidad de vida de los músicos de banda?

¿Considera que usted tiene calidad de vida?

¿Usted y su familia algún día del último año se han acostado sin comer alguna de las tres comidas?

¿Tiene otro trabajo aparte de ser músico y director de la banda? Descríbalo.

IV. BARRERAS A LA INCLUSIÓN PRODUCTIVA

Pregunta principal: ¿Cuál crees que son las principales barreras para acceder a una vida productiva y activa como músico?

¿Cree que los músicos de banda aportan desarrollo y autoestima local a una comunidad? ¿De qué manera?

Circulación: ¿Considera que en su banda se realizan adecuados procedimientos: financieros, de publicidad, de contratación en los eventos?

¿Considera que su banda ha estado realizando procesos de alianzas que le resulten estratégicas a la hora de pensar en circulación territorial de la banda?

V. CONTEXTO DE CIRCULACIÓN

Pregunta principal: Si tuviese que calificar de manera cualitativa su gestión como director, ¿cuál sería su apreciación?

Pregunta principal: ¿Usted se encuentra asociado como músico a algún tipo de beneficio por parte de una entidad pública o privada? Por ejemplo: salud, pensión, gremio, subsidios, becas, financiaciones o dotaciones.

Pregunta principal: ¿A qué se debe que la participación de las mujeres sea menor en comparación a la de los hombres? ¿Qué diferencia tienen las bandas que cuentan con la participación de mujeres?

VI. ACERCA DE LA DINÁMICA DE LA BANDA

Pregunta principal: Teniendo en cuenta elección de los temas musicales, número de músicos, vestuarios y transportes ¿cómo es el proceso de preparación de una puesta en escena de su banda?

Pregunta principal: ¿Qué hacen para reinventarse o mantenerse en el mercado y para hacer más atractivas sus puestas en escenas?

Describa, por favor, el proceso para componer temas inéditos, ¿cada cuánto componen?

VII. REMUNERACIÓN ECONÓMICA

Pregunta principal: Dentro de su organización musical ¿de qué instrumento se encarga usted? ¿Cada cuánto cambia o realiza mantenimiento a su instrumento?

¿De cuánto es la inversión que hace cada vez que realiza cambio de instrumento o mantenimiento del mismo?

Pregunta principal: ¿Considera que sus ingresos provenientes de la vida musical compensan la inversión realizada como integrante de la banda?

Pregunta principal: ¿Siente satisfacción de lo que en términos económicos gana un músico de banda?

