

# LA MÚSICA DE LOS MÚSICOS: UN ANÁLISIS DE LA RELACIÓN DE MÚSICOS CALEÑOS DE ROCK Y SALSA CON SU(S) TRABAJO(S)

*Juan Camilo Fischer*

SERIE DOCUMENTOS DE TRABAJO DEL CIES

ISSN-e 2357-3945  
Número 7 | Julio 2014

**Rector:** Francisco Piedrahita Plata  
**Secretaria general:** María Cristina Navia Klemperer  
**Director académico:** José Hernando Bahamón Lozano  
**Decano de la Facultad de Derecho y Ciencias sociales:** Adolfo Jerónimo Botero Marino  
**Director del Centro de Investigaciones CIES:** Vladimir Rouvinski

**Universidad Icesi**

Centro de Estudios Interdisciplinarios Jurídicos, Sociales y Humanistas (CIES)  
Facultad de Derecho y Ciencias Sociales  
Calle 18 No. 122-135 Pance, Cali - Colombia  
Teléfono: +57 (2) 555 2334  
Fax: +57 (2) 555 1441  
cies@icesi.edu.co  
www.icesi.edu.co/cies

*Comité Editorial*

|                                  |                            |
|----------------------------------|----------------------------|
| Hoover Alfonso Delgado Madronero | Jorge Ordóñez Valverde     |
| Mario Alberto Cajas Sarria       | Yecid Echeverry Enciso     |
| Enrique Rodríguez Caporalli      | Natalia Rodríguez Uribe    |
| Juan José Fernández Dusso        | Diana Margarita Díaz Mejía |
| Margarita Leonor Cuéllar Barona  | Vladimir Rouvinski         |
| Adolfo Jerónimo Botero Marino    |                            |

*Edición*

Centro de Investigaciones CIES

*Coordinación editorial*

Adolfo A. Abadía | aaabadia@icesi.edu.co

*Diseño editorial y Diseño Portada*

Johanna Trochez  
LaDeLasVioletas | ladelasvioletas@gmail.com

El Centro de Estudios Interdisciplinarios Jurídicos, Sociales y Humanistas (CIES) no se hace responsable de las ideas expuestas bajo su nombre, las ideas publicadas, los modelos teóricos expuestos o los nombres aludidos por el(los) autor(es) de los artículos. El contenido es responsabilidad exclusiva del(los) autor(es), y no reflejan la opinión de las directivas de la Universidad Icesi, del Centro de Investigaciones CIES, de la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales, o de los editores de la SERIE DOCUMENTOS DE TRABAJO DEL CIES.

## Contents

Julio 2014  
Número 7

|  |    |
|--|----|
| Introducción   | 4  |
| Metodología y muestra  | 5  |
| La música de los músicos   | 5  |
| ¿Qué entendemos por trabajo?   | 5  |
| ¿Cómo una persona decide vivir de la música?                           | 7  |
| La emotividad en la música   | 8  |
| Ambiente familiar  | 10 |
| Grupo de pares   | 13 |
| La educación formal en música ¿eso para qué?                           | 14 |
| ¿Por qué Rock? ¿Por qué Salsa? La predilección hacia un género musical | 17 |
| Los músicos y su trabajo   | 24 |
| Tocar música   | 25 |
| Tocar su propia música   | 28 |
| Chisga   | 29 |
| Docencia   | 34 |
| Conclusiones   | 36 |
| Bibliografía   | 38 |

La serie de DOCUMENTOS DE TRABAJO DEL CIES son informes o avances que documenta la actividad realizada por los investigadores adscritos al Centro de Investigaciones CIES con el propósito de consolidar un trabajo investigativo de carácter interdisciplinario, sobre cuestiones jurídicas, sociales y humanistas para contribuir a la comprensión y la solución de problemas de interés regional y nacional que se adelantan en la universidad, por medio de un lenguaje sencillo y accesible.

**CIES** ESTUDIOS  
INTERDISCIPLINARIOS JURIDICOS,  
SOCIALES Y HUMANISTAS

FACULTAD DE  
DERECHO Y CIENCIAS  
SOCIALES



# La música de los músicos: un análisis de la relación de músicos caleños de rock y salsa con su(s) trabajo(s)<sup>1</sup>

Juan Camilo Fischer es  
Psicólogo social, docente  
e investigador en la  
Universidad Icesi.

Juan Camilo Fischer

Correo electrónico:  
jcfischer@icesi.edu.co

## Introducción

El proyecto de investigación titulado *La música de los músicos*, inicialmente, buscaba indagar acerca de la relación que los músicos establecen con su propia música, en términos de los sentidos que estas obras tienen para quienes las producen y los significados que portan. Sin embargo, durante el desarrollo de un proyecto anterior –*Ser músico en Cali Hoy: músicos de Rock y Salsa, y sus emprendimientos económicos*, financiado por el Proyecto de Industrias Culturales de Cali (PRIC)– se encontró que la mayoría de los músicos, o personas que viven de la música, no se dedican exclusivamente a producir o interpretar material original, sino que, por el contrario, sus principales fuentes de ingresos económicos son la docencia y la “chisga” (que por el momento puede ser entendida como tocar música de otros), así como la administración de salas de ensayo y grabación, entre otras actividades relacionadas directamente con la música que no son mutuamente excluyentes.

De esta manera, *La música de los músicos* se reorientó a indagar por la relación que músicos de Rock y de Salsa tienen con sus trabajos, teniendo en cuenta aspectos de la historia personal de los músicos que les orientaron a escoger la música como su forma de sustento económico, el sentido otorgado a la educación formal en música y la experiencia subjetiva en los distintos tipos de trabajos que desempeña cada músico entrevistado.

En este trabajo se privilegió una perspectiva inductiva que permitiera construir categorías de análisis a partir de la voz de los entrevistados, aunque se tuvieron en cuenta desarrollos teóricos sobre el concepto ampliado de Trabajo, las funciones y los valores del mismo, así como teorías sobre la motivación que han sido aplicadas, principalmente, al estudio del aprendizaje y la orientación vocacional en músicos. Dichos referentes teóricos son discutidos paralelamente a la presentación de la información recolectada.

---

<sup>1</sup> Este artículo presenta los resultados de la investigación “La música de los músicos. Un análisis material de la relación de los músicos con sus músicas”, patrocinada por el Centro de Investigaciones Interdisciplinarias CIES, Universidad Icesi, Cali, Colombia.

## Metodología y muestra

En este trabajo se abordó la relación de los músicos con su trabajo desde una perspectiva cualitativa, la cual permite darle voz a las vivencias personales de los entrevistados en su recorrido por el mundo musical. Se realizaron 9 entrevistas en profundidad a músicos de Rock y Salsa de la ciudad de Cali (6 hombres y 3 mujeres), teniendo como criterio principal de selección el que fueran músicos activos y que se dedicaran, principalmente, a actividades relacionadas con la música, en otras palabras, que vivan de la música. En este texto se incluye información recolectada durante el desarrollo del proyecto *Ser músico en Cali Hoy*, que, sin haber sido central durante dicha investigación, surgió durante las entrevistas y aportan al presente trabajo. En estos casos se hará explícito el origen de las citas. Para la presentación de las citas se utilizará únicamente el nombre de las personas entrevistadas, sin apellido, las actividades musicales que desempeñan, y en algunos casos se evitarán nombres mencionados durante la entrevista.

## La música de los músicos

Como se mencionó en la introducción, la propuesta original de esta investigación pretendía indagar sobre la relación que establecen los músicos con su propia música, es decir, con sus obras propias. Sin embargo, durante el desarrollo de un proyecto anterior se llegó a reconocer un hecho, que aunque obvio, se pasa por alto cuando se reflexiona sobre el oficio de los músicos desde el sentido común: la mayoría de los músicos profesionales obtienen sus ingresos económicos a través de una diversidad de actividades musicales que poco tienen que ver con la idea de la “estrella musical”, que vive de vender discos con su nombre y realizar giras por el mundo entero. Por el contrario, la mayoría de los músicos profesionales son personas comunes y corrientes, que aplican sus conocimientos y habilidades musicales a una serie de trabajos que van desde tocar música de otros artistas y enseñar música, hasta la producción musical y la gestión cultural.

Partiendo de este hecho, se replanteó el objetivo de *La música de los músicos*, y la relación que establecen los músicos con sus diversos trabajos pasó al centro de la investigación.

### ¿Qué entendemos por trabajo?

Usualmente, cuando se habla de *Trabajo*, se piensa en la actividad que realiza una persona a cambio de dinero; sin embargo, esta idea empieza a debilitarse cuando se piensa en trabajos no remunerados económicamente, como el trabajo doméstico o el voluntariado. De la Garza Toledo (2009) señala cómo distintas tradiciones teóricas sobre el trabajo han privilegiado el estudio del trabajo asalariado, incluyendo al marxismo, que no reduce el concepto de trabajo al oficio que se realiza a cambio de un bien. De una manera más general, Noguera (2002) define el “concepto reducido de trabajo” como aquel que se

*La propuesta original de esta investigación pretendía indagar sobre la relación que establecen los músicos con su propia música, es decir, con sus obras originales. Sin embargo, [...] la mayoría de músicos profesionales [...] aplican sus conocimientos y habilidades musicales a una serie de trabajos que van desde tocar música de otros artistas y enseñar música, hasta la producción musical y la gestión cultural.*

realiza únicamente a cambio de “posibles recompensas extrínsecas a la actividad en cuestión” (Noguera, 2002:145). Así, el trabajo se consideraría una actividad instrumental, un sacrificio, sin posibilidad de autorrealización para el trabajador.

Desde ya se puede prever que el trabajo de los músicos no puede enmarcarse dentro de un concepto reducido del Trabajo. Si bien, gran parte de los oficios que desempeñan los músicos son realizados a cambio de una remuneración económica o al menos un intercambio material o simbólico (por ejemplo, trabajos a cambio de vestuario, equipos musicales, colaboración de parte del otro artista u otro tipo de servicio), debido a que el desempeñar una actividad musical representa algo más profundo en la vida de estos artistas. Cuando se le preguntó a una de las entrevistadas acerca de qué significaba la música para ella, su respuesta fue “como un todo, en mi vida es un todo, si es sencillo, lo que respiro lo que siento, lo que vivo, afecta todo mi sentir” (Sarli, bajista y docente). Como se observa, su respuesta se aleja de una definición técnica de la música como un lenguaje de sonidos. Otros músicos hacen referencia directamente al trabajo cuando se les hace la misma pregunta; sin embargo, es común encontrar referencias a la importancia de la música en su vida:

Para mí la música, personalmente, es un todo. Es lo que hace parte de mi vida y a lo que me dedico, mi pasión. O sea, si tuviera que responder esa pregunta personalmente, tendría que decir que la música para mí es el todo. No hay un día que me imagine sin música. Yo no me imagino de viejo cuando tenga que dejar de tocar por una u otra cosa... yo creo que ahí va a acabar mi vida también. No sólo mi vida profesional, sino mi vida como ser humano, porque tienen una relación muy estrecha lo que hago, que no lo veo como una profesión sino como mi pasión, pero además la respeto, y lo que soy. Todo eso va junto. Si me preguntas para mí qué es la música en un ámbito más grande, para mí la música es eso, lo que no podemos tocar, eso que sentimos que nos produce tantas emociones, tantas energías y tantas cosas, pero que no podemos palpar. Ni siquiera los músicos podemos tocar la música, no la podemos sentir... agarrar (Harlinson, Saxofonista, docente y director de orquesta).

Por otro lado, los trabajos que desempeñan los músicos suelen coincidir con lo que De la Garza Toledo (2009) llama “trabajos atípicos”, los cuales implican que el trabajador no se subordina ante un único patrón o empresa, que los contratos no son, necesariamente, a término indefinido ni tiempo completo o tienen prestaciones sociales, y en ocasiones el cliente interviene directamente en la producción. Piénsese el oficio de los músicos que son contratados para tocar cada fin de semana en un lugar diferente, de aquellos que dictan clases particulares a domicilio o incluso por horas en academias musicales, en los productores musicales que atienden los pedidos de numerosos artistas independientes... ¡o el del mismo artista independiente!

Desde una perspectiva posmarxista, Noguera (2002) define el concepto amplio de Trabajo precisamente como lo opuesto al concepto reducido, es decir, que el trabajo no es una actividad exclusivamente instrumental, que implica la producción de valores de uso a cambio de una retribución económica, sino que dicha actividad puede representar un fin en sí mismo. Este autor

Los trabajos que desempeñan los músicos suelen coincidir con lo que De la Garza Toledo (2009) llama “trabajos atípicos”, los cuales implican que el trabajador no se subordina ante un único patrón o empresa, que los contratos no necesariamente son a término indefinido ni tiempo completo o tienen prestaciones sociales, y en ocasiones el cliente interviene directamente en la producción.

señala la posibilidad que tiene el Trabajo para ser un “medio de solidaridad social y de autorrealización personal” (Noguera, 2002:146). Igualmente, De la Garza Toledo (2009) indica que el trabajo implica necesariamente la interacción entre seres humanos, así como la construcción y el intercambio simbólico. Sin utilizar el término concepto amplio de trabajo, Peiró (1989, citado en Salanova, Gracia y Peiró, 1996) define el Trabajo como “aquel conjunto de actividades humanas, retribuidas o no, de carácter productivo y creativo, que mediante el uso de técnicas, instrumentos, materias o informaciones disponibles, permite obtener, producir o prestar ciertos bienes, productos o servicios. En dicha actividad, la persona aporta energías, habilidades, conocimientos, y otros diversos recursos, y obtiene algún tipo de compensación material, psicológica y/o social” (Peiró, 1989:32). Todas estas definiciones indican que el trabajo es un elemento fundamental para la construcción de sentidos en la vida cotidiana (De la Garza Toledo, 2009; Noguera, 2002; Schvarstein y Leopold, 2005). Partiendo de lo anterior, en esta investigación se adoptó una perspectiva amplia del concepto de trabajo.

### *¿Cómo una persona decide vivir de la música?*

Si entendemos que el Trabajo es un escenario privilegiado para la construcción de sentidos y significados, surge inmediatamente la pregunta sobre cómo una persona llega a decidir dedicar su vida a cierto tipo de trabajo, en este caso vivir de la música. Y la pregunta es cómo, y no por qué, en tanto a que esta elección no responde únicamente a la evaluación directa de pros y contras de esta decisión, sino que se construye a partir de la historia personal de cada uno, es decir, es un proceso. Teniendo esto en cuenta, se indagó sobre los orígenes musicales de los músicos entrevistados: cómo llegaron a la música, qué les atrajo de ella, cómo se imaginaban a sí mismos como músicos profesionales, entre otras preguntas.

La motivación y la orientación vocacional han sido temas ampliamente estudiados por la psicología, y al respecto se han generado numerosas teorías, las cuales han sido incluso aplicadas al estudio de los músicos. Estos conceptos no han sido estudiados por otras disciplinas de las ciencias sociales, quizás por ser considerados procesos eminentemente individuales. No obstante, en la discusión subsecuente se señalará que existen importantes factores sociales y culturales, más allá del entorno inmediato de un sujeto, que influyen en su decisión de vivir de la música.

Entre las teorías de la motivación que más han sido aplicadas al estudio de la actividad musical, principalmente al aprendizaje musical, se encuentran la teoría de la expectativa-valor, la teoría de la auto-eficacia y la teoría de la atribución. La primera de estas teorías propone que el valor que se le atribuye a una actividad se puede entender por medio del valor del logro, el interés intrínseco, el valor de utilidad y el costo percibido (Fishbein y Azjen, 1975, citados por North y Hargreaves, 2008). Por su parte, la teoría de la auto-eficacia señala que las creencias que tiene el sujeto en su habilidad y capacidad para alcanzar determinada meta, determinan las decisiones que toman las personas y la manera en que se llevan a cabo las actividades que desempeñan (Bandura, 1997; Stipek, 1998, citados en North y Hargreaves, 2008). La teoría de la atribución, por su parte, explica que son las causas que las personas atribuyen a un éxito

*Surge inmediatamente la pregunta sobre cómo una persona llega a decidir dedicar su vida a cierto tipo de trabajo, en este caso vivir de la música. Y la pregunta es cómo, y no por qué, en tanto a que esta elección no responde únicamente a la evaluación directa de pros y contras de esta decisión, sino que se construye a partir de la historia personal de cada uno, es decir, es un proceso.*



o fracaso, las que determinan las expectativas sobre sus logros posteriores, es decir, se considera que un éxito o fracaso se debe a causas internas (propias de la persona) o externas, estables o inestables, globales o específicas (Heider, 1958; Kelly, 1973; Weiner, 1986, citados por North y Hargreaves, 2008).

Si bien, es posible corroborar estas teorías empíricamente, estas nos dicen poco sobre cómo es el proceso por el cual un sujeto convierte a la música en un elemento central de su vida y decide vivir de la música. Persson (2004) muestra algunas investigaciones que han abordado, desde una perspectiva cualitativa, la pregunta ¿por qué volverse intérprete? El primero de estos estudios es el de Nagel (1987), el cual señala que la escogencia de una carrera musical responde a la satisfacción de ciertas necesidades relacionadas principalmente con emociones que genera el interpretar música. Persson (2004) también señala otros estudios (Persson, 1993; Persson et al., 1996), que abordan la escogencia de una carrera musical, los cuales señalan que la mayor parte de los sujetos investigados tenían motivos hedónicos, es decir que valoraban la posibilidad que tiene la música para generar experiencias positivas a quien la interpreta, además de motivaciones sociales, en términos de pertenencia a determinados grupos sociales.

#### La emotividad en la música

Entre las emociones o experiencias positivas que Persson (2004) señala como motivaciones para la escogencia de una carrera musical, están las emociones que produce la música en sí misma, la retroalimentación positiva del público, la posibilidad de explorar impulsos agresivos a través del movimiento que implica tocar un instrumento, y un cierto nivel de exhibicionismo o voyerismo. En las entrevistas realizadas durante la presente investigación, fue recurrente escuchar alusiones al poder emotivo que carga la música. Jaime, pianista y docente, comenta:

Cuando vos me preguntás, qué es la música y yo te digo que es un lenguaje. Si yo te toco con mis sonidos... yo te tengo que tocar con mi sonido. Yo tengo un poco de links en mi canal de un concierto que fue homenaje a Mercedes Sosa. Mirá, fue un concierto para setecientas personas en el [Teatro Jorge] Isaacs... no se llenó. Las canciones, promedio de tiempo, de esas canciones que cantaba Mercedes eran tres minutos. Hermano, tuvimos capturado al público hora y treinta y dos minutos. La gente lloró, cantó, se emocionó. Cuando salió el concierto -me contaron, porque yo estaba en el camerino- la gente era bajando por las gradas y cantando las canciones que acababa de oír, la gente salió así, con los ojos hinchados. Eso es la música, yo no voy a oír sonidos, yo voy a que me conmueva ese sonido. Si no te llega, hubo poca música.

Jaime señala la importancia que tiene para él la posibilidad de transmitir emociones en una persona que escucha. Más que transmitir un sonido o un mensaje, es la posibilidad de generar en el otro una emoción a través de una única vivencia: la escucha. Pero la emotividad no sólo se produce en el público, que se pensaría como pasivo (aunque de hecho no sea una escucha pasiva como bien lo señala Martin, 2006), sino también en el mismo músico, sea durante la

Persson (2004) señala como motivaciones para la escogencia de una carrera musical las emociones que produce la música en sí misma, la retroalimentación positiva del público, la posibilidad de explorar impulsos agresivos a través del movimiento que implica tocar un instrumento, y un cierto nivel de exhibicionismo o voyerismo.



interpretación o cuando es éste quien hace las veces de público.

Para mí la música es lo que me permite liberarme, es como lo que me conecta con la tierra, lo que me conecta con los seres que me rodean, como mi mayor manera de expresarme, no encuentro otra que la música (Diana, cantante y docente).

Y yo los días que mejor me desempeñaba con mi banda de salsa, era cuando llegaba con un problema encima, entonces yo “uaaah”, esa era mi catarsis. Me parece que ese pedazo de la música es insustituible. Me parece que las composiciones genuinas son catarsis todas. ¡Exorcísticas! (Jaime).

Los músicos entrevistados no hacen alusión explícita a la exploración de impulsos agresivos durante la interpretación; sin embargo, en dos entrevistas aparecieron descripciones del Rock y la Salsa como géneros musicales con mucha fuerza:

Por la fuerza, la fuerza. El metal tiene poder, para mí el metal tiene todas las emociones juntas, que puede llevar uno como ser humano. O sea, tiene la tristeza, tiene la alegría, tiene el poder, tiene la descarga, tiene la furia, tiene todo, por eso me enamoré del Metal (Shirley, guitarrista de Heavy Metal).

Me parecía un género con una fuerza impresionante. Cuando empecé a descubrir que lo que nosotros le llamamos el afinque, que los roqueros le llaman Groove, cuando se logra bien, eso es como una magia en el escenario y hacia el público también, porque una orquesta que suene bien es como una catarata gigante. O sea, yo la percibo así, es algo que tiene mucha fuerza (Jorge Enrique, pianista, directo de orquestas y docente).

Esta fuerza o rudeza que se puede encontrar en la Salsa y el Rock está relacionada, como se puede ver en el primer fragmento, con la posibilidad de generar emociones de una manera profunda, tanto en el público como en los intérpretes.

Por otro lado, la emotividad generada por la música también se relaciona con la identificación con ciertos músicos como modelos a seguir. Siendo los músicos sujetos dedicados al espectáculo público, pueden volverse fácilmente referentes en la construcción de la identidad en los jóvenes, lo cual es un elemento importante en la decisión de vivir de la música.

La vaina nació porque uno de los primeros conciertos a los que fui, un concierto de Maná que hubo aquí en Cali. Pues, a los que han visto Maná en vivo seguramente han visto que el baterista es como uno de los más destacados del grupo y pues no fue la excepción en mi caso, y yo “wow!”, me impresioné, y “yo quiero tocar, yo quiero hacer las cosas que hace ese man” (Juan, baterista de Rock y profesor particular, entrevista realizada para Ser músico en Cali Hoy).

Si hay una vaina que me marcó de pequeño, fue haber visto una película de los Hombres G, me encantaban los Hombres G, yo me creía David Summers y cogía mi guitarrita electrónica, a decir que era David Summers, a cantar como él y yo creo que de allí arrancó esa idea, que en el fondo

*Y yo los días que mejor me desempeñaba con mi banda de salsa, era cuando llegaba con un problema encima, entonces yo “uaaah”, esa era mi catarsis. Me parece que ese pedazo de la música es insustituible. Me parece que las composiciones genuinas son catarsis todas. ¡Exorcísticas!.*

muchas personas, casi todos, aunque no lo acepten, tienen esos delirios de Rock Star, quieren cantar y por eso proliferan tanto esos programas, esos realities sobre cantantes; quieren pararse en un escenario y decir ‘yo estoy aquí, estoy cantando’, sea un sueño que lo quieran hacer realidad o no, pero muchos han pensado en eso. Entonces, yo lo soñaba de chiquito y después dije, tengo cómo, creo saber cómo y puedo llevarlo a cabo (Andrés, cantante de Rock Duro y docente).

En su relato, Andrés menciona el “delirio de Rock Star”, haciendo alusión al deseo de mostrarse, de “pararse en un escenario”, de ser visto y reconocido, y en el mejor de los casos recordado. En este relato se refleja el exhibicionismo que menciona Persson (2004) como motivación para elegir una carrera musical, no obstante, es común encontrar muchos músicos que prefieren no ser el centro de la atención como celebridades, a pesar de ser personas entregadas al espectáculo:

Andrés menciona el “delirio de Rock Star”, haciendo alusión al deseo de mostrarse, de “pararse en un escenario”, ser visto y reconocido, y en el mejor de los casos recordado [...], no obstante, es común encontrar muchos músicos que prefieren no ser el centro de la atención como celebridades, a pesar de ser personas entregadas al espectáculo

Yo casi no doy entrevistas, por no decir nunca, pero cuando la orquesta estaba sonando tanto, entonces me preguntaban muchas cosas y la gente quería como entrometerse en mi vida privada, sobre todo los periodistas: “no, pero cuente, ¿cuál es la situación de tal canción?”, “no, una ocurrencia que tuve, usted sabe que los compositores inventamos cosas”. Pero realmente la verdad, la verdad, o sea, la vida mía está escrita en esas, creo que son ochenta canciones ya (Jorge Iván, bajista y percusionista, director de orquesta, productor musical y docente).

Pues a mí nunca me interesó ser un músico famoso, pero sí me interesó ser un músico bueno, y yo creo que soy un buen músico. Más que famoso siempre me importó ser un músico reconocido, y creo que lo soy; entonces, yo creo que mi balance está bueno (Jorge Enrique).

Con respecto a los modelos a seguir, en este asunto no solamente juega un papel las grandes estrellas del espectáculo, sino también aquellas personas significativas que por hacer parte del entorno de los futuros músicos y conformar su ambiente de socialización primaria, propician la generación de una identificación temprana con la música. Esto nos lleva a abordar el ambiente familiar como un escenario para los orígenes musicales de los artistas.

### Ambiente familiar

La inserción de los sujetos a un mundo regido por una división social del trabajo y el conocimiento, suele estar relacionada con el concepto de *socialización secundaria*, como se entiende en la obra de Berger y Luckmann (1998); sin embargo, la construcción de significados y sentidos sobre el mundo, incluido el sentido atribuido al trabajo, tiene como escenario primordial lo que estos autores llaman *socialización primaria*. En el caso de la música, tratándose de un trabajo con una relación tan estrecha con la emotividad, podría pensarse que la socialización en la familia juega un papel sumamente importante en la elección de una carrera artística. Persson (2004) señala que las relaciones tempranas juegan un importante rol en la elección de una carrera musical, incluyendo el apoyo y el estímulo por parte de familiares y otras personas significativas para el sujeto.

Si consideramos la socialización primaria como el proceso mediado por el lenguaje en el que el sujeto se hace miembro de una sociedad por medio de la internalización de significados que lo preceden, se puede pensar en la familia como un espacio privilegiado para la formación de orientaciones hacia la música. En los relatos de los músicos entrevistados se puede observar cómo un ambiente musical en la familia puede ser fundamental a la hora de elegir vivir de la música.

Mi primer recuerdo ya es tocando un poquito y a mí me metieron de tres años al conservatorio. Y pues el entorno, toda la vida de eso. Mi primer trabajo fue tocar misas, a los once años, reemplazando a mi papá. [...] Mi papá fue músico profesional toda la vida. Y mis hermanos, pues, en la casa tocábamos piano, en esa época, cuatro (Jaime).

Pues, en primera instancia, mi abuelo... mi abuelo fue la persona que dejó la primera huella en mí, a pesar de que falleció, cuando yo tenía solo cuatro años. Tuve la oportunidad esos añitos escuchar cómo él se reunía con sus vecinos y sus vecinos, en este caso, eran personas muy conocidas, que fueron el flaco Jaime Agudelo y su hermano y el señor Guillermo... bueno, no recuerdo mucho el apellido de Guillermo. Ellos se reunían a tocar. Mi abuelo se llamó Joaquín. Y don Joaquín se unía con su bandola a tocar con sus vecinos, que llevaban tiple, guitarra, eventualmente un violín, a cantar toda la música del momento, que era la música de Garzón y Collazos y todo lo que tuviera que ver con música colombiana: pasillos, bambucos, bundes, bueno... cualquier cantidad de cosas. Entonces, el género colombiano entró a mi mente, estando yo muy pequeñito. Me aprendí toda esa música de memoria, prácticamente, la letra, la armonía, aunque yo no sabía armonía, eso se queda como una foto ¿No? Luego ya uno empieza a reconocer qué era lo que había en la foto. Pero eso ya se quedó ahí desde pequeñito. Entonces, yo diría que mi abuelito Joaquín fue el que empezó a dejar una huella en mí. Además mi papá [...] ha sido un melómano de tiempo completo, muy amante de la música clásica, de toda las big band de la época... te estoy hablando de... Glenn Miller. Él escuchaba mucho a Louis Armstrong, tenía los discos... estas bandas europeas, Paul Mauriat, su orquesta... Bueno, todo ese asunto empezó a escucharse en mi casa desde pequeñito, durante toda mi niñez, entonces eso también ayudó. Y yo escuchaba y escuchaba, y te repito: melodías se quedan en la cabeza para toda la vida (Jorge Iván).

Jaime y Jorge Iván relatan haber vivido en ambientes musicales desde su infancia, uno de ellos tocando piano desde que tiene uso de razón y viviendo en una familia de pianistas; el otro escuchando música por sus familiares músicos o melómanos. Esta exposición a la música desde temprana edad puede influir fuertemente tanto en la decisión de dedicarse a la música, como al desarrollo de habilidades necesarias para desempeñarse como músico profesional. En su recorrido vital, Jaime y Jorge Iván fundaron durante su adolescencia una de las orquestas más importantes en la historia de la Salsa en Cali (aunque la orquesta se fundó en la ciudad de Palmira).

Pero no es sólo el ambiente musical al interior de la familia lo que puede orientar hacia una vida alrededor de la música, sino también el apoyo familiar:

*se puede pensar en la familia como un espacio privilegiado para la formación de orientaciones hacia la música. En los relatos de los músicos entrevistados se puede observar cómo un ambiente musical en la familia, puede ser fundamental a la hora de elegir vivir de la música.*

*En otras palabras, no es la exposición a la música, sino la calidad de dicha experiencia.*

Mi mamá trabajaba en el instituto cultural de cultura, entonces desde muy chiquitos haciendo trabajos, tareas en los corredores del IPC, llegábamos a la casa a dormir. Estuvimos en danza, en teatro, en dibujo, cuanta manifestación artística había y pues por la facilidad de ella de trabajar allá. Pero hacia los siete años ya me incliné hacia la música, entonces, entré a hacer parte del grupo de percusión, que era en la sede de la 28, por allá por el porvenir, y luego en el coro del IPC. Entonces en los diciembres, alternábamos coro del IPC y charanguita de Luis Carlos, que era la orquesta infantil de niños que había acá. Eso era entre el año 87- 88. Y ya después de tantas alternadas, el director de la orquesta me invitó a cantar en su orquesta, entonces como ese vinculo de alternar en las tarimas coro, percusión –pues grupo representativo– con la charanguita y empecé cantando y ya a los catorce años fue que empecé a tocar el bajo. [...] A mí cuando me preguntan y me ha tocado ver ese cuadro triste y patético en el conservatorio, del papá músico frustrado que obliga a su hijo a serlo. Mi mamá no hizo eso en el caso nuestro, mi mamá nos presentó, estas son las artes, miren a ver qué les gusta (Sarli).

Yo vengo de una familia, en la que no se baila y no se canta. Entonces... o bueno, se cantan tangos, y se toma sentados, mi familia es de paisas, y no había una tradición vocal, ya esto lo conozco como músico ¿no? Hay familias donde se danza mucho y hay una tradición alrededor de la danza, hay otras donde se pinta, hay otras donde se canta. En mi casa no había ninguna de las anteriores. Entonces, el encuentro fue ir a las clases de piano, con un profesor muy joven, que era conocido de la casa , para el que también fui su primer alumno y descubrir que eso me gustaba y cuando fui descubriendo que eso me gustaba , también fui descubriendo que lo hacía bien. Entonces, llegó un momento en que este profesor llamó a mis papás y les habló con seriedad del asunto. Les dijo, que en ese momento yo era su mejor alumno, que por qué no consideraban que yo estudiara formalmente esa carrera (Jorge Enrique).

Tanto en el caso de Sarli como en el de Jorge Enrique, se puede observar que, sin existir una tradición musical en la familia, el apoyo de sus padres fue importante para la escogencia de la carrera musical. En el caso de Jorge Enrique se suma el reconocimiento de un talento por parte de un “experto” (posteriormente comenta que su profesor era apenas estudiante de música). Cabe resaltar que el “cuadro triste y patético” que describe Sarli puede tener efectos contrarios a promover el desarrollo de las artes en un niño, pues estas pueden no ser una prioridad para él, sino para un padre frustrado, haciendo que, en el mejor de los casos, el niño logre una gran destreza musical, pero sin querer dedicarse al arte, y, en el peor de los casos, que el niño adquiera una aversión hacia la música. En otras palabras, no es la exposición a la música, sino la calidad de dicha experiencia.

A pesar de lo expuesto anteriormente, un ambiente familiar que propicie el desarrollo de habilidades artísticas no es necesario ni suficiente para la orientación hacia una vida centrada en la música. Como se verá a continuación, muchos músicos provienen de familias en las que no había un gusto particular hacia la música, ni un apoyo hacia esta carrera, sino que es en la construcción de una identidad como individuo (diferenciado de

los demás, pero que hace parte de uno o varios grupos sociales) donde se encuentra la pasión musical.

### Grupo de pares

En algunos de los relatos de las personas entrevistadas aparece otro momento importante en su orientación hacia la música. Algunos de los músicos no necesariamente contaron con ambientes familiares que propicien el desarrollo de habilidades artísticas (familiares músicos o apoyo familiar para emprender un aprendizaje musical) como los mencionados en el apartado anterior; sin embargo, en ambos grupos se hace mención al grupo de pares durante la adolescencia como un escenario de socialización que refuerza de manera importante el deseo de iniciar una carrera musical. Harlinson, cuenta cómo empezó a sentir fascinación hacia la música al escuchar a su tío político tocar el saxofón y el clarinete, y cómo esta fascinación se empezó a materializar en el encuentro con sus primos y vecinos:

A mi primo le encantaba poner la música de la radio y aprendérsela toda. Tocando con las manos, en cualquier lado, lo que fuera. Y de niños con mi vecino, siempre jugábamos a la banda. Siempre jugábamos con tarros de Pintuco y todas esas cosas, entonces armamos una batería y vamos a tocar. Entonces yo hacía como la parte de los pitos, pero... como imitando los pitos. Entonces mi primo tumbó un mate que tenía mi abuela y lo dejó secar, y se hizo como una güira, como un carrasco, porque se parecía al carrasco de las abejas, al panal. Y entonces empezamos a tocar, pero fue muy curioso porque empezamos tres, y yo sacaba todo lo que escuchara en la radio, pero todo lo que escuchaba los domingos, que era el único día donde colocaban música colombiana. Escuchaba y sacaba, escuchaba y sacaba, hasta que montamos el grupo. Después como que a otros pelados de la edad les dio como ganas.

En una entrevista realizada durante el proyecto Ser músico en Cali hoy, un músico comenta cómo su acercamiento a la música como intérprete se empezó a desarrollar en los contactos con jóvenes de su edad, con quienes compartía un gusto común hacia el Grunge y el llamado Rock Alternativo:

Yo tenía un amigo que vivía en la unidad donde yo vivía, entonces empezamos a tocar guitarra, empezamos a tener empatía con grupos. Luego él me presentó a otras tres personas y teníamos como un gusto por la música de los noventa, que era Nirvana, Radiohead, Pearl Jam, Soundgarden, Sonic Youth y de ahí en adelante otras bandas. Entonces empezamos a tocar covers de estas bandas, que es como en general empiezan las bandas. Así se fue formando P [nombre de su banda], luego empezamos a hacer música propia y pues realmente ha sido un proceso de mucho aprendizaje, porque cuando yo empecé a tocar en P, yo sabía muy poco. Yo realmente por ese gusto que P me dio hacia la música, yo empecé a estudiarla como tal, digamos que en serio. Digamos que las primeras etapas de P fueron muy viscerales. Fue como muy de amor a la música, pero con poco conocimiento. De pronto un poco medio Punk (Danny, cantante, guitarrista, docente y gestor cultural).

*Algunos de los músicos no necesariamente contaron con ambientes familiares que propicien el desarrollo de habilidades artísticas [...], sin embargo, [...] se hace mención al grupo de pares durante la adolescencia como un escenario de socialización que refuerza de manera importante el deseo de iniciar una carrera musical.*

Es en el encuentro entre pares que los jóvenes se reconocen a sí mismos, y en el caso de los músicos, es entre jóvenes dónde se comparten gustos musicales y se empieza a ejercitar el aprendizaje individual, o incluso se generan espacios de aprendizaje colectivo.

Por su parte, Andrés señala:

Yo logré meterme a una academia trabajando y pagándomela y yo entré ahí a estudiar algo y fue gracias a eso que en mi círculo de amigo se centró mucho y el convencimiento de un grupo de amigos de hacer esto fue lo que me hizo estudiar música. [...] no le vas a quitar a un pelado que se crie de los catorce a los veinte cuatro años escuchando reggaetón esa música. Porque el desarrollo de tu personalidad va desde los catorce a los veinticuatro años y ahí quedan arraigadas las cosas. Y yo me crie escuchando rock duro, entonces no me lo van a quitar.

Javier (baterista y gestor cultural) comenta sobre sus orígenes musicales:

Estábamos muy jovencitos, recién salidos del colegio y nos gustaba la música Rock, y decidimos ponernos a tocar. No sabíamos. Ninguno. Entonces digamos que es una etapa de aprendizaje. Entonces aprendimos a tocar y lo hacíamos por hobby, pero lo tomamos como un hobby muy serio, porque a pesar de que éramos una banda nueva en Santander de Quilichao, que fue donde iniciamos, nadie tenía un ensayadero. Nosotros fuimos los primeros que adecuamos un lugar, lo insonorizamos... y empezamos a tocar con los instrumentos más asquerosos del universo, pero pues ahí se empezó. Y pues obviamente nadie trabajaba, entonces lo que medio le daba el papá a uno o cualquier cosa que se podía truequear o pedir regalado (Entrevista realizada para Ser músico en Cali hoy).

Si bien, es durante la socialización primaria cuando se establecen las bases simbólicas para la construcción de la subjetividad (Berger y Luckmann, 1998), la adolescencia es un momento crucial para la construcción de la identidad, ya no como un miembro de una cultura determinada, sino como un sujeto diferenciado de otros con los que comparte significados y sentidos sobre el mundo. Es en el encuentro entre pares que los jóvenes se reconocen a sí mismos, y en el caso de los músicos, es entre jóvenes dónde se comparten gustos musicales y se empieza a ejercitar el aprendizaje individual, o incluso se generan espacios de aprendizaje colectivo.

La educación formal en música ¿eso para qué?

Se ha hablado sobre cómo una persona decide dedicarse a la música, cómo fue ese acercamiento a este arte, pero surgen preguntas como ¿cómo aprenden los músicos a hacer lo que hacen? ¿Es necesario estudiar música en una institución formal? En la mayor parte de las entrevistas realizadas durante esta investigación y en *Ser músico en Cali hoy*, se evidenció que muchas de las personas que se dedican a la música como modo de sustento económico, no han estudiado música académicamente o no han culminado sus estudios. De esto se deriva la afirmación de que para vivir de la música no es necesario ser músico certificado por una institución educativa. Sin embargo, esta sola afirmación deja por fuera varios aspectos importantes sobre la educación musicales, tales como ¿por qué algunas personas deciden dedicarse a la música y no estudiarla profesionalmente? ¿Qué valor le otorgan a su formación las personas que sí decidieron emprender una carrera formalmente?



Sobre la primera de las dos preguntas, muchos músicos responden que en muchas academias musicales en Cali se tiene una concepción clasicista y eurocéntrica sobre la música, priorizando el estudio de la música clásica europea sobre la música popular<sup>2</sup>, lo cual choca con los intereses artísticos de muchas personas. Esta situación la relatan en mayor medida los músicos de Rock; sin embargo también es mencionada por otros músicos.

A nivel de la educación había que dar una cantidad de pasos que finalmente viendo la experiencia de algunos amigos, siempre los terminaban influenciando de una forma o marcando de una formal, que finalmente les hacia tomar la decisión de dejar el rock. Entonces, digamos que era una combinación de querer hacer la música, pero siempre estar como en esa posición de rebeldía, no solamente frente a lo que le aceptaban a uno, sino frente al sistema mismo. Entonces, el sistema mismo incluía obviamente la parte educativa (José, baterista, profesor particular y gestor cultural).

Claro, hay que hacer unas reformas inmensas por lo clasicista que es y porque en Cali ya hay una escuela clasicista, que es el Conservatorio. Entonces, cuando entras acá, yo no quiero una escuela clasicista, yo quiero una escuela un poco más abierta, un poco más contemporánea, y no la hay, no lo es. Presentar mi tesis fue un lío. “El rock duro en Colombia”, se llamó. Y después de dos intentos de no aprobado, yo insistí en que la aprobaran y la aprobaron. Ese “no aprobado” era bajo el lema de que no es el enfoque de la universidad; esta música, este estilo, no es el enfoque de la universidad (Andrés).

Yo me imagine llegar y tocar la guitarrita y que alguien me dijera “ve, este acorde, este otro, con este puedes hacer esta conducción, no sé qué”. Pero que me dijeran de una, “no, esto no es así, tenés que aprenderte todas estas obras de Bach, tenés que aprenderte todos los movimientos de Beethoven, tenés que aprender cuales son todos los instrumentos que existen en el mundo”. O sea, una cosa súper fuerte y radical para lo que yo creo que debe ser. Lo intenté los tres semestres, me fue re bien. Al final, la profesora que me había dicho que no servía para nada, ya me amaba y ella fue la que me dijo “este no es tu instituto, esto no es lo que vos necesitas”. Porque yo le decía, “no, es que yo quiero entrar a la Universidad, para ponerme a cantar las canciones de Beyonce, de Alicia Keys, para cantar unas cumbias, unos porros, no sé qué”. Ella me dijo, “¿qué?, bajate de esa nube, aquí no vas a cantar nada de eso, aquí no puedes”. Y yo, “cómo así, pero si yo me quiero dedicar es a eso” - “No, aquí lo lirico manda, vos tenés que cantar ópera, de aquí vas a salir cantando opera”. No, de una dije no. Como que presenté el examen por presentarlo, fui re desanimada (Diana).

Es interesante la crítica que hace Diana a la primera institución de educación superior en la que inició estudios formales de música, puesto que ella pudo ingresar a otra escuela en la ciudad que tiene un gran énfasis en la música popular colombiana, situación que permite evidenciar ciertos matices en la educación

---

2 Hablar de música popular en este caso incluye tanto la noción que se encuentra en la literatura de habla inglesa, que refiere con popular a la música comercial, la que es escuchada por más gente, como a la noción más latinoamericana de música popular como música tradicional o música del pueblo.

*muchos músicos responden que en muchas academias musicales en Cali se tiene una concepción clasicista y eurocéntrica sobre la música, priorizando el estudio de la música clásica europea sobre la música popular, lo cual choca con los intereses artísticos de muchas personas.*



impartida por las instituciones académicas. Sin embargo, en entrevistas con tres músicos de largo recorrido en la Salsa caleña surgen fuertes críticas ante los contenidos que se priorizan en algunas escuelas de música, alegando que no preparan para las exigencias del trabajo musical distinto al trabajo académico:

*en términos generales los músicos valoran aspectos como la disciplina que se consigue al afrontar el estudio de manera estructurada, la orientación en términos de la técnica para interpretar un instrumento, las herramientas de gramática musical que proveen de los códigos básicos de comunicación en el mundo de los músicos.*

Por ejemplo, el fuerte mío, lo que mantiene [a su academia], es que los muchachos vienen a buscar información sobre algo que se llama armonía aplicada. Y los sabios de [cierta institución], hace unos diez años, les dio por excluir la materia de armonía del pensum, bajo el pretexto imbécil, de que un muchacho no se puede asomar a la armonía, hasta que se gradúe en instrumento. Entonces, en música hay una premisa así: si no entendés qué está pasando con lo que estás tocando, a nivel armónico, vas a tocar mal la pieza. Aquí es la norma. Suene, así no sepa qué está haciendo. Es lo mismo que el castellano: lea, así no entienda qué dice ese texto y por ahí para abajo (Jaime).

Según lo que mi experiencia hoy en día y mi forma de vida hoy en día y el medio en que yo me muevo y las cosas que me siento capacitado para hacer, yo le debo, pongámosle como entre el 70% y el 80% de lo que pasa por mi cabeza, gran parte a Jaime, y la otra parte pues que me forcé solo. Sin querer decir que “ah este tipo será que piensa que es que no necesita la academia”, no, de hecho la hice en gran parte. Yo alcancé a hacer hasta el octavo semestre. Pero, no sé, o sea, siento que no sé si era el diseño académico de ese entonces, pero yo hoy en día no aplico casi nada de lo que aprendí ahí, casi nada (Jorge Iván).

Vos salís con todo el miedo. “No, es que y ¿qué voy a tocar? ¿Música popular y todo? Eso les pasa a todos. Ahorita los pelaos y la misma academia se ha abierto un poco, pero sigue siendo para ellos un choque fuerte irse a la calle y realmente yo, los músicos que he conocido, formados en la academia de países del mal llamado primer mundo, allá ya se superó eso. Entonces, se reconoce ese núcleo de la música académica o la música llamada de mala manera clásica como el ideal porque lo es, porque ese es el que tiene toda la metodología allí, pero luego cada quien va asumiendo especializaciones y roles diferentes (Jorge Enrique).

Pese a lo fuerte de las críticas presentadas en las últimas dos citas, la academia ofrece elementos útiles a los músicos, como lo reflejan otros sujetos entrevistados. Respondiendo a la segunda de las preguntas planteadas sobre la educación formal en música, se ha encontrado que en términos generales los músicos valoran aspectos como la disciplina que se consigue al afrontar el estudio de manera estructurada, la orientación en términos de la técnica para interpretar un instrumento, las herramientas de gramática musical que proveen de los códigos básicos de comunicación en el mundo de los músicos (véase la socialización secundaria como la explican Berger y Luckmann, 1998), y en menor medida, la utilidad de tener un título que certifica la formación musical ante instituciones como colegios, universidades o empresas (públicas o privadas)

La Universidad a mí me dio posibilidades, me dio información que no tenía, me dio una disciplina también y ahora me da un estatus. Tengo un cartón, puedo ir a trabajar, puedo relacionarme en proyectos, puedo ir a hacer una

maestría a otro país. Entonces son posibilidades. La formación formal te da más posibilidades. No te vuelve más músico, ni menos músico (Harlinson).

Lo que pasa es que tú hablas con empíricos y no le puedes hablar en términos musicales tan abiertamente, pero pues... Entonces, un guitarrista me dice "hazme este acorde" y lo hace sonar y yo le digo un acorde en novena, quizás con una... puede tener no necesariamente densidad cuatro, sino densidad cinco y él en esos términos, no, pero en términos auditivos, sí. Y eso me sorprende y es la finalidad, es válido, pero si tú quieres llegar a tener un diálogo netamente musical ahí es donde puede existir una barrera entre el académico y el empírico en la realidad (Andrés).

Si bien, vos no vas a ser historiador o musicólogo, es importante que conozcas de dónde viene todo el rollo en el que estás. Si lo usas bien, a mí me parece que yo lo use bien, porque yo luego empecé a enlazarlo con lo que aprendí en las otras teóricas, como armonía o contrapunto. Y eso, me permitió tener una claridad importante sobre cómo tocar en varios estilos. Y yo considero, que eso se lo tengo que agradecer a la academia. [...] También, yo le agradezco a la academia, que me hizo muy buen lector y eso resultó siendo muy importante para el día a día en mi trabajo, para poder afrontar repertorios con mucha rapidez, muchas veces al año y realmente eso es como lo que o más he hecho. Eso fue lo que me enseñó (Jorge Enrique).

Por un lado, se ha afirmado que el estudio formal en música ofrece ciertas herramientas importantes para el desempeño de esta carrera, pero por otro lado se ha mencionado que muchos músicos viven de la música sin haber estudiado formalmente. Esta aparente contradicción refiere al hecho de que la formación musical (como la de muchos otros oficios) puede ser obtenida de manera autodidacta, lo que implica tanto la indagación individual de información (búsqueda que se ha facilitado con el acceso casi generalizado a Internet), el encuentro y estudio del propio instrumento, y el ejercicio colectivo de la música. Faulkner y Becker (2011) en su libro *Jazz en Acción* afirman que al final de cuentas para desempeñarse como músico se necesita saber solamente lo que sus redes de trabajo o escuelas de actividad (Gilmore, 1988) le exigen saber. La búsqueda de un aprendizaje permanente sobre música no depende de lo que ofrezca la academia, sino de la decisión de cada sujeto por desarrollar sus destrezas y conocimientos musicales.

### *¿Por qué Rock? ¿Por qué Salsa? La predilección hacia un género musical*

Es común encontrar que los músicos profesionales toquen diversos géneros musicales, en parte porque aprecian las características propias de distintos tipos de música y en parte porque la subsistencia económica exige que el músico pueda desempeñarse de manera eficiente dentro de distintos tipos de repertorios. Sin embargo, los músicos también suelen tener géneros musicales predilectos, en los cuales se desempeñan más y mejor. En el caso de esta investigación se entrevistaron músicos que interpretaban principalmente Rock o Salsa, aunque muchos de ellos tocan otros tipos de géneros en su quehacer cotidiano. Con base en estas entrevistas, se sugiere que la orientación hacia

*Faulkner y Becker (2011) en su libro *Jazz en Acción* afirman que al final de cuentas para desempeñarse como músico se necesita saber solamente lo que sus redes de trabajo o escuelas de actividad (Gilmore, 1988) le exigen saber.*

uno u otro género está relacionada con aspectos propios de la identidad de los músicos como sujetos que hacen parte de una cierta comunidad, así como una identidad como toma de posición frente al resto del mundo.

Frith (1996) sugiere que la música es un elemento organizador de los grupos sociales, de la cultura, en tanto no solo refleja creencias y valores propios de un grupo humano, sino que provee “nuevas maneras de interpretar la construcción del significado” (p. 195). Por su parte, el etnomusicólogo Martin Stokes (1997) señala que la música es una herramienta para la construcción de la *etnicidad*, entendida como la “construcción, mantenimiento y negociación de límites” (p. 6) entre grupos humanos, es decir la construcción de un *Nosotros* y un *Ellos*. En este sentido, el orientarse a tocar Rock o Salsa está relacionado con la construcción de un *Nosotros* como caleños, como colombianos o latinoamericanos, o un *Nosotros* como juventud, como sujetos políticos.

Uno de los músicos entrevistados comenta lo importante que es apreciar y respetar la propia cultura, apuntando directamente a la diferencia entre música colombiana y extranjera:

La identidad de un pueblo, viéndolo musicalmente, empieza por eso, por la música que se hace ahí, el amor a lo propio. Nosotros hemos tenido como un desvío y ¿el desvío de nosotros cuál ha sido? Que somos muy extranjeristas a la hora de la música. A la hora de la música yo te juro que le preguntamos a cualquier pelado que me cante un tema colombiano, un tema de aquí de Cali, que lo hayan hecho aquí en Cali o de un grupo de aquí, y jum, muy pocos. Por ahí empieza la identidad. Entonces, cuando hay identidad, un pueblo crece. Con todo, con todo. Cuando hay identidad con las calles, cuando hay identidad con la naturaleza, cuando hay identidad con las fachadas, cuando hay identidad con todo. Pero como sufrimos de eso, a veces se nos olvida que tenemos algo bueno aquí en Cali. Y por allá como que se rescata y tiene un realce, y vuelve a bajar y como que entra lo de afuera. Ahorita está pasando algo muy interesante, que ya no entra tanto lo de afuera, ya es como lo de acá. Entonces si vos vas al Petronio, ya el Petronio de 70.000 personas pasó a 140.000 personas. Entonces eso muestra otra cosa. Ahora, si me voy al Petronio a chupar viche y a emborracharme y a cagarla, pues eso es otra cosa, eso es falta de identidad. El que estés allá no te asegura que estés sintiéndolo y participando de una forma que es. Eso es (Harlinson).

Más adelante en la entrevista, menciona que entre sus metas está el reivindicar la música del pacífico colombiano, dando luces de lo importante que es para él mantener vivos los elementos musicales de su herencia como colombiano, incluso con la posibilidad de la fusión con otros géneros:

Quiero llevarlo a un punto más alto para poderle transmitir eso a las demás personas. Quiero que la música del pacífico llegue a un punto alto, que vaya muy lejos, que en el mundo se escuche música del pacífico. [...] Me gustaría en algún momento grabar un CD de Jazz, así esté viejo, pero grabar un CD de Jazz con influencias del pacífico. Eso lo puede hacer cualquiera, pero yo lo quiero hacer, van a ser mis ideas. Yo lo quiero hacer para mí, me gustaría en algún momento.

Martin Stokes (1997) señala que la música es una herramienta para la construcción de la *etnicidad*, entendida como la “construcción, mantenimiento y negociación de límites” (p. 6) entre grupos humanos, es decir la construcción de un *Nosotros* y un *Ellos*.

En una ciudad con tanta tradición salsera como Cali (Gómez Serrudo y Jaramillo Marín, 2013; Ulloa, 2009; Waxer, 2002), que incluso ha recibido el apelativo de “La Capital Mundial de la Salsa”, la Salsa es un elemento importante para la construcción de una identidad local. Si bien la Salsa se estableció en Cali entre los sectores populares y los intelectuales de izquierda, actualmente la Salsa se ha difundido a lo largo y ancho de la ciudad, volviéndose un elemento propio de la identidad caleña (Waxer, 2002). No en vano la Plaza de la Caleñidad fue rebautizada como la Plaza Jairo Varela<sup>3</sup>. En este escenario se encuentran relatos como el de Shirley:

Por más de que uno escuche metal, siempre están las cancioncitas ahí, zumbando en el oído. La salsa tiene su valor. Yo escucho salsa vieja, no siempre, pero hay momento, en donde yo me siento frente a mi PC, mi Youtube y quiero escuchar El Gran Combo, quiero escuchar Willie Colón, porque es música y es música bien hecha. Es algo que a mí, por lo menos, me transmite conocimiento y me transmite cierta vibración, los vientos de la salsa, la percusión de la salsa es uff. Yo muchos temas de salsa vieja los comparo con el metal, porque tienen fuerza, porque tienen desfogue, porque vienen, digamos, suaves y de un momento a otro se aleatean.

En una entrevista realizada por Jorge Corrales durante el desarrollo de Ser Músico en Cali hoy, se relata lo siguiente:

Tarde o temprano aquí se vira hacia la Salsa. No sé porqué Cali tiene eso: que a los Roqueros los vuelve salseros [Risas], eso es lo que yo he visto y lo que me pasó a mí. En mi casa sufrían conmigo por el volumen de los parlantes cuando empecé haciendo Rock, de un momento a otro empecé con el Jazz y finalmente con la Salsa y mis padres se preguntaban en qué momento ocurrió esa transición. Incluso en los libros de Andrés Caicedo, esas historias setenteras, se percibe lo mismo, el espíritu del caleño es ese en cuanto a la música: cómo a través de ella se relaciona con las personas y siempre está ese elemento del Rock pero lo que ya ameniza es la Salsa. El Rock da el espíritu, esa sensación de libertad que el caleño siempre quiere tener, de que puede parcharse en una esquina, prender lo que quiera en un parque pero eso lo libera a través de la Salsa, con el sudor, con el baile (Froyber, guitarrista y director de orquesta).

Desde una perspectiva preocupada por la autenticidad (ver la crítica que hace sobre este tema el etnomusicólogo Martin Stokes, 1997), podría considerarse la Salsa y la música colombiana como expresiones culturales que reivindican lo local, frente al Rock que proviene principalmente de países angloparlantes. Sin embargo, esta perspectiva desconocería el hecho de que la Salsa no es propiamente colombiana ni de Cali, sino que logró asentarse en este país, entre otros motivos, por la construcción que hace de un sentimiento de unidad latinoamericana. Retomando la propuesta de Frith (1996) de la música como mecanismo de construcción de nuevos

No sé porqué Cali tiene eso: que a los Roqueros los vuelve salseros [Risas], eso es lo que yo he visto y lo que me pasó a mí. En mi casa sufrían conmigo por el volumen de los parlantes cuando empecé haciendo Rock, de un momento a otro empecé con el Jazz y finalmente con la Salsa y mis padres se preguntaban en qué momento ocurrió esa transición.

<sup>3</sup> (1949-2012) Músico chocoano fundador, compositor y director de la orquesta de Salsa El Grupo Niche.

significados y no únicamente el reflejo de significados ya existentes, podemos considerar la posibilidad que tiene el Rock para generar una identidad local. Sobre esto Andrés comenta:

El Rock es un género musical que tuvo sus orígenes en Inglaterra y Estados Unidos a mediados del siglo XX y logró difundirse a lo largo y ancho del mundo, especialmente entre la juventud de cada década, lo cual ha implicado la adopción de elementos de la cultura anglo, pero también ha sido reapropiado en los países a los que ha llegado.

Alguna vez le preguntaron a un ex miembro de la banda qué quería de la banda: “no, yo quiero ir a Europa”. ¿Vos querés ir a Europa? vos podés ir a Europa sin banda, andate si querés. O sea, comprá un pasaje, te presto la plata si querés. No, o sea, es no puede ser el objetivo de la banda, yo quiero es que la gente cante las canciones, llegarle con el mensaje directamente acá a Colombia no a un finlandés, a un finlandés yo tengo que decirle... “Cegados sin razón”<sup>4</sup> dice, “desde niños nos enseñan a creer mas no a pensar”. A un finlandés no, si él lo quiere traducir, listo, seguramente le va a interesar, pero yo quiero decírselo a mi tierra, Colombia sobre todo, y al espectro que me gusta que es latinoamericano y que sean hispanohablantes, quiero decírselo a ellos.

En una de las entrevistas realizadas durante *Ser músico en Cali hoy*, aparece un relato similar sobre la importancia de tocar Rock cantado en español

Lo que más bacano me parecería es tocarle música en español a gente que no lo hable. Por eso admiro mucho a Juanes. [...] por la ideología que lleva, de hablar en español y llevar el español, y poner a la otra gente a cantar en español, como a nosotros nos ponen a cantar en inglés sin saberlo. Ese es como uno de esos sueños que me gustaría hacer (Juan).

El Rock es un género musical que tuvo sus orígenes en Inglaterra y Estados Unidos a mediados del siglo XX y logró difundirse a lo largo y ancho del mundo, especialmente entre la juventud de cada década, lo cual ha implicado la adopción de elementos de la cultura anglo, pero también ha sido *reapropiado* en los países a los que ha llegado. Quizás si el Rock se hubiera tenido sus orígenes en países llamados tercermundistas o en vías de desarrollo, su trascendencia habría sido poca en comparación a la que ha tenido, y en ese sentido el Rock incluye un cierto elemento de dominación cultural (por ejemplo, todos sabemos quién fue Elvis Presley o John Lennon, pero Rafael Escalona no es igualmente reconocido en todo el mundo), no obstante, el Rock ha tenido una impronta de rebeldía y sentimiento contestatario, que ha permitido que los jóvenes se identifiquen como roqueros, sin renunciar a su identidad como latinoamericanos, como colombianos. En este sentido, el Rock (cantando en español) en países como México y Argentina ha asumido el papel de reivindicar la identidad nacional y la protesta social, el papel de darle la voz a los que no tienen vos, lo cual cobra vital importancia en una región que se encuentra subordinada en las relaciones de poder entre Estados. Ese sentimiento rebelde del Rock que permite una toma de posición frente al mundo, es descrito por José, un baterista de amplio recorrido en el Rock colombiano:

Porque cuando empecé a tomar una posición frente a la sociedad, al rol que quería desempeñar, era como... era su mensaje, sus sonidos, todo lo que implicaba socialmente el rock era lo que me identificaba. A pesar de que yo en esa época también bailaba salsa, iba a las rumbas, digamos que

4 Canción de la banda caleña de Rock Duro Arteus.

empecé a descubrir que eso lo hacía más por la tradición, por la forma como me habían criado y porque también era una forma importante de socializar. Pero, verdaderamente, el mensaje del rock y su sonido era lo que me identificaba y era lo que finalmente me iba a dar la posibilidad de decirle a los demás qué era lo que yo pensaba. Porque, vos sabes que la mayoría de la gente se queda con sus cosas guardadas, porque pues, de ir a la oficina, de la oficina a la casa, la rutina y todo eso. Pues, la gente se va quedando con sus cosas guardadas. De pronto tampoco tienen mucho que decir, pero yo creo que yo tenía muchas cosas que decir y el canal a través de cual descubrí que podía hacerlo era el rock & roll (José).

Aparte de la posibilidad que representa la música para producir identidades colectivas, la orientación hacia un tipo de música particular involucra también la emotividad que esta genera. Así como la escogencia de una carrera musical pasa por la experiencia emocional que esta provee, la predilección hacia un tipo de música tiene que ver directamente con el tipo de emociones que se expresan y perciben en este tipo de música, y lo mismo ocurre con la aversión hacia un cierto estilo musical. DeNora (2000) explica muy bien en su libro *Music in everyday life*, cómo la música puede ser utilizada como una herramienta para el control y modificación de los estados de ánimo, cómo esta puede ejercer una especie de control sobre las funciones corporales y el movimiento, y es en esta misma línea que los sujetos refieren su predilección hacia el Rock o la Salsa, que curiosamente son descritos en términos similares. Sobre su pasión hacia el Rock, algunos entrevistados mencionan:

Como te decía, es por su fuerza, por la libertad de expresar ese sentimiento. No hay paradigmas, no hay nada, uno lo toca y hace lo que se le da la gana. Es más, el que puede tener una guitarra acústica y la pone a charrasquear, puede llegar a tocar un riff, puede componerlo, puede hacerlo, porque uno tiene esa libertad con esta música, no tiene reglas de nada (Shirley).

¿Por qué lo elegí? Porque es la banda sonora del mundo entero. Claramente la música que nos ha contado la historia del siglo XX. Tiene tanta fuerza y tanta vitalidad, que es difícil que alguien lo pase desapercibido, por muy reggaetonero que sea, por muy salsero que sea, si escuchar rock te llama la atención, voltean a mirar. Y qué pasa allí... y ¿qué pasa allí? Que es que las baterías te están llamando, te están diciendo "ven, mírame, tenemos algo que decir". Los gritos desgarrados te están diciendo "hey vení, escuchame", eso es lo que te brinda el siglo XX. Y estas sonoridades distorsionadas, "uy suena estridente", sí, suena estridente, porque es que te estamos diciendo, vení pasa algo en la sociedad, sí han habido dos guerras mundiales, ha habido cosas bien complicadas y vos seguís con la sonrisa, bien que sonría, pero vení preguntate qué es lo que está pasando, qué es lo que ha sucedido. Y el rock logró enmarcar eso, logró teorizar (Andrés).

En el caso de la Salsa uno de los entrevistados comenta:

No pues la salsa es vivencia. Es como vivencia, es ser gamín. Si usted no ha sido gamín eso no le suena, la salsa no es de buenos modales. Es de noche, es de bohemia, es de prostitutas, es de alcohólicos, es de drogas, de... a veces pagás un precio alto y te quedás adentro y bueno... es destino (Jaime).

*Así como la escogencia de una carrera musical pasa por la experiencia emocional que esta provee, la predilección hacia un tipo de música tiene que ver directamente con el tipo de emociones que se expresan y perciben en este tipo de música, y lo mismo ocurre con la aversión hacia un cierto estilo musical.*



El Rock y la Salsa, o por lo menos la Salsa Dura, siendo estilos musicales tan disímiles [...] son descritos por las personas que los escuchan como géneros fuertes, que invitan al movimiento, que sugieren una idea de libertad, con cierto elemento de sensualidad y que, de alguna manera, pueden retratar la vida cotidiana.

Si bien esta cita puede sonar al cliché de la vida bohemia, a lo que está haciendo referencia es a que la Salsa expresa los sentimientos de la cotidianidad urbana. Lejos del glamour del estrellato o la cursilería prefabricada por una música creada por la industria musical, la Salsa retrata la vida en el barrio, la vida del trabajador o de los sujetos marginados por la sociedad, la relación entre hombres y mujeres de clases populares, retrata el amor y el dolor de la vida cotidiana. En este sentido, el Rock y la Salsa, o por lo menos la Salsa Dura, siendo estilos musicales tan disímiles (en cuanto a la instrumentación utilizada, los patrones rítmicos, timbres de voces, y en algunos casos las estructuras armónicas), son descritos por las personas que los escuchan como géneros fuertes, que invitan al movimiento, que sugieren una idea de libertad, con cierto elemento de sensualidad y que, de alguna manera, pueden retratar la vida cotidiana. Recuérdese una cita anterior en la que Shirley decía “yo muchos temas de salsa vieja los comparo con el metal, porque tienen fuerza, porque tienen desfoque, porque vienen, digamos, suaves y de un momento a otro se aletean”.

Es pertinente agregar que en algunos casos los músicos llegar a tocar un género musical sin habérselo propuesto inicialmente. Este es el caso de la chisga musical, tema del cual se hablará más adelante, o en encuentros inesperados con un estilo particular:

Lo que más me gusta en la vida es cantar y la orquesta es otro misterio en mi vida, porque tampoco me imagine cantando salsa, nunca me imagine ahí. Pero fue un reto también, que un profé de aquí, era mi profé de armonía y de piano, me dijo un día “ve, mirá que estamos necesitando pelada para que cante en la orquesta”, y yo, “uh re bien, hágale, pero yo no canto salsa, yo no tengo la menor idea, no tengo la técnica, nada”, “Dale que eso vas a prendiendo y te vas soltando” [...]. Entonces, era como un nuevo reto, entonces ya me la pasaba era estudiando a diario y claro, cuando yo llegaba a cantar yo ya me sentía en lo mío (Diana).

Yo soy un autodidacta en la salsa. O sea, yo pasé por la academia, pero en lo que yo trabajo soy autodidacta. [...] Empecé a tener la necesidad de trabajar para seguirme costeano la carrera. Entonces, en el salón habían muchos adultos y habíamos dos pelados de mi edad, de resto eran manes grandes y personas grandes. Entonces, había uno que tocaba en una orquesta y él sabía que yo estaba estudiando piano, pero él me veía estudiando obritas, obras y cositas así. Entonces, ese man me dijo, mire, yo me voy a retirar, ¿por qué no va usted para que trabaje? Entonces, yo le dije, pero es que yo no sé tocar eso, y era verdad. Pero, por otro lado, la necesidad se imponía, o sea, había que buscar lo que fuera, no sé, tenía que trabajar de monitor o hacer algo. Entonces, yo decidí aceptar el ofrecimiento de él y lo acompañé a un ensayo (Jorge Enrique).

Aunque Jorge Enrique se acercó por necesidad a la Salsa y este género no era su estilo musical favorito, actualmente es un reconocido pianista de orquestas de Salsa en la ciudad, y hace acompañamiento y dirección de orquestas para artistas como Ismael Rivera y los maestros Richie Ray y Bobby Cruz.

Algunos de los músicos entrevistados se desempeñan también como músicos de Jazz y aluden una cierta libertad que permite el Jazz durante el momento de



la improvisación. El Jazz no responde al tipo de libertad que sugieren la Salsa y el Rock, que se trata de una libertad de movimiento para quien baila, o un deseo de libertad en términos políticos, sino la posibilidad de romper con la rutina que puede suponer una interpretación ceñida a un formato establecido:

Claro, porque en la salsa hay unos límites. Vos no te podés poner a hacer descarga en Juanita Ae <sup>5</sup>, bueno, de hecho Juanita Ae tiene un solo de piano. Pero hay canciones que no pueden con eso, porque como hay gente que está bailando y vos no te podés tirar diez, doce minutos, con una canción. [...] Salsa es una cosa y Latin Jazz es otra. En cambio, en el Latin Jazz los parámetros son muchos más amplios. Se puede decir que si se quisiera, en todos los temas improvisaría todo el mundo (Jorge Iván).

Así como las emociones a las que remite un cierto tipo de música pueden hacerlo atractivo para algunos sujetos, también puede generar cierta aversión para otros. A los sujetos que participaron en esta investigación se les preguntó qué música no tocarían, y algunos justificaban sus respuestas en las emociones e imagen que en ellos generan determinados géneros:

De pronto la música de carrilera, porque crecí con esa música en el pueblo. No me gusta, hay algo que no me gusta de esa música, la letra, siempre hablan de muerte, de despecho, siempre cosas así (Harlinson).

[En el Reggaetón] hay unos que hacen cosas chéveres pero me parece triste como pisotean la imagen de la mujer en los videos, en las letras, me parece terrible. Aunque hay otros que están haciendo la cosa diferente, no puedo generalizar. Y pues la mal llamada música popular, ahí sí que pena, pero música popular se entiende... nos podemos remontar al nacionalismo y Tchaikovski se le sale su banderita y tanta gente más. Pero sí... la mal llamada música popular que incita a beber, a matarse, a tomar trago y a portarse de los peor, eso no me gustaría (Sarli).

Sí, porque hay algo en los melismas, como en el deajo, en lo que le llama la gente como el deajo de la voz y todo eso, de la canción vallenata, que no me llega, no me llega bien. Es como una cierta nostalgia, pero es una nostalgia a la vez paupérrima, o sea, no es la nostalgia de la pelada linda que llora y se conmueve, no, sino que es una vaina como... es una nostalgia charra, como de un guayabo de esos con pena moral y toda la... a eso me suena el vallenato y el acordeón también me suena a eso (José).

En estas citas los entrevistados hacen mención a la recurrencia de letras y sonidos en ciertos géneros musicales que reflejan una cierta nostalgia, soledad o tristeza profunda, asociada muchas veces al consumo excesivo de alcohol, lo cual genera aversión a estos tipos de música, hasta el punto que toman la decisión profesional de no interpretarlos. En varios casos, como en la cita de Sarli mencionada anteriormente, se señala es aspecto sexualmente explícito y misógino de las letras del Reggaetón, como un motivo para alejarse como músicos

*El Jazz no responde al tipo de libertad que sugieren la Salsa y el Rock, que se trata de una libertad de movimiento para quien baila, o un deseo de libertad en términos políticos, sino la posibilidad de romper con la rutina que puede suponer una interpretación ceñida a un formato establecido.*

<sup>5</sup> Canción de la orquesta de Salsa *La Misma Gente*, que fue canción de la feria de Cali en el año 1986.

de este género. Las críticas a la imagen que proyecta el Reggaetón sobre la mujer como un objeto sexual, subordinada al deseo del hombre, son compartidas por personas que no gustan de este género, aunque no sean músicos. Otro aspecto que se critica comúnmente al Reggaetón, y más entre músicos que interpretan instrumentos convencionales, es la simpleza en cuanto a sus composiciones y la predominancia de sonidos pregrabados o *sampleados*.

### Los músicos y su trabajo

Esta diversidad de trabajos desempeñados por los músicos debe entenderse como una respuesta adaptativa a las exigencias de una sociedad que depende de la división social del trabajo, una sociedad capitalista específicamente, y no necesariamente como el abandono del trabajo artístico.

Para comprender la relación que establecen los músicos con sus distintos tipos de trabajos era necesario comprender su relación con la música en términos más amplios. Por tal motivo los apartados anteriores abordaron los primeros encuentros con la música de las personas entrevistadas, los motivos por los cuales se orientaron a una carrera musical, su percepción sobre el papel de las academias formales de la ciudad y el por qué de los estilos musicales que interpretan. En este apartado se retoma el tema específico sobre el trabajo y la relación de los músicos con este.

Los músicos suelen desempeñar oficios musicales que no se limitan a la imagen tradicional del músico compositor e intérprete, o al menos intérprete, sino que los oficios que se relacionan con la música pueden ser muy variados, y todos cumplen funciones importantes para la existencia de la música, como lo propone Becker (1974) en su teoría del *arte como acción colectiva*. En este sentido, los músicos entrevistados durante esta investigación, así como los músicos entrevistados durante *Ser músico en Cali hoy*, desempeñaban actividades como la docencia (en instituciones establecidas o de manera particular), la producción musical, la gestión cultural u organización de eventos, *chisgas* y acompañamientos, e incluso los roles tradicionales de compositores e intérpretes de música propia. Esta diversidad de trabajos desempeñados por los músicos debe entenderse como una respuesta adaptativa a las exigencias de una sociedad que depende de la división social del trabajo, una sociedad capitalista específicamente, y no necesariamente como el abandono del trabajo artístico (Persson, 2004); al fin y al cabo, los distintos tipos de oficios mencionados no son mutuamente excluyentes.

Cómo se mencionó en el apartado sobre Trabajo, partimos de una perspectiva amplia sobre el concepto de Trabajo, entendiéndolo como un escenario que puede propender a la autorrealización y la socialización (Noguera, 2002), un escenario propicio para la construcción de sentidos en la vida cotidiana (Noguera, 2002; Schvarstein y Leopold, 2005). De esta manera, este trabajo se aleja del foco que ponen algunas investigaciones sobre la explotación laboral, los procesos de precarización del trabajo, entre otros aspectos negativos del Trabajo y en especial de los trabajos atípicos (De la Garza Toledo, 2009). El análisis de la relación que tienen los músicos con su trabajo parte del concepto de *Valores laborales*, entendiendo los valores como aquello que es valorado del trabajo, como sugieren Salanova, Gracia y Peiró, (1996). Según estos autores, aquello que se valora del trabajo puede separarse en dos elementos, los *resultados valorados del trabajo*, es decir, aquello que el sujeto desea obtener como producto de la realización de una actividad, y los *aspectos laborales*, que refiere a

las características propias del trabajo. Salanova, Gracia y Peiró (1996), citando una investigación del Proyecto MOW (Meaning Of Work, 1983), identifican seis resultados valorados en el trabajo, que pueden ser: 1) estatus-prestigio, 2) ingresos económicos, 3) mantener a la persona ocupada, 4) contactos interpersonales, 5) servir a la sociedad y 6) la posibilidad de autoexpresividad. Citando otro estudio del MOW (1987), estos autores señalan que entre los aspectos valorados en un trabajo están: 1) que sea interesante, 2) que haya un ajuste entre las habilidades del sujeto y los requerimientos de la tarea, 3) que haya variedad, 4) que permita al sujeto ser autónomo, 5) que el sueldo sea considerado bueno, 6) que implique oportunidades de promoción o ascenso, 7) que haya buenas condiciones físicas de trabajo, 8) que tenga un buen horario, 9) que brinde la oportunidad de aprender cosas nuevas, 10) que sea estable y 11) que permita entablar buenas relaciones interpersonales.

Durante las entrevistas no se buscó reconfirmar las categorías de valores laborales propuestas por los estudios de MOW, sino que, tomándolas como guía, se buscó que los sujetos expresaran en sus relatos los valores que ellos mismos priorizan, por lo cual se indagó este tema a partir de tres preguntas: 1) ¿qué es lo que más te gusta de tu trabajo? 2) ¿qué es lo más difícil o lo que menos te gusta de tu trabajo? y 3) ¿qué te gustaría lograr como músico? Este tema se trató de esta manera al priorizar una perspectiva inductiva de investigación, lo cual tiene fuerte relación con el hecho de que muchas de las investigaciones sobre el trabajo han dejado de lado el trabajo artístico, y cuando han abordado los trabajos atípicos, generalmente lo han hecho observando los efectos de la precarización del trabajo. A continuación se abordaran los valores laborales sobre cuatro actividades principalmente: tocar en términos generales, crear e interpretar música propia, interpretar música de otros o hacer *chisga*, y la docencia.

### Tocar música

Tocar es probablemente la actividad más apreciada por los músicos, ya que la idea misma de músico remite a una persona que domina las técnicas para la ejecución de un instrumento sonoro de acuerdo a unas ciertas convenciones, que varían de un grupo social a otro. Interpretar un instrumento es el momento en que se da vida a la música, es el momento de comunicación entre quien produce los sonidos y quien le escucha, es ahí cuando un músico puede transmitir una emoción a un público que participa con su respuesta en forma de gritos, bailes, aplausos, gestos de aprobación o reproche. Como tal, el momento de la interpretación en vivo es un momento altamente emotivo, que generalmente es bien valorado por los músicos.

*¿Qué me gusta? Que no puedo tocar la música, no la puedo palpar, pero la puedo sentir adentro, puedo vibrar con ella, y la puedo generar. Que puedo ver a la gente feliz cuando escucha la música. Entonces eso es como un rebote, te da más felicidad. Hay un momento en la tarima, que me pasa mucho con Herencia, hay un momento en que todo está calmado y se va formando como una bola y la gente también se va preparando, y la gente va sintiendo esa energía, cuando ¡Pum! explota eso. Cuando explota eso es lo más maravilloso que uno puede sentir como músico (Harlinson).*

*¿Qué me gusta? Que no puedo tocar la música, no la puedo palpar, pero la puedo sentir adentro, puedo vibrar con ella, y la puedo generar. Que puedo ver a la gente feliz cuando escucha la música. Entonces eso es como un rebote, te da más felicidad.*

Otra forma de “recompensa” emocional que otorga el tocar música en vivo se relaciona con poder constatar los resultados del esfuerzo previo a la presentación, así como el reconocimiento del público y de otros músicos como un profesional:

Sonar lo que ensayaste es delicioso, lograr que se ponga en un escenario es muy delicioso, que seas popular por eso también es muy rico. Yo creo que si me preguntás, que qué es eso, yo creo que es toda esa mística alrededor del escenario y de plasmar cosas, lo que hace que vos como que te pongás eufórico con el tema (Jorge Enrique).

*Tocar también es un escenario importante de socialización con otros músicos, lo que permite ampliar las redes de trabajo y poder hacer parte de diversas escuelas de actividad (Gilmore, 1988), generar más espacios para el aprendizaje, viajar e incluso conocer a los ídolos musicales.*

La emotividad de una presentación en vivo para el músico también puede depender del grado de libertad en la interpretación, es decir, la posibilidad de autoexpresividad durante el show. La posibilidad que tengan los músicos para improvisar en una canción genera una situación de incertidumbre, que aumenta la emoción de la presentación en vivo al no saber qué puede ocurrir y tener que estar alerta de los cambios y señas que hagan sus compañeros o el director de la orquesta. Sobre esto Jorge Iván relata una conversación que tuvo con Johnny Almendra, su profesor de percusión latina en Nueva York, quien fue timbalero de Willie Colón:

Entonces me decía “mira, a mí me llaman a tocar esas bandas que Eddy Santiago y fulano y zutano, y yo tengo que tocar igual al disco y es muy ‘burrido’”. Él no decía aburrido, sino ‘burrido’. “Es muy ‘burrido’ tocar eso, porque tu llegas al baile y sabes todo lo que va a pasar desde el comienzo de la primera canción, hasta el final de la última, y ahí no hay forma de meterle un solo, un repique ¡es muy ‘burrido’! En cambio, con Willie Colón, llegábamos a tocar el baile y nadie sabía lo que iba a pasar en el baile, porque la canción arrancaba y de repente Willie se iba pa delante y ponía a sonar el trombón y se iban todos esos tipos pa delante, que parecía un concierto de camiones y eran los cuatro trombonistas improvisando a la vez. Y entonces todos estábamos como locos y de repente Willie pedía solo de piano.

Tocar también es un escenario importante de socialización con otros músicos, lo que permite ampliar las redes de trabajo y poder hacer parte de diversas escuelas de actividad (Gilmore, 1988), generar más espacios para el aprendizaje, viajar e incluso conocer a los ídolos musicales.

Como te decía ahora, y ha sido como un sueño tocar con Richie y con Bobby. Viajar es muy rico, viajar es muy chévere, conocer más gente, codearse con grandes músicos. Eso, digamos, son logros, el grabar, el estar en un escenario, el vencer los nervios (Sarli).

Entre los aspectos negativos de tocar, los entrevistados mencionan los horarios y calendarios de trabajo, y las condiciones en las que se hacen las presentaciones que deben ser afrontadas en algunas situaciones. Los horarios en los que traban los músicos que tocan en vivo suelen ser los horarios de descanso de las personas que no se dedican a los espectáculos o lugares de servicios como bares y restaurantes (donde muchas de las veces ocurren las presentaciones). Generalmente las presentaciones en vivo suelen ser durante las noches de los fines de semana o durante grandes celebraciones, por lo cual se generan dificultades con el tiempo que se dedica a la familia o incluso al mismo aprendizaje musical:

A mí lo que más me aburrió fue el trasnocho, porque así uno duerma todo el resto del día, la noche se hizo para dormir. Y en lo personal, también un 24 de diciembre estar tocando. Yo prefiero tocar un 31, que un 24. Todo el mundo brindando con la familia, y los abrazos, no sé qué, y uno tocando... Eso es un sacrificio que hay que hacer hay sacrificios que hacer, hay sacrificios en cuanto a núcleo familiar, por ejemplo, o una pareja, no sé. Gracias a Dios, mi esposo es músico también y cuando estaba en el momento de mi grado, Jorge sabía que yo salía, estudiaban todo el día y volvía a dormir a la casa (Sarli)

La verdad tratamos de coincidir en unos momentos los fines de semana, pero nosotros en semana cada cual, o sea, mi esposa, él y yo vamos cada uno como por su lado. Entonces, tratamos de coincidir más que todo los fines de semana, pero los... mirá, si yo tengo un rato libre, o sea, que es un rato libre que esté en la casa, estoy metido en el cuarto de la batería, estoy revisando algo, estoy trabajando en algo, porque pues, digamos, lo que uno interrumpe más en esta etapa es la parte del aprendizaje (José).

En cuanto a las malas condiciones que los músicos prefieren evitar en una presentación es el trato que reciben de las personas que los contratan, malas condiciones de viaje, tocar con malos músicos o presentaciones con problemas de sonido.

Yo era de los que estaba en total desacuerdo con los músicos que iban a tocar así como a fiestas, porque yo veía como el trato que tenían y me parecía la cosa más, con todo respeto, estúpida del caso. Que los músicos tenían que entrar por la cocina, o que tenían que comer por allá detrás. Yo decía "jamás en la vida". Entonces las condiciones son totalmente diferentes a esas que yo vi, porque la idea es estar cómodos todos. Si vos querés un grupo de músicos para tu hijo, para tu papá, para un familiar o algún amigo, pues bacano poder compartir con ellos si es que te gusta el trabajo verdaderamente (Juan).

Yo, por mí, estaría tocando jazz y grabando. Tocar con mi banda de Latin Jazz también me parece agradable, aunque es un campo que produce menos ganancias. [...] Pero... no es que esté escogiendo algo, sino que de pronto la parte del trasnocho es a la que le huiría un poco, porque a veces es complicado o a veces son viajes largos, a veces uno no viaja en las condiciones que quiere, entonces es muy agotador el fin de semana. [...] aunque algunos son en muy buenas condiciones, con la gente que uno quiere tocar y a veces uno hasta pone las condiciones, pero no siempre es así (Jorge Iván).

Los pagos a veces no son muy buenos y lo peor de todo es que esos bares no tienen la infraestructura técnica para los grupos. Me explico: a los grupos, aparte de que les pagan poco por tocar, tienen que llevar sus propios instrumentos. Entonces al baterista le pagan 80 mil pesos y tiene que pagarse un taxi desde no sé donde hasta el bar, para llevar toda su batería, porque el bar no tiene batería. Entonces ahí... digamos que viva cerca, son 10 mil, 15 mil pesos de taxi. Porque si es muy de buenas le cabe la batería en un solo taxi. Aparte de eso, el bajista y el guitarrista y todos, tienen que llevar los amplificadores, los instrumentos. Aparte de eso, se acaba el show y tienen que hacer lo mismo y regresar sus instrumentos (Danny).

*En cuanto a las malas condiciones que los músicos prefieren evitar en una presentación es el trato que reciben de las personas que los contratan, malas condiciones de viaje, tocar con malos músicos o presentaciones con problemas de sonido.*

Durante el desarrollo del proyecto *Ser músico en Cali hoy*, fue frecuente la queja de la poca asistencia a eventos no gratuitos en la ciudad, atribuyendo esta situación a la proliferación de festivales con presentaciones gratuitas de distintos géneros musicales (al menos tres festivales de Rock, algunas presentaciones del más grande festival de Jazz de la ciudad, el festival Petronio Álvarez, entre otros eventos gratuitos que se programan cada año).

### Tocar su propia música

*Poder tocar música original da un espacio para la autoexpresividad en el quehacer del músico, pues el músico está más involucrado con su propia obra que con la obra de otro compositor.*

El ideal del músico es tocar, pero aún más, tocar música propia. Poder tocar música original da un espacio para la autoexpresividad en el quehacer del músico, pues el músico está más involucrado con su propia obra que con la obra de otro compositor. La emotividad presente en la música propia no es solamente la emoción que el tema busca expresar, sino que son las emociones del autor mismo, es decir, no se asume el rol del intérprete, sino que se interpreta a sí mismo:

Ser escuchado es muy bacano, porque es que cuando a vos te escuchan, por una buena interpretación es muy chévere, pero cuando te escuchan y te admiran por tu interpretación, por tu canción, es más chévere. Digamos que vos estás en la sinfónica de Berlín, entonces vos decís, hoy montamos la suite cascanueces, y entonces el público se paró cuarenta veces, pero se va a sentir mejor Tchaikovsky de lo que escribió, que vos de lo que interpretaste. A eso me refiero. Es que una interpretación es magistral, una interpretación es una cosa bellísima, una calidad artística brillante, pero una creación es tu hijo, que pariste vos mismo (Jorge Enrique).

Tocar música propia representa una satisfacción para los músicos en tanto brinda la oportunidad de ser reconocido por un público amplio (más allá del círculo especializado de músicos o melómanos) por la música que uno mismo creó, de lograr una trascendencia comercial o cultural:

Quisiera lograr esos textos que la gente reproduzca diez años después y diga, me siento identificado, un poco estoy traduciendo lo que me pasa con Kraken <sup>6</sup>, estoy describiendo lo que me pasa con Kraken, que yo creo que los textos de Kraken son atemporales. Cuando los creó en el ochenta y tres, ochenta y cuatro los primeros álbumes, todo hombre es una historia o muere libre y treinta años después los toca y dice, no hay que cambiarle absolutamente nada, ni un término, son aplicables acá y seguramente van a ser aplicables sesenta años después, cien años después. Esa es la trascendencia que debe tener un texto y que debe tener una banda (Andrés).

En el proceso de composición se realiza también un proceso de catarsis al reelaborar asuntos emocionales a través de la narrativa de las canciones. En este sentido, la emotividad involucrada en el acto de tocar canciones propias no es únicamente la emoción de presentar una obra que el mismo músico creó ante un público que lo admira, sino que en algunas ocasiones las composiciones funcionan como un medio para expresar y trabajar sobre situaciones de la vida personal:

---

<sup>6</sup> Grupo de Rock Duro originario de la ciudad de Medellín. Actualmente está cumpliendo 30 años de trayectoria musical.



Es mi esencia, es lo que soy, mis letras, mi música, lo que me levanto y sueño y como que escribo, inmediatamente tengo algún pensamiento lo escribo y quiero plasmarlo y quiero hacerlo grande, para que la gente lo escuche, pero obviamente es difícil. Aún así es eso para mí, es todo: componer y que sea escuchado eso que yo compuse (Diana).

Si usted quiere saber qué ha pasado conmigo, escuche toda esa música y ahí se va a dar cuenta: ah, este man estaba enamorado, ah este man se separó, ah este man conoció a alguien, ah este man tenía un amigo o tenía una amiga o este man vio que pasó tal cosa o este man vio moverse la tierra, todo está escrito ahí (Jorge Iván).

Entre los aspectos negativos de dedicarse a tocar música propia se menciona la dificultad para lograr circulación en los medios comerciales, los cuales incluyen las emisoras radiales y, sobre todo para los músicos de Rock, los lugares donde contratan bandas para que toquen repertorios populares o de conocimiento masivo. En este sentido, aunque se puedan obtener ingresos económicos a través de la música propia, es difícil poder vivir exclusivamente de esta manera.

Vos podés tener la mejor canción, pero si querés que llegue, te toca pagar, porque nadie te la va a poner... de pronto por ahí, algunos amigos que tienen una emisora internet, o de pronto un par de emisoras de las comerciales, pero no son las que más oye la gente, te lo ponen, pero entonces no pasa nada, el tema se quedó allí. Son factores que molestan, porque uno dice: eh, esa canción. Uno sabe que hay canciones bien hechas, pero sabe que se perdieron, porque el comercio no te dejó (Jorge Iván).

[Los bares] no le dan como la opción a nuevos o es bien complicado entrar allí. No es imposible pero es bien complicado. Tienen sus condiciones de que... primero, solamente chisga, solamente covers, algunos solamente música en inglés (Danny).

También se menciona la negociación implícita que hay que hacer entre la intención del compositor y el gusto de un público no muy especializado, que no sería propiamente una situación negativa, pero sí un cierto límite para las composiciones.

A mí no me gusta enredarme. Si me quiero enredar, toco "Confirmation", de Charlie Parker y voy al Jam Session y lo toco allá. Pero para mí no compongo ese tipo de cosas, porque generalmente lo que hago va para un público. Entonces, no me gusta enredarme. Tengo unas cuantas cosas por ahí enredaditas, pero esos son como esporádicas. Pero soy consciente que la mayoría de las cosas que hago va para público, entonces trato de que el público las pueda entender, porque si no se quedan guardadas por ahí. Eso es como también algo importante pa un compositor (Jorge Iván).

## Chisga

Otra actividad que desempeñan los músicos es la interpretación de repertorios ajenos. La mayor parte de las personas que viven de la música tocan en algún momento repertorios de otras personas, como forma de subsistencia, ya que

*Entre los aspectos negativos de dedicarse a tocar música propia se menciona la dificultad para lograr circulación en los medios comerciales, los cuales incluyen las emisoras radiales y, sobre todo para los músicos de Rock, los lugares donde contratan bandas para que toquen repertorios populares o de conocimiento masivo.*



la cantidad de músicos que viven completamente de su propia música es más bien poca con relación a la cantidad de personas activas en el medio musical. Al oficio de tocar música de otras personas se le conoce popularmente en el gremio musical colombiano como *Chisga*.

*La chisga es un trabajo que se hace a corto tiempo. O sea, es un trabajo que lo hacemos con pocos ensayos, poca elaboración, pero no quiere decir que esté mal hecha.*

La chisga es un trabajo que se hace a corto tiempo. O sea, es un trabajo que lo hacemos con pocos ensayos, poca elaboración, pero no quiere decir que esté mal hecha. Hay chisgas muy bien hechas, porque eso depende es de los músicos, no de la música. Entonces, los músicos están preparados, han escuchado la música antes y pueden tocarla y suena muy bien. Entonces es como eso, la chisga es el trabajo, lo que nosotros le llamamos trabajo, el ir a tocar con los artistas que vienen de afuera (Harlinson).

Entonces, es como eso, pero en principio chisga para mi es tocar con un grupo que no es el de uno (Sarli).

A pesar de que existen muchas formas de entender la chisga, el elemento central de las diferentes definiciones es que la música no sea original, aunque dependiendo la *escuela de actividad* (Gilmore, 1988) que se trate, se puede incluir o no la estabilidad del proyecto. En las definiciones presentadas anteriormente se menciona que se trata de trabajos a corto tiempo, con poca preparación previa y que no son el grupo con el que trabaja el músico permanentemente. Sin embargo, en algunos círculos de músicos los grupos de chisga tienden a ser relativamente estables, como son las bandas de Rock que tocan de planta en algunos bares de la ciudad, bandas de la mal llamada *Música de plancha*, que suelen tocar en fiestas y clubes, los grupos de mariachis o parrandones vallenatos. Si bien en estos grupos pueden presentarse casos de remplazos de última hora, tienden a estar compuestos miembros más bien permanentes.

En una entrevista realizada durante *Ser Música en Cali*, Juan y Freddy (cantante) comentan que al hacer parte de una banda de chisga estable, la gente ya sabe qué tipo de música interpretan, y ellos mismos escogen el repertorio a su gusto, priorizando canciones clásicas del Rock y Pop de los años 80s y 90s del siglo XX. En este caso se trata de una chisga que ofrece alto nivel de autonomía para los músicos. Esto mismo no pasa cuando los músicos son contratados para eventos como misas o celebraciones, o en el caso de acompañamientos a músicos solistas, que en ambos casos se tienen repertorios predeterminados.

Los músicos entrevistados que hacen chisga la valoran como un escenario de aprendizaje importante, debido a la variedad de repertorios que deben poder manejarse semana a semana, contando con poco tiempo para la preparación:

Pues es un trabajo, que es parte de formarte como músico. Quien no ha chisgueado no está completo. ¿Por qué? Porque hay unas chisgas, donde te dan con quince días o con un mes el repertorio, pero hay chisgas que son a primera vista y ahí es donde están los ay-ay-ays... quién lee y quién no lee (Jaime).

Yo diría que lo más positivo, es que te pones como un hacha. Cuando yo digo eso, me refiero a la lectura y a la sagacidad en tarima, llamémoslo así. Mirá una chisga buena esa la siguiente: en el ensayo, dos horas, un paso a cada canción. No debe haber más de un pasón. Si hubo una dificultad en una sección, el director debe revisar esa sección. O sea, la gente tiene que ser capaz de leer a primera vista, porque uno ni es de la orquesta, ni el cantante está enamorado de uno, pa que uno le tenga que hacer tres o cuatro ensayos, ni uno está enamorado del cantante ¿sí me entiende? [...] Pero lo bueno es eso, que cada semana ves uno, dos, hasta tres artistas, entonces te pasan tres carpetas y vos estás ra ra ra ra, entonces ya todas las armaduras, todas las tonalidades están como tan claras; figuras que pueden verse a veces raras, de una las puedes descifrar; las vueltas al signo. Hay canciones con vueltas raras (Jorge Iván).

Goubert (2009) menciona cómo los estudiantes de música de la Universidad Pedagógica Nacional (en Bogotá) señalan que la chisga suple la falta de espacios para conciertos en la academia. Chisgear es un ejercicio que entrena en habilidades como la lectura, la respuesta ágil a situaciones inesperadas, el ensamble con otros músicos y ayuda a crear un repertorio propio. Sobre este tema, vale la pena revisar la descripción que hacen Faulkner y Becker (2011) del trabajo de “músicos comunes” en Estados Unidos, quienes tienen que tocar con personas con quienes probablemente nunca se han visto anteriormente y deben poner de acuerdo sus repertorios musicales, para tocar una misma canción.

Hay casos en los que los grupos son bastante estables y tienen un repertorio que implica pocas variaciones, lo que genera una situación opuesta a la descrita anteriormente. En estos casos se trata de repertorios de estilos muy particulares y no necesariamente muy complejos en su interpretación, por lo cual la situación de aprendizaje desaparece:

... pero hay veces no pienso en M (nombre de su banda de chisga), porque si solamente me enfocara en M. seguramente que poco a poco perdería nivel musical, porque no es el trabajo que te proponga estar estudiando o estar progresando como músico (José).

Yo la verdad conozco varias personas que están en el medio de la chisga y yo no sé... a mí me parece como que a veces la gente tiende a quedarse en ese círculo y como no avanzar. [...] Yo no tengo un mal concepto de la gente que mantiene chisqueando. Realmente tengo amigos, muy buenos amigos, que mantienen en ese cuento y viven de eso, y mantienen en eso. Pero yo he visto que, por lo menos, sus proyectos personales los dejan a un lado por estar pendientes de sacar 15 canciones cada semana, o de estar variando su repertorio. Entonces creo que eso es lo que no me gusta de eso (Danny).

Entre los aspectos menos valorados de la chisga está el poco involucramiento con el proyecto, pues no se trata de la música propia, o al menos del grupo con el que se suele tocar. Sin embargo, algunos músicos mencionan que hay chisgas que logran involucrar a los músicos como si el proyecto fuera propio:

*Chisgear es un ejercicio que entrena en habilidades como la lectura, la respuesta ágil a situaciones inesperadas, el ensamble con otros músicos y ayuda a crear un repertorio propio.*

*La chisga puede ser un escenario de importante socialización, que no solamente permite el encuentro entre miembros de un gremio, sino que las redes de trabajo se extiendan hasta círculos internacionales altamente valorados.*

Pues lo menos satisfactorio sería que no es tu proyecto, yo diría que es lo único, porque uno dice: eh, que música tan buena y estoy gozando, pero es el proyecto de él, yo solo soy un ave de paso aquí. [...] Ahora, chisgas tan, pero tan buenas, que uno dice: aj, yo quisiera tocar aquí. A mí me ha pasado, no te podría decir ahorita con quien. Mirá, hay una chisga que relativamente es sencilla, que es la de Henry Fiol. Pero yo me siento tan cómodo tocando con ese señor, que en algún momento he pensado: ojalá yo fuera su director musical y hacer sus giras y tocar siempre con él, porque es un señor que te hace sentir cómodo; que la música, a pesar de que es sencilla, porque es son montuno, guajira, es algo ya como de muy atrás, no es moderno, es tradicional. O sea, que quiero decir con eso que tampoco es difícil de tocar, es fácil, es muy agradable. Entonces, vos tocas eso y es una sabrosura. Está tan bien hecho, a pesar de ser tan sencillo, que uno dice: uf, que rico, toqué este baile me descargué... algo descargué. Entonces, uno diría: qué bueno poder ser parte de este proyecto (Jorge Iván).

En la anterior cita también se puede apreciar que en algunas chisgas, específicamente en los llamados *acompañamientos* se tiene la oportunidad de tocar con artistas que cuentan con reconocimiento y admiración, tanto del público como de los mismos músicos. Así la chisga puede ser un escenario de importante socialización, que no solamente permite el encuentro entre miembros de un gremio, sino que las redes de trabajo se extiendan hasta círculos internacionales altamente valorados. Claro está que esta no es la situación de todos los músicos que hacen chisga; sin embargo, se sabe que los músicos de Salsa de la ciudad de Cali son apreciados por grandes artistas de la Salsa (Jorge Iván toca frecuentemente con Henry Fiol, Jorge Enrique con Ismael Miranda y ha dirigido la orquesta de Richie Ray y Bobby Cruz, Sarli ha tocado para esta misma orquesta, la orquesta femenina D'Cache toca con Gilberto Santa Rosa, entre otros casos). Los acompañamientos son comunes en géneros como la Salsa, en los cuales es frecuente que un artista solista contrate músicos profesionales en las ciudades que visita o que lo acompañen por giras cortas, mientras en géneros como el Rock los artistas suelen tener o hacer parte de bandas relativamente estables (así hagan parte de varios grupos a la vez).

Otro aspecto que es valorado positivamente por algunos músicos que hacen chisga, es el aspecto económico, pues en algunos casos representa la mayor parte de los ingresos monetarios relacionados con la música.

Trabajar en M. es algo que ha sido para mí muy bueno, desde el punto de vista económico. O sea, yo hice mi casa con la plata de M., eduqué a mi hijo, la primera, el bachillerato, la universidad, con la plata de M., entonces tengo mucho que agradecerle a M (José).

Esta situación no necesariamente es igual para todos los músicos, puesto que las chisgas funcionan de distintas maneras, dependiendo la calidad de la interpretación de los músicos, la responsabilidad con que asumen su trabajo, y la organización que hay detrás de la presentación, y dependiendo de estas características, puede haber chisgas que funcionan bajo malas condiciones de trabajo. Al respecto Sarli comenta que algunos músicos:

... empiezan en un afán loco de empezar a chisguitar y se quedan con una orquesta recibiendo cualquier pago, tocando de cualquier manera, en cualquier parte, no se trasciende, no se evoluciona. Entonces, por eso se marca la diferencia de la orquesta que se planta bien en el escenario - con su solo vestir lo deja ver- el nivel profesional que va a finalmente mostrar en el escenario. Entonces le apunta uno obviamente más, hago la salvedad sin creerse más ni nada, a ir hacia los grupos que están mejor establecidos, o donde hay mejores cabezas armándolos, porque va uno más a la fija y más tranquilo.

La noción de profesionalismo aparece como un elemento importante para la identidad de los músicos, en tanto algunos buscan diferenciarse de los músicos que hacen una mala interpretación de su instrumento, de los que no buscan estudiar más que lo necesario o de aquellos que son irresponsables con sus compromisos laborales. El profesionalismo aparece como una marca de distinción del buen músico:

Dentro de la chisga hay diferentes tipos de chisgueros. El chisguero que no le importan nada, que es que no le importa, primero que todo, cuánto le van a pagar ni con quien va a tocar ni qué va a tocar ni dónde va a tocar ni en qué se va a transportar ni qué va a comer ni con qué se va a vestir. Es el chisguero que no le importa nada. Esa chisga yo no la hago ¿Por qué? Porque ya la hice y ya sé a qué sabe eso. La hice en esa época, porque usted sabe que uno arranca, en la música uno no es nadie, a uno lo conoce la mamá y el papá y entonces uno tiene que probar de todo. Hoy en día para mí una chisga es, llegar a tocar con alguien que tenga un repertorio interesante, que tenga unos buenos arreglos, que cante, porque hay cantantes que no cantan y, entonces también es muy aburridor tocar; que la gente con la que yo me voy a mover sea gente que sea igual o mejor que yo; que uno vaya a la chisga bien vestido y que toque en un sitio decente y que se mueva bien y que lo atiendan bien (Jorge Iván).

Esta idea de profesionalismo, si bien se mencionó en las entrevistas cuando se hablaba específicamente de chisga, es aplicable a otros trabajos musicales como la docencia, el hacer parte de un grupo estable, la producción, etc., ya que los músicos no demuestran sus habilidades y capacidades con un título que los certifique como músicos, sino que lo demuestran cada vez que se suben al escenario.

Los músicos de Rock que se desempeñan dentro de la chisga (que es la principal forma de vivir de tocar Rock en Cali), suelen valorar positivamente su trabajo, ya que pueden vivir de tocar música que les gusta y adquirir nuevos conocimientos permanentemente. No obstante, dentro del ambiente roquero no son muy apreciados los grupos de chisga.

Son bandas, que realmente pueden ser unos músicos del carajo, pero el que está trabajando seriamente por la música no lo ve como algo muy positivo, porque precisamente se roban los espacios de creatividad, porque vos estas cortando la posibilidad de que alguien venga y muestre algo nuevo, sino tocar lo mismo, viejo. Y es una idea que, personalmente, yo creo que es mal concebida. Yo pienso que a la gente le gustaría escuchar cosas nuevas, si se las ponen. Los dueños de los bares, creen

*La noción de profesionalismo aparece como un elemento importante para la identidad de los músicos, en tanto algunos buscan diferenciarse de los músicos que hacen una mala interpretación de su instrumento, de los que no buscan estudiar más que lo necesario o de aquellos que son irresponsables con sus compromisos laborales.*

que la gente le gusta es cuchar lo que pueden poner en un Cd. Pero, personalmente... y yo siempre le pregunto a la gente: bueno, cuando vos vas a un sitio y toca una banda y toca una canción que vos nunca has escuchado, pero te llama la atención, ¿eso no es muy agradable? Uno dice, uy que chévere, eso nunca lo había escuchado y es una cosa generalizada, a menos que sea... bueno, no siempre va a gustar , pero la cantidad de aciertos es mayor que la cantidad de rechazos (Javier).

*Enseñar es como criar hijos.  
Cuando empiezan a gatear y  
empiezan a caminar, hasta  
que llegan a sonar bien.*

El Rock, a diferencia de la Salsa y otros géneros, no suele funcionar bajo la figura de un solista, un compositor y un equipo de músicos contratados por presentaciones, sino que por el contrario suele esperarse que las bandas sean relativamente estables, con relaciones de poder medianamente horizontales entre sus miembros (aunque esto no siempre sea así) y produciendo su propia música. En general, cuando se tocan canciones de otros artistas o se hacen covers, suele ser en forma de homenaje a una banda o artista. Por este motivo, algunos roqueros valoran negativamente el oficio del *chiguero*, al considerarlo poco creativo e incluso ladrón al sacar beneficio económico de las canciones creadas por otras personas, valoración que está abierta a amplias discusiones.

### Docencia

Otro oficio desempeñado en gran cantidad por las personas que viven de la música es la docencia, sea dando clases particulares o trabajando con una institución que ofrezca algún tipo de formación en música. Ejemplos de estas instituciones pueden ser los colegios, las instituciones de educación superior que ofrecen programas de música a nivel técnico y profesional, pequeñas y medianas academias que ofrecen cursos de música e instrumentos musicales, instituciones como las universidades que cuentan con departamentos que ofrecen cursos extracurriculares de música o incluso fundaciones que ofrecen diversos cursos y talleres a jóvenes de sectores vulnerables.

Cuando las personas deciden dedicarse a la música, pocas veces tienen como objetivo dedicarse a la docencia, incluso algunos llegan a este oficio por coincidencia o por necesidad. Sin embargo, durante las entrevistas solamente surgió un aspecto negativo de la docencia, particularmente cuando se trata de clases de música en colegios, donde generalmente los niños están obligados a asistir a clase y no necesariamente ven la música como una pasión, sino una exigencia más del colegio. Incluso en estos casos, los entrevistados valoran positivamente los resultados de su labor:

Enseñar es como criar hijos. Cuando empiezan a gatear y empiezan a caminar, hasta que llegan a sonar bien (Jaime).

Esta persona hace tal vez dos años y medio estaba haciendo sus primeras escalas en el bajo, entonces qué bueno ver esa persona y uno poder pensar “bueno, yo le di las bases”. Y es muy satisfactorio. En general, eso es lo más satisfactorio, ver cómo la gente llega hasta cierto punto. Algunos, pues, ya deciden viajar o entran a escuelas formales y se retiran de acá y uno no los vuelve a ver, pero uno se ve con ellos y “ve, gracias

por todo”. Entonces, esa es como... yo diría, además de la remuneración económica, como tal, la satisfacción de ver que la gente está logrando lo que quiere. Eso es lo que más te paga el esfuerzo que estás haciendo, dando todo lo que tú aprendiste algún día (Jorge Iván).

Los músicos comentan que es mucha la satisfacción que se siente cuando se logra ver el progreso que logran sus estudiantes. En el caso de Sarli, uno de los lugares donde da clases de música es en una fundación que entre varios proyectos ofrece formación musical a niños en Siloé y Bella Vista<sup>7</sup>. Ella comenta sobre el resultado de su trabajo, no solamente en términos de la formación musical del estudiante, sino del impacto social que puede tener su labor:

Para mí eso más que un trabajo como tal ha sido una gran bendición el poder compartir mi instrumento. Estamos formando orquestas sinfónicas en barrios de estratos cero y uno, con población vulnerable. Y es hermoso sentir que, literalmente, los muchachos dejan de empuñar un arma por emplear un instrumento. Eso es una cosa que yo creo que solo los que hacemos parte de esos procesos podemos entenderlo, concretamente en Siloé, por ejemplo. Son sectores muy duros, pero en Siloé, el pelado que le dan duro en su casa, que la niña tenía de once años que tenía que pararse todos los días a las 4:30 de la mañana, un día a limpiar la casa, otro día a hacer el almuerzo para sus hermanas y ella no estudiaba. Ellos llegan como a desfogar todo lo que haya en su hogar, en su entorno, con el instrumento. Entonces, el resultado que ha dado allá ha sido impresionante (Sarli).

Jorge Enrique, quien llegó a la docencia inicialmente por necesidad económica, comenta que de la docencia le gusta el poder compartir su conocimiento con otras personas y ofrecer las ayudas que él no tuvo durante su formación. En este caso se trata, además de poder ver el resultado del esfuerzo que ambas partes hacen durante el momento pedagógico, de la posibilidad de compartir, de una forma de solidaridad con el estudiante:

Me gusta ser docente, no sabía que me gustaba, ni sabía hacerlo cuando empecé. No sabía tampoco que me gustaba. También fui a dar allá así como por buscar trabajo. Bueno, lo que pasa es que las condiciones... cuando las condiciones te lo imponen hay muchas cosas que vos no pensás dos veces, a la hora de ir a hacerlas. Vos no decís, uy será que me va a gustar enseñar, sino que, necesito trabajo... ¿podes enseñar? Y tenés en la nevera todas las necesidades, vos decís, voy a enseñar, punto. En el caso de las personas como yo, no se piensa tanto, como a veces la gente quiere que uno lo piense. Eso se decide y se hace. Pero, no quiere decir que siempre se atine con lo mejor. Enseñar me gusta, porque a mí no me enseñó, por ejemplo, en salsa no me enseñó nadie y mi medio era muy agreste, en ese tiempo, ahora es agreste, pero menos, es un poco amable. Entonces, en ese tiempo era impensable que te diera una clase el pianista de Niche, porque, además, se veía... los manes eran, además, caprichosos y celosos, entonces o no te la daba o te la daba al revés, para que no te volvieras potencialmente una competencia. Eso sigue ocurriendo, aunque mucho menos. Entonces, una

*Jorge Enrique, quien llegó a la docencia inicialmente por necesidad económica, comenta que de la docencia le gusta el poder compartir su conocimiento con otras personas y ofrecer las ayudas que él no tuvo durante su formación.*

7 Dos barrios ubicados en sectores marginados de la ciudad de Cali.



de las cosas que a mí me gusta de enseñar es que soy una persona que le gusta compartir y le gusta compartir con honestidad, entonces, si yo me sé tres corcheas y vos me las preguntas y yo logro que vos te las aprendas bien, yo me siento chévere. Eso sí, yo no te voy a hacer lo que me hacían a mí, yo te digo lo que sé, lo poquito que yo sé yo te lo digo.

Varios de los entrevistados también señalan que la docencia es un espacio de aprendizaje para el mismo docente, pues se ponen en ejercicio conocimientos y habilidades que de otro modo podrían darse por sentadas. Se aprende de pedagogía, se reafirma la teoría y se practica.

*No se trata de vivir de la música, sino vivir la música. Si la vivís correctamente, te da para vivir, para sostenerte, para comprar un buen instrumento. [...] Estudiar y sonar bien, todos los días mejor. El resto, es consecuencia.*

Me gusta que se aprende muchísimo y que uno recuerda cosas que son vitales. Pero sobre todo se aprende resto, yo no sé si tú has tenido la oportunidad de enseñar algo que conoces y vos decís, cuando lográs descifrarlo y planteárselo a otra persona, es que vos corroboras que lo has aprendido. Y chévere reproducir eso y la alegría de cuando la gente va evolucionado y te dice “profe, mira como estoy sonando”, y efectivamente está sonando distinto a cuando llegó ese alumno (Andrés).

## Conclusiones

A lo largo de esta investigación se pudo encontrar que para los músicos el Trabajo suele ser una actividad *Central en su vida*. Sverko (1989, citado por Salanova, Gracia y Peiró, 1996) entiende la *Centralidad del Trabajo*, como el nivel de identificación de una persona con su trabajo, es decir que tan central es el Trabajo para la identidad personal. Por su parte el MOW (1987, citado por Salanova, Gracia y Peiró, 1996) define la *Centralidad relativa del Trabajo* como la importancia del Trabajo para una persona, con relación a otras áreas de su vida (tiempo libre, familia, comunidad, entre otras). Como se pudo observar en las páginas anteriores, el Trabajo es de vital importancia para los músicos, en tanto implica poder vivir de una pasión que precede al ingreso al mundo laboral. La música, como otras artes, responde primero a la emotividad, a la relación subjetiva del individuo con esta construcción cultural, que a la elección vocacional en una sociedad con una compleja división social del trabajo. Jaime comenta en su entrevista que “no se trata de vivir de la música, sino vivir la música. Si la vivís correctamente, te da para vivir, para sostenerte, para comprar un buen instrumento. [...] Estudiar y sonar bien, todos los días mejor. El resto, es consecuencia”.

Así como la música es una actividad central en la vida de los músicos (no sólo la existencia de la música sino ejercer actividades relacionadas con ella), logra invadir otras esferas de la vida de estas personas, con consecuencias positivas y en algunos casos negativas. La música logra ocupar espacios, que al no representar productividad económica pueden ser considerados espacios de tiempo libre, en tanto el músico apasionado aprovecha su tiempo para estudiar, componer o escuchar música:

Yo lo veo como que me voy a levantar a tocar porque necesito avanzar. Otra persona podría decir “me voy a levantar a trabajar porque necesito chavos”. Pero es lo mismo, el resultado puede ser el mismo, sólo que



el día que no quiera trabajar, pues entonces se acabo todo. Entonces es como mejor fortalecer la otra parte, como el “quiero”, el “me hace falta”. Es mejor como fortalecerlo por ese lado, que del lado del trabajo. Tengo varios compañeros que si no hay trabajo, no estudian, no cogen su instrumento, ocho días. A mí me parece eso desastroso, porque el instrumento y la música no tienen nada que ver con que te paguen o no te paguen (Harlinson)

Aunque los músicos tienen muy claro tocar es su trabajo, tienen como prioridad la música misma, por eso la necesidad de tener un aprendizaje permanente sobre su instrumento, sobre la teoría musical, sobre las distintas músicas del mundo, etc. La música es un fin en sí mismo, por lo cual se puede considerar el trabajo de los músicos como un espacio importante para la autorrealización.

Entre los aspectos que los músicos valoran de sus trabajos se encuentran 1) poder vivir de hacer aquello que apasiona, 2) el reconocimiento tanto del público, como de otros músicos, 3) la socialización permanente que permite el ejercicio de la música, en especial con otros músicos reconocidos, 4) la autoexpresividad que permite el tocar música propia o hacer interpretaciones que no se ciñen a formatos pre-establecidos, 5) la autonomía que ofrecen trabajos como la producción musical o las interpretaciones en las que se escoge el repertorio a gusto propio, y 6) la posibilidad de aprender constantemente sobre el oficio musical. Aspectos que no son muy bien valorados por los músicos son las condiciones en las que se dan algunos trabajos (condiciones de viaje, hospedaje, requerimientos técnicos de luces y sonido, entre otros), y los horarios y fechas de trabajo, que afectan las dinámicas familiares y sociales (trabajos nocturnos durante fines de semana y celebraciones importantes como navidad, año nuevo, entre otras).

Es importante mencionar que la diversificación de trabajos en el ámbito musical responde a las exigencias de una sociedad capitalista, en la cual los sujetos requieren asegurar ingresos económicos propios para la subsistencia. Igualmente esta diversificación se da en el contexto caleño, en el cual se ha hecho difícil que las personas paguen masivamente por una entrada a un concierto de grupos locales, además de los cambios en la industria discográfica con la masificación de la Internet, que ha hecho que disminuya la venta tradicional de discos físicos y ha exigido que los músicos busquen nuevas formas de distribuir sus productos y generar ingresos. Muchos músicos desearían poder vivir de tocar exclusivamente su propia música; sin embargo, los trabajos que han adoptado representan grandes satisfacciones para ellos, por lo cual sería errado considerarlo como “venderse al mercado”.

En los relatos de los sujetos entrevistados también fue común la mención al profesionalismo que debe tener un músico, lo cual se vuelve un elemento importante para la construcción de una identidad en torno al trabajo. La idea de profesionalismo genera una distinción entre el buen músico y el mal músico, implicando una suerte de integralidad en el quehacer musical: no se trata de ser buen intérprete, sino de llegar a la hora acordada, con la vestimenta adecuada, con los temas estudiados y con la posibilidad de responder de

*La música es un fin en sí mismo, por lo cual se puede considerar el trabajo de los músicos como un espacio importante para la autorrealización.*

manera versátil ante las exigencias del trabajo. Así, el músico preocupado por sonar mejor cada día, incrementar su repertorio, mantener y mejorar su técnica y habilidad auditiva, es considerado un músico profesional, un músico que sabe responder porque es apasionado por lo que hace.

Durante las entrevistas a las mujeres músicos aparecieron menciones a la experiencia de vida en el mundo musical desde una perspectiva femenina, dando cuenta de un cierto machismo que se mantiene en el ambiente musical, donde se exige a las mujeres que tengan una imagen sensual en el escenario, con menor preocupación por ser intérpretes competitivas, aunque realmente cuenten con las mismas habilidades que los músicos hombres. Debido a que se contó con poca entrevistas a mujeres y que esta investigación no incluía un análisis con perspectiva de género con la profundidad que el tema merece, queda como tema para estudios posteriores la vivencia subjetiva de las mujeres en la música. Por el momento se recomienda revisar el artículo de Lise Waxer (2001) sobre las orquestas femeninas de Salsa en Cali (“Las caleñas son como las flores”), así como su libro sobre la memoria musical en Cali (2002) y los textos que esta autora sugiere.

## Bibliografía

Becker, H (1974). “Art as collective action”. *American sociological review*, 39,(6), 767 – 776.

Berger, P. y Luckmann, T (1998). *La construcción social de la realidad*. Avellaneda: Amorrortu editores.

Busso, M (2009). “Cuando el trabajo informal es espacio para la construcción de identificaciones colectivas” (159 – 192), en Neffa, J.C., de la Garza Toledo, E. y Muñoz Terra (comp.) *Trabajo, empleo, calificaciones profesionales, relaciones de trabajo e identidades laborales*. Volumen I. Buenos Aires: CLACSO

Faulkner, R. y Becker, H (2011). *El Jazz en acción: la dinámica de los músicos sobre el escenario*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.

Frith, S (1996). “Música e identidad” (181-213). En Hall, S. y du Gay, P (ed.) *Cuestiones de identidad cultural*. Buenos Aires: Amorrortu Editores.

De la Garza Toledo, E (2009). “Hacia un concepto ampliado de trabajo” (111 – 140), en Neffa, J.C., de la Garza Toledo, E. y Muñoz Terra (comp.) *Trabajo, empleo, calificaciones profesionales, relaciones de trabajo e identidades laborales*. Volumen I. Buenos Aires: CLACSO

Gilmore, S (1988). “Schools of activity and innovation”. *The Sociological Quarterly*, 29 (2), 203 – 219.

Gómez Serrudo, N. y Jaramillo Marín, J (2013). *Salsa y cultura popular en Bogotá*. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana

Goubert, B (2009). "La 'chisga musical': avatares de una práctica social en Bogotá", en Pardo, M (Ed.) *Música y sociedad en Colombia. Traslaciones, legitimaciones e identificaciones*. Bogotá: Editorial Universidad del Rosario.

Martin, PJ (2006). *Sounds and society: themes in the sociology of music*. Manchester: Manchester University press.

Noguera, J.A (2002). "El concepto de trabajo y la teoría social crítica". *Papers: revista de sociología*, 68, 141-168.

North, A. y Hargreaves, D (2008). *The social and applied psychology of music*. New York: Oxford University Press.

Persson, R.S (2004). "The subjective world of the performer" (275-289). En Juslin, P.N. y Sloboda, J.A (comp.) *Music and emotion. Theory and research*. New York: Oxford University Press Inc.

Salanova, M.; Gracia, F. y Peiró, J.M (1996). "Significado del trabajo y valores laborales" (35-63). En Peiró, J.M. y Prieto, F. *Tratado de psicología del trabajo. Volumen II: aspectos psicosociales del trabajo*. Madrid: editorial Síntesis S.A.

Schvarstein, L. y Leopold, L (2005). "Introducción". En *Trabajo y subjetividad. Entre lo existente y lo necesario*. Buenos Aires: Paidós

Stokes, M (1997). "Introduction: Ethnicity, Identity and Music" (1 – 27). En *Ethnicity, Identity and Music. The Musical Construction of Place*. Oxford: Berg Publishers

Ulloa, A (2009). *La salsa en discusión: música popular e historia cultural*. Cali: Editorial Universidad del Valle.

Waxer, L (2001). "Las Caleñas son como las flores: The rise of all-women salsa bands in Cali, Colombia". *Ethnomusicology*, 45 (2), 228-259.

Waxer, L (2002). *The city of musical memory. Salsa, record grooves, and popular culture in Cali, Colombia*. Middletown: Wesleyan University Press.



## OTROS DOCUMENTOS DE LA SERIE DOCUMENTOS DE TRABAJO DEL CIES

1. Rafael Silva Vega --- Antanas Mockus y Gustavo Petro: la dimensión de lo actitudinal en dos trayectorias políticas.
2. Luís Ernesto Valencia Ángulo --- Los afrocolombianos entre avances, confusiones y retrocesos en dos décadas de paradigma multiculturalista.
3. Hernando Taborda y Diego Medina --- Programación de computadores y desarrollo de habilidades de pensamiento en niños escolares: fase exploratoria
4. Manolo Constain --- Profesionalización del Servicio Exterior Colombiano, 1994-2010. Un ejercicio descriptivo del nivel académico de los funcionarios
5. Jaime Amparo Alves, Vicenta Moreno y Brenda Ramos --- Notas preliminares para un análisis interseccional de la violencia en el Distrito de Aguablanca (Cali-Colombia)
6. Adela Parra Romero --- Explotación minera en la cuenca del río daqua. Una mirada desde la Teoría del Actor-Red



**Universidad Icesi**

Centro de Estudios Interdisciplinarios Jurídicos, Sociales y Humanistas (CIES)  
Facultad de Derecho y Ciencias Sociales

Calle 18 No. 122-135 Pance, Cali - Colombia

Teléfono: +57 (2) 555 2334 - Ext. 8846 | Fax: +57 (2) 555 1441

Email: [cies@icesi.edu.co](mailto:cies@icesi.edu.co)

URL: [www.icesi.edu.co/cies](http://www.icesi.edu.co/cies)