UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
ÁREA DE ESTUDIOS DE POSGRADO

TRAYECTORIAS LABORALES DE LOS MÚSICOS EN NUEVO LEÓN: UN ESTUDIO EN EL MARCO DE LAS INDUSTRIAS CULTURALES Y CREATIVAS

TESIS

PARA OBTENER EL GRADO DE DOCTORADO EN
FILOSOFÍA CON ACENTUACIÓN EN ESTUDIOS DE LA
CULTURA

PRESENTA
MÓNICA GARZA BARRERA GONZÁLEZ

DIRECTOR: **DR. ELEOCADIO MARTÍNEZ SILVA**
CO-DIRECTOR: **DR. ROBERTO KAPUT GONZÁLEZ SANTOS**

2026

Índice

Introducción 4

1. Planteamiento del problema 10

1.1 Antecedentes 16

1.2 Definición del problema 23

1.3 Justificación 26

1.4 Objetivos 30

1.5 Preguntas de investigación 31

1.6 Supuestos 32

2. Fundamentación teórica 36

2.1 Trayectorias laborales en contextos de trabajo contingente 37

2.2 Condiciones de vida y trabajo en el mercado laboral 43

2.3 Construcción social e identidad profesional 47

2.4 Fundamentos críticos de las industrias culturales y creativas 49

2.5 Conceptualización de la economía creativa 55

3. Metodología y diseño de investigación 63

3.1 Tipo de estudio 66

3.2 Diseño de estudio 68

3.3 Población y muestra 70

3.4 Técnicas e instrumentos 74

3.5 Estudio piloto 77

3.6 Recolección y análisis de datos 80

3.7 Implementación y evaluación 92

4. Contexto del estudio: Nuevo León y el entorno urbano de Monterrey 95

5. Análisis y discusión de resultados 104

5.1 Trayectorias laborales de los músicos en Nuevo León 106

5.2 Condiciones de trabajo de los músicos en Nuevo León 196

5.3 Identidad profesional y cambios estructurales de los músicos en Nuevo León 228

5.4 Contexto estructural del campo musical en Nuevo León 252

Conclusiones 269

Referencias 274

Apéndice A. Cuestionario guía 286

Apéndice B. Cartas consentimiento 292

Apéndice C. Invitación digital 295

Apéndice D. Familia de códigos 296

Apéndice E. Convención cromática 300

Apéndice F. Composición institucional del MIMEC 301

Trayectorias laborales de los músicos en Nuevo León: Un estudio en el marco de las industrias culturales y creativas

Esta investigación surge a partir de mi experiencia como emprendedora en el ámbito de la gastronomía —una de las industrias culturales y creativas más destacadas en México— y de mi involucramiento activo en la vida cultural de la Zona Metropolitana de Monterrey. Durante mi trayectoria profesional he participado en programas de apoyo gubernamental orientados al fomento y desarrollo económico del Estado. Asimismo, he cursado diplomados en arte, literatura, historia y música. Además, he tenido la posibilidad de relacionarme con numerosos músicos, de practicar distintos instrumentos musicales y de participar en ensambles y concursos organizados por la Facultad de Música de la Universidad Autónoma de Nuevo León. Por lo tanto, el emprendimiento, la cultura y la música adquieren un interés fundamental en este proyecto debido a mi interacción con estos estudios interdisciplinarios. Desde esta perspectiva, el presente trabajo se centra en el sector musical dentro de las industrias culturales y creativas, reconociendo la música como expresión cultural y como campo laboral y profesional, cuyas trayectorias laborales constituyen uno de los ejes analíticos centrales del estudio.

Estas vivencias pusieron de manifiesto la estrecha relación entre cultura, emprendimiento y trabajo creativo, lo que motivó el interés por comprender de manera sistemática el desarrollo profesional de quienes hacen de la música su profesión. En este marco, el objetivo de esta investigación es analizar las trayectorias laborales de los músicos[1] profesionales en Nuevo León en el ámbito de las industrias culturales y creativas, con el fin de identificar los factores y procesos sociales, culturales y económicos que inciden en su configuración a lo largo del curso de vida. Siguiendo a Heinz (2003), este enfoque concibe las carreras como negociadas y contingentes, lo que permite explorar dichos procesos desde la

[1] El término “músicos” se emplea para referirse específicamente a las y los músicos profesionales participantes del estudio, vinculados al sector musical de Nuevo León, y no a la población general que realiza actividades musicales.

perspectiva de los propios participantes, en su ambiente natural y en relación con su contexto cultural y regional. Aunque el estudio se inscribe en Nuevo León, el trabajo de campo se delimitó a la Zona Metropolitana de Monterrey, donde se concentra la actividad musical profesional analizada.

Dado que se analizan las trayectorias laborales en su contexto cultural y regional, es necesario precisar el uso del término cultura en este trabajo. La noción de cultura ha variado históricamente. El término proviene del latín *cultus*, que significa “cultivo”. En la Edad Media designaba la tierra cultivada, mientras que el concepto de “hombre culto” —persona instruida en la literatura y las bellas artes— se consolidó durante el Renacimiento. Posteriormente, el término se amplió en las ciencias sociales para referirse al conjunto de prácticas, significados y formas de vida compartidas por una sociedad, acepción que adoptamos aquí (Jiménez Expósito, s. f.).

En este encuadre, definir la cultura no es una tarea sencilla: quienes forman parte de una sociedad suelen darla por supuesta, y los intentos de definición han persistido históricamente como parte de su continua participación en la vida social (Ron, 1977). Se trata de un término amplio, con múltiples significados interconectados, lo que dificulta su precisión. Una de las definiciones más relevantes proviene del antropólogo Edward Burnett Tylor (1871), que la definió como “ese conjunto complejo que incluye el conocimiento, la creencia, el arte, la moral, la ley, la costumbre y cualesquiera otras capacidades y hábitos adquiridos por el hombre como miembro de la sociedad” (p. 1). Esta definición, que sentó las bases para la comprensión moderna de la cultura en la antropología y disciplinas afines, la tomamos como punto de partida. A partir de ella, operamos con una acepción de cultura como prácticas, significados y formas de vida en el contexto de Nuevo León, lo que permite vincular el análisis de las trayectorias laborales con las industrias culturales y creativas.

Con base en ese entendimiento amplio de la cultura, adoptamos la perspectiva crítica de Raymond Williams (1960), quien la concibe como un proceso social dinámico, entrelazado

con relaciones de clase, estructuras económicas y conflictos sociales. Desde esa lectura marxista, la cultura no se reduce a un reflejo de la economía, sino que participa en la organización de significados y prácticas sociales en las que se negocian identidades, valores y formas de vida. Aplicado al análisis de las trayectorias laborales de los músicos en Nuevo León, este enfoque permite comprender cómo las condiciones económicas, las oportunidades laborales y las dinámicas de las industrias culturales y creativas inciden tanto en las formas de trabajo como en el sentido profesional que los músicos otorgan a su práctica. Así, sus decisiones, adaptaciones y resistencias forman parte de un proceso cultural donde se negocia constantemente el lugar de la música y del trabajo artístico en la sociedad.

En coherencia con esta visión de la cultura como un proceso social donde se negocian significados, la relación entre los valores culturales, las creencias compartidas y los comportamientos individuales constituye un marco clave para comprender cómo las diferencias simbólicas pueden influir en decisiones laborales, como la preferencia por el trabajo independiente frente al empleo asalariado. En algunos casos, estos marcos también inspiran formas particulares de emprendimiento, donde la cultura funciona como plataforma para desarrollar iniciativas originales y creativas. Para enriquecer esta discusión, se retoma la concepción de ideología planteada por Slavoj Žižek (1992), quien sostiene que esta funciona de manera invisible en la sociedad, moldeando la percepción de la realidad y lo que los sujetos consideran posible. Desde esta perspectiva, se analiza cómo las ideologías de carácter cultural, político o social inciden en las elecciones profesionales, así como en las trayectorias y estrategias de los músicos de Nuevo León dentro de las industrias culturales y creativas.

En esta línea, y dado que las trayectorias en las industrias culturales y creativas combinan empleo y autogestión, la comprensión del emprendimiento exige situar su evolución económica e histórica. A través del tiempo, el concepto ha adquirido diversas connotaciones a medida que la sociedad y la economía han cambiado. Desde sus primeros usos en el castellano medieval, "emprender" se ha asociado con acometer tareas con determinación y

arrojo, a menudo con un componente de riesgo. Con los siglos, se vinculó con aventureros que se embarcaban en expediciones al Nuevo Mundo en busca de oportunidades. En el siglo XVIII, se amplió para describir a quienes asumían la responsabilidad de proyectos, con énfasis en el conocimiento y la iniciativa. La obra de Richard Cantillon (1755/1996), *Ensayo sobre la naturaleza del comercio en general*, desempeñó un papel fundamental al definir al emprendedor como alguien capaz de generar riqueza en condiciones de incertidumbre y riesgo. En el caso de los músicos de Nuevo León, esta perspectiva ayuda a entender las prácticas que a menudo deben adoptar con un enfoque emprendedor para desarrollar sus carreras y asegurar sus ingresos, al igual que en otros campos.

Los conceptos de cultura y emprendimiento desarrollados anteriormente permiten orientar la exploración de este estudio. Permiten abordar cuestiones clave relacionadas con los músicos de Nuevo León y con las industrias culturales y creativas, definidas por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO, 2010*)* como “los sectores de actividad que tienen como objeto principal la creatividad, la producción o reproducción, la promoción, la difusión y la comercialización de bienes, servicios y actividades de contenido cultural, artístico o patrimonial” (p. 17). En este contexto, esta investigación se enfoca en comprender quiénes son los músicos de Nuevo León, sus antecedentes sociales y académicos, las condiciones de vida que enfrentan y su situación profesional actual. De manera particular, el estudio examina tres dimensiones centrales: las trayectorias laborales, las condiciones de trabajo y los procesos de construcción de la identidad profesional dentro del sector musical.

A partir de este marco, el análisis incorpora la dimensión de género para visibilizar barreras, diferencias y estrategias en las trayectorias. El estudio dialoga con investigaciones sobre músicos en México, como las de Guadarrama Olivera (2012, 2014, 2022) y Ulloa Pizarro (2007), entre otras, así como con la literatura sobre trayectorias e identidad profesional. Con este referente, se plantea el supuesto de que las trayectorias laborales de los músicos de

Nuevo León se configuran a partir de una compleja interacción de factores culturales, sociales y económicos. Mediante la indagación exhaustiva de sus vidas y perspectivas, surgen patrones y temas significativos que ayudan a aclarar las dinámicas culturales y emprendedoras en el campo musical local.

Esta investigación también está motivada por comprender cómo la globalización ha influido en las dinámicas laborales del sector musical y en las oportunidades de mercado derivadas de la internacionalización de bienes culturales, la expansión de plataformas digitales y la apertura de nuevos nichos de consumo artístico. Asimismo, es crucial subrayar que la mundialización económica es un proceso histórico, producto de la creatividad y el desarrollo tecnológico, que expresa la creciente integración de las economías a través del comercio y los flujos financieros (Fondo Monetario Internacional [FMI], 2000). Desde esta perspectiva, se analiza cómo los profesionales del ámbito musical se han adaptado a transformaciones tecnológicas y sociales aceleradas por estos procesos para sostener su práctica en un entorno laboral cambiante. En este marco, se considera también el papel de redes comunitarias y agentes culturales locales en la generación de oportunidades, tales como festivales, conciertos y programas educativos en el campo musical de Nuevo León.

Este estudio se fundamenta en la teoría contemporánea de Walter R. Heinz (2003), cuyo enfoque de curso de vida sustenta el problema de investigación. En la exploración de las trayectorias laborales de los músicos, se adopta su propuesta de carreras negociadas y trabajo contingente, que subraya la inestabilidad y la incertidumbre como rasgos distintivos de la vida laboral contemporánea, así como la mediación de instituciones (escuelas, orquestas, políticas culturales) y la reflexividad biográfica en la toma de decisiones. Desde esta perspectiva, la entrada y la permanencia en el mercado laboral implican un reclamo personal, habilidades específicas y búsqueda de oportunidades, y al mismo tiempo se observa cómo los músicos de la Zona Metropolitana de Monterrey se adaptan a las demandas cambiantes de las industrias culturales y creativas.

El marco metodológico se basó en un enfoque cualitativo de carácter exploratorio, orientado a comprender en profundidad las trayectorias laborales de los músicos en la Zona Metropolitana de Monterrey dentro de las industrias culturales y creativas. Se analizaron biografías laborales desde una perspectiva inductiva, a partir del trabajo de campo con músicos profesionales y actores del sector, en la línea de los relatos de vida (Bertaux, 2005), lo que permitió comprender sus narrativas y ofrecer un espacio para expresar sus puntos de vista. En total, se realizaron 25 entrevistas semiestructuradas, con codificación abierta y axial y cierre por saturación teórica, y se observaron consideraciones éticas de consentimiento informado y confidencialidad. Esta óptica permitió registrar historias de vida y obtener una visión amplia de experiencias, desafíos y estrategias para mantenerse en el mercado musical.

En última instancia, las trayectorias laborales de los músicos están atravesadas por actos simbólicos y reflexivos, así como por roles profesionales que se reconfiguran según los entornos sociales y culturales. Al analizar las experiencias de los músicos de Nuevo León, se observa cómo esta dinámica identitaria moldea su perfil artístico-profesional en un mundo globalizado y cambiante, evidenciando una búsqueda de sostenibilidad marcada por condiciones de precariedad estructural, flexibilidad y *multiactividad* (también denominada multiempleo o pluriempleo). Estas dinámicas expresan la tensión entre vocación artística y mercado, autonomía creativa y dependencia institucional. A partir de esta perspectiva, el estudio busca comprender cómo se configuran las trayectorias laborales de los músicos en un mercado contingente, cuáles son sus condiciones de trabajo y de qué manera los procesos biográficos inciden en la construcción de su identidad profesional.

1. Planteamiento del problema

El propósito de este estudio es analizar las trayectorias laborales de los músicos profesionales en el marco de las industrias culturales y creativas del estado de Nuevo León. Este trabajo parte del supuesto de que dichas trayectorias se configuran en un contexto de precariedad estructural y flexibilidad, caracterizado por la multiactividad y la negociación constante entre la vocación artística y el mercado. A partir del análisis de las experiencias laborales de los músicos, se busca comprender cómo estas circunstancias estructurales inciden en la sostenibilidad de dichas trayectorias, en las condiciones de trabajo y en la construcción de la identidad profesional, en un entorno industrial como el de Nuevo León, particularmente en la Zona Metropolitana de Monterrey.

En este marco analítico, el concepto de precariedad se constituye en un eje central para comprender las condiciones laborales de los músicos. Guy Standing (2011), economista británico y destacado experto en el tema, define el precariado como “la nueva clase peligrosa” que surge en la economía contemporánea, caracterizada por la inseguridad laboral, la falta de derechos laborales y la vulnerabilidad económica. Esta situación está ligada a la multiactividad laboral, un modelo en el que los trabajadores, para sobrevivir a la inestabilidad, diversifican sus fuentes de ingresos y se involucran en múltiples empleos. Esta estrategia es común entre los intérpretes de la música en Nuevo León, así como en otras entidades del país, lo que evidencia la necesidad de adaptar sus trayectorias profesionales para asegurar un sustento económico en un entorno marcado por la incertidumbre.

Esta situación, marcada por la inestabilidad y la incertidumbre laboral, se ha convertido en una preocupación global que afecta a diversas industrias y sectores. Según la UNESCO (2019), las industrias culturales y creativas, en el corazón de las cuales se encuentran artistas e innovadores, desempeñan un papel fundamental en la sociedad, inspirando y mejorando la vida cotidiana de las personas. Sin embargo, a nivel mundial, estas industrias se enfrentan a empleos precarios, marcados por la inseguridad laboral y la ausencia de beneficios

tradicionales. A pesar de que los artistas suelen tener un alto nivel de formación, la UNESCO (2019) señala en esta misma publicación que los datos recogidos durante muchos años en los países del hemisferio Norte demuestran que regularmente ganan entre un 20 % y un 30 % menos que los trabajadores de otros sectores. Esta conclusión general está respaldada por encuestas y testimonios recogidos en todos los continentes y regiones, especialmente de las asociaciones de artistas.

En el contexto nacional, esta tendencia también se refleja en el sector de las industrias culturales y creativas. De acuerdo con los estudios de Sánchez Daza et al. (2019) sobre la situación laboral de los artistas en México, los músicos profesionales se caracterizan por condiciones laborales inestables, basadas en el trabajo independiente (*freelance*) o en contratos informales. Mientras que escenógrafos, bailarines y escritores son mayoritariamente asalariados y presentan altos porcentajes de contratos indefinidos o de base, alrededor del 75 % de pintores, escultores y compositores trabajan por cuenta propia. En el caso específico de los músicos —objeto de estudio de esta investigación—, los autores señalan una situación particularmente precaria, ya que “si bien el 51.8 % es asalariado, el 80.3 % labora sin contrato escrito” (Sánchez Daza et al., 2019, p. 83). En línea con estas cifras, durante el tercer trimestre de 2024 se registró una tasa de informalidad laboral del 89.3 % entre los músicos en México, lo que representa una diferencia de 34.7 puntos porcentuales por encima del promedio nacional (54.6 %) para el mismo periodo (DataMéxico, s. f.).

A nivel de las entidades federativas, según el análisis de datos públicos realizado por la Secretaría de Economía (SE), la tasa de informalidad laboral entre músicos en Nuevo León fue del 73 % durante el tercer trimestre de 2024 (DataMéxico, s. f.). Este dato indica que los profesionales que trabajan en estas industrias se encuentran en situaciones laborales precarias, caracterizadas por la falta de empleo formal, la dependencia de contratos temporales y la inestabilidad laboral persistente. Además, en este sector se reportan ingresos bajos: en el

tabulador de sueldos del ejercicio 2022 del Gobierno de Monterrey (s. f.), el sueldo mensual de un músico era de 10,000 pesos, lo cual limitaba sus posibilidades de sostenibilidad económica.

Según datos del Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI, 2020), la industria cultural y creativa es un sector importante de la economía mexicana, que representó el 3.5 % del Producto Interno Bruto (PIB) entre 2008 y 2019. Sin embargo, el sector enfrentó desafíos laborales, con una disminución del 1.6 % en el número total de empleos respecto a 2018. Estos datos reflejan tanto el potencial como los retos que enfrentan los profesionistas en este campo. La pandemia de 2020 agravó esta situación, disminuyendo aún más la actividad económica y provocando una notable pérdida de empleos.

Como consecuencia de las crisis económicas recientes, han surgido nuevas modalidades laborales, tales como el autoempleo y el trabajo independiente, que responden a la necesidad de los profesionistas recién egresados de encontrar soluciones al desempleo. Aunque estas alternativas ofrecen cierta flexibilidad, también reflejan una creciente precariedad en las condiciones laborales. En este contexto, el impacto del COVID-19 en las industrias culturales y creativas tuvo consecuencias devastadoras para los trabajadores del sector en los países iberoamericanos, donde se reportó la pérdida de más de 2.6 millones de empleos (UNESCO, 2021b). Esta situación afectó especialmente a quienes desempeñaban actividades en la economía informal, que representan una proporción significativa en dichas industrias. De acuerdo con cifras del Instituto Mexicano del Seguro Social (IMSS), en 2020 se perdieron 647,710 empleos formales, de los cuales el 86 % correspondían a puestos de trabajo de carácter fijo, lo que evidencia la vulnerabilidad estructural del mercado laboral formal frente a crisis económicas y sanitarias (Marcos Mendez, 2021).

Muchos de los trabajadores del sector musical han tenido que buscar nuevas formas de generar ingresos debido a la falta de empleos formales o a los bajos ingresos, lo que los ha obligado a buscar múltiples empleos o trabajos informales. Estas repercusiones de la precariedad laboral afectan negativamente su calidad de vida y su capacidad para invertir en su

desarrollo artístico y profesional. Además, la falta de seguridad laboral deja a los músicos en una posición vulnerable en términos de beneficios tradicionales, como la seguridad social y las pensiones. La investigación propuesta se centra en el estudio de estos efectos, con el objetivo de comprender mejor su impacto y aportar elementos analíticos para su discusión.

Por añadidura, la identidad profesional de los músicos en el contexto urbano y metropolitano de Nuevo León enfrenta un dilema complejo, en el que las trayectorias laborales se ven influidas por la precariedad y la búsqueda de reconocimiento en un entorno cultural desafiante. Esta situación no es exclusiva del ámbito musical, sino que también se presenta en otras profesiones de las artes y la cultura. Según Patricio Juárez Flores (2018), los profesionistas de la danza contemporánea experimentan una lucha constante entre su pasión artística y las exigencias del mercado laboral, lo cual resuena con la realidad de los músicos, quienes deben navegar entre la autenticidad de su expresión creativa y las presiones económicas que los empujan hacia la multiactividad y el trabajo informal. Esta tensión crea un estado de fragmentación identitaria, en el que los músicos se ven forzados a definir su valor no solo a través de su arte, sino también en función de su capacidad para adaptarse a las condiciones laborales cambiantes y a la demanda del mercado. En este sentido, la comprensión de la identidad de los músicos de la Zona Metropolitana de Monterrey requiere un análisis profundo de cómo estas dinámicas laborales afectan su autopercepción y su sentido de pertenencia dentro de la comunidad artística.

Frente a este escenario de precariedad e identidad fragmentada, la formación de clústeres en el sector privado está jugando un papel importante al generar cadenas productivas y fomentar el intercambio de conocimientos e ideas innovadoras. Estas iniciativas no solo ofrecen un espacio para la colaboración entre músicos y otros creativos, sino que también impulsan a los emprendedores a aprovechar las oportunidades que brindan las industrias culturales y creativas, permitiendo así el desarrollo de nuevas capacitaciones y la generación de negocios que pueden contribuir a una identidad profesional más sólida y sostenible en el

campo musical. Estas dinámicas contrastan con las condiciones laborales observadas en el sector musical, reforzando la pertinencia de analizar sus trayectorias desde una perspectiva crítica.

En el análisis de las trayectorias laborales de los músicos en el marco de las industrias culturales y creativas de Nuevo León, se examina la precariedad laboral como una de las condiciones estructurales que inciden en su desarrollo profesional. Desde esta perspectiva, dicha condición no se entiende únicamente como una experiencia individual, sino como un fenómeno vinculado a las formas de organización del sector y a las respuestas institucionales que lo atraviesan. En este contexto, se observa la articulación entre instituciones, empresas y profesionales, en la que las iniciativas gubernamentales desempeñan un papel clave al fomentar la creación de empleo, al incentivar la inversión en la economía creativa y al fortalecer los derechos laborales de los trabajadores del sector.

Asimismo, las instituciones de educación superior y las universidades participan en este entramado mediante programas de capacitación y apoyo dirigidos a jóvenes graduados y emprendedores creativos. En este contexto, el Consejo para la Cultura y las Artes de Nuevo León (CONARTE, 2020) implementó diversas acciones para apoyar el desarrollo artístico de la comunidad de creadores, artistas, investigadores, docentes y estudiantes. Por ejemplo, en 2020, lanzó convocatorias como "Apoyo para Estudios Nacionales e Internacionales", "Programa FINANCIARTE", "Nuevo León Escénico" y "Convocatoria de Coediciones". Del mismo modo, en el municipio de San Pedro se habilitaron espacios digitales abiertos en plataformas como Facebook e Instagram, que ofrecen una amplia programación cultural que incluye disciplinas como el teatro y la danza, así como actividades deportivas, talleres y conciertos musicales, lo que enriquece la vida cultural de los ciudadanos.

En resumen, las industrias culturales y creativas desempeñan un papel económico significativo en México, generando empleo y fomentando la participación laboral. Su rápido crecimiento se ha visto impulsado, en gran medida, por la exposición a la tecnología y nuevos

modelos de comunicación que permiten el intercambio local e internacional de contenidos y productos a través de Internet y otros medios digitales (Castañeda Rivera y Garduño Bello, 2018). Por otro lado, investigadores como Rius-Ulldemolins (2014) han señalado que la concentración de artistas en grandes ciudades se atribuye a la formación de alianzas entre los agentes del sector y la demanda cultural de un público altamente educado. En la Zona Metropolitana de Monterrey, estos elementos se complementan con factores como la fácil instalación residencial y la formación de clústeres, creando un entorno propicio para el crecimiento de las industrias culturales y creativas.

Con el fin de examinar esta problemática, la presente investigación se orienta a comprender los desafíos que enfrentan los músicos de las industrias culturales y creativas en Nuevo León desde las categorías de trayectorias laborales, condiciones de trabajo e identidad profesional, considerando tanto los factores estructurales como las dimensiones subjetivas que configuran dichos recorridos profesionales. Desde una perspectiva integral, se abordan aspectos clave como el entorno familiar y de iniciación musical, el proceso de transición hacia el mercado laboral, las condiciones económicas y contractuales, así como las estrategias de sostenibilidad desarrolladas en contextos de precariedad e incertidumbre. Asimismo, se analiza el impacto de los cambios tecnológicos y de las crisis recientes en la construcción de identidades artísticas, en las proyecciones de futuro y en las nuevas perspectivas profesionales, en diálogo con las particularidades del contexto regiomontano.

En conjunto, estas condiciones delinean un escenario laboral caracterizado por la precariedad, la multiactividad y la incertidumbre, que incide tanto en la sostenibilidad económica como en la construcción de la identidad profesional de los músicos. Dichas problemáticas emergen de manera reiterada en los relatos de vida de los músicos entrevistados, lo que permite identificar patrones estructurales que trascienden las experiencias individuales y problematizar el funcionamiento del mercado laboral musical en Nuevo León. Al recuperar las experiencias y percepciones de los propios actores, este estudio busca aportar

elementos para la comprensión crítica de las dinámicas laborales del sector, así como generar insumos analíticos que puedan considerarse para la reflexión y eventual formulación de políticas culturales orientadas a promover condiciones más equitativas y sostenibles en el campo musical local (Blanco-Valbuena et al., 2018).

1.1 Antecedentes

La construcción de los antecedentes de esta investigación se realiza mediante una exhaustiva revisión bibliográfica, estructurada en tres niveles. En primer lugar, se revisan los conceptos históricos y teóricos sobre las industrias culturales y creativas, así como la economía creativa. En segundo lugar, se examina el panorama internacional y nacional de las industrias culturales y creativas, con énfasis en la problemática de los músicos, los contextos de inestabilidad laboral y las dinámicas de emprendimiento en el sector. Finalmente, se abordan investigaciones específicas que resaltan la experiencia de los músicos en México y sus trayectorias laborales, las condiciones de trabajo que enfrentan y los procesos de construcción de su identidad profesional dentro de entornos dinámicos y cambiantes.

Según la UNESCO (2010), el concepto de “industrias culturales” —empleado por Theodor W. Adorno en 1948— alude a las técnicas de reproducción industrial aplicadas a la creación y difusión masiva de obras culturales. En los años noventa emergió la noción de “economía creativa”, que considera la creatividad como motor de innovación, mejora tecnológica y ventaja competitiva para el crecimiento de las empresas. De ese giro derivó el concepto de “industrias creativas”, entendido como aquellas que tienen su origen en la creatividad individual, la destreza y el talento y que poseen potencial para generar riqueza y empleo mediante la producción y explotación de la propiedad intelectual; noción formulada primero en Australia y, posteriormente, en el Reino Unido.

John Howkins (2001), en su libro *The Creative Economy: How People Make Money from Ideas*, conceptualiza el término economía creativa como un modelo económico donde las ideas

y la creatividad se convierten en activos esenciales para generar valor. Define por primera vez ocho pilares económicos: diseño, arte, arquitectura, moda, cine, audiovisual, literatura y artes escénicas, los cuales resultan fundamentales para transformar la innovación en productos y servicios tangibles. Este autor también enfatiza la importancia de la propiedad intelectual como una herramienta clave para proteger estas ideas y garantizar su rentabilidad. Quienes se desempeñan en este sector no solo dedican una gran cantidad de tiempo a desarrollar ideas, sino que también enfrentan el desafío de adaptarse continuamente a las demandas de un mercado en constante evolución, donde la innovación y la originalidad constituyen factores determinantes para el éxito.

Las industrias culturales y creativas desempeñan un papel fundamental en el entorno global. A pesar de que Estados Unidos y Asia lideran este sector, la economía creativa se ha consolidado como un nuevo catalizador para el avance dentro de la economía contemporánea. En América Latina, el término "economía naranja" fue popularizado en Colombia para resaltar el valor de las industrias creativas como impulsor de crecimiento. Este ramo incluye una amplia gama de actores, como artistas, músicos, autores, consumidores, fans, empresarios, inversores, galeristas, gestores y críticos, entre otros. El expresidente colombiano Iván Duque Márquez promovió este modelo como un motor de desarrollo económico que ofrecía importantes riquezas basadas en la habilidad, la propiedad intelectual, la conexión y la historia cultural de la región, con la idea de fomentar la innovación, la generación de empleo y el crecimiento económico a través de sectores como el cine, música, moda y publicidad, entre otros (Buitrago Restrepo y Duque Márquez, 2013).

En el contexto mexicano, las industrias culturales y creativas han ganado relevancia no solo como fuente de empleo, sino también como un sector estratégico para el desarrollo económico (Secretaría de Economía, 2016). Además, es uno de los países con mayor crecimiento en entretenimiento y medios a nivel mundial. Según PwC, *Global Entertainment & Media Outlook 2023–2027* (como se citó en Hernández, 2023), México cerró 2023 con un valor

de 28,063 millones de dólares en la industria de entretenimiento y medios, proyectándose en 33,655 millones para 2027. Esta expansión ha impactado directamente en la industria musical, traduciéndose en una mayor demanda de presentaciones y producción para cine, televisión y plataformas, y ha elevado los requerimientos de gestión digital y redes de colaboración. En este marco, los músicos mexicanos enfrentan cambios significativos en su panorama laboral.

A nivel nacional, García Canclini et al. (2012) han explorado la problemática de los jóvenes artistas, músicos e intérpretes de diversos ámbitos de la producción cultural, destacando el impacto de las redes digitales en sus trayectorias creativas. Estos individuos suelen organizarse en proyectos de corto y mediano plazo, adaptándose a la precariedad del entorno laboral. Si bien algunos se aventuran a emprender por cuenta propia, la mayoría lo hace por necesidad, ya que los empleos en el sector cultural son escasos y, cuando existen, con frecuencia son temporales e inestables. Además, aquellos que combinan su actividad artística con roles en instituciones públicas enfrentan condiciones laborales igualmente precarias, con ausencia de beneficios como atención médica y contrataciones por periodos limitados, generalmente semestrales, sin prestaciones sociales ni garantías de continuidad. Estas investigaciones ofrecen una visión integral de los desafíos que enfrentan los agentes creativos en el país, contribuyendo a identificar patrones comunes en sus trayectorias laborales y conectando las realidades locales con el panorama nacional.

Para el caso de Nuevo León, Zúñiga (1993) analizó cómo la estructura económica de Monterrey ha condicionado históricamente las oportunidades laborales en el ámbito cultural. El autor señaló que el predominio del modelo industrial y empresarial regiomontano ha otorgado un lugar secundario a las actividades artísticas, lo que ha limitado la consolidación de mercados culturales estables y profesionales para los músicos. Bajo esta perspectiva, quienes se dedican a la música se ven obligados a negociar su identidad profesional entre un entorno productivo centrado en la industria y un campo cultural con escasos apoyos institucionales, situación que incide en la fragmentación de sus trayectorias.

Frente a estas condiciones, el sector creativo es conocido por ofrecer oportunidades de empleo adicionales, como contratos de trabajo de duración determinada, empleo a tiempo parcial y diversas formas de trabajo apoyadas por el gobierno en la lucha contra el desempleo. De este modo, las relaciones laborales han cambiado y las obligaciones han variado en función del tipo de contrato (Castañeda Rivera y Garduño Bello, 2017). Debido a estas posibilidades, se ha formado una nueva clase de trabajadores que implica requisitos formativos más elevados, teniendo en cuenta que una economía creativa no puede funcionar sin un sistema académico eficaz. Por eso mismo, para abordar el desempleo en las industrias culturales y creativas, diversas estrategias han sido propuestas por instituciones educativas, gubernamentales y empresariales. Estos planes buscan crear y promover mecanismos de apoyo, permitiendo a este sector reestructurarse para sobrevivir y continuar contribuyendo al desarrollo del país. Este desafío no es exclusivo de estas industrias; los docentes, al igual que los trabajadores del sector creativo, enfrentan dificultades financieras para satisfacer sus necesidades mensuales con ingresos limitados debido a desigualdades en la educación superior (Giroux, 2016).

En este sentido, la necesidad de estabilidad laboral y económica es una de las razones fundamentales por las cuales el emprendimiento se convierte en una estrategia asociada a la sostenibilidad de las trayectorias laborales y a la mejora de las condiciones de trabajo. Este deseo de emprender se origina, en gran medida, debido a la precariedad salarial en sectores de la música, el diseño, las artes escénicas y las artes plásticas. La inestabilidad y la falta de oportunidades impulsan a muchas personas a buscar la creación de sus propios negocios, puesto que la autonomía económica se presenta como una solución viable. La idea del empresario-emprendedor no es una novedad, sino que tiene raíces históricas en la teoría económica liberal, que ha defendido la importancia del emprendimiento como motor de desarrollo y crecimiento económico. “El principio antropológico que sustenta su teoría económica es el *homo oeconomicus*, el “hombre económico”, el individuo eminentemente

racional y calculador. Por el contrario, el *homo redemptoris*, “hombre emprendedor” (también “empresario creativo”) es la guía conceptual de los austríacos” (Puello-Socarrás, 2010, p. 185). Desde esta perspectiva, el emprendimiento es un elemento clave para entender la dinámica laboral en sectores artísticos y creativos. En la Zona Metropolitana de Monterrey, esta orientación se refleja en iniciativas como Ruta E del Tecnológico de Monterrey, festival que conecta emprendimiento y empleabilidad con las industrias culturales y creativas (García, 2020).

El tema de los músicos ha sido abordado por destacados investigadores, entre ellos Simon Frith (1996), sociólogo y crítico musical británico, reconocido por sus contribuciones al análisis sociológico y crítico de la música popular. Este autor ha explorado temas que van desde la industria musical hasta la identidad cultural. En su obra *Music and Identity*, examina cómo la participación en la música, ya sea como creador u oyente, contribuye a la construcción de la identidad individual y colectiva. Aunque su enfoque no se centra exclusivamente en las condiciones laborales de los músicos, analiza cómo el contexto socioeconómico afecta a estos artistas, influyendo en la forma en que se perciben a sí mismos y cómo son percibidos por la sociedad.

Para comprender adecuadamente las trayectorias laborales de los músicos profesionales en este escenario de las industrias culturales y creativas, resulta fundamental analizar las condiciones de trabajo que enfrentan y la forma en que estas inciden en la construcción de su identidad profesional. La precariedad laboral y la inestabilidad económica que enfrentan estos individuos son cuestiones recurrentes en la literatura sobre el tema, lo que refleja una realidad social y cultural compleja. A su vez, la identidad de estos artistas y la contingencia de sus experiencias profesionales se ven profundamente influenciadas por las tendencias del mercado laboral. De esta manera, estudios como los de Bianca Garduño Bello (2019), Citlalin Ulloa Pizarro (2007), Rocío Guadarrama Olivera (2014), Patricio Juárez Flores (2018) y Axel Alfredo Morales Cabrera (2021) han contribuido a la comprensión de esta

problemática, cada uno desde su respectiva área disciplinar. El conocimiento generado por estos autores es fundamental para entender las dinámicas laborales de estos agentes culturales, ofreciendo así un punto de partida para una discusión más profunda al respecto.

Garduño Bello (2019) analiza las narrativas biográficas de los artistas, mostrando cómo estas se ven moldeadas por factores sociales, culturales y económicos. Su investigación aborda la incorporación de las disciplinas artísticas en la educación superior y cómo esta afecta tanto a las instituciones como a los actores involucrados. Identifica cómo los académicos de la danza combinan su labor académica con su carrera artística, destacando los factores institucionales y biográficos que influyen en sus decisiones profesionales. A través de estos relatos, la investigadora revela cómo las experiencias individuales moldean estas elecciones y reflejan la capacidad de agencia en un entorno educativo en consolidación. Además, subraya la importancia de incluir la danza en las clasificaciones oficiales y en las agendas de investigación, dado su impacto en el sistema educativo y los desafíos que esto representa para estudiantes, académicos y espacios laborales, ofreciendo una perspectiva valiosa para comprender las trayectorias laborales de los músicos en general.

En el ámbito de la música de concierto en México, es fundamental señalar que los músicos profesionales han sido objeto de estudio desde la perspectiva de género, especialmente en las investigaciones de Citlalin Ulloa Pizarro (2007). Su análisis examina las trayectorias laborales de las mujeres en este ámbito, destacando las oportunidades y obstáculos que enfrentan en su desarrollo profesional. En este trabajo se evidencia que las posibilidades de crecimiento de estas creadoras musicales varían no solo según la profesión, sino también en función del contexto histórico y de las políticas culturales implementadas por el Estado mexicano. Un hallazgo significativo es que el ámbito cultural es visto por el gobierno federal como un segmento de la economía nacional, lo que se traduce en una falta de apoyo que limita el potencial de este mercado de trabajo. Como consecuencia, las participantes femeninas que se dedican a la música deben lidiar con la informalidad laboral, el desempleo,

así como con la desinstitucionalización, la desregulación y la flexibilización de sus condiciones de trabajo.

En el caso de los músicos de concierto en México, Guadarrama Olivera (2014) señala que sus trayectorias laborales se caracterizan por la multiactividad y la intermitencia, reflejando las tensiones entre el trabajo por vocación y el trabajo por subsistencia. La falta de regulaciones y el contexto hiperflexible del mercado laboral obligan a estos músicos a combinar múltiples empleos, dentro y fuera de su ámbito profesional, con períodos de estabilidad e inestabilidad. Esta dinámica revela no solo las desigualdades estructurales del sector cultural en México, sino también la capacidad de los músicos para adaptarse y mantenerse activos en un mercado marcado por la precariedad y la falta de apoyo institucional. En este contexto, la intermitencia puede representar tanto un obstáculo como una oportunidad, especialmente para aquellos músicos que logran desarrollar habilidades versátiles y emprendedoras.

De manera complementaria, Morales Cabrera (2021), en su investigación sobre la precarización del trabajo musical en Puebla, realiza un análisis detallado de las condiciones laborales de los músicos desde un enfoque crítico, centrado en la economía política y la sociología del trabajo. Su estudio aborda las tensiones entre la profesionalización artística, el trabajo independiente y la ausencia de marcos legales e institucionales que garanticen estabilidad. Asimismo, visibiliza los mecanismos de adaptación, resistencia y resignificación identitaria que los músicos desarrollan frente a la precariedad estructural del sector.

En cuanto a los procesos de construcción de la identidad profesional, la profesionalización de las artes, en particular la danza contemporánea, ha adquirido una importancia fundamental en el contexto sociocultural actual, donde la búsqueda de reconocimiento y sentido se entrelaza con la adquisición de habilidades especializadas. Según Juárez Flores (2018), los factores socioculturales intervienen y tensionan la construcción de representaciones vinculadas tanto a deseos personales como a condiciones profesionales, que a su vez afectan los procesos de identificación de los y las artistas. Su estudio sobre los

profesionistas de la danza en las ciudades de Monterrey y Tijuana revela cómo estas tensiones se manifiestan en la experiencia de bailarinas y bailarines, quienes deben reconciliar su vocación con las exigencias del mercado laboral y las estructuras académicas. La decisión de profesionalizarse a través de una formación formal, que puede ser credencializada o no, se convierte en un elemento crucial para la construcción de trayectorias vitales. En este proceso, los individuos organizan y administran sus experiencias, lo que les permite construir sentidos sobre el lugar que ocupan en el mundo y su identidad como artistas.

En resumen, la revisión bibliográfica evidencia que las trayectorias laborales de los músicos de concierto en México están marcadas por la precariedad y la multiactividad, lo que repercute en sus condiciones de trabajo y en los procesos de construcción de su identidad profesional. A partir de este marco de estudios previos, este trabajo propone analizar de manera detallada el mercado laboral de los músicos en Nuevo León, considerando el contexto de la Zona Metropolitana de Monterrey, así como ampliar el conocimiento acerca del esfuerzo que implica su formación escolar, la transición de la escuela al trabajo y la capacidad de agencia de los músicos para adaptarse y actuar en un entorno laboral contingente.

1.2 Definición del problema

En lo que respecta a esta investigación, se identifican como protagonistas del estudio los músicos profesionales que integran las industrias culturales y creativas de Nuevo León, cuyas trayectorias laborales, condiciones de trabajo e identidad profesional constituyen el núcleo analítico de esta investigación. De forma general, estas industrias pertenecen al segmento de la economía dedicado a la creación de conocimiento e ideas. La economía del conocimiento abarca ámbitos como la educación, la investigación y el desarrollo, la tecnología, la informática, las telecomunicaciones, la robótica, la nanotecnología y el sector aeroespacial; mientras que la industria cultural está formada principalmente por el arte, el diseño, el entretenimiento, la arquitectura, la gastronomía y la publicidad. La moda, la música, las artes

visuales y escénicas, la televisión, la radio, la cinematografía, los deportes, los restaurantes, la hostelería y los rituales religiosos son solo algunas de las industrias que están experimentando una importante transformación económica. Existe un debate entre las ideas de industrias culturales e industrias creativas, y aunque se ha avanzado, no ha sido factible distinguir o definir las similitudes entre los conceptos. Algunas posturas diferencian una industria de otra, mientras que otras simplemente lo utilizan de forma indistinta (Castañeda Rivera y Garduño Bello, 2017).

En el ámbito de las industrias culturales y creativas, el sector musical representa un campo en constante expansión. En México, resulta especialmente relevante analizar la producción musical como una actividad económica significativa. Según Gómez Vázquez (2020), la industria musical concentra el mayor número de establecimientos a nivel nacional, con una participación cercana al 30 %, lo que refleja su peso dentro del sector creativo. Esta amplitud permite a los profesionales desarrollarse en áreas diversas como la composición, interpretación, comercialización, diseño sonoro y enseñanza. En este contexto, se vuelve fundamental realizar un análisis exhaustivo de este sector para comprender de forma más precisa su funcionamiento, poniendo especial énfasis en las trayectorias laborales de los músicos profesionales en la Zona Metropolitana de Monterrey. Examinar los eventos y circunstancias que han marcado sus carreras ofrece una visión integral de su desarrollo profesional y de las condiciones en las que desempeñan su labor artística.

El problema de investigación consiste en que, pese a su importancia, no existe un análisis local sistemático sobre las trayectorias laborales de los músicos en Nuevo León, sus condiciones de trabajo y los procesos de construcción de su identidad profesional. Se desconoce cómo se configuran y se sostienen en un mercado hiperflexible y contingente, marcado por la informalidad, la multiactividad y la intermitencia. Asimismo, no se cuenta con una identificación precisa de los factores que inciden en el acceso, la permanencia y la construcción del sentido profesional. Entre ellos destacan la iniciación musical y los orígenes

familiares, la formación y la transición al mercado laboral, la mediación institucional y los cambios estructurales, sociales, políticos y tecnológicos, en relación con la construcción de la identidad profesional.

En este contexto, las industrias culturales y creativas de un país como México, con sus abundantes recursos culturales e infraestructura institucional relativamente desarrollada, desempeñan un papel significativo en el impulso de la economía nacional y en su proyección internacional. La aplicación de este concepto está estrechamente ligada a los procesos de creación, producción y distribución de servicios y bienes en industrias donde la creatividad desempeña un papel vital. Estas industrias incluyen la música, las artes escénicas, la artesanía, el diseño, la moda, el cine, el vídeo, la radio, la televisión, la arquitectura, el software de entretenimiento, la publicidad, la edición, el arte y las antigüedades. La gastronomía, los deportes, el espectáculo, los museos y las galerías de arte se engloban bajo el paraguas de estas industrias, conocidas en conjunto como economía creativa y se asocian principalmente a actividades de ocio. Teniendo en cuenta estas consideraciones, resulta necesario investigar más a fondo estos sectores y su conexión con empresas, academia y emprendedores para fomentar su desarrollo sostenible, lo que refuerza la pertinencia del caso de Nuevo León y delimita el espacio analítico de la presente investigación.

Esta investigación se sustenta en un enfoque cualitativo, basado en registros narrativos de los recorridos laborales de músicos profesionales del sector musical de Nuevo León; específicamente, el trabajo de campo se realizó en la Zona Metropolitana de Monterrey entre noviembre de 2021 y febrero de 2023, donde se concentra la mayor parte de la actividad musical profesional del estado. El alcance del estudio es exploratorio y su valor consiste en comprender de manera situada diversos aspectos, como las trayectorias laborales, las condiciones de trabajo y la construcción de la identidad profesional en este contexto sociocultural. Asimismo, la factibilidad se respalda en el acceso efectivo al campo —25 entrevistas semiestructuradas—, en la disposición de los participantes y en el cumplimiento de

criterios éticos. Delimitado así el problema, la siguiente sección expone la justificación teórica, metodológica y práctica que fundamenta la pertinencia de este trabajo.

1.3 Justificación

El problema que enfrenta esta investigación radica en la escasez de información y de análisis académicos sistemáticos sobre los recorridos profesionales de los músicos que forman parte de las industrias culturales y creativas en Nuevo León. La falta de datos específicos sobre las modalidades de empleo, sus formas de inserción laboral y sus estrategias de sostenibilidad limita la comprensión integral de sus trayectorias laborales, de las condiciones de trabajo a las que se enfrentan y de los procesos de construcción de su identidad profesional. Este vacío de conocimiento resulta especialmente relevante si se considera el papel estratégico que desempeñan las industrias culturales y creativas en la economía nacional y regional.

México ha sido escenario de una notable producción artística y cultural, con individuos que han alcanzado reconocimiento internacional. En este contexto, resulta pertinente retomar la perspectiva de Richard Florida (2010), quien sostiene que la creatividad constituye el eje de una nueva economía, al señalar que las organizaciones y las industrias tienden a concentrarse en regiones donde se agrupa el talento creativo e innovador. Este planteamiento refuerza la necesidad de analizar con mayor profundidad las dinámicas del sector musical, en tanto actores fundamentales del desarrollo cultural y económico, cuyas trayectorias laborales y condiciones de trabajo se construyen en entornos marcados por la competencia, la flexibilidad y la precariedad.

Considerando el auge de las industrias culturales y creativas en la Zona Metropolitana de Monterrey, resulta pertinente explorar a fondo las trayectorias laborales de los músicos en este contexto. Como documenta Anguiano (2017), las empresas creativas tienden a concentrarse en municipios como Monterrey y San Pedro Garza García, lo que refuerza la relevancia de este ámbito metropolitano como nodo estratégico de producción cultural y

creativa. No obstante, esta aglomeración también ha propiciado un mercado laboral saturado y altamente competitivo, en el que los trabajadores culturales deben desarrollar diversas estrategias para insertarse y permanecer en el campo profesional.

En este escenario, la existencia de clústeres especializados en medios creativos, interactivos y de entretenimiento —como el Monterrey Interactive Media & Entertainment Cluster (MIMEC)— resulta significativa para comprender la configuración del mercado laboral creativo local. Estos clústeres cumplen funciones orientadas a la articulación entre la iniciativa privada, las instituciones académicas y los organismos gubernamentales, promoviendo la colaboración intersectorial, la capacitación, el intercambio de conocimientos y el fortalecimiento del ecosistema creativo regional. Asimismo, contribuyen al reconocimiento institucional de las industrias culturales y creativas como sectores estratégicos para el desarrollo económico del Estado.

Aunque este clúster no se enfoca exclusivamente en el sector musical, su estructura y funcionamiento permiten observar los mecanismos de organización, vinculación y profesionalización que caracterizan a ciertos segmentos de las industrias creativas en Nuevo León. En este sentido, su análisis aporta un marco contextual relevante para el estudio de las trayectorias laborales de los músicos, al permitir contrastar las dinámicas de los sectores creativos con mayor grado de institucionalización con los escenarios de informalidad, multiempleo y precariedad que predominan en el ámbito musical, incidiendo tanto en las trayectorias como en las condiciones de trabajo de los músicos. Con fines descriptivos, la composición institucional del MIMEC se presenta en la Tabla F1 del Apéndice F.

Desde esta perspectiva, el análisis de las trayectorias laborales de los músicos se inscribe en un enfoque que reconoce la interacción entre estructuras institucionales, contextos territoriales y experiencias biográficas individuales. En consonancia con los aportes de Walter R. Heinz (2003), los recorridos profesionales no se comprenden como trayectos lineales ni plenamente planificados, sino como procesos dinámicos atravesados por contingencias,

oportunidades desiguales y estrategias de adaptación. En el caso de los músicos que desarrollan su actividad en el contexto de las industrias culturales y creativas de Nuevo León, este enfoque permite analizar cómo las condiciones estructurales del mercado laboral, junto con los marcos institucionales y las redes disponibles, influyen en sus trayectorias, en sus condiciones de trabajo y en la construcción de su identidad profesional, caracterizada por la flexibilidad, el multiempleo y la incertidumbre. Así, esta investigación se justifica no solo por la necesidad de documentar empíricamente dichos procesos, sino también por su contribución a la comprensión de los mecanismos de inserción, permanencia y sostenibilidad en el campo musical contemporáneo.

La realización de la investigación es viable y está respaldada por el acceso a recursos locales, la disposición de los músicos a compartir sus experiencias y la posibilidad de colaborar con instituciones culturales. Este estudio aporta innovación dado que las industrias culturales y creativas son relativamente recientes y han experimentado un crecimiento significativo en México. De acuerdo con la Cuenta Satélite de la Cultura en México 2022, el sector cultural contribuyó con 815,902 millones de pesos al Producto Interno Bruto nacional, lo que representó el 2.9 % del total; asimismo, estas actividades generaron 1,494,745 puestos de trabajo, equivalentes al 3.6 % del empleo nacional, y registraron un crecimiento del 12.6 % en precios constantes respecto al año anterior (INEGI, 2023). De hecho, el sector cultural ha llegado a superar en tamaño al sector automotriz en México (Piedras, 2019), lo que subraya aún más su peso estratégico en la economía nacional. Estos indicadores confirman la relevancia del sector cultural en la economía mexicana y refuerzan la pertinencia de analizar en profundidad el impacto del sector musical en las industrias culturales y creativas de Nuevo León.

La idea central de esta investigación es analizar cómo se desarrollan las trayectorias laborales de los músicos profesionales en un contexto socioeconómico específico, como el de Nuevo León, donde predominan lógicas productivistas que tienden a priorizar actividades con fines prácticos y orientadas al capital económico, un concepto desarrollado por Pierre Bourdieu

(1979/1998) en su análisis de las formas de capital en las sociedades modernas, el cual también reconoce la importancia del capital cultural y social en la estructuración de oportunidades de empleo. A través de un enfoque basado en historias de vida y biografías, este estudio busca profundizar en las experiencias individuales de los músicos, analizando sus trayectorias laborales y sus condiciones de trabajo, así como los desafíos que enfrentan para construir y mantener su identidad profesional. Este análisis busca visibilizar la realidad laboral de los músicos y aportar elementos para la articulación de estrategias de colaboración entre instituciones culturales, gobiernos y actores del sector creativo (Rius-Ulldemolins, 2014). De esta manera, se amplía la comprensión sobre los factores estructurales y sociales que inciden en sus recorridos, proporcionando así una base conceptual que pueda orientar futuras investigaciones y discusiones en torno al desarrollo cultural y creativo en Nuevo León.

En este estudio se utiliza una metodología cualitativa para comprender de manera profunda y contextualizada las trayectorias laborales, las condiciones de trabajo y la identidad profesional de los músicos en las industrias culturales y creativas de Nuevo León. En línea con los relatos de vida de Bertaux (2005), se realizan entrevistas semiestructuradas guiadas por un cuestionario[2] para explorar las experiencias vividas, motivaciones y desafíos que enfrentan los músicos, lo que permite captar la complejidad de su realidad laboral e identificar dimensiones subjetivas y emocionales, esenciales para entender su vida profesional. Al situar en primer plano los testimonios de los músicos, el estudio aporta conocimiento que puede orientar estrategias para mejorar sus condiciones laborales y sociales.

Las aportaciones teóricas de Walter R. Heinz (2003) respaldan el enfoque adoptado al destacar la importancia de comprender el curso de vida laboral en el amplio sector creativo. El estudio se centra en analizar cómo los individuos dan forma a sus trayectorias profesionales, en interacción con agentes sociales, escuelas e instituciones. Estas carreras están atravesadas

[2] El término “cuestionario” se emplea como equivalente del instrumento cuestionario guía de Quintana (2006), aplicado en modalidad semiestructurada.

por cambios estructurales de la sociedad, lo que refuerza la pertinencia de abordar la contingencia y la multiactividad como rasgos del trabajo musical contemporáneo. Esta perspectiva teórica enriquece la investigación al proporcionar un marco sólido para comprender el funcionamiento del mercado laboral en este sector y cómo los individuos se adaptan dentro de un entorno en constante cambio.

Investigar este tema adquiere relevancia al considerar que las empresas culturales y creativas de Nuevo León han sido impulsadas por el Gobierno del Estado para atender la necesidad de potenciar un sector que, según CONARTE (s. f.-a), con base en el *Global Entertainment & Media Outlook*, se estimaba que en 2019 crecería un 9 % en México. Además, la UNESCO (2021c) financió iniciativas para impulsar estas industrias que son clave para la recuperación económica pos-COVID-19, la cual provocó una profunda crisis cultural, destacando retos fundamentales como la precariedad de los artistas. Esta investigación contribuye al conocimiento de las artes y la cultura en Nuevo León, profundizando en la realidad de los artistas del sector musical en términos de trayectorias laborales, condiciones de trabajo e identidad profesional. En el plano profesional, se abordan problemáticas específicas de los músicos desde una perspectiva cultural, lo que beneficia no solo la comprensión del estado actual de estos profesionales, sino que también proporciona información valiosa para enfrentar los desafíos que enfrentan. A partir de estos fundamentos, se establecen los objetivos, las preguntas de investigación y los supuestos que orientan el presente estudio.

1.4 Objetivos

Los objetivos de la presente investigación se estructuran con el propósito de orientar el análisis del fenómeno estudiado y delimitar el alcance interpretativo del trabajo. En coherencia con el planteamiento del problema y el marco teórico, estos objetivos articulan los ejes analíticos que guían el estudio y permiten examinar las trayectorias laborales de los músicos

desde una perspectiva integral que considera las dimensiones estructurales, laborales y biográficas.

1.4.1 Objetivo general

Analizar las trayectorias laborales de los músicos profesionales en el contexto de las industrias culturales y creativas de Nuevo León, con el fin de identificar los procesos sociales y biográficos que intervienen en su configuración a lo largo del curso de vida y comprender sus formas de inserción, permanencia y sostenibilidad, así como examinar las condiciones de trabajo que enfrentan y analizar los procesos de construcción de su identidad profesional.

1.4.2 Objetivos específicos

A partir del objetivo general, se establecen los siguientes objetivos específicos:

1. Explorar la configuración de las trayectorias laborales de los músicos de Nuevo León en las industrias culturales y creativas, considerando las dinámicas de un mercado laboral contingente.

2. Examinar las condiciones de trabajo de los músicos que forman parte de las industrias culturales y creativas en Nuevo León, prestando especial atención a factores como la precariedad laboral, los ingresos y la estabilidad económica.

3. Analizar los procesos biográficos y reflexivos de los músicos para comprender su influencia en la construcción de la identidad profesional dentro del mercado laboral de las industrias culturales y creativas de Nuevo León.

1.5 Preguntas de investigación

A partir del objetivo general de esta investigación, se plantean los siguientes cuestionamientos clave que guiarán el desarrollo del estudio.

1. ¿Cómo se configuran las trayectorias profesionales y laborales de los músicos de Nuevo León que pertenecen a las industrias culturales y creativas en un mercado laboral contingente?

2. ¿Cuáles son las condiciones de trabajo de los músicos profesionales que forman parte de las industrias culturales y creativas de Nuevo León, considerando la precariedad, los ingresos y la estabilidad económica?

3. ¿De qué manera los procesos biográficos y reflexivos de los músicos inciden en la construcción de su identidad profesional dentro del mercado laboral de las industrias culturales y creativas de Nuevo León?

1.6 Supuestos

El propósito fundamental de este estudio es comprender las trayectorias laborales, las condiciones de trabajo y los procesos de construcción de la identidad profesional de los músicos que integran las industrias culturales y creativas en Nuevo León. A partir del análisis de entrevistas cualitativas, se formula un conjunto de supuestos orientadores que buscan comprender los principales desafíos, estrategias y oportunidades presentes en sus trayectorias laborales. Estos planteamientos se conciben desde una perspectiva flexible, que se ajusta conforme avanza el trabajo de campo, en concordancia con el enfoque de teoría fundamentada de Strauss y Corbin (1998/2002), donde se consideran construcciones provisionales sujetas a revisión, y con la filosofía hermenéutica de Marinas (2005), centrada en descubrir significados implícitos mediante la interpretación de discursos y experiencias.

Más que establecer verdades definitivas, estos supuestos funcionan como puntos de partida para guiar el análisis y se conciben como proposiciones tentativas, apoyadas en conocimientos sistematizados, que se vinculan con las categorías centrales del estudio y orientan la investigación, ajustándose conforme surgen nuevos hallazgos (Hernández Sampieri et al., 2014). En este sentido, se plantea el siguiente supuesto general y los supuestos específicos, los cuales orientan el análisis de las categorías centrales del estudio y su relación con las preguntas de investigación.

1.6.1 Supuesto general

Las trayectorias laborales de los músicos en Nuevo León se configuran en un mercado laboral contingente, en el que las condiciones de trabajo inciden en su sostenibilidad y en los procesos de construcción de la identidad profesional.

1.6.2 Supuestos específicos

Como derivación de este planteamiento general, se formulan las siguientes proposiciones orientadoras:

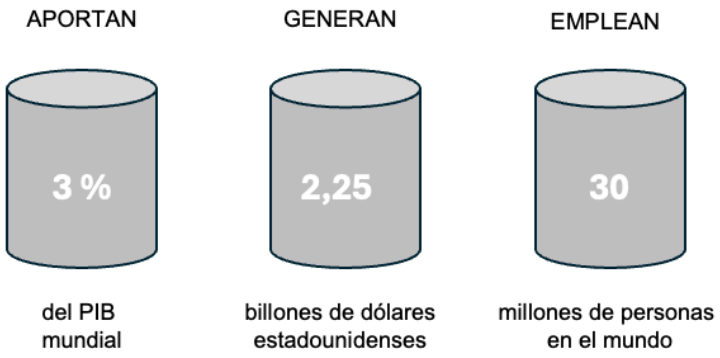
1. Las trayectorias laborales de los músicos en Nuevo León se configuran en un mercado contingente caracterizado por multiactividad e intermitencia. Con base en Heinz (2003), esta proposición considera que los músicos participan en mercados laborales contingentes que exigen el desarrollo de estrategias autorreflexivas, mecanismos de autosocialización y una capacidad constante de adaptación, procesos que repercuten en la construcción de la identidad profesional, en un contexto de estabilidad limitada y ausencia de estructuras laborales formales.

2. Las condiciones de trabajo de los músicos en Nuevo León presentan precariedad, inestabilidad de ingresos y débil protección social, expresadas en la informalidad contractual y la ausencia de prestaciones laborales. Dicha situación precaria no es un fenómeno aislado, sino que se vincula con factores estructurales del contexto metropolitano. Siguiendo a Zúñiga (1993), se sostiene que la estructura económica y sociocultural de Monterrey, caracterizada por su desarrollo industrial y de servicios, junto con la escasa inversión en cultura, restringe el reconocimiento social, el acceso a espacios de difusión artística y el apoyo institucional. No obstante, con base en datos de la UNESCO (2021a), la expansión global de las industrias culturales y creativas introduce dinámicas emergentes que coexisten de manera contradictoria con dicho escenario de precariedad (ver Figura 1). En el contexto local, el auge de festivales musicales, el crecimiento del turismo cultural —que en 2022 alcanzó los 15,200 millones de

pesos, un 50 % más que en 2021 (Olvera, 2023)— y la consolidación de espacios alternativos revelan posibilidades de mejora, sin revertir de forma estructural la precariedad laboral.

Figura 1

Indicadores económicos globales de las industrias culturales y creativas (2013)



Nota. Adaptado de *Año Internacional de la Economía Creativa para el Desarrollo Sostenible,* por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, 2021a. UNESCO (https://es.unesco.org/commemorations/international-years/creativeeconomy2021).

3. La identidad profesional de los músicos de Nuevo León se construye mediante procesos biográficos que articulan vocación y mercado. Retomando el enfoque desarrollado por Juárez Flores (2018), estos procesos implican articular la pasión por la creación con la necesidad de reconocimiento y la implementación de estrategias para sostener la trayectoria en un campo laboral inestable. En este contexto, los músicos combinan actividades complementarias como la docencia, el emprendimiento, las colaboraciones institucionales y, en algunos casos, trabajos ajenos al ámbito artístico, con el fin de asegurar su permanencia y su desarrollo profesional, integrando aprendizajes y vivencias adquiridos a lo largo de su trayectoria.

En conjunto, estos supuestos permiten articular el análisis de las trayectorias laborales, las condiciones de trabajo y la identidad profesional de los músicos en Nuevo León desde una perspectiva integral. Al asumir que dichas dimensiones se configuran en un mercado laboral contingente, se reconoce que los recorridos profesionales no responden a lógicas lineales, sino a procesos atravesados por la precariedad, la multiactividad y la negociación constante entre vocación artística y exigencias económicas. De este modo, lo planteado en este capítulo evidencia la necesidad de un marco analítico sólido que permita profundizar en estas dinámicas. Por ello, el siguiente capítulo desarrolla los fundamentos teóricos que orientarán la interpretación del material empírico.

2. Fundamentación teórica

En el presente apartado se exponen las principales perspectivas analíticas que orientan la interpretación de las trayectorias laborales de los músicos profesionales del estado de Nuevo León en el marco de las industrias culturales y creativas. La investigación adopta una perspectiva interpretativa de corte fenomenológico y hermenéutico, complementada con una mirada relacional que permite analizar las tensiones entre vocación artística y sostenibilidad económica, así como entre estabilidad e incertidumbre en el mercado laboral. Estos enfoques permiten comprender las experiencias y significados que los músicos atribuyen a lo largo del curso de vida y las estrategias que desarrollan para su inserción y permanencia profesional. A partir de este encuadre se abordan tres dimensiones interrelacionadas del problema: la contingencia de las trayectorias, la precariedad de las condiciones laborales y la construcción de la identidad profesional. Este planteamiento teórico permite situarlas en los procesos más amplios de precariedad estructural y sostenibilidad profesional que constituyen el eje central de esta investigación.

Desde el punto de vista epistemológico, esta investigación se inscribe en el paradigma interpretativo de orientación constructivista social, al asumir que la realidad laboral se configura a partir de los significados que los actores producen en contextos históricos y culturales específicos. Este paradigma se orienta a la comprensión de los fenómenos sociales desde la perspectiva de los actores, atendiendo a sus experiencias vividas, narrativas biográficas y construcciones de sentido, reconociendo que estos significados son variados, múltiples y se negocian socialmente a través de la interacción con otros (Creswell, 2009). En este marco, el conocimiento no se concibe como una representación objetiva y externa, sino como el resultado de un proceso interpretativo que emerge del diálogo entre teoría, datos empíricos y contexto.

La teoría general que orienta el análisis es el enfoque de curso de vida y trayectorias laborales propuesto por Walter R. Heinz (2003), que concibe las carreras profesionales como

procesos no lineales y negociados, atravesados por la interacción entre condiciones estructurales y agencia biográfica en contextos de trabajo contingente. Esta perspectiva permite responder cómo se construyen las trayectorias de los músicos en mercados laborales inestables, incorporando categorías como autosocialización, reflexividad y negociación biográfica que resultan fundamentales para comprender las dinámicas profesionales en las industrias culturales y creativas.

Como teorías sustantivas, se retoman en primer lugar las perspectivas sobre condiciones de vida y trabajo en mercados precarios, particularmente los aportes de Rodgers y Rodgers (1989) sobre trabajo precario, De la Garza Toledo (2013) sobre trabajo no clásico y Guadarrama Olivera (2014) sobre multiactividad y trayectorias intermitentes. En segundo lugar, se integran los aportes sobre la identidad profesional desarrollados por Berger y Luckmann (1966/1968), Dubar (2001) y Bourdieu (2001), que permiten comprender los procesos de socialización, de negociación identitaria y de acumulación de capital cultural. En tercer lugar, se incorporan las teorías críticas de las industrias culturales y creativas —desde la Escuela de Frankfurt hasta la economía política de la comunicación—, así como los enfoques del emprendimiento creativo y su vínculo con la precariedad y la ideología. Finalmente, se presenta la conceptualización de la economía creativa propuesta por la UNCTAD (2010) como marco para situar el trabajo musical en el sistema contemporáneo de las industrias creativas.

En este sentido, el planteamiento teórico no solo define las categorías analíticas que sustentan el estudio, sino que también refuerza la tesis central al mostrar cómo la contingencia, la precariedad y la identidad profesional se entrelazan en las trayectorias laborales de los músicos en el contexto sociocultural contemporáneo.

2.1 Trayectorias laborales en contextos de trabajo contingente

En el análisis de las trayectorias laborales resulta pertinente precisar qué se entiende por trayectoria laboral. De acuerdo con Jiménez Vásquez (2009), esta se refiere al recorrido

que sigue un individuo desde el término de su formación educativa hasta su inserción y desarrollo en el mercado de trabajo a lo largo del tiempo. Este concepto implica una secuencia de etapas, como la educación, la búsqueda de empleo, la adquisición de experiencia, la movilidad laboral y, en algunos casos, la transición a roles más especializados o de mayor responsabilidad. Comprender estas trayectorias es esencial para identificar los patrones comunes, los desafíos y las oportunidades en distintos sectores y contextos. Desde una perspectiva de curso de vida, esta noción es ampliada por Walter R. Heinz (2003), quien propone comprender las trayectorias laborales no como recorridos lineales, sino como procesos negociados y contingentes, configurados a partir de la interacción entre las condiciones estructurales del mercado de trabajo y la agencia biográfica de los individuos.

La teoría de Walter R. Heinz (2003), presentada en su trabajo “From Work Trajectories to Negotiated Careers: The Contingent Work Life Course”, se asume aquí como marco teórico basado en el enfoque de curso de vida y ofrece un marco clave para comprender la problemática de los músicos en las industrias culturales y creativas. Esta postura se apoya en el análisis de trayectorias y transiciones profesionales en el tiempo, donde las instituciones sociales y los actores biográficos interactúan y orientan el rumbo de las carreras negociadas bajo condiciones de contingencia. Según este autor alemán, la trayectoria laboral se configura no solo por la participación en los mercados de trabajo y en las organizaciones, sino también por la interacción dinámica entre la estructura social y la agencia individual, en influencia recíproca.

Heinz (2003) señala que en la sociedad posindustrial, el mercado laboral se caracteriza por su inestabilidad, lo que genera incertidumbre en las trayectorias laborales de los individuos. Este fenómeno, denominado “trabajo contingente”, afecta especialmente a los músicos, quienes frecuentemente enfrentan fluctuaciones en su actividad profesional. Los músicos se ven obligados a adaptarse constantemente a las exigencias del mercado, lo que implica el desarrollo de estrategias de “autosocialización”, que les permiten generar redes de contactos y

adaptarse a las circunstancias cambiantes. Estos procesos son cruciales, ya que los músicos deben crear y mantener conexiones en un entorno donde la estabilidad laboral es una excepción. Además, este sociólogo introduce la noción de “reflexividad” como una herramienta que los individuos utilizan para evaluar y reajustar continuamente sus decisiones y trayectorias profesionales, lo que es particularmente importante para los músicos que deben gestionar sus carreras en un mercado de trabajo tan incierto.

En este contexto, los músicos enfrentan la necesidad de adaptarse y negociar sus carreras de manera flexible, ya que el mercado laboral en el que operan está segmentado en diferentes sectores que no siempre ofrecen seguridad ni estabilidad. Este análisis se apoya en la teoría de Giddens (1984), quien postula una relación recíproca entre la estructura social y la agencia individual, donde los músicos, a pesar de la falta de certezas, logran influir en sus trayectorias mediante la toma de decisiones estratégicas y la gestión de sus redes de contactos. Este enfoque teórico es fundamental para explorar cómo los músicos en Nuevo León se enfrentan a las adversidades del mercado laboral y cómo construyen su identidad profesional en este entorno de incertidumbre.

En los años setenta, marcados por la caída de la clase trabajadora industrial, se observaron alteraciones significativas en la composición de la población activa y un fenómeno de desempleo estructural en los países capitalistas por el crecimiento y diferenciación interna del sector de servicios que requirió de mayor cualificación. Heinz (2003) observa que en las décadas de crisis que marcaron el último cuarto del siglo XX, cuando las turbulencias económicas provocaron un aumento de las brechas de ingresos y un aumento del desempleo estructural, el panorama global de la actividad agrícola se encuentra en decadencia, otorgando cada vez más importancia al sector de los servicios que al sector industrial. También se presenta un nivel creciente de inscripción en la educación superior y existe un incremento en la participación de la mujer en la fuerza de trabajo. Estos elementos son características esenciales en el mundo del trabajo de la sociedad posindustrial y los resultados de estas

transformaciones se han visto reflejados en varios aspectos de la vida social, como el crecimiento urbano, el incremento del tiempo de viaje a casa, carreras más flexibles y un representativo curso de vida laboral desestandarizado.

Según Heinz (2003), durante la Edad Dorada, que abarcó la segunda mitad del siglo XX, surgieron dos modelos dominantes del curso de vida: el modelo tripartito de la biografía masculina y el modelo trifásico de la biografía femenina. Este periodo se caracterizó por una cultura industrial predominante en la que la trayectoria laboral estaba regida por normas específicas de edad y género, y en la que la historia de vida típica respondía a un marco cultural y social relativamente estable. Las trayectorias laborales tendían a ser lineales y sostenidas por el empleo asalariado. Sin embargo, a partir de las crisis económicas y las transformaciones estructurales, estos patrones comenzaron a erosionarse, dando lugar a configuraciones más flexibles, menos condicionados por las normas tradicionales de edad y género y más influidos por las oportunidades cambiantes del mercado de trabajo, marcadas por la dinámica entre oferta y demanda.

Siguiendo la perspectiva de Heinz (2003), en las sociedades posindustriales avanzadas no se presenta un mercado laboral unificado, sino que este se encuentra dividido en ocupaciones y empresas prácticamente separadas en segmentos ocasionales, específicos de la empresa y ocupacionales. El segmento casual comprende trabajos no calificados y semicalificados con ingresos bajos y escasa seguridad laboral. El sector interno de la empresa se caracteriza por carreras laborales desarrolladas dentro de una misma organización, que ofrece capacitación en el trabajo, formación continua y escalas de promoción, dado que requiere una fuerza laboral estable. En cambio, los mercados laborales ocupacionales dependen de perfiles de habilidades específicas, certificados mediante credenciales vocacionales o títulos académicos.

El mercado laboral segmentado estructura la interacción entre empleadores y empleados, afectando el modo en que las ocupaciones se relacionan con las oportunidades

profesionales. Sin embargo, las trayectorias laborales no solo se ven influidas por el mercado de trabajo, sino también por factores como la educación, la formación y las políticas sociales, que difieren entre países, grupos de edad y géneros; así como por la experiencia individual, el talento y la disponibilidad de oportunidades de trabajo en las organizaciones, incluidos su tamaño y nivel de desarrollo. A pesar de esta segmentación y fragmentación del mercado laboral, Heinz (2003) subraya que el trabajo remunerado continúa siendo un eje central en la organización del curso de vida, lo que obliga a los individuos —y particularmente a los músicos— a negociar activamente sus trayectorias profesionales en contextos marcados por la inestabilidad.

Heinz (2003) plantea que el marco de curso de vida involucra la agencia individual y los recursos institucionales, los cuales entran en juego al decidir sobre trayectorias y condiciones laborales. Por consiguiente, el proceso de entrada en el mercado de trabajo es complejo e implica factores de demanda individual, de nivel de cualificación y de las oportunidades de empleo. Además, existe un creciente abanico de caminos de transición una vez terminados los estudios universitarios, así como una mayor discontinuidad de vías después de la preparatoria y el periodo de tiempo necesario para la completa integración al mercado laboral. Por lo tanto, a medida que disminuye el nivel de institucionalización en el paso de la escuela al trabajo, los individuos se ven obligados a participar activamente en el mundo laboral, lo que da lugar a un proceso más individualizado y autosocializado. Un fenómeno similar se produce durante el cambio del empleo al retiro, inclusive en términos de movilidad dentro de una misma compañía. En los periodos de transformación social, el proceso de autosocialización se convierte en un modelo crucial para el acceso al empleo y para los trabajadores de más edad que se ven afectados por el *downsizing*.

Esta lógica de autosocialización, planteada por Heinz (2003) como rasgo central de los mercados laborales inestables, requiere el desarrollo de técnicas autorreflexivas para aceptar las condiciones cambiantes del trabajo y adquiere particular relevancia en el campo musical. En

el caso de los músicos, esto implica que deben construir y gestionar sus propias redes de contactos profesionales. Dado que no cuentan con la estructura institucional tradicional que les garantice estabilidad o acceso a proyectos, los músicos dependen en gran medida de sus habilidades para crear y mantener relaciones que les permitan acceder a oportunidades laborales, tanto dentro del sector musical como fuera de él. Esta falta de estabilidad les exige la reflexión constante sobre las decisiones y acciones que deben tomar y ajustar para construir sus carreras. Este conjunto de prácticas se convierte en una habilidad clave para navegar por un mercado laboral que exige flexibilidad y adaptabilidad, donde los procesos de aprendizaje autorreflexivos cobran especial relevancia a lo largo del curso de vida laboral.

En última instancia, las complejidades y desafíos inherentes a las diversas formas de empleo no convencionales plantean barreras para la construcción de trayectorias profesionales coherentes, requiriendo que los individuos negocien con flexibilidad entre diferentes modalidades laborales. Estas dinámicas, cada vez más prominentes en mercados laborales menos regulados, han experimentado un aumento en transiciones ocupacionales frecuentes y flexibles. Al aplicar la teoría de Walter R. Heinz (2003) desde una perspectiva cultural, se aporta así una valiosa herramienta para analizar las trayectorias laborales de músicos en las industrias culturales y creativas de Nuevo León; se pueden establecer conexiones significativas entre las expectativas individuales, las percepciones de agencia personal y la estructura del mercado laboral. Este enfoque permite explorar cómo los músicos, inmersos en un entorno social y laboral dinámico, desarrollan estrategias para navegar por una estructura que presenta variabilidad en la oferta y demanda laboral, ofreciendo una comprensión más profunda de sus experiencias y decisiones profesionales. En este sentido, la contingencia y la reflexividad no solo estructuran las trayectorias laborales, sino que también inciden directamente en las condiciones de vida y trabajo que enfrentan los músicos, aspecto que se desarrolla en el siguiente apartado.

2.2 Condiciones de vida y trabajo en el mercado laboral

En el mercado laboral musical vinculado a las industrias culturales y creativas, el trabajo de los músicos se desarrolla en condiciones de alta inestabilidad. Diversos estudios sobre el empleo de músicos profesionales coinciden en que su rasgo distintivo es la precariedad laboral, caracterizada por formas de trabajo no asalariadas o por proyecto, ingresos inestables y frecuentemente bajos, discontinuidad en el empleo y una protección social limitada.

Por esta razón, el presente estudio retoma categorías de la sociología del trabajo con el fin de examinar las condiciones de vida y de trabajo en este sector, con especial énfasis en sus implicaciones para la sostenibilidad económica. Estas condiciones se vuelven evidentes, particularmente, en la precariedad laboral, a través de carreras laborales prolongadas con bajos ingresos y de la necesidad de extender la vida laboral más allá de la jubilación formal, obligando a los músicos a adaptarse continuamente a las demandas del mercado y a la búsqueda constante de nuevas oportunidades, donde la falta de estabilidad suele conducir a la realización de actividades fuera del campo artístico como estrategia para garantizar el sustento económico (Guadarrama Olivera, 2014).

2.2.1 Precariedad laboral

La discusión teórica que se aborda en esta investigación se basa en la perspectiva y conceptualización propuestas por Rodgers y Rodgers (1989), sentando las bases para conocer las diferentes formas del trabajo precario y vulnerable. Se define el trabajo atípico como el cubierto por una multitud de formas de trabajo distintas al estándar, como el trabajo temporal, el ocasional, el de tiempo parcial, el trabajo a domicilio, por cuenta propia y el pluriempleo. Esta heterogeneidad de empleos responde a nuevas necesidades sociales y económicas en las que aparecen la fragilidad y un alejamiento del trabajo regular y permanente, provocando inestabilidad en el mercado laboral.

El concepto del trabajo precario planteado por Rodgers y Rodgers (1989) se determina por una tendencia a considerar las distintas formas de trabajo que se desvían de la norma del

trabajo asalariado regular y permanente como seguro. Pero la precariedad tiene muchos aspectos; el primero se refiere al grado de garantía de continuidad laboral: los empleos que presentan un horizonte temporal corto o un riesgo sustancial de pérdida del empleo se consideran precarios. Un segundo componente que contribuye a la inseguridad laboral es el grado en que los trabajadores tienen control sobre factores como las condiciones de trabajo, el salario y el ritmo del trabajo. El tercer aspecto está relacionado con la protección de los empleados por ley u organizaciones: contra la discriminación, despido improcedente, prácticas laborales inaceptables, así como el acceso a prestaciones de seguridad social que cubran salud, accidentes, pensiones, seguro de desempleo y similares. La cuestión del bajo ingreso es el cuarto elemento por el que se atribuyen los trabajos precarios a circunstancias relacionadas con la pobreza y la inseguridad social. Por consiguiente, la concepción de la precariedad implica inestabilidad, desprotección, inseguridad, condiciones sociales, vulnerabilidad económica o la combinación de alguno de estos factores.

En este sentido, Enrique de la Garza Toledo (2013) señala que la precariedad laboral en la actualidad es el resultado de la transición de una economía industrial a una economía más centrada en los servicios y las actividades no clásicas. De acuerdo con este autor, el trabajo no clásico, caracterizado por su flexibilidad y temporalidad, se ha convertido en un fenómeno predominante en diversas industrias, incluidas las culturales y las creativas. Este tipo de trabajo, que no sigue las estructuras laborales convencionales, plantea serios desafíos para la estabilidad de los trabajadores, quienes a menudo no tienen acceso a los beneficios tradicionales del trabajo asalariado. La subcontratación y la fragmentación de los procesos productivos son algunos de los mecanismos que refuerzan esta precariedad, desplazando las responsabilidades laborales sobre los trabajadores que asumen múltiples roles y tareas, sin contar con la seguridad jurídica y social de un empleo estable.

Además, De la Garza Toledo (2013) resalta que la precariedad en el trabajo no solo está vinculada a la inseguridad económica, sino también a la fragmentación de las identidades

profesionales. Los trabajadores, en su esfuerzo por mantenerse en el mercado, deben adaptarse a nuevas formas de trabajo y modificar constantemente su identidad laboral para sobrevivir. Este proceso de reconfiguración de la identidad, que implica la aceptación de trabajos precarios y la constante búsqueda de nuevas oportunidades, genera una relación ambigua con el trabajo, lo que corrobora la noción de que las trayectorias laborales de los músicos, al igual que las de otros trabajadores, se encuentran marcadas por una continua adaptación y redefinición de su rol en un contexto laboral incierto y altamente competitivo.

Por último, según Guadarrama Olivera et al. (2012), la precariedad laboral debe entenderse como un fenómeno multidimensional que abarca aspectos objetivos y subjetivos. Desde una perspectiva objetiva, incluye dimensiones como la temporalidad del empleo, la organización laboral, los ingresos económicos y la protección social. Cada una de estas dimensiones refleja distintos grados de vulnerabilidad y desigualdad en el acceso a condiciones laborales estables y seguras. Por otro lado, el aspecto subjetivo de la precariedad destaca la experiencia vivida de inseguridad y los efectos de estas condiciones en las trayectorias profesionales y en la percepción del trabajo. Este enfoque holístico permite reconocer que la precariedad no solo afecta la estabilidad económica, sino también la identidad profesional y el bienestar psicosocial de los trabajadores.

2.2.2 Multiactividad

Una característica notable de la precariedad es la omnipresente expectativa de dedicarse a un trabajo excesivo. El fenómeno del multiempleo se define como la situación en la que los trabajadores ejercen varias ocupaciones simultáneamente, atribuyéndola a una mezcla de ingresos decrecientes y a la necesidad de asegurarse o gestionar riesgos. Combinan lo que inicialmente puede parecer un empleo a tiempo completo con trabajos paralelos que se realizan fuera de las horas de trabajo habituales o dentro de sus hogares (Standing, 2011).

El pluriempleo, surge como una estrategia de supervivencia frente a la inestabilidad laboral o como una forma de aprovechar diversas oportunidades económicas. En contextos

donde la precariedad laboral es alta, esta práctica se vuelve común entre los trabajadores para asegurar un sustento económico. Esta realidad se vincula estrechamente con la situación de los músicos, quienes equilibran una ocupación principal con un número ilimitado de trabajos secundarios, lo que les permite intentar perseguir sus aspiraciones profesionales dentro de un entorno laboral relativamente incierto y cambiante. La construcción de este perfil se basa en las interconexiones entre las circunstancias contractuales y numerosos parámetros, como la edad, el salario y el nivel profesional de los músicos. Guadarrama Olivera (2014) identifica tres categorías distintas de músicos: permanentes, semipermanentes e intermitentes. Los permanentes son aquellos que logran contratos estables con instituciones o empresas, como orquestas y academias. Los semipermanentes combinan empleos fijos y temporales, alternando actividades artísticas con otros trabajos. Por último, los intermitentes son los que tienen trayectorias laborales marcadas por períodos de desempleo y trabajos esporádicos.

> Los intermitentes son los músicos que acumulan empleos para sobrevivir a lo largo de su carrera, aunque hasta cierta edad lo hacen a la espera de encontrar un empleo estable. Algunos lo logran en algún momento, pero para otros la intermitencia se convierte en una forma de vida que generalmente va de la mano de la precariedad. En pocos casos la intermitencia es sinónimo de versatilidad, emprendimiento y éxito económico. En este sentido, la precariedad es una condición que atraviesa los distintos segmentos del mercado y aparece en diferentes momentos de la vida laboral de los músicos. (Guadarrama Olivera, 2014, p. 28)

Esta práctica laboral surge como respuesta a las condiciones del mercado y se convierte en un aspecto relevante para el análisis de las trayectorias laborales de los músicos en las industrias culturales y creativas de Nuevo León. Refleja las condiciones específicas del mercado de trabajo en el que operan los músicos y cómo estos profesionales se adaptan y enfrentan dichas condiciones, a menudo con estrategias de supervivencia que, aunque les permiten continuar en su campo, no garantizan estabilidad laboral. Este fenómeno se alinea

con los conceptos de trabajo contingente y autosocialización propuestos por Heinz (2003), los cuales describen cómo los individuos, frente a la incertidumbre del mercado, negocian su posición profesional mediante el uso de redes y la adaptación continua a nuevas demandas del entorno laboral.

En conjunto, las condiciones de vida y trabajo en el mercado laboral musical están atravesadas por dinámicas de precariedad, inestabilidad y multiactividad que configuran un escenario laboral incierto. Estas condiciones inciden no solo en la sostenibilidad económica de los músicos, sino también en la forma en que construyen sentido sobre su experiencia profesional a lo largo del curso de vida, aspecto que se desarrolla en el siguiente apartado.

2.3 Construcción social e identidad profesional

La identidad profesional constituye un eje central para comprender cómo los músicos construyen y sostienen sus trayectorias laborales en contextos marcados por la inestabilidad y la precariedad del mercado de trabajo. Más allá de la formación académica o de las habilidades técnicas, la identidad se configura como un proceso social dinámico que se produce en interacción con las estructuras laborales, institucionales y culturales en las que los sujetos se insertan. De acuerdo con Dubar (2001), la identidad no se concibe únicamente como una dimensión íntima o personal, sino como un proceso relacional construido a partir de las definiciones que los sujetos elaboran sobre sí mismos y de las clasificaciones sociales que los sitúan en marcos de reconocimiento, donde el trabajo, la posición social y el sentido atribuido a la actividad ocupan un lugar central. A partir de este enfoque, el presente apartado retoma aportes teóricos sobre identidad y trabajo para analizar los procesos de socialización, reconocimiento y reflexividad mediante los cuales los músicos negocian y reconfiguran su identidad profesional en escenarios laborales contingentes.

Desde la perspectiva de Berger y Luckmann (1966/1968), la identidad se construye a través de procesos de socialización, entendidos como los mecanismos mediante los cuales los

individuos internalizan la realidad social y adquieren un sentido de pertenencia y orientación en el mundo. Los autores distinguen entre socialización primaria, que establece las bases iniciales de la identidad a partir de la internalización temprana de normas, valores y significados, y socialización secundaria, que tiene lugar durante la vida adulta y permite la incorporación a ámbitos institucionales y profesionales específicos. Este segundo nivel resulta clave para comprender la configuración de identidades profesionales, en la medida en que implica la apropiación de roles, saberes y expectativas propias de determinados campos laborales.

Claude Dubar (2001) plantea que la identidad profesional no puede reducirse únicamente a la esfera del trabajo, aunque este constituye el espacio central en el que se construyen las formas de reconocimiento de sí. La concibe como un proceso social, relacional y biográfico que se configura a lo largo del curso de vida y se encuentra estrechamente vinculado a las transformaciones del mundo laboral. Para el autor, la identidad resulta de la articulación entre dos dimensiones: las identidades “para los otros”, asociadas a posiciones ocupacionales, estatus y reconocimientos institucionales, y las identidades “para sí”, elaboradas reflexivamente por los sujetos a partir de su experiencia. De este modo, la identidad profesional se configura como una transacción permanente entre la identidad subjetiva —cómo el individuo se percibe a sí mismo— y la identidad objetiva o social —cómo es definido y reconocido por los otros—.

Estas formas de identificación integran referencias heredadas con elementos construidos en la práctica laboral y personal. Dubar (2001) advierte que las transformaciones del mercado de trabajo han debilitado las identidades basadas en el oficio o en la pertenencia estable a una organización. En contextos laborales inestables, las identidades dejan de estar garantizadas institucionalmente y dependen cada vez más de la capacidad de los individuos para reconstruir narrativamente su trayectoria y negociar su lugar en el mundo del trabajo. Este enfoque resulta pertinente para el análisis de los músicos, cuyas experiencias se desarrollan en mercados intermitentes y competitivos, donde el reconocimiento, la reflexividad y la biografía se convierten en ejes centrales de la construcción identitaria.

En esta negociación identitaria, Pierre Bourdieu (2001) señala que las oportunidades laborales no dependen únicamente de las competencias individuales, sino también del volumen y la composición de los distintos tipos de capital que poseen los sujetos. El autor distingue el capital económico, el social y el cultural, reconociendo a este último como un recurso fundamental que contribuye a la reproducción de las desigualdades y a la estructuración de las trayectorias profesionales. Dicho capital puede presentarse en estado incorporado, como disposiciones duraderas del cuerpo y la mente —saberes, habilidades, competencias, modos de hablar y de actuar—; en estado objetivado, en forma de bienes culturales materiales como libros, obras de arte o instrumentos; y en estado institucionalizado, principalmente a través de títulos y credenciales académicas que otorgan reconocimiento social y valor legal a determinadas competencias. Estas modalidades no se distribuyen de manera homogénea, sino que operan como recursos desigualmente acumulados que estructuran las posibilidades de inserción y reconocimiento en los campos laborales.

Para los músicos en Nuevo León, el capital cultural resulta fundamental para la construcción de su identidad profesional, pues las competencias técnicas y artísticas se adquieren mediante un proceso prolongado de formación que debe traducirse en oportunidades efectivas en un mercado altamente competitivo. En este escenario, la identidad no solo se hereda o se certifica, sino que exige un aprendizaje autorreflexivo y procesos de autosocialización (Heinz, 2003) mediante los cuales los músicos reconfiguran sus trayectorias, movilizan sus capitales y negocian continuamente su lugar en el campo laboral, cuyas tensiones, vinculadas a las condiciones del trabajo creativo, se analizan en el siguiente apartado.

2.4 Fundamentos críticos de las industrias culturales y creativas

Resulta esencial explorar los principales fundamentos teóricos de las industrias culturales y creativas para comprender a fondo las trayectorias laborales de los músicos en

Nuevo León. Estas teorías proporcionan marcos conceptuales que permiten analizar críticamente las influencias, los desafíos y las oportunidades que afectan el desarrollo profesional de los músicos en este contexto. Además, se pueden identificar patrones, factores impulsores o tendencias relevantes que contribuyen a un entendimiento más completo de las experiencias profesionales de los músicos del estado.

Estas teorías presentan una doble vertiente y destacan dos enfoques principales que han influido en el estudio de las industrias culturales. En primer lugar, el enfoque de la Escuela de Frankfurt, liderada por Max Horkheimer y Theodor W. Adorno (1947/1994), establece una crítica cultural a ciertos supuestos estéticos del arte moderno. Esta perspectiva busca revertir la idea de la producción industrial de productos culturales basada en la reproducción mecánica, la cual se convirtió en la razón principal de la devaluación del arte como una forma cultural particular (Szpilbarg y Saferstein, 2014).

La segunda base teórica es la economía política de la comunicación, asociada principalmente a los nombres de Dallas Smythe y Herbert Schiller, pero abierta a otros estudiosos. Esta perspectiva se centra en las relaciones de poder detrás de las relaciones económicas, explorando la creciente participación de los sectores más dinámicos del capitalismo financiero e industrial en las industrias de la comunicación de masas y de la cultura. Se analizan fenómenos de concentración, empresas transnacionales y conglomerados multimedia, examinando el control ejercido por el gran capitalismo sobre la cultura (Sierra Caballero, 2009). Adicionalmente, se examina el concepto de emprendimiento creativo como estrategia de inserción laboral en contextos de precariedad e inestabilidad.

2.4.1 La visión de la Escuela de Frankfurt sobre la industrialización de la cultura

Esta perspectiva dialoga con las reflexiones de Walter Benjamin, cuyo trabajo más destacado es el ensayo *La obra de arte en la era de su reproducción mecánica*, el cual aborda la multiplicidad de la cultura, partiendo desde la copia cero y la emergencia del arte inicialmente reproducible, como la música grabada y el cine que surgieron a finales del siglo XIX,

planteando la cuestión de la pérdida del "aura", el espíritu de autenticidad de la obra de arte cuando esta se vuelve reproducible (Briceño Linares, 2010). En este contexto, Horkheimer y Adorno (1947/1994) critican la industrialización de la cultura. Señalan, en primer lugar, que la cultura se vuelve dependiente de la forma de producción capitalista, dejando de ser algo trascendente para formar parte integral de la sociedad capitalista. Además, argumentan que la cultura se desplaza desde el arte hacia la industria, transformándose en la producción en masa de bienes para el consumidor. Esta teoría proporciona un marco para explorar cómo la transición hacia una cultura industrial impacta en las oportunidades laborales y en las decisiones profesionales de los músicos de Nuevo León.

Además, Horkheimer y Adorno (1947/1994) sostienen que la industria cultural no solo convierte la cultura en un producto, sino que también estandariza su contenido, eliminando su capacidad de expresar ideas críticas o alternativas al sistema establecido. Según esta visión, la cultura se convierte en una forma de entretenimiento predecible y comercializado, diseñada para satisfacer las demandas del mercado y promover conformidad entre las audiencias. Esto genera una homogeneización en los productos culturales, ya que las obras artísticas se producen siguiendo fórmulas y estilos previamente probados que aseguran su éxito comercial. Para los músicos de Nuevo León, este modelo plantea el desafío de adaptarse a las tendencias comerciales, limitando sus posibilidades de innovación y autenticidad en sus proyectos artísticos.

Por otra parte, la teoría de la industria cultural también implica que, en un entorno industrializado, los músicos y otros artistas están condicionados por las estructuras de poder y mercado que controlan la producción cultural. Al depender de un sistema que prioriza la rentabilidad sobre la creatividad, las oportunidades laborales de los músicos se ven influenciadas por las exigencias de un público masificado y las empresas culturales que controlan la distribución de la música. En el contexto de Nuevo León, los músicos enfrentan el reto de equilibrar su deseo de autenticidad con las demandas de la industria, que a menudo

promueve estilos y formatos de mayor viabilidad comercial. Según Horkheimer y Adorno (1947/1994), la industrialización de la cultura estandariza las producciones artísticas, reduciendo su diversidad y subordinando la creatividad a los intereses del mercado. Así, su teoría proporciona un marco crítico para analizar cómo este fenómeno impacta en las trayectorias y decisiones profesionales de los músicos, al estar estos sujetos a la tensión entre sus aspiraciones artísticas y las presiones del mercado.

2.4.2 La visión de la economía política sobre la industrialización de la cultura

Esta perspectiva se centra en la crítica a la mercantilización, entendida como el proceso mediante el cual ciertos bienes y prácticas culturales se vuelven comodificables y se clasifican para su consumo en el mercado. Este enfoque, abordado por diversos académicos como Nicholas Garnham, Herbert Schiller y Dallas Smythe, constituye la continuación lógica del trabajo desarrollado por la Escuela de Frankfurt. Desde esta mirada, se sostiene que no existen relaciones de intercambio puras, ya que todas están atravesadas por dimensiones ideológicas y relaciones de poder. En este sentido, los medios no solo producen ideología, sino que también generan audiencias que son vendidas a los anunciantes en el modelo comercial actual; así, la comercialización tiende a distorsionar el interés público por lo político, al privilegiar el entretenimiento y reducir la atención crítica a los asuntos públicos (Del Valle-Rojas et al., 2012).

Esta perspectiva ofrece un marco analítico relevante para comprender cómo los músicos son influenciados y moldeados por las fuerzas del mercado en la industria creativa, lo que afecta sus oportunidades profesionales y sus decisiones de trayectoria. Sin embargo, los creadores también desarrollan estrategias de inserción y negociación, por lo que la figura del emprendedor creativo permite comprender las búsquedas actuales de autonomía frente a la mercantilización y la precariedad.

2.4.3 Emprendimiento creativo

El concepto de emprendedor creativo surge en el marco de la economía creativa, entendida como el sistema donde las ideas, el talento y la innovación se convierten en recursos

económicos y culturales. Howkins (2001) explica que todos los individuos poseen una capacidad creativa innata y que, en el contexto contemporáneo, la creatividad se ha transformado en un activo que genera tanto bienestar social como riqueza material. Su visión establece las bases para comprender cómo surge la creatividad cuando una persona intenta resolver un problema o transformar su entorno de forma significativa, adoptándola como una forma de vida frente a quienes prefieren contextos de familiaridad y estabilidad. En esta misma línea, Florida (2010) sostiene que la creatividad humana constituye el recurso más valioso de las sociedades contemporáneas y el fundamento de un nuevo orden laboral caracterizado por la autonomía, la flexibilidad y la diversidad. Desde su perspectiva, el trabajo de la clase creativa se asocia con la realización personal y el deseo de autenticidad e implica la generación de nuevas ideas, tecnología o contenidos en ocupaciones que incluyen a artistas, músicos, diseñadores y educadores.

Sin embargo, la figura del emprendedor creativo no se reduce a un modelo ideal de independencia. O'Connor (2010) advierte que los entornos digitales y las políticas de la economía creativa han transformado las justificaciones de la autonomía creativa, promoviendo simultáneamente oportunidades de autogestión y condiciones de precariedad. De forma complementaria, Hesmondhalgh (2013) subraya que, aunque los trabajadores culturales —a quienes denomina creadores de símbolos— gozan de cierta libertad en su práctica, esta autonomía suele ser limitada y puede operar como un mecanismo de control dentro de estructuras laborales marcadas por el subempleo, la opresión, la explotación y la desigualdad. En conjunto, estos autores permiten comprender al emprendedor creativo como un agente que negocia entre la innovación y la vulnerabilidad, entre la independencia simbólica y las exigencias del mercado.

En el ámbito musical, la figura del emprendedor creativo adquiere una relevancia particular, ya que los músicos profesionales deben combinar la innovación artística con la capacidad de adaptación frente a mercados laborales inestables. Este tipo de trabajador se

distingue por su versatilidad para generar proyectos diversos, adoptar un pensamiento poco convencional y ajustarse rápidamente a los cambios del entorno. Tales atributos les permiten no solo sostenerse en un contexto de alta competencia, sino también diferenciarse mediante la originalidad y la autogestión, incluso en condiciones de precariedad laboral (Gasca y Luzardo, 2018).

En el contexto de la economía creativa, también conocida como economía naranja, los emprendedores creativos no solo desarrollan proyectos artísticos, sino que también se ven obligados a manejar una multiplicidad de actividades para asegurar su estabilidad financiera. Los músicos, como otros artistas creativos, recurren a la flexibilidad laboral, lo que les permite participar en diversos ámbitos, desde la enseñanza y la gestión de eventos hasta la producción de contenido digital o la creación de su propia música. Este modelo de trabajo se convierte en una estrategia para enfrentar la precariedad laboral que caracteriza a las industrias creativas, en las cuales los ingresos no son constantes y la competencia por oportunidades laborales es feroz (Morales Cabrera, 2021).

Estas estrategias de autogestión y flexibilidad no operan en un vacío ideológico, sino que están inscritas en marcos simbólicos que definen lo que se valora como “éxito profesional” en el campo creativo. Desde la perspectiva de Žižek (1992), la ideología no es un conjunto de creencias falsas, sino aquello que estructura lo que los sujetos consideran posible y deseable, orientando prácticas concretas de trabajo y de proyección de futuro. La capacidad de adaptarse y las redes profesionales juegan un papel fundamental, ya que las conexiones permiten acceder a nuevas oportunidades y consolidar proyectos innovadores. Así, los músicos logran no solo sobrevivir en un entorno incierto, sino también construir trayectorias relativamente autónomas, donde la creatividad y la adaptación son esenciales para su éxito.

En conjunto, las perspectivas revisadas en este apartado permiten comprender el trabajo musical como un campo atravesado por tensiones estructurales entre creatividad y mercado, autonomía y dependencia, autenticidad y adaptación, en el que los músicos deben

equilibrar aspiraciones artísticas con demandas comerciales. Este enfoque, articulado con la propuesta de trayectorias contingentes de Heinz (2003), proporciona las herramientas conceptuales para analizar cómo los músicos de Nuevo León construyen sus trayectorias laborales mediante procesos reflexivos de negociación identitaria, diversificación de actividades y movilización de capitales en un mercado caracterizado por la inestabilidad y la competencia. Estas dinámicas se inscriben en el modelo de la economía creativa, cuya conceptualización se desarrolla a continuación.

2.5 Conceptualización de la economía creativa

Las dinámicas de estandarización, mercantilización y emprendimiento analizadas previamente se inscriben en un modelo económico específico que requiere una delimitación conceptual precisa: la economía creativa. En este apartado se conceptualizan los fundamentos de las industrias culturales y creativas para proporcionar un marco de referencia que permita comprender las condiciones estructurales en las que se desarrollan las trayectorias laborales de los músicos en Nuevo León. Se retoman las definiciones y clasificaciones establecidas por la Conferencia de las Naciones Unidas sobre Comercio y Desarrollo (UNCTAD, 2010), referente internacional en el análisis de la economía creativa, para sintetizar distintas perspectivas y proponer criterios de clasificación que permiten situar las actividades musicales dentro del sistema de las industrias creativas.

2.5.1 Creatividad

Para comprender las trayectorias laborales en la economía creativa, resulta fundamental conceptualizar la creatividad como categoría analítica. La creatividad es un concepto complejo y multifacético que puede entenderse tanto como una cualidad individual como un proceso dinámico mediante el cual las ideas se generan y se transforman en propuestas con valor, lo que la vincula con la innovación y la producción cultural y económica en diversos contextos (UNCTAD, 2010). En el ámbito de las industrias culturales y creativas, la

creatividad constituye un elemento central para el desarrollo profesional, particularmente en actividades como la música, donde se articula con formas de innovación simbólica y estética más que tecnológica. Esta conceptualización permite analizar cómo la creatividad se manifiesta en las trayectorias profesionales de los músicos y cómo funciona como recurso estratégico para abordar los desafíos laborales característicos de la economía creativa.

2.5.2 Bienes y servicios

Los bienes y servicios creativos se caracterizan por basarse en la creatividad y por generar un valor que trasciende lo económico, al incorporar dimensiones simbólicas, culturales y sociales, así como algún grado de propiedad intelectual atribuible a individuos o colectivos creadores; en este sentido, los productos culturales constituyen un subconjunto de este ámbito más amplio vinculado a la economía creativa (UNCTAD, 2010).

Esta concepción resulta pertinente para el análisis de las trayectorias laborales de los músicos, en la medida en que su actividad profesional se inscribe en la producción de bienes y servicios cuyo valor combina dimensiones económicas y culturales, en contextos laborales caracterizados por la flexibilidad y la incertidumbre.

2.5.3 Industria cultural

Este término fue introducido por miembros de la Escuela de Frankfurt, particularmente Max Horkheimer y Theodor W. Adorno (1947/1994) en su obra *Dialéctica de la ilustración: Fragmentos filosóficos*, para denunciar cómo los productos culturales, en lugar de ser herramientas de emancipación, se convierten en instrumentos de estandarización y control ideológico que reducen las manifestaciones artísticas a objetos de consumo fabricados en masa (ver Sección 2.4.1). En la actualidad, la UNESCO considera las industrias culturales como aquellas que combinan creación, producción y comercialización de contenidos protegidos por derechos de autor, orientadas a fomentar la diversidad cultural y asegurar un acceso democrático (UNCTAD, 2010). Esta definición permite analizar cómo los músicos de Nuevo León participan en circuitos de producción cultural que articulan dimensiones artísticas,

económicas e institucionales, en tensión constante entre las lógicas de mercado y las aspiraciones de autonomía creativa.

2.5.4 Economía cultural

La economía cultural se entiende como un marco analítico que aplica el análisis económico al arte creativo, el patrimonio y las industrias culturales, tanto en el sector público como en el privado, atendiendo a la organización económica del sector y al comportamiento de productores, consumidores e instituciones, así como a las interacciones entre las dimensiones culturales, sociales y económicas que configuran su funcionamiento (UNCTAD, 2010). Esta perspectiva permite integrar dimensiones económicas, culturales y sociales relevantes para el análisis de las trayectorias laborales de los músicos en la economía creativa de Nuevo León.

2.5.5 Industria creativa

La industria creativa se concibe como el conjunto de actividades económicas basadas en la creatividad, el talento y las habilidades individuales, cuya organización y delimitación han sido abordadas a partir de distintos modelos de clasificación que buscan explicar su estructura, funcionamiento e interconexiones, y que reflejan las dificultades para definir de manera unívoca el denominado sector creativo debido a la diversidad de enfoques sobre su propósito y modo de operación (UNCTAD, 2010). Esta concepción resulta pertinente para el análisis de las trayectorias laborales de los músicos, en la medida en que permite comprender cómo la clasificación de las actividades creativas incide en las oportunidades y las dinámicas profesionales dentro de un sector caracterizado por formas de empleo flexibles y cambiantes.

Con el propósito de ofrecer un referente conceptual sintético, la Tabla 1 presenta una sinopsis de los principales modelos de clasificación de las industrias creativas utilizados en la literatura especializada. Más que proponer un esquema correcto o definitivo, esta sistematización permite visualizar la diversidad de criterios existentes y funciona como un recurso de apoyo para situar el sector musical dentro de la economía creativa, en relación con el análisis de las trayectorias laborales de los músicos en Nuevo León.

Tabla 1

Principales modelos de clasificación de las industrias creativas

Modelo del Reino Unido	**Modelo de Textos Simbólicos**	**Modelo de los Círculos Concéntricos**	**Modelo de la OMPI**
Publicidad Arquitectura Arte y mercado de antigüedades Artesanía Diseño Moda Cine y video Música Artes escénicas Editorial Software Televisión y radio Video y juegos de computador	Núcleo de Industrias culturales: Publicidad Cine Internet Música Editorial Televisión y radio Video y juegos de computador Periferia de las industrias culturales: Artes creativas Frontera de las industrias culturales: Electrónica de consumo Moda Software Deporte	Núcleo de artes creativas: Literatura Música Artes escénicas Artes visuales Otras industrias culturales básicas: Cine Museos y bibliotecas Industrias culturales ampliadas: Servicio de patrimonio Editorial Software Televisión y radio Video y juegos de computador Industrias relacionadas: Publicidad Arquitectura Diseño Moda	Núcleo industrias de derecho de autor: Publicidad Sociedad de gestión colectiva Cine y video Música Artes escénicas Editorial Software Televisión y radio Visual y arte gráfico Industrias interdependientes de las industrias de derechos de autor: Material de grabación en blanco Electrónica de consumo Instrumentos musicales Papel Fotocopiadores, equipo fotográfico Industrias parciales: Arquitectura Ropa, calzado Diseño Moda Enseres domésticos Juguetes

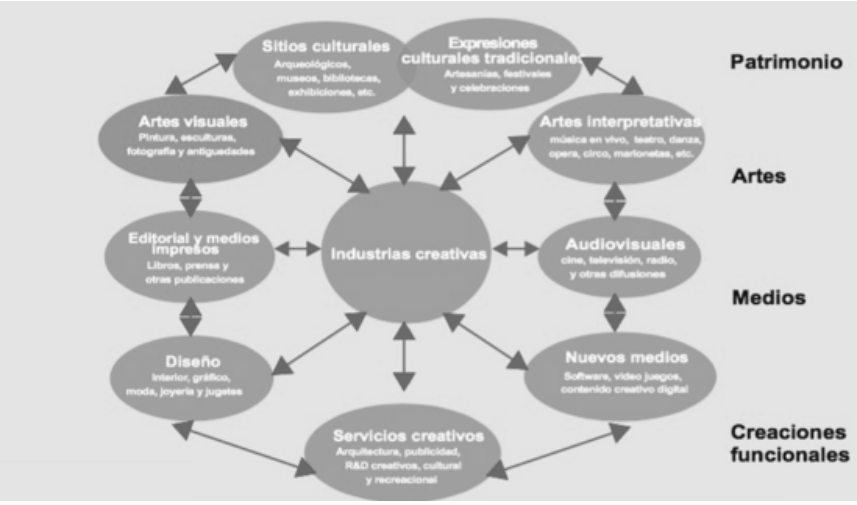
Nota. Adaptado de *Sistema de clasificación para las industrias creativas surgido de distintos modelos,* de UNCTAD, 2010, Economía Creativa: Una opción factible de desarrollo, p.33. Todos los derechos reservados.

2.5.6 Clasificación

Desde una perspectiva amplia, las industrias creativas comprenden actividades económicas que generan productos simbólicos y se articulan en torno a la creatividad y la propiedad intelectual, más allá de los sectores tradicionalmente artísticos. La clasificación propuesta por la UNCTAD organiza estas actividades en grandes agrupaciones —patrimonio, artes, medios y creaciones funcionales— (UNCTAD, 2010), lo que permite visualizar la diversidad del sector creativo y sus interrelaciones, así como ubicar la actividad musical dentro del conjunto de las industrias creativas. En este sentido, la Figura 2 presenta de manera esquemática dicha clasificación y sirve como referente conceptual para la interpretación de los resultados empíricos sobre las trayectorias laborales de los músicos en el estado de Nuevo León.

Figura 2

Clasificación de las industrias creativas



Nota. Adaptado de *Clasificación de las industrias creativas de la UNCTAD,* de UNCTAD, 2010, Economía Creativa: Una opción factible de desarrollo, p.35. Todos los derechos reservados.

2.5.7 Economía creativa

El término surge con John Howkins (2001), quien enfatiza la conexión entre creatividad y economía, proponiendo que las ideas, el talento y la creatividad pueden convertirse en productos y servicios con valor económico. Su enfoque abarca 15 industrias creativas que van desde las artes hasta la ciencia y la tecnología, reconociendo tanto la creatividad individual como la orientada a productos, siendo esta última más fuerte en sociedades industriales (UNCTAD, 2010). Este marco ha sido ampliado por este informe de las Naciones Unidas, que define la economía creativa como un conjunto de actividades económicas basadas en el conocimiento que generan crecimiento económico y desarrollo, englobando aspectos económicos, culturales y sociales que interactúan con la tecnología, la propiedad intelectual y el turismo.

En el corazón de la economía creativa están las industrias creativas, cuya expansión ha transformado las estructuras laborales y productivas en las sociedades contemporáneas. Para los músicos en Nuevo León, este marco teórico ofrece herramientas para comprender cómo sus trayectorias laborales se insertan en dinámicas de producción cultural que vinculan creatividad, mercado e instituciones, influyendo tanto en el desarrollo profesional individual como en el crecimiento económico regional y la proyección de la identidad cultural en contextos globalizados.

2.5.8 Clase y empresarios creativos

El concepto de clase creativa, desarrollado por Richard Florida (2010), se refiere a un conjunto de profesionales —entre los que se incluyen científicos, artistas, músicos, diseñadores y otros especialistas— cuya actividad principal consiste en la generación de ideas, tecnologías y contenidos creativos. Su presencia contribuye al dinamismo económico, social y cultural, especialmente en entornos urbanos. Desde esta perspectiva, la creatividad no se entiende como sinónimo de inteligencia, sino como la capacidad de síntesis y selección orientada a la

producción de soluciones nuevas y socialmente útiles, lo que la sitúa como un factor central del crecimiento económico contemporáneo (UNCTAD, 2010).

Por su parte, el concepto de empresarios creativos describe a individuos capaces de transformar ideas en bienes o servicios innovadores dentro de contextos culturales y creativos, vinculando la creatividad con el emprendimiento, la gestión estratégica y el liderazgo organizacional (UNCTAD, 2010). Estos enfoques resultan pertinentes para el estudio de las trayectorias laborales de los músicos en Nuevo León, ya que aportan elementos para analizar la articulación entre la creatividad, el emprendimiento y las formas de inserción profesional en la economía creativa regional.

2.5.9 Ciudades creativas

El concepto de ciudad creativa se refiere a entornos urbanos donde la cultura y la creatividad funcionan como ejes del desarrollo económico y social. Estas ciudades generan empleo, atraen inversión y fortalecen la identidad cultural, sustituyendo progresivamente la dependencia de recursos naturales o manufactureros por el valor del capital intelectual aplicado a productos, procesos y servicios, convirtiendo la creatividad en un recurso estratégico para la vitalidad urbana y la calidad de vida (UNCTAD, 2010). Este enfoque ha sido impulsado a través de la Red de Ciudades Creativas, creada en 2004 con el objetivo de fomentar la cooperación internacional entre ciudades que reconocen la cultura y la creatividad como motores del desarrollo sostenible (UNESCO, 2024). Estas ciudades se distinguen por integrar la cultura y la creatividad como ejes estratégicos de la planificación urbana en ámbitos como el diseño, la música, la gastronomía, el cine, la literatura, la artesanía y las artes digitales (UNESCO, 2023). La noción de ciudad creativa se incorpora a esta investigación como referente contextual para situar la actividad musical de Nuevo León en dinámicas urbanas vinculadas a la economía creativa, cuya caracterización se desarrolla en el capítulo 4.

En síntesis, el marco teórico articula el enfoque de trayectorias contingentes de Heinz (2003) con los aportes sobre identidad profesional, precariedad laboral y la crítica de las

industrias culturales y creativas, situándolos en el horizonte conceptual de la economía creativa. Este planteamiento permite interpretar las experiencias de los músicos de Nuevo León como procesos biográficos negociados en un mercado inestable y altamente flexible, delineando los criterios metodológicos que se detallan en el capítulo siguiente.

3. Metodología y diseño de investigación

Para abordar el problema de estudio relacionado con las trayectorias laborales de los músicos que participan en las industrias culturales y creativas de Nuevo León, la investigación se desarrolló con un enfoque cualitativo de carácter exploratorio, con un diseño fenomenológico y una estrategia biográfica-narrativa basada en relatos de vida, mediante la técnica de entrevistas semiestructuradas. Esta perspectiva resultó pertinente, ya que permitió comprender los fenómenos sociales a partir de los significados que construyen los propios actores; desde una perspectiva hermenéutica, se interpretaron los sentidos presentes en sus narrativas y discursos (Álvarez-Gayou, 2003). Asimismo, posibilitó una comprensión profunda y contextualizada del sector donde se desarrollan las trayectorias laborales de los músicos en la Zona Metropolitana de Monterrey, atendiendo a sus percepciones y a sus procesos de adaptación profesional. De este modo, la investigación permitió comprender las estrategias de adaptación y de sostenibilidad profesional que configuran la identidad de los músicos en un contexto de precariedad y flexibilidad laboral.

Tomando en cuenta las recomendaciones de John W. Creswell (2009), este enfoque cualitativo requirió una cuidadosa justificación metodológica. En primer lugar, se llevó a cabo una exhaustiva revisión bibliográfica para investigar el tema de los músicos y determinar los conceptos teóricos a incorporar en el análisis, manteniendo la calidad y la ética en la redacción del informe. En este proceso, la relación entre teoría y datos se concibió de manera dinámica y dialéctica, permitiendo que los marcos teóricos orientaran la interpretación sin imponerse como esquemas rígidos. El proceso implicó el paso de supuestos generales a técnicas específicas de recopilación y análisis de datos, lo cual conllevó la toma de numerosas decisiones analíticas orientadas por el marco teórico y por la interpretación progresiva de los datos, organizados conforme a tres ejes analíticos: trayectorias laborales, condiciones de trabajo y construcción de la identidad profesional.

Del mismo modo, se buscó comprender a fondo los significados que los músicos participantes atribuyen a los problemas sociales y humanos relacionados con su profesión. Se exploraron las interpretaciones individuales y colectivas sobre los desafíos, experiencias y percepciones vinculadas al mercado laboral de la música en Nuevo León. Para lograrlo, se utilizaron preguntas diseñadas para captar la riqueza y la complejidad de las narrativas de los músicos, recopilando datos en contextos auténticos. Siguiendo el enfoque cualitativo propuesto por Creswell (2009), se empleó un método inductivo para identificar patrones y desarrollar argumentos a partir de temas emergentes. En el informe final, los datos se presentaron de manera flexible, lo que permitió una interpretación profunda y contextualizada de las experiencias de los participantes, reconociendo la singularidad de cada trayectoria laboral y la diversidad de perspectivas dentro del campo musical.

Las estrategias, herramientas y técnicas metodológicas empleadas en esta indagación para la recolección de datos dependen en gran medida de las cuestiones de investigación planteadas. Para responder a tales preguntas, centradas en trazar las trayectorias laborales de músicos profesionales a lo largo del tiempo y en obtener una comprensión más profunda del tema, se retomó la perspectiva analítica del curso de vida propuesta por Walter R. Heinz (2003) como marco interpretativo para el análisis de dichas trayectorias. Este criterio implicó la recopilación de datos que incluyeron emociones, perspectivas, prioridades y experiencias subjetivas de los participantes.

Así, mediante entrevistas semiestructuradas, siguiendo la propuesta biográfica-narrativa de Bertaux (2005), se recopilaron datos empíricos que permitieron analizar la configuración de las trayectorias laborales de los músicos a lo largo del tiempo. La unidad de análisis estuvo constituida por los relatos de vida de los participantes, lo que permitió identificar los procesos, mecanismos y decisiones mediante los cuales han llegado a determinadas situaciones laborales, así como las estrategias que desarrollan para adaptarse y desenvolverse en dichos contextos. Se exploraron aspectos fundamentales, como los procesos de inserción en el

mercado laboral, las oportunidades laborales disponibles, los entramados institucionales relevantes y las concepciones subjetivas sobre la profesión musical, así como los desafíos académicos y profesionales que enfrentan. Además, se examinaron las expectativas, visiones futuras, intereses y anécdotas relacionados con sus trayectorias laborales. En resumen, esta investigación se sustentó en un enfoque inductivo de exploración, lo que permitió describir detalladamente las historias individuales y generar perspectivas teóricas a partir del análisis de los datos recabados.

Por otra parte, en este estudio se implementaron medidas complementarias para garantizar el cumplimiento de las normas éticas a lo largo de todo el proceso de investigación, ya que el incumplimiento de estas podría haber generado resultados negativos, como problemas durante la ejecución, repercusiones en las personas implicadas y el descubrimiento de irregularidades que podrían haber afectado la credibilidad, profesionalidad y autenticidad del investigador (Viorato Romero y Reyes García, 2019). Por este motivo, la ética fue un aspecto indispensable y se aplicó de manera cuidadosa para llevar a cabo con responsabilidad todos los procesos, etapas y procedimientos del estudio. Este trabajo se realizó de acuerdo con los principios éticos de la investigación cualitativa, que destacan la importancia del consentimiento informado, el respeto a la autonomía de los participantes y la confidencialidad en el manejo de sus datos, asegurando que el bienestar de los involucrados prevaleciera sobre los objetivos de la investigación (González Ávila, 2002).

Asimismo, se procedió con honestidad al compartir los resultados obtenidos de manera veraz, sin menoscabar las experiencias emocionales de los músicos. Se respetó el principio de confidencialidad al sustituir los nombres verdaderos de los participantes por números de entrevistado para su protección, tal como hicieron Morrow y Smith (1995) en su estudio cualitativo. Finalmente, se mantuvo una actitud reflexiva durante todo el proceso de investigación, reconociendo y mitigando posibles sesgos. Este enfoque fue esencial para

garantizar un análisis respetuoso y contextualizado de las trayectorias laborales de los músicos de Nuevo León, valorando sus experiencias y perspectivas individuales.

En último término, las medidas de distanciamiento social y de confinamiento derivadas de la "nueva normalidad" durante la pandemia también influyeron en los métodos de recopilación de datos. Estas circunstancias dieron lugar a nuevos discursos y prácticas sociales que exigieron la adaptación de procedimientos alternativos. En lugar de las entrevistas tradicionales cara a cara, se realizaron algunas reuniones telefónicas y en línea, explorando nuevas posibilidades en espacios virtuales. Estas adaptaciones no solo garantizaron la continuidad del estudio, sino que también enriquecieron la metodología al incorporar dinámicas innovadoras y actuales en la interacción con los participantes. En conjunto, este diseño metodológico permitió una comprensión profunda de las trayectorias laborales de los músicos de Nuevo León, aportando una base empírica sobre los procesos de construcción identitaria, sostenibilidad profesional y adaptación frente a la precariedad y la flexibilidad que caracterizan su ejercicio en las industrias culturales y creativas.

3.1 Tipo de estudio

Entre la amplia gama de diseños de investigación a los que se puede acceder en las ciencias sociales, este estudio se fundamentó en el tipo de investigación exploratoria, con el propósito de ampliar la comprensión de las problemáticas y dinámicas a las que se enfrentan los músicos de Nuevo León, un tema poco estudiado en el ámbito musical local. Para llevar a cabo el análisis, se formuló un plan de indagación orientado a explorar el fenómeno y examinar perspectivas emergentes, identificando procesos poco documentados. Este diseño permitió identificar ejes analíticos y categorías iniciales de las dificultades detectadas, establecer orientaciones para investigaciones futuras y generar nuevas líneas de análisis en torno a las trayectorias laborales de los músicos.

En esta etapa exploratoria, se inició con un acercamiento al objeto de análisis mediante una fase de mapeo y aproximación intencional a los participantes. Los principales actores involucrados en esta investigación fueron músicos vinculados al campo musical de Nuevo León, quienes desempeñaban roles diversos, ya fuera como músicos profesionales, estudiantes, docentes o personas con distintos tipos de vinculación laboral con la música. Se realizaron entrevistas personales con preguntas de carácter biográfico, lo que permitió recabar información inicial, identificar categorías preliminares y orientar el proceso de investigación de acuerdo con las respuestas obtenidas, articuladas posteriormente en los ejes analíticos de trayectorias laborales, condiciones de trabajo y construcción de la identidad profesional.

Este diseño exploratorio tuvo un gran valor en el ámbito del trabajo científico social, ya que permitió recorrer un territorio poco estudiado, centrado en las trayectorias profesionales de los individuos en el mercado laboral. Esto se consiguió recurriendo a un número reducido de casos, analizados desde la perspectiva teórico-metodológica del curso de vida propuesta por Heinz (2003). Con ello se obtuvieron nuevas aportaciones sobre el tema de los músicos y se constituyó un recurso significativo para el desarrollo de ideas fundamentadas. Asimismo, este estudio permitió describir de manera detallada las características y experiencias individuales de los participantes, así como las particularidades del entorno laboral en el que se desarrollan, tomando como unidad de análisis los relatos de vida recabados mediante entrevistas semiestructuradas.

De acuerdo con Babbie (1999/2000), los estudios exploratorios se llevan a cabo, en primer lugar, para ampliar el conocimiento del investigador sobre un fenómeno poco estudiado. Un segundo objetivo es evaluar la viabilidad de realizar una investigación más amplia, mientras que un tercero consiste en establecer orientaciones metodológicas que puedan utilizarse en estudios posteriores. En este contexto, el objetivo de la presente exploración fue comprender al sujeto de estudio, realizar descubrimientos iniciales e identificar hallazgos susceptibles de profundización, mediante el desarrollo de estrategias analíticas, como la tipificación y la

incorporación de procedimientos orientados a fortalecer la credibilidad y la calidad del material empírico recopilado. Asimismo, la información fue verificada a través de las grabaciones de las entrevistas y mediante la validación de datos con los participantes, avanzando hasta alcanzar criterios de saturación teórica, analizando el material a partir de categorías específicas. De esta manera, se elaboraron interpretaciones y conclusiones basadas en la evidencia empírica obtenida (Vasilachis de Gialdino, 2019).

3.2 Diseño de estudio

El abordaje metodológico utilizado en la investigación de los músicos que participan en las industrias culturales y creativas de Nuevo León implicó una cuidadosa delimitación conceptual y metodológica desde el inicio del estudio. En coherencia con el enfoque cualitativo y el diseño fenomenológico, se recurrió a una estrategia narrativa como vía para acceder a las experiencias laborales de los participantes. De acuerdo con Hernández Sampieri et al. (2014), los enfoques narrativos en la investigación cualitativa permiten comprender fenómenos sociales a partir de los relatos construidos por los propios actores, particularmente cuando las preguntas de investigación se orientan a los procesos y significados que configuran sus trayectorias. En este caso, dichas preguntas se orientaron a explorar los procesos que han incidido en la vida laboral y profesional de los músicos, a partir de anécdotas y relatos proporcionados por personas que han vivido estas experiencias de primera mano, articulados en los ejes analíticos de trayectorias laborales, condiciones de trabajo e identidad profesional.

Desde el diseño fenomenológico, el interés del estudio se centró en comprender la experiencia vivida de los músicos en relación con sus trayectorias laborales, atendiendo a la manera en que estas se construyen y resignifican a lo largo del tiempo. Este enfoque permitió situar los relatos en dimensiones como la temporalidad, las condiciones del entorno y las relaciones significativas que configuran la práctica profesional, privilegiando la comprensión de los sentidos que los propios actores atribuyen a su experiencia laboral (Álvarez-Gayou, 2003).

Estas detalladas anécdotas de eventos ofrecieron una comprensión profunda de los desafíos que enfrentan los músicos y fueron recopiladas a través del instrumento central de recolección de datos, la entrevista semiestructurada. Para analizar estos datos, se emplearon estrategias de integración y ensamblaje de los testimonios, lo que permitió un recuento completo y contextualizado de las experiencias narradas (Bertaux, 2005), considerando como unidad de análisis los relatos de vida de los participantes.

> Los seres humanos utilizamos narrativas para expresar nuestras emociones, sentimientos y deseos. Narrativas diversas: escritas, verbales, no verbales y hasta artísticas, usando diversos medios, desde papel y lápiz hasta páginas en las redes sociales de Internet. Ellas representan nuestras identidades personales y nos ayudan a organizar las experiencias. Los diseños cualitativos pretenden “capturar” tales narrativas. (Hernández Sampieri et al., 2014, p. 468)

El criterio seguido para la aplicación de la estrategia narrativa se basó en la propuesta de Bochner y Riggs (2014), centrada en el desarrollo y la evolución de la investigación narrativa como respuesta a la crisis de representación en las ciencias sociales, con el propósito de aportar una visión más humana al estudio de las ciencias sociales. Al enfocarse en los individuos y en sus experiencias e identidades personales, este enfoque interpretativo proporcionó un entendimiento más profundo y significativo de las historias de vida de los músicos. Desde esta perspectiva, la investigación se orientó no solo a lo real, sino también a aquello que resulta factible y moralmente deseable. Investigar a estas personas implicó explorar cómo construían su identidad a través de relatos, desde las anécdotas que escuchaban hasta las que compartían sobre sus propias vidas, lo que reflejó un impulso inherente a la condición humana que tiende a narrar.

Narrarse a sí mismo parece ser una preocupación fundamental del ser humano; a menudo, las personas se dedican a contar historias. Esta actividad no solo se limita a la comunicación externa, sino que también implica la construcción de relatos sobre las propias

experiencias y las de los demás. Al narrar anécdotas sobre otros, se crean representaciones o interpretaciones de la identidad y el comportamiento, organizándolas o categorizándolas, pero esencialmente construyéndolas. La narrativa constituye un recurso central para comprender la relación de los sujetos con el tiempo, ya que, como seres históricos, existimos en el momento actual, agobiados por la influencia de acontecimientos anteriores y la imprevisibilidad de lo que nos espera (Bochner y Riggs, 2014).

En el estudio de los músicos, esta interrelación entre tiempo, memoria y narrativa se manifiesta en cómo los individuos construyen y reinterpretan sus trayectorias laborales a través del tiempo. Mediante los relatos que elaboran sobre sus experiencias laborales y personales, los sujetos dan forma a su identidad profesional y personal, negociando constantemente entre eventos pasados, el presente y sus aspiraciones futuras.

3.3 Población y muestra

En este estudio sobre los músicos de Nuevo León, las decisiones de muestreo se fundamentaron en los criterios analíticos formulados respecto al conjunto de información necesaria para abordar las problemáticas identificadas en el contexto de las industrias culturales y creativas. Desde un enfoque cualitativo y exploratorio, se dio prioridad a la selección de unidades de análisis capaces de ofrecer una perspectiva significativa y profunda sobre las trayectorias laborales y las experiencias vividas en el mercado musical. Se consideraron cuidadosamente los factores que influyeron en el tamaño de la muestra, lo que permitió una adaptación flexible a las necesidades y características específicas de la investigación. Además, este proceso estuvo sujeto a cambios a lo largo del trabajo de campo, incorporando distintos tipos de unidades conforme avanzaba el estudio (Hernández Sampieri et al., 2014).

Con base en las comparaciones de Etikan et al. (2016), para esta investigación se eligió la técnica de muestreo no probabilístico de tipo intencional, adecuada para el estudio

de músicos profesionales. Esta selección dependió del objetivo específico de comprender en profundidad las trayectorias laborales de estos profesionistas. Mediante este tipo de muestreo se seleccionaron candidatos capaces de aportar información relevante y que compartían ciertos rasgos y características específicas. Los participantes de esta muestra relativamente homogénea, en términos de criterios profesionales, fueron comparables en cuanto a su residencia, su dedicación profesional y su pertenencia a las industrias culturales y creativas. La identificación de los casos se realizó a través de contactos institucionales, recomendaciones de informantes clave y reclutamiento en sitio durante los ensayos, siempre con consentimiento informado. De manera complementaria, se procuró incorporar variaciones en género, edad y modalidades de empleo, con el fin de observar distintos recorridos laborales dentro de los ejes analíticos de trayectorias, condiciones de trabajo e identidad profesional.

El muestreo en este proceso cualitativo consistió en identificar un conjunto de participantes con trayectorias laborales en el campo de la música, capaces de contribuir con datos relevantes para el estudio del mercado de trabajo de los artistas. La muestra presentó variabilidad en función del perfil profesional de los músicos, concretamente, si eran técnicos, profesionales, truncos o completos. Con este fin, se seleccionaron casos de personas de entre 22 y 65 años, residentes en Nuevo León y vinculadas al sector musical. En la Tabla 2 se muestran las instituciones relacionadas con la música en Monterrey, desde las cuales se ubicó y contactó a individuos que cumplían con perfiles musicales profesionales para participar en las entrevistas.

Tabla 2

Instituciones musicales en Monterrey: Localización de músicos profesionales

Institución
Casa de la Cultura de San Pedro
Facultad de Música UANL
Escuela Superior de Música y Danza de Monterrey (ESMDM)
Orquesta Sinfónica UANL
Escuela de Artes Musicales A.B.P.

Nota. Instituciones utilizadas para la localización y reclutamiento de participantes en Monterrey, 2021–2023. UANL = Universidad Autónoma de Nuevo León; ESMDM = Escuela Superior de Música y Danza de Monterrey; A.B.P. = Asociación de Beneficencia Privada.

El criterio inicial de selección de las unidades de análisis se basó en la disposición voluntaria de los entrevistados a formar parte de la investigación. Como estrategia complementaria al muestreo intencional, se recurrió al muestreo de bola de nieve, el cual se puso en marcha a partir de referencias proporcionadas por entrevistados durante la prueba piloto. Estas recomendaciones condujeron al contacto con nuevos posibles participantes, ampliando así la muestra hasta alcanzar el punto de saturación teórica (Cea D'Ancona, 2012).

El tamaño final de la muestra se determinó, en consonancia con Saunders et al. (2018), cuando los datos dejaron de aportar propiedades nuevas y la información adicional tendió a ser redundante respecto de la ya recopilada; es decir, cuando comenzaron a repetirse los mismos comentarios en las entrevistas. Este proceso se mantuvo alineado con las preguntas de investigación —monitoreando la aparición de códigos sobre la construcción de trayectorias—, con la postura teórica —considerándose suficiente cuando las condiciones, estrategias y consecuencias quedaron adecuadamente especificadas— y con el marco analítico de codificación abierta y axial, hasta observar la estabilidad de las categorías y sus relaciones.

Otra consideración clave en la implementación del plan de muestreo de esta investigación fue la conformación de una serie de casos organizados, lo que permitió su comparación y reveló aspectos generales y específicos de cada caso. Este análisis no se limitó

a un solo caso, sino que abarcó varios casos, lo que facilitó la identificación de similitudes y diferencias entre ellos (Bertaux, 2005).

En la Tabla 3 se presenta la construcción de la muestra utilizada en el análisis de datos, conformada por 25 músicos con trayectorias diversas en términos de edad, género, estado civil y origen geográfico. Las edades de los participantes oscilan entre 22 y 65 años, lo que permitió considerar distintas etapas del curso de vida. En cuanto al género, se observa la participación tanto de mujeres como de hombres, así como una variedad de situaciones familiares. Asimismo, el origen de los entrevistados incluye músicos nacidos en Nuevo León, en otras entidades del país y en el extranjero, lo que refleja la heterogeneidad sociodemográfica de la muestra y amplía la diversidad de trayectorias laborales analizadas.

Tabla 3

Distribución de la muestra

E	Edad	Género	Estado Civil	Origen	Residencia
E1	27	Masculino	Soltero	Nuevo León, México	Monterrey, Nuevo León
E2	30	Masculino	Casado	Nuevo León, México	Monterrey, Nuevo León
E3	22	Femenino	Soltera	California, EUA	Monterrey, Nuevo León
E4	48	Femenino	Casada	Ciudad de México, México	Monterrey, Nuevo León
E5	54	Masculino	Casado	Nuevo León, México	Monterrey, Nuevo León
E6	24	Femenino	Soltera	Nuevo León, México	Monterrey, Nuevo León
E7	24	Femenino	Soltera	Nuevo León, México	Monterrey, Nuevo León
E8	39	Femenino	Soltera	Tampico, Tamaulipas	Monterrey, Nuevo León
E9	56	Masculino	Casado	Cuba	Monterrey, Nuevo León
E10	26	Masculino	Casado	Saltillo, Coahuila	Monterrey, Nuevo León
E11	25	Masculino	Soltero	Nuevo León, México	Monterrey, Nuevo León
E12	51	Femenino	Divorciada	Saltillo, Coahuila	Monterrey, Nuevo León
E13	29	Femenino	Casada	Nuevo León, México	Monterrey, Nuevo León
E14	31	Masculino	Soltero	Nuevo León, México	Monterrey, Nuevo León
E15	48	Femenino	Casada	Nuevo León, México	Monterrey, Nuevo León
E16	37	Femenino	Casada	Nuevo León, México	Monterrey, Nuevo León
E17	33	Masculino	Casado	Nuevo León, México	Monterrey, Nuevo León
E18	65	Femenino	Casada	Unión Soviética	Monterrey, Nuevo León
E19	60	Masculino	Casado	Guantánamo, Cuba	Monterrey, Nuevo León
E20	52	Masculino	Divorciado	Nuevo León, México	Monterrey, Nuevo León
E21	31	Femenino	Soltera	Nuevo León, México	Monterrey, Nuevo León
E22	50	Masculino	Casado	Bulgaria	Monterrey, Nuevo León

E	Edad	Género	Estado Civil	Origen	Residencia
E23	34	Masculino	Soltero	Nuevo León, México	Róterdam, Países Bajos
E24	39	Masculino	Casado	Valencia, España	Monterrey, Nuevo León
E25	33	Femenino	Soltera	Cali, Colombia	Monterrey, Nuevo León

Nota. Datos derivados del trabajo de campo realizado con músicos profesionales residentes en Nuevo León, 2021–2023 (*N* = 25). E = código de entrevistado (E1– E25); edad = años cumplidos; origen = lugar de nacimiento; residencia = lugar de residencia al momento de la entrevista.

La muestra estuvo integrada por 25 participantes, lo cual se consideró adecuado para alcanzar la profundidad deseada en esta investigación cualitativa. Esta cantidad de casos analizados contribuyó a la comprensión del fenómeno estudiado, en particular de las condiciones laborales de los músicos. La determinación de este tamaño de muestra se basó en la viabilidad de gestionar la recolección de información y en la obtención de una comprensión profunda del entorno y del problema del mercado laboral de los músicos. Además, la muestra fue flexible y se revisó continuamente hasta establecer su idoneidad, lo que fue fundamental para mantener la coherencia y la rigurosidad del proceso de investigación cualitativa. Estas estrategias de verificación y autocorrección, que exigieron sistematicidad y creatividad, fueron cruciales para asegurar la confiabilidad de los hallazgos (Vasilachis de Gialdino, 2019).

3.4 Técnicas e instrumentos

Esta sección aborda el componente fundamental del estudio: las técnicas e instrumentos utilizados para recopilar y analizar datos específicos sobre los músicos profesionales de Nuevo León. Siguiendo las pautas de Creswell (2009), se seleccionaron y aplicaron herramientas para obtener una comprensión profunda de las trayectorias laborales y de las experiencias en el mercado musical de esta región. Se diseñaron preguntas abiertas de elaboración propia para recopilar datos mediante entrevistas adaptadas a las particularidades de la escena musical local, organizadas en torno a los ejes analíticos de trayectorias laborales, condiciones de trabajo e identidad profesional.

En este estudio se optó por la entrevista individual semiestructurada, que constituyó la técnica principal de recolección de datos, guiada por una pauta de temas y preguntas abiertas, conforme a Hernández Sampieri et al. (2014) y en la línea de los relatos de vida (Bertaux, 2005). Asimismo, se empleó un cuestionario guía, uno de los principales instrumentos para la generación y obtención de información según Quintana Peña (2006), que permitió orientar el desarrollo de la conversación. Este procedimiento implicó la preparación previa de una guía de preguntas generales que se siguió con los temas a tratar, con libertad para incorporar otros que surgieran durante la conversación, por lo general, manteniendo una secuencia coherente.

El cuestionario guía se aplicó de manera flexible, con exploración inestructurada de las respuestas y posibilidad de reordenarlas o ampliarlas, con el fin de abordar varios propósitos fundamentales. En primer lugar, para garantizar una cobertura exhaustiva del tema mediante un orden lógico en las preguntas y mantener un ambiente conversacional con cada participante. Segundo, se utilizó para gestionar el tiempo necesario para mantener una posición profesional adecuada durante la interacción. Tercero, permitió orientar y delimitar el discurso. Por último, posibilitó centrarse plenamente en el testimonio proporcionado por el entrevistado.

Esencialmente, el instrumento sirvió para salvaguardar el marco y los objetivos de la entrevista, permitiendo explorar, de forma sistemática, los aspectos que surgían de manera espontánea en las respuestas de los músicos. Se modificó el orden de las preguntas cuando fue pertinente; se siguieron hilos del relato e incluso se ampliaron temas emergentes, documentando los contenidos expresados verbalmente. Asimismo, se consideró el lenguaje no verbal, incluyendo la postura, la mímica y los gestos, para realizar un análisis exhaustivo de la información recopilada (Quintana Peña, 2006). Además, cada participante fue entrevistado en una sola sesión, conducida de manera flexible y abierta. El cuestionario guía con preguntas abiertas predeterminadas sirvió como plataforma para entablar la conversación y dar pie al diálogo posterior. Con este formato semiestructurado se pudieron formular preguntas de sondeo para aclarar conceptos y recabar información adicional. El objetivo fue facilitar la

comunicación y construir de manera colaborativa y eficaz significados relativos al mercado laboral de los músicos (Hernández Sampieri et al., 2014).

Finalmente, la recolección de datos se construyó fundamentalmente a partir de la obtención de información relevante, empleando diversos subtipos señalados por Creswell (2009), como la entrevista en persona, la interacción cara a cara, así como las realizadas por teléfono y en línea. Estas metodologías fueron seleccionadas cuidadosamente según las necesidades específicas del estudio y las características de los participantes. El encuentro presencial permitió una interacción más cercana y la observación de expresiones no verbales, lo que enriqueció la comprensión de las experiencias y percepciones de los músicos. Por otro lado, las entrevistas telefónicas y virtuales ofrecieron la ventaja de facilitar la participación de los músicos que no podían ser contactados de manera presencial, permitiendo, aun así, una comunicación efectiva y la recopilación de datos relevantes para el análisis del mercado laboral en la industria musical de Nuevo León.

3.4.1 Procedimiento

La entrevista se aplicó con el consentimiento de los entrevistados, con la finalidad de comprender el mundo de los músicos desde sus perspectivas y descifrar el significado de sus experiencias. Para su realización se requirió una actitud reflexiva y se utilizó el cuestionario guía (ver Apéndice A), que contenía las preguntas para orientar el diálogo. Previo a la aplicación, se presentó la carta de consentimiento informado a los coordinadores y directores de las instituciones donde se realizaron algunos de los encuentros (ver Apéndice B). Una vez que se obtuvo el permiso para realizar el trabajo de campo en la Facultad de Música de la Universidad Autónoma de Nuevo León, se procedió a realizar una invitación abierta a los músicos de la Orquesta Sinfónica para participar y a los interesados se les envió una invitación digital (ver Apéndice C). Por otro lado, en la Escuela Superior de Música y Danza de Monterrey se concertaron citas presenciales con docentes y estudiantes de los distintos perfiles solicitados. Cada participante recibió una descripción del escenario; se le explicó brevemente el

propósito del estudio, la forma en que se realizaría, los beneficios de su participación, la manera en que se comunicarían los resultados y la forma en que se mantendrían la confidencialidad y el anonimato, aclarándole a su vez el objetivo de la grabación. Posteriormente, se siguió puntualmente el desarrollo de la entrevista, prestando atención a la relevancia temática de cada aspecto y finalizando con un agradecimiento por la colaboración.

3.5 Estudio piloto

Siguiendo las pautas de John W. Creswell (2009), se realizó una prueba piloto del cuestionario guía diseñado para recopilar datos cualitativos sobre la situación laboral de los músicos en Nuevo León. El objetivo principal de esta etapa fue afinar el instrumento de recolección de datos y valorar la coherencia del diseño metodológico, a fin de evaluar su idoneidad. En este proceso, se detallaron las estrategias empleadas para realizar la prueba, así como las razones que justificaron su implementación. Este estudio preliminar permitió validar el instrumento, mejorar su calidad y estructura, así como identificar y corregir varios aspectos. Se seleccionó una muestra reducida de participantes para aplicar el cuestionario y, a partir de sus observaciones y comentarios, se elaboró la versión final.

Esta fase también permitió identificar de manera preliminar algunos temas recurrentes relacionados con las trayectorias laborales de los músicos, utilizados exclusivamente para perfeccionar la estrategia de muestreo y ajustar los ejes de indagación del estudio. Por ejemplo, se reconocieron áreas que requerían ser abordadas con mayor profundidad, lo que llevó a reformular preguntas sobre los vínculos entre la formación académica y las trayectorias laborales, así como a precisar la exploración de la incidencia de las industrias culturales y creativas en las oportunidades de empleo. Asimismo, la prueba piloto ofreció una primera aproximación descriptiva a los aspectos socioeconómicos y profesionales que inciden en las decisiones de carrera de los músicos. De esta manera, la aplicación del instrumento a una muestra pequeña tuvo como único propósito probar su pertinencia y eficacia, con el fin de

detectar posibles limitaciones o ajustes necesarios antes de iniciar el trabajo de campo definitivo (Creswell, 2009). Estas entrevistas se integraron posteriormente al corpus final.

El estudio piloto se llevó a cabo en noviembre de 2021, con la participación de cuatro músicos de Monterrey vinculados al sector musical (identificados como E1, E2, E3, E4). Se seleccionaron dos instituciones clave: la Casa de Cultura de San Pedro y la Facultad de Música de la Universidad Autónoma de Nuevo León. Se estableció contacto con los directivos de ambas instituciones para coordinar el proceso y reclutar a los participantes, quienes se ofrecieron como voluntarios para el estudio. De acuerdo con Hernández Sampieri et al. (2014), esta etapa tuvo como finalidad evaluar la efectividad del instrumento, las condiciones de aplicación y los procedimientos asociados.

Durante la prueba piloto, se realizaron entrevistas con dos músicos profesionales, ambos hombres de 27 y 30 años, quienes acudieron a las instalaciones de la Casa de Cultura de San Pedro para contestar el cuestionario de manera presencial. En paralelo, se programó una reunión en línea mediante la plataforma Microsoft Teams para entrevistar a dos participantes adicionales: una estudiante de 22 años y una docente de 48 años. En todos los encuentros se utilizó la guía previamente diseñada, lo que facilitó el intercambio verbal mediante preguntas y respuestas. Además, todas las sesiones fueron grabadas con el consentimiento de los participantes para garantizar la fidelidad de los registros.

El estudio piloto no solo permitió realizar ajustes metodológicos en el cuestionario guía, sino también iniciar la conformación de una red de posibles entrevistados para las fases posteriores de la investigación. A partir de los comentarios y observaciones de los participantes, se implementaron modificaciones significativas. Por ejemplo, algunas preguntas fueron reorganizadas para mantener un orden cronológico coherente y se eliminaron las cuestiones repetidas de secciones previas, ya que se observó que generaban incomodidad y frustración entre los participantes. También se identificó que las preguntas relacionadas con el salario provocaban malestar en algunos de los participantes, por lo que se reformularon para abordar

el tema en términos generales y no de manera individualizada. Con estos ajustes, las entrevistas se desarrollaron de forma más fluida y natural.

Por otro lado, se observó que entrevistar a estudiantes con poca experiencia laboral no arrojaba los resultados esperados para los fines del estudio, aunque sí revelaba aspectos interesantes de sus trayectorias laborales. Por ello, se decidió elevar la edad mínima de los entrevistados a 24 años y seleccionar perfiles con mayor experiencia laboral. Asimismo, se procuró limitar la duración de las entrevistas a un máximo de 40 minutos, ya que algunos participantes, al mostrarse tan comprometidos con el tema, prolongaban las conversaciones. Sin embargo, la duración de estas osciló entre 11 y 59 minutos. Finalmente, la prueba piloto mostró la pertinencia de incorporar en el cuestionario guía una nueva sección de preguntas sobre el contexto de las industrias culturales y creativas para interpretar de manera más adecuada las trayectorias laborales. Este ajuste permitió fortalecer el marco analítico y ampliar la comprensión del fenómeno estudiado.

En el curso del pilotaje, se obtuvo un primer acercamiento descriptivo a las problemáticas que enfrentan los músicos en Nuevo León, lo que permitió consolidar el instrumento de investigación y establecer un marco sólido para la fase de recolección de datos de la investigación principal. El volumen de los datos obtenidos consistió en anotaciones realizadas en las páginas del cuestionario, así como en grabaciones de audio y video efectuadas con teléfonos celulares y computadoras, lo que facilitó captar de manera integral las experiencias y reacciones de los participantes. En conjunto, esta prueba preliminar resultó fundamental para asegurar la adecuada aplicación del instrumento en el estudio a mayor escala.

Además, con el propósito de fortalecer la coherencia interna del estudio, se incorporó una matriz de consistencia como instrumento de articulación metodológica, según lo propuesto por Carrasco Díaz (2005). Esta herramienta permitió integrar en un mismo cuadro los elementos centrales del proceso de investigación —preguntas, objetivos, categorías analíticas

y cuestionario guía— y verificar la conexión lógica entre ellos. Desde un enfoque cualitativo, la matriz se utilizó para consolidar la congruencia entre el problema de investigación, el diseño de la entrevista semiestructurada y el análisis inductivo de los relatos. De este modo, la matriz funcionó como un mecanismo de control y revisión del proyecto, posibilitando evaluar la pertinencia del instrumento de recolección de datos y asegurar que las preguntas del cuestionario guía respondieran efectivamente a los propósitos del estudio (ver Figura 3).

Figura 3

Matriz de consistencia del diseño de investigación

Título	Problema general y Preguntas	Objetivo General y Específicos	Supuesto General y Específicos	Categorías y subcategorías	Diseño de investigación	Metodos y técnicas de investigación	Población y muestra del estudio
Trayectorias laborales de los músicos en Nuevo León: Un estudio en el marco de las industrias culturales y creativas	Comprender cómo se configuran las trayectorias laborales de los músicos profesionales en Nuevo León, considerando sus condiciones de trabajo y los procesos de construcción de identidad profesional en las industrias culturales y creativas. Preguntas: 1. ¿Cómo se configuran las trayectorias laborales de los músicos en un mercado contingente? 2. ¿Cuáles son sus condiciones de trabajo en las industrias culturales y creativas? 3. ¿Cómo inciden los procesos biográficos en su identidad profesional?	Analizar la configuración de las trayectorias laborales de los músicos en Nuevo León, examinando sus condiciones de trabajo y los procesos de identidad profesional en las industrias culturales y creativas. Objetivos específicos: 1. Explorar la configuración de las trayectorias laborales en un mercado contingente. 2. Examinar las condiciones de trabajo de los músicos del sector. 3. Analizar los procesos biográficos vinculados a la identidad profesional.	Las trayectorias laborales de los músicos en Nuevo León se configuran en un mercado laboral contingente, en el que las condiciones de trabajo influyen en su sostenibilidad y en los procesos de construcción de la identidad profesional. Supuestos específicos: 1. Las trayectorias laborales se configuran en un mercado contingente caracterizado por multiactividad e intermitencia. 2. Las condiciones de trabajo presentan precariedad, inestabilidad de ingresos y débil protección social. 3. La identidad profesional se construye mediante procesos biográficos que articulan vocación y mercado.	1. Trayectorias laborales: Antecedentes familiares (P1–P4) Formación profesional (P5–P11) Trayectoria laboral inicial (P12–P15) Ocupación actual (P16–P21) Trabajo contingente (P29–P32) 2. Condiciones de trabajo: Dimensión económica (P22–P24) Mercado laboral (P25–P28) 3. Identidad profesional: Procesos de cambio social (P33–P36) Procesos biográficos y reflexivos (P37–P41) Marco contextual del estudio: Industrias culturales y creativas (P42–P46)	Enfoque: Cualitativo Tipo: Exploratorio Diseño: Fenomenológico Estrategia: Biográfica-narrativa	Técnica de recolección: Entrevista semiestructurada Instrumento: Cuestionario guía Unidad de análisis: Relatos de vida Tipo de análisis: Inductivo e interpretativo Procedimiento: Codificación abierta y axial	Población: Músicos profesionales de Nuevo León. Muestra: 25 músicos profesionales de la ZMM Tipo de muestra: Muestreo intencional

Nota. Elaboración propia con base en el esquema descrito por Carrasco Díaz (2005). P = número de pregunta del guion de entrevista semiestructurada (Apéndice A).

3.6 Recolección y análisis de datos

El proceso de recolección y análisis de datos se organizó en tres fases iterativas, definidas con base en criterios derivados del muestreo teórico. La conformación de cada fase

respondió a criterios de pertinencia analítica y no a la secuencia temporal en que se realizaron las entrevistas. El material obtenido durante el estudio piloto fue integrado posteriormente al corpus analítico como parte de la muestra definitiva, decisión que se alinea con la lógica inductiva del análisis cualitativo descrita por Creswell (2009), en la que el proceso implicó múltiples etapas de recopilación de datos, lo que permitió que los ajustes metodológicos iniciales orientaran la incorporación de nuevos casos mediante comparación constante. Las cuatro entrevistas del pilotaje (E1–E4) se consideraron parte de las 25 entrevistas analizadas en los resultados.

En una primera fase analítica se trabajó con una muestra inicial de 8 entrevistas (ver Tabla 4), seleccionadas a partir del corpus general, cuyos datos se analizaron para evaluar su idoneidad en relación con los objetivos de la investigación y la pertinencia de la muestra inicial. Tras esta evaluación, se procedió a recolectar y analizar los datos correspondientes a una segunda fase, que consistió en 9 entrevistas adicionales, con el fin de profundizar y verificar la consistencia de los hallazgos. Finalmente, se recolectaron y analizaron los datos de una tercera fase, que incluyó las últimas 8 entrevistas, con un enfoque en músicos con experiencia migratoria o de origen extranjero. Aunque el proceso se desarrolló en tres momentos sucesivos de recolección de datos, todos formaron parte de una única muestra de músicos del estudio y las fases fueron parte de un ciclo continuo de análisis.

Este enfoque iterativo permitió asegurar que los datos fueran completos y pertinentes para comprender las trayectorias laborales de los músicos, ajustando tanto la muestra como el análisis conforme emergían categorías y patrones. Este proceso cualitativo, en el que la entrevista fue el principal método de recolección de datos, siguió el modelo propuesto por Hernández Sampieri et al. (2014):

> Se recogen datos —en la muestra inicial— de una unidad de análisis o caso y se analizan. Simultáneamente se evalúa si la unidad es apropiada de acuerdo con el planteamiento del problema y la definición de la muestra inicial. Se recolectan datos de

> una segunda unidad y se analizan, se vuelve a considerar si esta unidad es adecuada; del mismo modo, se obtienen datos de una tercera unidad y se analizan; y así sucesivamente (p. 396)

Tabla 4

Unidades de análisis en la fase de recolección de datos

Primera Fase (Unidad 1)	Segunda Fase (Unidad 2)	Tercera Fase (Unidad 3)
E2*	E1*	E18
E5	E3*	E19
E6	E4*	E20
E7	E9	E21
E8	E11	E22
E10	E12	E23
E15	E13	E24
E16	E14	E25
	E17	

Nota. E = código de entrevistado (E1–E25). El asterisco (*) indica entrevista piloto (incluida en los análisis). Las columnas *Primera, Segunda y Tercera fase* (Unidades 1–3) indican el orden de incorporación de los casos en el muestreo teórico durante la recolección de datos en Monterrey, 2021– 2023.

Se analizaron los datos de forma manual mediante un procedimiento flexible iterativo y desarrollado en paralelo a la recolección, lo cual permitió transformar las narrativas de los músicos en categorías y temas clave para interpretar sus trayectorias laborales. De acuerdo con la metodología propuesta por Hernández Sampieri et al. (2014), se proporcionó estructura a los datos no estructurados, organizándolos en unidades y categorías que facilitaron la interpretación de las experiencias de los participantes. A través de este enfoque, se vincularon las vivencias de los músicos con los objetivos de la investigación, lo que permitió explorar los datos y descubrir patrones significativos.

Además, como parte del proceso de análisis cualitativo, se recurrió a recursos gráficos de carácter descriptivo con el propósito de organizar, sintetizar y visualizar ciertos rasgos generales del material empírico. Estas representaciones no tuvieron un fin estadístico ni pretendieron establecer generalizaciones, sino que funcionaron como apoyos analíticos para la interpretación de los datos. Siguiendo a Creswell (2009), la representación visual de la información forma parte del proceso de análisis e interpretación en la investigación cualitativa, en tanto facilita la identificación y comunicación de patrones descriptivos. El procedimiento se estructuró en tres etapas: obtención de la información; captura y transcripción de los datos; y categorización y codificación, procesos esenciales para dar coherencia y organizar la información recabada en las entrevistas.

3.6.1 Obtención de la información

La obtención de los datos en esta investigación se realizó mediante la técnica de entrevista semiestructurada, formulada para profundizar en el universo de los músicos desde su propia perspectiva, de una forma flexible, abierta y cercana. El cuestionario guía —cuyo diseño completo se presenta en el Apéndice A y cuya articulación con los objetivos, supuestos y categorías del estudio se muestra en la Figura 3— fue diseñado para generar reflexiones y análisis a partir de un enfoque biográfico-narrativo basado en relatos de vida de los músicos, lo que permitió explorar sus experiencias dentro del mercado laboral de la música. Como señala Álvarez-Gayou (2003), “las historias de vida de las élites o de la gente común contribuyen, con sus evocaciones, a la construcción de la memoria colectiva” (p. 126). De manera similar, a través de las narrativas de los músicos se examinaron sus trayectorias durante las entrevistas, con el fin de otorgar sentido y comprensión a los sucesos y acciones que han marcado su desarrollo profesional, articulando el análisis en torno a tres ejes: trayectorias laborales, condiciones de trabajo e identidad profesional.

El método empleado para la obtención de la información fue el de los relatos de vida, una estrategia metodológica fundamental para acceder a la subjetividad de los participantes y

comprender cómo se relacionan con el contexto social. Este enfoque facilitó la obtención de una visión situada y contextual del mundo y de los rasgos culturales de los músicos. No obstante, lo más complejo fue aprender a escuchar activamente a los participantes, saber cuándo impulsar la conversación y formular preguntas oportunas para captar la esencia de sus experiencias. Este proceso fue crucial para conducir adecuadamente las entrevistas y construir una interpretación rigurosa y contextualizada de los fenómenos sociales involucrados (Bertaux, 2005).

3.6.2 Captura y transcripción

La captura y la transcripción de las conversaciones constituyeron el primer paso del procesamiento de la información, una vez concluida la etapa principal de recolección de entrevistas. Este proceso implicó la conversión de los registros verbales en texto, lo que favoreció una lectura más eficiente y un manejo sistemático del material recopilado. A pesar de los desafíos inherentes a esta tarea, su realización fue viable y satisfactoria debido a la alta calidad de los audios y videos obtenidos. El uso de tecnologías actuales facilitó las grabaciones, que se realizaron tanto mediante dispositivos móviles en encuentros presenciales como a través de plataformas digitales, como Zoom y Microsoft Teams.

El tiempo estimado para la transcripción de cada hora de grabación de la entrevista fue de aproximadamente cinco horas de trabajo. Este proceso se llevó a cabo de manera profesional, cuidando la fidelidad de los registros. La transcripción resultó de gran utilidad, ya que permitió una mejor comprensión de las opiniones y motivaciones de cada entrevistado. Asimismo, facilitó el análisis detallado de las respuestas, lo que posibilitó repasar las declaraciones de manera ágil y desarrollar algunos supuestos analíticos relevantes para esta investigación.

Por otra parte, se prefirió usar la transcripción natural para dotar al texto de mayor fluidez y facilitar su comprensión, dado que se buscaba reflejar la visión particular de cada persona, así como sus sentimientos y las emociones relacionadas con el tema en cuestión.

Algunas partes del discurso fueron depuradas únicamente para eliminar muletillas, repeticiones y ruidos propios del habla oral, sin modificar el sentido de las expresiones, con el propósito de facilitar la lectura y preservar la inteligibilidad del texto. Además, como herramientas descriptivas, se elaboraron tablas para resumir el desarrollo general de las entrevistas, incorporando comentarios a partir del registro detallado del discurso oral. Este enfoque permitió proceder a la interpretación de los discursos de los entrevistados y facilitó el proceso de codificación y análisis (Farías y Montero, 2005).

De las 25 entrevistas realizadas, se seleccionaron inicialmente ocho para su transcripción (ver Tabla 4). Este subconjunto fue elegido por su pertinencia analítica para explorar la diversidad de trayectorias musicales y para orientar la definición de categorías iniciales. El propósito de esta selección fue identificar y corregir posibles errores, así como descartar datos incorrectos o irrelevantes, asegurando un manejo adecuado de las respuestas y su alineación con los objetivos del muestreo antes de proceder al análisis completo de las demás entrevistas. En la Tabla 5 se presentan los diversos perfiles profesionales de los músicos que integran el corpus de la investigación, así como los instrumentos que interpretan, lo que permite observar la heterogeneidad ocupacional y musical de la muestra.

Tabla 5

Perfil profesional de los músicos entrevistados

Entrevistado (E1–E25)	Profesión	Instrumento
E1	Producción Musical	Producción Digital
E2	Músico concertista	Marimba, timbal y vibráfono
E3	Estudiante y maestra	Piano y voz
E4	Investigadora y maestra	Piano
E5	Músico cantante y docente	Canto, piano y guitarra
E6	Músico y docente	Guitarra
E7	Estudiante y maestra	Piano, voz y violín
E8	Gestora Cultural	Canto y piano básico
E9	Músico concertista y docente	Violín
E10	Músico y estudiante	Trompeta
E11	Músico y estudiante	Trombón

Entrevistado (E1–E25)	Profesión	Instrumento
E12	Docente	Piano
E13	Administradora	Flauta y piano
E14	Músico profesionista y maestro	Percusiones
E15	Músico profesional y catedrática	Flauta transversa
E16	Servidor público y maestra	Clarinete
E17	Productor musical	Guitarra, bajo, teclados y canto
E18	Profesora	Piano
E19	Productor, maestro y emprendedor	Percusiones
E20	Músico profesional y maestro	Piano
E21	Productora de radio y compositora	Saxofón
E22	Músico profesional y maestro	Viola y violín
E23	Músico profesional y compositor	Clarinete, piano y saxofón
E24	Músico profesional y maestro	Corno
E25	Músico profesional	Oboe

Nota. Datos derivados del trabajo de campo realizado con músicos profesionales residentes en Nuevo León, 2021–2023 (*N* = 25). Entrevistado: código E1–E25. Profesión: rol laboral principal autodeclarado. Instrumento: instrumento(s) principal(es) y secundario(s).

En una fase posterior del trabajo, se realizó la transcripción de las segundas y terceras muestras, convirtiendo las conversaciones orales de las entrevistas en texto. Esta tarea no fue sencilla, ya que implicó tomar decisiones complejas durante el proceso de construcción de los resultados, que se convirtieron en los datos empíricos fundamentales de esta investigación. La transcripción de las entrevistas permitió un análisis inicial al transformar el discurso oral en texto escrito. En este proceso interpretativo, se aplicó el enfoque hermenéutico para comprender los sentidos atribuidos por los músicos a sus experiencias laborales y a la construcción de sus trayectorias.

> Como disciplina moderna de la interpretación de textos, la hermenéutica se formaliza en los siglos XVIII y XIX; al final de este último, el filósofo Wilhelm Dilthey propone la hermenéutica textual como una metodología de las ciencias sociales. En el siglo XX, esta teoría sufre transformaciones en su campo y en su metodología, y se convierte en la base de un enfoque filosófico para el análisis de la comprensión y la conducta humana. (Álvarez-Gayou, 2003, pp. 80)

El corpus analizado en esta investigación está conformado por 25 participantes, entrevistados entre noviembre de 2021 y febrero de 2023. En el conjunto presentado en la Tabla 6, se detalla la secuencia de realización, la duración de cada sesión y la fecha en que se llevó a cabo cada entrevista.

Tabla 6

Composición del corpus

Entrevistado (E1–E25)	Sexo (H/M)	Duración (minutos)	Fecha	Lugar	Modalidad
E1	H	53	10 nov 2021	Casa de la Cultura de San Pedro	Presencial
E2	H	40	11 nov 2021	Casa de la Cultura de San Pedro	Presencial
E3	M	37	11 nov 2021	Monterrey	Virtual (Teams)
E4	M	23	11 nov 2021	Monterrey	Virtual (Teams)
E5	H	25	31 mar 2022	Monterrey	Virtual (Zoom)
E6	M	56	3 abr 2022	Monterrey	Virtual (Zoom)
E7	M	30	4 abr 2022	Monterrey	Virtual (Zoom)
E8	M	38	6 abr 2022	Monterrey	Virtual (Zoom)
E9	H	11	6 abr 2022	Escuela Superior de Música y Danza	Presencial
E10	H	27	6 abr 2022	Escuela Superior de Música y Danza	Presencial
E11	H	12	6 abr 2022	Escuela Superior de Música y Danza	Presencial
E12	M	30	6 abr 2022	Escuela Superior de Música y Danza	Presencial
E13	M	59	8 abr 2022	Facultad de Música UANL	Virtual (Zoom)
E14	H	38	8 abr 2022	Monterrey	Virtual (Zoom)
E15	M	50	9 abr 2022	Monterrey	Virtual (Zoom)
E16	M	54	11 abr 2022	Monterrey	Virtual (Zoom)
E17	H	42	20 sep 2022	Monterrey	Virtual (Zoom)
E18	M	26	7 dic 2022	Monterrey	Virtual (WhatsApp)
E19	H	58	15 dic 2022	Monterrey	Virtual (Zoom)
E20	H	29	16 dic 2022	Monterrey	Virtual (Zoom)
E21	M	37	10 ene 2023	Monterrey	Virtual (Zoom)
E22	H	27	11 ene 2023	Escuela de Artes Musicales A.B.P.	Presencial
E23	H	43	12 ene 2023	Monterrey	Virtual (Zoom)

Entrevistado (E1–E25)	Sexo (H/M)	Duración (minutos)	Fecha	Lugar	Modalidad
E24	H	55	26 ene 2023	Monterrey	Virtual (Zoom)
E25	M	45	7 feb 2023	Facultad de Música UANL	Presencial

Nota. Datos derivados del trabajo de campo realizado con músicos profesionales residentes en Nuevo León, 2021–2023 (*N* = 25). E = código del entrevistado (E1–E25). Sexo: H = hombre; M = mujer.

3.6.3 Proceso de categorización y codificación

El análisis cualitativo incorporó procedimientos de la teoría fundamentada. Este enfoque, desarrollado en los años sesenta como alternativa al modelo hipotético-deductivo y vinculado al interaccionismo simbólico, propone identificar conceptos y reconstruir la secuencia de acciones e interacciones de los participantes. A medida que emerge un esquema, el investigador vuelve a contrastar los segmentos con dicho modelo para afinarlo y fundamentarlo; en la codificación selectiva, formula supuestos e hipótesis y redacta una narración integradora del proceso o fenómeno, apoyándose en herramientas analíticas como mapas y matrices (Hernández Sampieri et al., 2014). En términos operativos, el procedimiento avanzó desde la codificación abierta hacia la codificación axial, con memos analíticos para documentar decisiones y asegurar la trazabilidad. En este estudio, la teoría fundamentada se empleó como método inductivo para la construcción teórica, manteniendo la centralidad de los datos; los pasos se aplicaron de forma iterativa y, cuando fue necesario, con retornos al campo para densificar las categorías (De la Garza Toledo y Leyva, 2012).

Con el fin de atender la distinción metodológica entre categorías provenientes de la teoría y aquellas derivadas del trabajo de campo, se diferenciaron dos niveles analíticos. Las categorías analíticas fueron derivadas de la literatura e identificadas en el marco teórico, operando como referente de interpretación; las categorías emergentes surgieron inductivamente del trabajo de campo y constituyeron la fuente primaria para la construcción teórica desde la teoría fundamentada. Cabe señalar que algunas categorías analíticas se densificaron y precisaron a partir de los datos del material empírico, lo que enriqueció su

contenido sin modificar su origen conceptual. Según Strauss y Corbin (1998/2002), las categorías derivadas de la literatura sobre investigación deben validarse con los datos del contexto específico estudiado, mientras que la teoría fundamentada permite que otras categorías emerjan directamente de los datos. La Tabla 7 sintetiza esta distinción.

Tabla 7

Categorías analíticas y emergentes del estudio

Categoría	Tipo	Fuente
Antecedentes familiares	Emergente	Trabajo de campo
Formación profesional	Emergente	Trabajo de campo
Trayectoria laboral	Analítica	Heinz (2003)
Ocupación actual	Emergente	Trabajo de campo
Trabajo contingente	Analítica	Heinz (2003)
Dimensión económica	Analítica	Rodgers y Rodgers (1989); De la Garza Toledo (2013); Guadarrama Olivera (2014)
Mercado laboral	Analítica	Heinz (2003)
Procesos de cambio social	Emergente	Trabajo de campo
Procesos biográficos y reflexivos	Analítica	Heinz (2003); Dubar (2001); Berger y Luckmann (1966/1968); Bourdieu (2001)
Industrias culturales y creativas	Analítica	Horkheimer y Adorno (1947/1994); Howkins (2001); UNCTAD (2010)

Nota. Elaboración propia con base en la clasificación de Strauss y Corbin (1998/2002, pp. 22, 52).

En coherencia con lo anterior, la prueba piloto y la primera fase de análisis permitieron calibrar el instrumento —cuestionario guía— y precisar los criterios operativos del análisis. Con esa base, se construyó la familia de códigos (matriz de categorías, subcategorías y palabras clave) para organizar la información y estructurar la presentación de resultados del trabajo de campo. El análisis se condujo mediante comparación constante y preguntas analíticas (¿qué?, ¿quién?, ¿cómo?, ¿por qué?), identificando unidades de significado y agrupándolas, de forma consistente y sistemática, en categorías y subcategorías; se especificaron sus propiedades y dimensiones, y se contrastaron similitudes y diferencias para refinar los conceptos y su clasificación (Strauss y Corbin, 1998/2002; Hernández Sampieri et al., 2014). En cuanto al

alcance empírico, se habían previsto 30 entrevistas; sin embargo, el análisis concurrente mostró que con 25 se alcanzó la saturación teórica y que la diversidad observada resultó suficiente para cumplir los objetivos del estudio. A continuación, se detalla cómo se determinó el cierre muestral y, posteriormente, se documenta el procedimiento de codificación.

Criterios de saturación teórica. Siguiendo a Saunders et al. (2018), la saturación se conceptualizó y se operacionalizó de manera coherente con el enfoque analítico del estudio, no como un momento único, sino como un proceso evaluado de forma continua durante la codificación abierta y axial. En concreto, se monitoreó que en entrevistas consecutivas no emergieran códigos sustantivos nuevos; que las categorías y sus relaciones permanecieran estables; que las categorías clave mostraran densidad y variación suficientes en perfiles contrastantes; y que cada decisión quedara trazada en memos y bitácoras.

Bajo estos criterios, la redundancia informativa comenzó a observarse en las últimas entrevistas (E23–E25); al no aparecer códigos nuevos ni requerirse ajustes a la estructura categorial, se cerró la recolección en *N* = 25. La Tabla 8 documenta qué se entendió por saturación, dónde y por qué se buscó y cuándo y cómo se juzgó alcanzada.

Tabla 8

Bitácora de decisión de saturación (E23–E25)

Entrevista	Códigos nuevos	Categorías con redundancia (Observaciones clave)	Fecha / Memo	Decisión
E23	No	AF (familiares músicos, influencia) FP (formación similar) ML/EC (sueldos, contratos, apoyos) TC/OA (dificultad de conseguir una “silla” en orquestas) CS (pandemia y adaptaciones tecnológicas) BR (pasión/identidad) IC (percepción de NL con débil desarrollo cultural). Caso singular: desempleado y migró; no genera propiedad nueva.	12 ene 2023. Respuestas repiten propiedades existentes; sin ajustes a categorías.	Vigilar saturación

Entrevista	Códigos nuevos	Categorías con redundancia (Observaciones clave)	Fecha / Memo	Decisión
E24	No	AF/FP (trayectorias familiares y formación) OA/TC (portafolio docente + grupos versátiles; cansancio por dobles jornadas, episodio de salud como inflexión) ML (estrategia: diseño de nuevos programas de estudio) TL (multiempleo) EC (condiciones laborales similares) CS (pandemia, menor interés por lo presencial, nuevas adaptaciones tecnológicas) BR (orgullo profesional) IC (oportunidades por eventos en la ciudad). Datos: ya documentados.	26 ene 2023. Refuerza patrones; sin nuevas dimensiones.	Confirma saturación
E25	No	AF/FP (impulso familiar, formación temprana, participación en festivales) TC/OA (flexibilidad para conservar empleo) IC (emprendimientos musicales) CS (dificultad de estudio en línea) ML (contratos escasos) EC (ingresos combinados) BR (pasión por encima del dinero) Caso: oboe y escasez de plazas—ya cubierto en “sillas limitadas”. Datos: recurrentes.	07 feb 2023. Repetición de respuestas; categorías y relaciones estables.	Cerrar *N* = 25

Nota. Abreviaturas de dimensiones analíticas definidas en este estudio: AF = Antecedentes familiares; FP = Formación profesional; TL = Trayectoria laboral; OA = Ocupación actual; EC = Dimensión económica; ML = Mercado laboral; TC = Trabajo contingente; CS = Procesos de cambio social; BR = Procesos biográficos y reflexivos; IC = Industrias culturales y creativas.

Procedimiento de codificación abierta y axial. Siguiendo procedimientos de la teoría fundamentada, el análisis avanzó de la codificación abierta a la axial, con comparación constante y registro de memos para asegurar la trazabilidad (Strauss y Corbin, 1998/2002; Hernández Sampieri et al., 2014). A partir de las transcripciones completas se realizó una lectura línea por línea y a nivel de oración, identificando unidades de significado y asignando

conceptos. En esta conceptualización, los datos se agruparon en categorías y subcategorías, se especificaron sus propiedades y dimensiones, y se dejó constancia de las decisiones analíticas en las anotaciones. Con esta base se construyó la matriz de familia de códigos (ver Apéndice D) y se empleó un esquema cromático por categoría como apoyo interno (ver Apéndice E). En cada entrevista se subrayaron los pasajes con el color de su categoría y, en el margen, se anotó el código abreviado de la subcategoría correspondiente. La comparación constante permitió fusionar, subdividir o reetiquetar códigos y afinar definiciones. A partir de la recurrencia en los discursos se establecieron palabras clave como indicadores de propiedades y dimensiones. Con ello se documentaron los patrones emergentes que orientaron la fase siguiente.

Como puente hacia la integración, para cada fenómeno se precisó de manera sistemática quién, cuándo, dónde, por qué, cómo y con qué consecuencias, lo que permitió preparar la fase axial. En la codificación axial, las categorías se articularon con sus subcategorías alrededor del eje del fenómeno, distinguiendo condiciones causales, contextuales e intervinientes, acciones/interacciones y consecuencias. Se formularon afirmaciones relacionales entre conceptos y se corroboraron mediante casos contrastantes y búsqueda de variación teórica. Una categoría se consideró densa cuando dejaron de emerger propiedades o dimensiones relevantes y las relaciones mostraron estabilidad; cuando fue necesario, se retornó al trabajo de campo para completar vacíos. Como producto de este proceso, se obtuvo la selección de testimonios utilizada en la presentación de resultados.

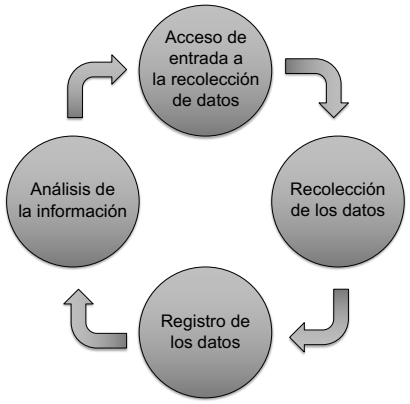
3.7 Implementación y evaluación

La ejecución de esta investigación cualitativa se desarrolló mediante un proceso cíclico e iterativo, integrado por cuatro momentos interrelacionados: (1) acceso de entrada a la recolección de datos, (2) recolección de los datos, (3) registro de los datos y (4) análisis de la información. En la Figura 4 se representa este ciclo de implementación de la investigación

cualitativa aplicado al estudio de las trayectorias laborales de los músicos en Nuevo León, retomando los principios del proceso metodológico descrito por Quintana Peña (2006).

Figura 4

Ciclo de implementación de la investigación cualitativa en el estudio de trayectorias laborales



Nota. Elaboración propia con base en el modelo metodológico descrito por Quintana Peña (2006).

En la primera fase, el acceso a la recolección de datos se llevó a cabo mediante la aplicación de un cuestionario guía como instrumento, diseñado desde un enfoque biográfico-narrativo que permitió contextualizar las trayectorias profesionales de los participantes. Como paso previo, se realizó una prueba piloto con cuatro entrevistas, lo que permitió evaluar la pertinencia del instrumento y corregir inconsistencias antes de continuar con el trabajo de campo.

En la segunda etapa, la recolección de datos se realizó mediante la técnica de entrevistas semiestructuradas, aplicadas de forma presencial y virtual según la disponibilidad de los músicos voluntarios. Este proceso garantizó la obtención de relatos de vida detallados, proporcionando una visión amplia de sus experiencias.

En un tercer momento, se realizaron el registro y la organización de los datos mediante un sistema de archivo de transcripciones y notas de campo. En esta etapa se estructuraron categorías descriptivas emergentes, agrupando la información de manera coherente para facilitar su análisis posterior.

Finalmente, en la fase de análisis de la información, se aplicaron técnicas de codificación abierta y axial, utilizando una familia de códigos adaptada al contexto empírico de los músicos de Nuevo León. Se identificaron patrones y temas recurrentes, se examinaron relaciones interpersonales y se construyeron interpretaciones analíticas que permitieron comprender con mayor profundidad el fenómeno estudiado, en coherencia con los ejes analíticos del estudio. Como parte de este proceso, se alcanzó la saturación teórica tras analizar 25 casos, criterio que indicó que las categorías y sus relaciones habían alcanzado estabilidad interpretativa. Con esta base metodológica, el capítulo siguiente presenta el contexto de Nuevo León, que permite situar las trayectorias de los músicos en su entorno social, institucional y laboral, previo al análisis de los resultados del estudio.

4. Contexto del estudio: Nuevo León y el entorno urbano de Monterrey

En continuidad con el marco teórico desarrollado previamente, este capítulo tiene como propósito situar empíricamente el estudio de las trayectorias laborales de los músicos en el contexto socioeconómico, urbano y cultural de Nuevo León, con énfasis en el entorno metropolitano de Monterrey. Si bien la noción de ciudad creativa fue incorporada previamente como un referente conceptual general, en este apartado se examina el entorno local de Monterrey desde su especificidad histórica, económica e institucional, atendiendo a las condiciones estructurales que han configurado su ecosistema cultural y musical. Esta perspectiva resulta fundamental para comprender las oportunidades, limitaciones y estrategias profesionales que han marcado el desarrollo de la actividad musical en la región.

La ciudad de Monterrey no forma parte de las ocho ciudades creativas de México que integran la Red Internacional de la UNESCO (2020) —Ensenada, Guadalajara, Mérida, Morelia, Puebla, Querétaro, San Cristóbal de las Casas y la Ciudad de México—; no obstante, es ampliamente reconocida como una de las urbes más relevantes del país por su peso económico, social y cultural. Su dinamismo empresarial y la llegada de firmas globales han favorecido la incorporación de culturas laborales asociadas al emprendimiento y la competitividad, abriendo espacios para el desarrollo de la creación cultural en un entorno predominantemente industrial (López Villafañe, 2007). Asimismo, la ciudad mantiene una escena artística activa, con múltiples espacios, festivales y eventos que enriquecen la vida cultural de sus habitantes. Este ecosistema urbano funciona como una plataforma de circulación cultural y de generación de empleo, un elemento clave para comprender las trayectorias laborales de los músicos analizadas en esta investigación.

Según Vázquez (s. f.), Monterrey ha consolidado su posición como uno de los principales polos industriales del país y es reconocida como la “Capital Industrial de México”, debido a la diversidad de sus sectores manufactureros y a su contribución significativa al desarrollo económico nacional. La ciudad alberga industrias clave como la automotriz, la del

acero, la de alimentos, la de productos químicos y la de productos electrónicos. Además, cuenta con una ubicación estratégica, infraestructura logística y un entorno favorable para la inversión, lo que ha atraído a numerosas empresas nacionales e internacionales, generando empleo y favoreciendo el progreso económico de la región.

De manera paralela, durante las últimas décadas, Monterrey ha experimentado transformaciones significativas en la cultura, consolidándose como un referente urbano relevante en el panorama cultural mexicano. La ciudad cuenta con una escena artística diversa y en constante evolución que abarca disciplinas como la danza, el teatro, el cine, la música y las artes visuales, así como con numerosos espacios culturales, galerías, teatros y museos que ofrecen una amplia gama de exposiciones, espectáculos y eventos, los cuales han contribuido a ampliar y diversificar la vida cultural de la comunidad (Solís, 2007). Asimismo, esta metrópoli regiomontana se ha consolidado como un centro dinámico de entretenimiento, con una oferta constante de actividades lúdicas y eventos públicos dirigidos tanto a residentes como a visitantes (El Horizonte, 2022). Este dinamismo sociocultural se refleja en la construcción de identidades locales, en el orgullo de sus habitantes y en el surgimiento de movimientos artísticos propios que han enriquecido el panorama cultural del país.

Patricio Solís (2007) documenta el cambio social de la ciudad en las esferas culturales, económicas y sociales. En el campo educativo se amplió la oferta de educación superior; tanto la Universidad Autónoma de Nuevo León como el Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey (ITESM) incrementaron su matrícula significativamente. También surgieron nuevas instituciones públicas y privadas, entre ellas se encontraban la Universidad de Monterrey, la Universidad Regiomontana y otro gran número de pequeñas instituciones privadas. La ciudad también experimentó notables cambios y avances en el ámbito cultural. Se consolidaron varias instituciones públicas y privadas comprometidas con la promoción y difusión de las bellas artes y la "alta cultura", lo que significó un paso adelante para superar la fragilidad institucional que caracterizó el pasado de la ciudad. Solís (2007) señala que este

cambio se materializó con la creación del Consejo para la Cultura y las Artes de Nuevo León (CONARTE), que promovió y financió proyectos artísticos y culturales, así como varias oficinas municipales de cultura que realizaban actividades de difusión. También se construyeron diversos teatros y centros culturales con instalaciones especializadas para este tipo de actividades. El área metropolitana contaba con catorce museos en la ciudad, entre ellos el Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey (MARCO), uno de los principales museos de arte contemporáneo de América Latina. Todos estos espacios contribuyeron a incrementar y diversificar la vida cultural local.

Por otro lado, la ciudad también ha visto surgir bandas de rock y pop y fenómenos musicales. Monterrey ha sido un importante escenario para la música clásica a través de su historia. A continuación, se analiza su desarrollo en Nuevo León desde el siglo XIX hasta nuestros días, basado en el trabajo de Garza Gutiérrez (2013), que proporciona un valioso contexto histórico y ofrece una exploración detallada de cómo este género musical se ha establecido y ha evolucionado en la región a lo largo de los años. Este estudio permite comprender su contribución a la identidad cultural de la región y su influencia en la formación de la escena musical actual, lo cual favorece un mejor entendimiento de las trayectorias laborales de los músicos en este contexto.

Según Garza Gutiérrez (2013), en el siglo XIX la actividad en la capital de Nuevo León giraba en torno a las fiestas religiosas. Después llegaron los instrumentos musicales del extranjero y la música impresa; esta última incluía piezas para piano, canto y guitarra, así como métodos de estudio para el violín, la guitarra, la flauta y el canto. Las mercancías llegaban por barco desde Europa, Nueva York y Nueva Orleans; eran enviadas a Matamoros y de allí a Monterrey. No existen testimonios de músicos profesionales en esa época, pero era habitual que las señoritas de sociedad estudiaran algún instrumento.

Luis Martín Garza Gutiérrez (2013) argumenta que, llegado el siglo XX, aparecieron las academias de música en Monterrey, donde se impartían clases en academias particulares, en

el Colegio Civil y en colegios privados. En 1885 se formó una orquesta con 26 miembros que tocaban en la Catedral de Monterrey. En esa época, los regiomontanos podían disfrutar de las presentaciones en el Teatro Juárez de grandes sopranos y durante la primera década del siglo XX, los conciertos y veladas culturales eran frecuentes. La apertura de las casas de música tuvo un papel importante en el desarrollo musical, pues se comercializaba un gran número de instrumentos, pianos, pianolas, fonógrafos y música impresa. También contribuyó al crecimiento de la actividad musical, ya que trajo a grandes pianistas a la ciudad, lo que fomentó la actuación musical en vivo que predominaba en la cultura regiomontana. Del mismo modo, hubo un interés mayor por obtener más profesionalismo de los estudiantes de música y en ese periodo se enviaban estudiantes avanzados a Europa, principalmente a Alemania.

La obra de Garza Gutiérrez (2013) destaca que la fundación de la Academia Beethoven fue uno de los momentos cruciales para el crecimiento musical de la ciudad y del norte de México. Produjo un gran número de maestros que tuvieron un impacto en la comunidad artística de Monterrey y que permitió el establecimiento de la Escuela Municipal de Música, que más tarde se convirtió en la Facultad de la Universidad de Nuevo León. La Orquesta Sinfónica Beethoven se fundó en 1922 como resultado de los procesos normales de preparación educativa y del crecimiento de alumnos y profesores egresados de la Academia**.** De acuerdo con Ayala Duarte (2004), este fue el primer conjunto sinfónico confiable en el norte del país que permitió el trabajo de músicos locales de alto nivel y contribuyó a que el público y los músicos de la comunidad regiomontana desarrollaran un oído "afinado" para apreciar la música de concierto. Sus operaciones continuaron hasta el cierre de la Academia Beethoven en 1930; década en la que se crearon numerosas escuelas, academias de música e instituciones musicales privadas.

De acuerdo con Garza Gutiérrez (2013), la Escuela Municipal de Música —después conocida como Escuela de Música de la Universidad de Nuevo León— se fundó en el año académico 1939-1940. De 1980 a 1985 estuvo en Ciudad Universitaria ya como Facultad de

Música, y para mediados de ese periodo se trasladó a la Unidad Mederos, sede actual y permanente. La escuela estuvo a punto de cerrar en 1942 por falta de apoyo económico del municipio, pero finalmente se incorporó a la Universidad de Nuevo León. Entre los egresados de la primera época de la Escuela de Música se encontraban músicos que estudiaron piano, canto y guitarra, quienes con el tiempo se desempeñaron como catedráticos, así como violinistas y atrilistas de la Orquesta Sinfónica Nacional. Los coros de la Escuela de Música también fueron de suma importancia desde sus inicios, obteniendo elogios y participando en programas, encuentros cívicos y eventos culturales. Tras su actuación para conmemorar el centenario del Colegio Civil en 1957, el Coro Universitario se constituyó formalmente con carácter oficial. En 1984 pasó de ser Escuela a Facultad y no fue hasta septiembre de 1986 que se aceptaron los primeros alumnos para el programa de Licenciatura en Música. Dos años más tarde se crearon los talleres de ópera, música de cámara y composición; graduándose en 1990 los primeros licenciados en música y formándose el primer ensamble guitarras clásicas.

Adicionalmente, Luis Martín Garza Gutiérrez (2013) señala que con la serie de conciertos organizados por el Tecnológico de Monterrey bajo el nombre de Sociedad Artística Tecnológica (SAT), las actividades de la ciudad se vieron impulsadas a finales de la década de 1940. Desde 1948, esta organización ha presentado a intérpretes nacionales e internacionales de primer nivel, convirtiéndose en referente educativo de varias generaciones de aficionados a la música de Monterrey. La SAT ha sido durante mucho tiempo una de las actividades más destacadas del Departamento de Difusión Cultural del Tecnológico de Monterrey. Las tres primeras temporadas se presentaron en el Teatro Rex y las tres siguientes en el Teatro Florida. Debido a la gran demanda de abonados, la séptima temporada se realizó en el Cine Monterrey y la octava regresó al Teatro Florida, donde permaneció hasta 1979. Finalmente, en 1980, la SAT tuvo su recinto definitivo en el Auditorio Luis Elizondo, donde permaneció hasta 2013, regresando a los escenarios en 2023 con una variedad de espectáculos culturales para conmemorar el 80 aniversario de la institución.

Por otro lado, desde su fundación en 1960, la Orquesta Sinfónica de la Universidad Autónoma de Nuevo León (OSUANL) ha trabajado incansablemente en la difusión de la cultura. La orquesta, formada en un principio por una sociedad civil de músicos de Monterrey, alcanzó su madurez en 1960 tras su incorporación a la Dirección de Extensión Universitaria (DEU). La OSUANL ha colaborado con distintas organizaciones a lo largo de los años, pero fue en 1970 cuando se realizó una reestructuración, la cual le dio mayor formalidad y reconocimiento nacional. Desde entonces, ha aumentado su programa anual de conciertos, ha ampliado su repertorio, ha apoyado a artistas emergentes y ha alcanzado mayores niveles de excelencia cada vez. La orquesta ha demostrado su compromiso con la educación musical y el fomento de la cultura en Nuevo León, convirtiéndose en una de las agrupaciones musicales más notables del país por su nivel artístico y profesional.

Posteriormente, durante el sexenio de López Portillo (1976-1982), el Fonapas (Fondo Nacional para Actividades Sociales), bajo la dirección de Carmen Romano de López Portillo, impulsó numerosos programas culturales, incluyendo el Festival de Música y Danza de Monterrey desde 1977 hasta 1982. Estas iniciativas fomentaron la distribución de las actividades culturales y permitieron la realización de festivales de alta calidad en la Escuela Superior. Durante ese período, se llevaron a cabo diversos cursos y conciertos de destacados artistas nacionales e internacionales, contribuyendo al enriquecimiento cultural del país.

La creación de la Escuela Superior de Música y Danza en 1977 marcó un antes y un después en la historia de Monterrey. Fonapas, la iniciativa privada de Monterrey y el Instituto Nacional de Bellas Artes unieron fuerzas y colaboraron. La Escuela se instaló en un edificio histórico construido en 1912-1913 como centro de enseñanza de la orden monástica del Sagrado Corazón de Jesús. El Instituto Nacional de Bellas Artes se comprometió a sufragar los gastos de operación del nuevo centro de enseñanza. Hubo numerosos maestros locales de música y llegaron maestros de Cuba para la danza. Tras cuatro años de remodelaciones financiadas por el gobierno federal a través del Conaculta, el Instituto Nacional de Antropología

e Historia (INAH) y el INBA, el gobierno estatal, el municipio y la iniciativa privada, la institución reabrió sus puertas en 2006.

Parnassós, fundado en 1990, es una asociación musical que busca ampliar el horizonte de la música en vivo, destacando el jazz, el flamenco y la música de cámara. Tras realizar giras por México, inicialmente, ofrecía nueve conciertos anuales, pero debido a la crisis financiera en 1994, se redujo a cinco. Con el tiempo, la situación mejoró y ahora realiza ocho eventos en dos temporadas anuales presentando a destacados artistas. Además, Parnassós creó el Concurso Internacional de Piano. La idea nació en 2003 y en 2008 se estableció el concurso anual de jóvenes pianistas, con categorías desde los 5 hasta los 25 años. En el 2011 surge la serie Nuevos Talentos en conciertos para apoyar a los premiados en niveles altos de Nuevo León y enviarlos a perfeccionar sus estudios con maestros en el extranjero. Parnassós ha desempeñado un papel fundamental en la promoción de niños prodigio en violín y piano, el apoyo a jóvenes talentos y la difusión de la música en Nuevo León. Con más de 21 temporadas, ha dejado un impacto notable en la escena musical, ofreciendo presentaciones memorables y promoviendo el talento artístico.

Los conciertos de piano que se llevan a cabo en el Festival Internacional de Piano Sala Beethoven, encabezados por el maestro Jorge Gallegos, constituyen otra actividad de suma importancia para la ciudad, cuyo objetivo es traer pianistas de nivel mundial. Se celebra ininterrumpidamente desde 1994 y es prácticamente el festival de piano más importante del país tanto por su calidad de programación como por su continuidad. A lo largo de ocho meses de eventos, el formato es el de un concierto cada mes.

El Sistema Radio Nuevo León, conformado por siete radiodifusoras que cubren todo el territorio estatal, destaca por su singular diversidad y libertad en la programación, lo que lo hace único en México. Cada emisora regional refleja la cultura e intereses de su comunidad. Fundado durante el gobierno de Pedro Zorrilla Martínez (1973-1979), ha mantenido su carácter de radio pública, abierta a diversas opiniones. Opus 102, dedicada a la música clásica, fue

creada gracias a la voluntad política de Mentor Tijerina. A lo largo de los años, Radio Nuevo León ha presentado temporadas de conciertos y festivales con destacados artistas nacionales e internacionales, enriqueciendo la vida cultural de la ciudad.

A lo largo de las décadas, Monterrey ha sido escenario de importantes acontecimientos musicales en diversos momentos históricos, destacándose las visitas de orquestas nacionales e internacionales que han contribuido al enriquecimiento cultural de la ciudad. No fue raro que conjuntos orquestales asociados a eventos políticos visitaran la capital regiomontana fuera de las temporadas de las principales instituciones o productores culturales. Se recibieron visitas de la Orquesta Sinfónica del Noroeste (OSNO) en 1971 y 1976, interpretando música clásica del siglo XX. En 1971, la Orquesta Filarmónica de la UNAM realizó una temporada, invitada por el Gobierno del Estado de Nuevo León. En 2006, se celebró una de las actividades más destacadas en la historia de Monterrey con la presentación de la Orquesta Filarmónica de Viena, como parte de los eventos culturales previos al Fórum Universal de las Culturas Monterrey 2007. Este evento también incluyó la participación de reconocidas agrupaciones como la Orquesta Sinfónica Juvenil Simón Bolívar y la Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias.

En la actualidad, la música clásica en Monterrey ha continuado su evolución. La ciudad alberga diferentes agrupaciones y ensambles, como la Orquesta Sinfónica de la Universidad Autónoma de Nuevo León (OSUANL) y La Súper, que se dedican a interpretarla y difundirla. De igual manera, esta ciudad ha sido sede de importantes festivales y eventos de música clásica, donde se presentan renombrados músicos, solistas y ensambles de todo el mundo. Estos eventos, además de enriquecer la vida cultural de la ciudad, atraen audiencias tanto locales como internacionales, fomentando su apreciación y difusión en la región. Si bien enfrenta retos para consolidar un público constante, continúa dejando una huella significativa en la escena musical de Monterrey, contribuyendo a su oferta cultural y creando oportunidades para la apreciación de este género.

En conjunto, este recorrido por el contexto económico, urbano, institucional y musical de Monterrey permite situar las trayectorias laborales de los músicos en un entramado específico de condiciones estructurales, históricas y culturales. La coexistencia de un fuerte perfil industrial, una infraestructura cultural en expansión y una tradición musical institucionalizada configura un escenario particular de oportunidades, tensiones y desafíos profesionales. Este marco contextual resulta pertinente para interpretar las experiencias, estrategias y decisiones laborales de los músicos entrevistados, las cuales se analizan y se discuten en el capítulo siguiente a partir de los datos empíricos recabados durante el trabajo de campo.

5. Análisis y discusión de resultados

En esta sección se presentan los resultados del análisis de datos realizado a partir de las entrevistas y observaciones recogidas durante el trabajo de campo. Estos se organizan en tres ejes analíticos derivados de los objetivos específicos: trayectorias laborales, condiciones de trabajo e identidad profesional, seguidos de un apartado contextual que permite situarlos en el campo musical local. El objetivo principal es comprender las trayectorias profesionales de los músicos en Nuevo León desde estas dimensiones, identificando procesos de construcción identitaria y sostenibilidad profesional en contextos de precariedad y flexibilidad. El análisis interpretativo del corpus permitió identificar tendencias, recurrencias y variaciones relevantes en las experiencias profesionales. Los recursos gráficos y datos numéricos incluidos se emplean con fines descriptivos y analíticos, como apoyo para la interpretación cualitativa, sin pretensión de generalización estadística.

Siguiendo las recomendaciones metodológicas de Hernández Sampieri et al. (2014), los resultados se presentan por temas, una estrategia que permite organizar la información de manera coherente y comprensible, facilitando la identificación de regularidades y patrones, así como la comprensión de las particularidades de las experiencias individuales. Este enfoque también se encuentra en consonancia con el análisis de Rocío Guadarrama Olivera (2022), quien, mediante entrevistas a profundidad y categorización temática, identificó constantes como la multiactividad y la docencia como estrategias recurrentes frente a la precariedad laboral.

El enfoque teórico que orienta este análisis es el del curso de vida de Heinz (2003), el cual plantea que el mundo laboral contemporáneo se caracteriza por la contingencia, en la que los individuos enfrentan de manera activa y reflexiva los desafíos del mercado laboral. Esta perspectiva resulta especialmente pertinente para el estudio de los músicos, cuyas trayectorias profesionales se configuran en contextos de alta inestabilidad y requieren procesos constantes de autosocialización y negociación identitaria.

Desde una perspectiva etnosociológica, el análisis de trayectorias no se limita a la descripción de casos individuales, sino que permite identificar mecanismos y procesos recurrentes observables en contextos similares (Bertaux, 2005). En este sentido, el estudio de las historias de vida de los músicos en Nuevo León permitió reconocer patrones en sus recorridos profesionales, así como los factores estructurales, educativos y familiares que inciden en su desarrollo dentro del campo musical.

El capítulo se organiza en cuatro apartados principales. En primer lugar, se analizan las trayectorias laborales, considerando antecedentes, procesos formativos, inserción profesional y configuraciones ocupacionales. En segundo lugar, se examinan las condiciones de trabajo, con énfasis en la dimensión económica y las dinámicas del mercado laboral. En tercer lugar, se abordan los procesos de construcción de la identidad profesional, atendiendo tanto a transformaciones estructurales como a procesos biográficos y reflexivos. Finalmente, se presenta el contexto estructural del campo musical en Nuevo León, con el propósito de situar los hallazgos en las dinámicas institucionales, urbanas y culturales que delimitan las oportunidades profesionales del sector.

Además del análisis cualitativo de experiencias individuales y patrones recurrentes, se construyeron tipologías analíticas que permitieron clasificar perfiles de trayectoria profesional. Siguiendo a López Roldán (1996), este procedimiento facilita la identificación de regularidades dentro de la complejidad social mediante la agrupación de casos según atributos relevantes. En este estudio, dichas tipologías permitieron reconocer patrones de inserción laboral, estrategias de sostenibilidad y niveles de estabilidad profesional entre los músicos entrevistados.

En conjunto, este apartado muestra que las trayectorias laborales de los músicos en Nuevo León se desarrollan en condiciones de precariedad y flexibilidad, donde la multiactividad, la docencia y la autogestión se consolidan como estrategias centrales de sostenibilidad profesional y construcción identitaria dentro del campo musical contemporáneo. A

partir de este marco interpretativo, el siguiente apartado examina de forma específica las trayectorias laborales de los músicos entrevistados.

5.1 Trayectorias laborales de los músicos en Nuevo León

En esta sección se presentan los hallazgos sobre las trayectorias laborales de los músicos profesionales en Nuevo León. El análisis se organiza en cinco dimensiones: antecedentes familiares y entorno social; procesos de formación musical; trayectorias laborales iniciales; configuración ocupacional; y contingencia laboral. En conjunto, estos ejes permiten comprender cómo se configuran trayectorias no lineales en un entorno marcado por precariedad, flexibilidad y diversificación de actividades.

5.1.1 Antecedentes familiares y entorno social

Los testimonios de los músicos entrevistados permitieron observar procesos de socialización que coinciden con lo planteado por Peter L. Berger y Thomas Luckmann (1966/1968), quienes señalan que la realidad social se construye mediante mecanismos de internalización de significados y estructuras. Estos autores distinguen dos etapas fundamentales: la primaria, que se desarrolla dentro de la familia y en la que se incorporan normas, valores y estructuras esenciales; y la secundaria, que tiene lugar en contextos institucionales y especializados, donde se asumen roles concretos. En los relatos analizados, el núcleo doméstico representó la primera instancia de internalización cultural, ejerciendo una influencia decisiva en la formación de la identidad y el sentido de pertenencia. Este enfoque permitió comprender cómo las expresiones artísticas se transmitieron como parte de un legado cultural, influyendo desde edades tempranas en las decisiones vocacionales. Cremades-Andreu y Lorenzo Quiles (2007) destacan que el entorno familiar desempeña un papel central en la transmisión del conocimiento musical y en la motivación de los jóvenes para continuar con su trayectoria artística. De manera consistente con lo relatado por los entrevistados, a través de la educación informal en el hogar, los niños adquirieron un primer acercamiento a la música, ya

sea mediante la práctica instrumental, el canto o la exposición a diversas expresiones sonoras, lo que sentó las bases para su posterior integración en espacios formales como escuelas especializadas y conservatorios.

El proceso de iniciación musical de los músicos entrevistados revela la influencia de diversos factores en su decisión de dedicarse profesionalmente a esta disciplina. Entre estos, destacan el entorno familiar, la educación musical temprana y las oportunidades de socialización, elementos que incidieron en la configuración de su desarrollo profesional. En este sentido, el estatus social y la ocupación de los padres juegan un papel relevante en la transmisión cultural y el desarrollo del talento musical en los niños, ya sea facilitando el acceso a formación artística o influyendo en la percepción de la música como una opción viable de vida profesional.

Los datos recopilados muestran diversas configuraciones familiares en relación con la música: desde familias con antecedentes musicales directos hasta casos sin vínculos profesionales con este ámbito, pero insertos en entornos culturales que favorecieron el acercamiento temprano a la formación artística. Como se ilustra en los testimonios presentados más adelante, esta sección explora cómo los músicos iniciaron su formación, las instituciones educativas involucradas y el papel de las familias en su desarrollo musical. La interacción entre estos factores fue clave en la consolidación de sus trayectorias profesionales.

Origen social y ocupación de los padres. El nivel socioeconómico y la ocupación de los padres influyen en la formación y trayectoria de los músicos. En este análisis de las trayectorias de vida de los músicos se consideraron referencias de antecedentes familiares, tomando en cuenta factores como el nivel educativo y la ocupación de sus padres. En los relatos analizados se observa que gran parte de los entrevistados proviene de hogares de nivel medio y medio alto, donde al menos uno de los padres cuenta con estudios universitarios y se desempeña principalmente en empleos asalariados o como trabajador independiente, en sectores como la docencia, el comercio, el secretariado, la asesoría en ventas y la atención a

clientes (ver Tabla 9). Estos antecedentes familiares no solo han contribuido a configurar las oportunidades educativas de los músicos, sino que también se relacionan con su elección profesional y con la percepción sobre la viabilidad de la música como carrera.

Tabla 9

Origen y ocupación de los padres

Entrevistado (E1–E25)	Parentesco	Lugar de origen	Ocupación
E1	Padre	Washington, EE. UU.	Ingeniero mecánico; taller mecánico
	Madre	Monterrey, Nuevo León	Ama de casa
E2	Padre	Zacatecas	Comerciante; taller de maquila
	Madre	Monterrey, Nuevo León	Ama de casa
E3	Padre	Guadalajara, Jalisco	Entrenador de natación
	Madre	Guadalajara, Jalisco	Propietaria de inmobiliaria
E4	Padre	Ciudad de México, México	Músico
	Madre	Ciudad de México, México	Músico
E5	Padre	Monterrey, Nuevo León	Comerciante
	Madre	Monterrey, Nuevo León	Secretaria bilingüe
E6	Padre	Monterrey, Nuevo León	Ventas
	Madre	Torreón, Coahuila	Atención al cliente
E7	Padre	Monterrey, Nuevo León	Asalariado
	Madre	Coahuila	Asalariada
E8	Padre	Mérida, Yucatán	Profesor de música
	Madre	Monterrey, Nuevo León	Profesora de música
E9	Padre	Cuba	NR
	Madre	Cuba	NR
E10	Padre	San Luis	Asesor de ventas
	Madre	Saltillo, Coahuila	Maestra jubilada
E11	Padre	Monterrey, Nuevo León	Músico
	Madre	Monterrey, Nuevo León	Ama de casa
E12	Padre	Ramos Arizpe, Coahuila	Músico
	Madre	Ramos Arizpe, Coahuila	Ama de casa
E13	Padre	Monterrey, Nuevo León	Comerciante automotriz
	Madre	Monterrey, Nuevo León	Agente de seguros
E14	Padre	Monterrey, Nuevo León	Jubilado
	Madre	Monterrey, Nuevo León	Ama de casa
E15	Padre	Sabinas, Coahuila	Ingeniero mecánico electricista; empresario
	Madre	Ciudad de México, México	Química jubilada
E16	Padre	San Pedro, Coahuila	Abogado y maestro (Filosofía y Letras)
	Madre	Monterrey, Nuevo León	Ama de casa
E17	Padre	Monterrey, Nuevo León	Ingeniero mecánico electricista
	Madre	Monterrey, Nuevo León	Licenciada en comunicación

Entrevistado (E1–E25)	Parentesco	Lugar de origen	Ocupación
E18	Padre	Unión Soviética	Ingeniero
	Madre	Unión Soviética	Ingeniera en economía
E19	Padre	Guantánamo, Cuba	Pequeño empresario; tintorerías
	Madre	Guantánamo, Cuba	Ama de casa, maestra y nutrióloga
E20	Padre	Ramos Arizpe, Coahuila	Maestro y pianista de profesión
	Madre	Ciudad de México, México	Química farmacobióloga
E21	Padre	Monterrey, Nuevo León	Catedrático de la UANL
	Madre	Monterrey, Nuevo León	Catedrática de la UANL
E22	Padre	Bulgaria	NR
	Madre	Bulgaria	NR
E23	Padre	Monterrey, Nuevo León	Médico cirujano
	Madre	Monterrey, Nuevo León	Médica cirujano
E24	Padre	Valencia, España	Conductor de ambulancia
	Madre	Valencia, España	Administración
E25	Padre	Cali, Colombia	Radiólogo
	Madre	Nariño, Colombia	Ventas

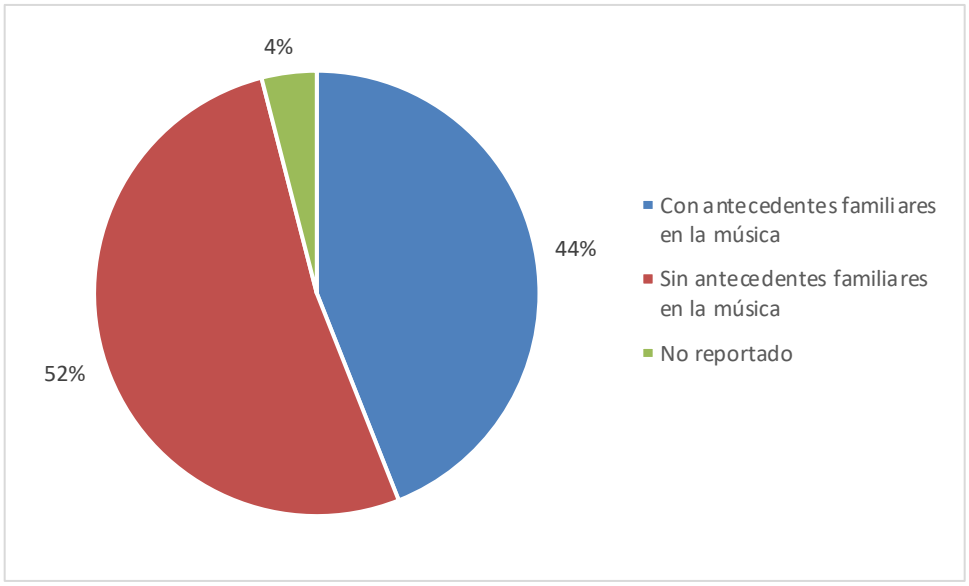
Nota. Datos derivados del trabajo de campo realizado con músicos profesionales residentes en Nuevo León, 2021–2023 (*N* = 25). UANL = Universidad Autónoma de Nuevo León; A.B.P. = Asociación de Beneficencia Privada; EE. UU. = Estados Unidos. NR = no reportado.

Entre los entrevistados, se identificó que el 44 % (11 de 25) proviene de familias con antecedentes musicales, lo que se asocia con su acceso temprano a la formación y a redes de contacto dentro del gremio. Estos antecedentes incluyen familiares de distintos niveles de profesionalización, desde padres, abuelos, tíos y primos que se dedican a la música de manera profesional, hasta músicos amateurs que la practican como *hobby*. También se identificaron casos de hermanos y otros parientes que son cantantes, concertistas, pianistas, organistas de parroquia o docentes en el ámbito musical. Por otra parte, el 52 % (13 de 25) de los participantes no cuenta con familiares músicos, lo que implica trayectorias iniciales con mayores desafíos en su profesionalización. Sin embargo, se observó que algunos de estos músicos crecieron en entornos culturales que fomentaron su interés por la música. Aunque sus familiares directos no eran músicos, estuvieron expuestos a experiencias culturales significativas, como la asistencia a conciertos, la colección de discos o la influencia de

amistades cercanas vinculadas al ámbito musical. Estas experiencias se relacionan con su formación inicial y con su motivación para dedicarse profesionalmente a la música. Entre quienes no tenían antecedentes familiares musicales, algunos fueron los primeros en su familia en incursionar en esta disciplina, enfrentándose a un mayor escepticismo por parte de sus círculos cercanos. Un 4 % (1 de 25) no proporcionó información sobre la presencia de músicos en su familia; en la Figura 5, los porcentajes se presentan con fines descriptivos dentro del análisis cualitativo.

Figura 5

Presencia de familiares músicos



Nota. Datos derivados del trabajo de campo realizado con músicos profesionales residentes en Nuevo León, 2021–2023 (*N* = 25).

Músicos con antecedentes familiares en la música. Para quienes crecieron en un entorno musical, la transmisión del conocimiento y la red de contactos dentro del sector han facilitado su incursión en el ámbito cultural y artístico. Tal es el caso de una productora

escénica cuya trayectoria se ha desarrollado principalmente en la gestión cultural y cuya familia ha estado ampliamente vinculada a la música. Sus padres son profesores de música; sus abuelos y hermanos participaron en la fundación y consolidación de una orquesta en Puebla, mientras que otros familiares se han desempeñado como músicos en diversos ámbitos. Así lo relató la entrevistada:

> Mi hermano es músico graduado de la UTB[3], fue niño participante de la Orquesta Sinfónica Infantil de México (OSIM). Mi abuelo era más bien músico bohemio, administrador de un cine. Tengo un primo que es baterista no profesional y un tío maestro universitario de trompeta. Del lado de mi mamá, su hermano en Guadalajara tiene un conjunto de música para eventos sociales, bodas y renta de equipo. (Entrevistado[4] 8, comunicación personal, 6 de abril de 2022)

Algunos músicos fueron expuestos a la música desde una edad temprana, lo que influyó en su decisión de seguir una carrera musical. La presencia de familiares dedicados a la música no solo facilitó el acceso temprano a la formación musical, sino que también generó un ambiente propicio en el hogar para el desarrollo de sus talentos. Esto se evidencia en el testimonio del músico de origen cubano, quien explicó:

> Mi mamá, como maestra, tocaba el piano, entonces siempre tuve vínculo con la música. Uno de mis hermanos mayores fue un músico reconocido en la ciudad de Guantánamo y desde muy chiquito tocaba con él, por eso me incliné por la música. (Entrevistado 19, comunicación personal, 15 de diciembre de 2022)

Los relatos obtenidos muestran que aquellos con antecedentes familiares en la música tienden a insertarse en el medio con mayor facilidad. Un ejemplo de ello es una estudiante de licenciatura en música, quien señaló que, aunque su padre no era músico profesional, trabajó

[3] UTB = University of Texas at Brownsville.
[4] El término “entrevistado” se emplea como denominación genérica para referirse a las personas participantes, independientemente de su género

toda su vida como ingeniero de audio, lo que le permitió estar en contacto con el ámbito musical desde una edad temprana. Además, su abuela paterna fue concertista desde niña y actualmente sigue impartiendo clases de piano. Asimismo, mencionó que tiene un primo dedicado por completo a la música, quien trabaja en teatro musical y se desempeña como arreglista.

Músicos sin antecedentes familiares en la música. En algunos casos, la música estuvo presente en la vida familiar de manera significativa, aunque ninguno de los padres se dedicara a ella de forma profesional. Estos músicos crecieron en hogares donde la música formaba parte de la cotidianidad, pero no como una carrera, sino como una experiencia cultural y emocional. Un ingeniero en producción musical comentó: “Nosotros somos los únicos raros que estudiamos algo relacionado con el arte” (Entrevistado 1, comunicación personal, 10 de noviembre de 2021), refiriéndose al hecho de que, aunque en su familia no había músicos profesionales, la música tenía un papel importante debido a la afición de su padre por coleccionar discos:

> En mi casa hay una colección enorme de vinilos y de CDs, y desde chico los sábados escuchábamos música. Cuando recién nací, mi mamá decía que los únicos discos que me gustaba escuchar en el estéreo eran el set de música clásica. Entonces yo me crié escuchando a Mozart, Beethoven, Tchaikovsky. (Entrevistado 1, comunicación personal, 10 de noviembre de 2021)

A pesar de no tener antecedentes musicales directos, unos cuantos músicos recibieron un apoyo considerable por parte de sus familias, quienes reconocieron y fomentaron sus talentos. En muchos de estos casos, los padres compartían un amor por la música como aficionados o como consumidores culturales, lo que generó un entorno enriquecedor. La influencia positiva de la familia les brindó la confianza necesaria para perseguir una carrera en la música incluso sin haber músicos en la familia. Este es el caso de una pianista rusa que

destacó el esfuerzo de su madre por apoyarla, a pesar de no haber estudiado música profesionalmente:

> En realidad, mi mamá soñaba todo su tiempo en música, era muy sensible hacia la música. Si ella hubiera podido, ella también estudiara música aparte de que era muy buena en matemáticas y en todo. Era su *hobby* muy preferido y favorito, pero ella no tenía condiciones para poder hacerlo. (Entrevistado 18, comunicación personal, 7 de diciembre de 2022)

De manera similar, otros músicos crecieron en entornos donde la música era apreciada aunque no se ejerciera profesionalmente. Un violinista originario de Bulgaria explicó: “No, yo no vengo de una familia de músicos; mis padres se dedicaban a otras cosas. A mi mamá le gustaba la música” (Entrevistado 22, comunicación personal, 11 de enero de 2023).

En estos casos, la exposición cultural temprana a través de la música en el hogar desempeñó un papel importante en su decisión de dedicarse profesionalmente a la música. Aunque sus familias no fueran músicos, su amor por la música y su apoyo emocional proporcionaron un entorno motivador que les permitió seguir sus pasiones musicales.

El impacto de la familia y el entorno social en la elección de la música. La familia es un factor determinante en muchas trayectorias musicales; sin embargo, el entorno social también desempeñó un papel clave. Algunos músicos señalaron que fueron influenciados por amigos, compañeros de escuela o experiencias en agrupaciones musicales juveniles. Estos testimonios muestran que, aunque la familia provee una base para la formación musical, la elección final de asumir la música como profesión depende de una combinación de factores, que incluyen la educación, el acceso a oportunidades y el apoyo social. Según Neninger Vega y Moya Padilla (2019), la familia no solo facilita la transmisión de la cultura musical a través de la enseñanza y la exposición temprana al arte, sino que también actúa como un pilar de estabilidad emocional y social que impacta la decisión de los individuos de profesionalizarse en la música.

Algunos músicos señalaron que su acercamiento a la música estuvo influenciado por experiencias familiares indirectas, como el testimonio de un cantante cuya familia vendía discos y tenía contacto con artistas. Esta exposición temprana a experiencias culturales y el contacto cercano con figuras artísticas despertaron su interés musical, incluso sin antecedentes familiares directos en la práctica musical. La interacción constante con músicos y el entorno cultural propició una socialización musical temprana que influyó en su decisión de seguir una carrera artística:

> Mis papás tenían el comercio y vendían discos; entonces iban muchos artistas a firmar autógrafos y esos mismos artistas se iban a la casa a amenizar y a cantar. Ahí fue donde nació el gusto, yo desde muy chiquitito, veía a todos esos artistas ahí desfilando por la casa. (Entrevistado 5, comunicación personal, 31 de marzo de 2022)

De manera similar, una flautista relató cómo la colección de discos de su padre, apasionado de la guitarra, despertó su interés por la música clásica: “Desde muy niña escuchaba estos conciertos y me encantaban; el sonido de la orquesta, de la guitarra y acompañado por la orquesta de cuerdas, me parecía maravilloso. Entonces fue mi primer conocimiento de la música clásica” (Entrevistado 15, comunicación personal, 9 de abril de 2022). Este testimonio muestra cómo la exposición temprana a diversos géneros musicales en el entorno familiar puede influir en el desarrollo del gusto estético y motivar a estudiar música de manera formal.

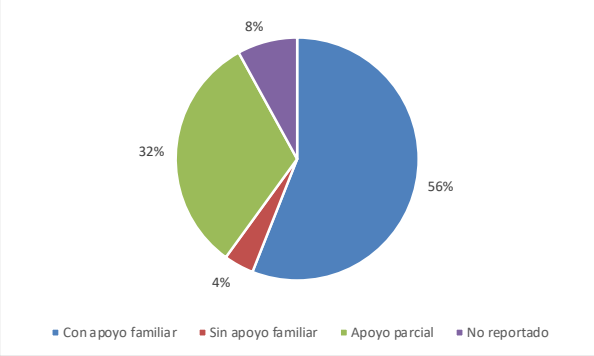
Otros entrevistados señalaron que su decisión de dedicarse a la música estuvo influida por un entorno familiar musical desde la infancia. Tal es el caso de una investigadora que expresó: “Yo nací en un ambiente familiar musical, me gusta la música desde que tengo uso de razón” (Entrevistado 3, comunicación personal, 11 de noviembre de 2021). Del mismo modo, una estudiante relató cómo la presencia de músicos en su familia, en particular su abuela, fue determinante en su vocación:

> Yo no visualizaba tanto el hecho de que mi abuela era pianista, sino que yo estaba 100 % atraída. Me cuentan mis papás que desde que podía ver y escuchar, todo era música; desde que sabía hablar, siempre les estaba hablando de música, de canciones, y pues era natural que le insistiera a mi abuelita que me diera clases. Entonces, desde ahí, yo ya tenía visto que me quería dedicar a la música. (Entrevistado 7, comunicación personal, 4 de abril de 2022)

En los relatos analizados, los padres desempeñaron un papel clave en el respaldo a la educación musical de sus hijos, ya sea proporcionando acceso a clases y materiales o brindando acompañamiento emocional para que pudieran dedicarse profesionalmente a la música. En la Figura 6 se presentan los datos sobre el apoyo familiar recibido. Entre los entrevistados se identificaron distintos niveles de apoyo, desde respaldo consistente (56 %, 14 de 25) hasta ausencia de apoyo (4 %, 1 de 25). Asimismo, se registraron casos (32 %, 8 de 25) de apoyo parcial, es decir, familias que inicialmente mostraron resistencia pero con el tiempo aceptaron su decisión. Un 8 % (2 de 25) no proporcionó información al respecto. Estas variaciones se exploran en los apartados siguientes a través de las voces de los participantes.

Figura 6

Apoyo familiar en la formación musical



Nota. Datos derivados del trabajo de campo realizado con músicos profesionales residentes en Nuevo León, 2021–2023 (*N* = 25).

El papel de la familia en la profesión musical. En los testimonios se observa que muchos músicos recibieron apoyo familiar para iniciar sus estudios musicales e incluso fueron alentados por sus padres. Sin embargo, surgieron tensiones en torno a si ese respaldo se extendía a la elección de la música como profesión o si se esperaba que optaran por trayectorias consideradas más estables. Estas posturas se relacionaban con las expectativas familiares respecto al futuro profesional de los músicos, así como con sus experiencias culturales y educativas.

Uno de los músicos entrevistados comentó que en su familia no había una imposición sobre qué carrera elegir, pero siempre existió la expectativa de completar estudios universitarios: “El plan que siempre nos han tenido es que nosotros cursemos la universidad, vaya, que terminemos nuestros estudios” (Entrevistado 3, comunicación personal, 11 de noviembre de 2021). De manera similar, otros participantes señalaron que sus padres los dejaron escoger libremente su profesión. Así lo mencionó un productor musical que aseguró haber contado con el respaldo de su familia para decidir sobre su futuro: “No nos dijeron, quiero que seas doctor o quiero que seas ingeniero o tal cosa. Siempre hemos tenido el apoyo para escoger lo que nos haga felices” (Entrevistado 1, comunicación personal, 10 de noviembre de 2021).

Del mismo modo, un trompetista destacó el apoyo incondicional que recibió cuando decidió mudarse a Monterrey para continuar su formación musical: “Me apoyaron en todo momento, cuando yo les comenté que quería venir a estudiar para acá, siempre hubo un apoyo y estuvieron de acuerdo” (Entrevistado 10, comunicación personal, 6 de abril de 2022). En otros casos, los padres no solo apoyaron a sus hijos, sino que incluso los alentaron a seguir la música. Tal fue el caso de una docente que relató cómo en su hogar nunca enfrentó obstáculos y recibió consejos directos para dedicarse profesionalmente a la música: “No fui obligada, pero fui sugerida, con un camino muy marcado de que tenía que dedicarme a la música” (Entrevistado 12, comunicación personal, 6 de abril de 2022).

Algunos entrevistados hicieron hincapié en que no recibieron apoyo por parte de sus familias, especialmente aquellos que fueron los únicos en elegir la música como profesión. La falta de antecedentes musicales en su entorno familiar significó una menor comprensión y respaldo en su elección profesional. Una estudiante de la Facultad de Música relató: “Siendo la única en mi familia que estudia música, no tuve tanto apoyo” (Entrevistado 3, comunicación personal, 11 de noviembre de 2021).

Negociación familiar y apoyo parcial. Si bien algunos entrevistados contaron con respaldo absoluto, otros vivieron procesos más complejos en los que sus familias dudaban sobre la viabilidad de la carrera musical. La maestra de guitarra relató que, a pesar de haber demostrado su capacidad para combinar la formación musical con otros estudios, sus padres le insistieron en cursar una segunda carrera. Aunque inició estudios en políticas, eventualmente los abandonó para concentrarse en la música. Este tipo de experiencias evidencian la tensión entre la vocación artística y la expectativa social de estabilidad económica, lo que puede comprenderse como parte de las negociaciones que configuran las trayectorias laborales en interacción con instituciones como la familia y la educación (Heinz, 2003). En algunos casos, incluso con antecedentes musicales familiares, las decisiones profesionales continuaban siendo objeto de negociación, como sucedió con un maestro de canto que señaló que en su familia “hay cantantes” (Entrevistado 5, comunicación personal, 31 de marzo de 2022). Esta situación también se observó en contextos sin tradición artística: “Por el lado de mi papá todos estudiaron administración de empresas; del lado de mi mamá no tuvieron oportunidad de estudiar, entonces mi mamá esperaba que tuviera una carrera más convencional” (Entrevistado 6, comunicación personal, 3 de abril de 2022).

Para algunos, esta incertidumbre se tradujo en la exigencia de estudiar otra carrera antes de comprometerse con la música. Un cantante explicó que sus padres le pidieron obtener primero un título en otra disciplina antes de dedicarse completamente a la música: “Me pidieron

que terminara la carrera primero, la licenciatura, y luego que ya me dedicara al canto, a la artisteada, digamos" (Entrevistado 5, comunicación personal, 31 de marzo de 2022).

Una estudiante de composición también compartió una experiencia similar, en la que su abuela pianista le inculcó la música desde pequeña, pero sus padres insistieron en que combinara sus estudios con otra carrera: "Al momento de que ya quise formalizar mis estudios, me decían: 'Sí, sigue la carrera, pero haz otra también'" (Entrevistado 7, comunicación personal, 4 de abril de 2022). De igual forma, otra entrevistada relató cómo en su hogar siempre tuvo acceso a la música, ya que su madre había tomado clases de piano y contaban con un instrumento en casa. Esto le permitió desarrollar una relación temprana con la música sin sentirse forzada a seguirla profesionalmente. Sin embargo, cuando decidió estudiar música de manera formal, se encontró con la resistencia de sus padres: "Sí fue como una decisión difícil, en el sentido de que, como ellos no se dedican a la música profesionalmente, creo que tenían una visión diferente de lo que yo iba a hacer, por eso fue que yo estudié dos carreras" (Entrevistado 13, comunicación personal, 8 de abril de 2022).

La inseguridad sobre el futuro de los músicos también estuvo presente entre los padres de los entrevistados, quienes, al pertenecer a generaciones anteriores, en muchos casos no tenían información sobre las posibilidades de desarrollo profesional en el ámbito musical. Así lo comentó una entrevistada: "Hace treinta años que yo entré a la música, en esa época tenía poco realmente la carrera de música de ser una licenciatura y se desconocía mucho ese rubro laboral, entonces era una incertidumbre, supongo que muy normal" (Entrevistado 15, comunicación personal, 9 de abril de 2022).

Percepciones familiares sobre la profesión musical. El desconocimiento sobre el campo laboral de la música llevó a que algunos padres vincularan erróneamente la carrera con actividades informales o de entretenimiento nocturno. La directora de una banda relató cómo sus padres tenían una visión limitada sobre lo que significaba ser músico:

> Creían que se trataba de antros, bares; era lo que a ellos se les reflejaba con la palabra músico, pero luego fue cambiando su perspectiva cuando se dieron cuenta de que se trataba de la orquesta sinfónica, del ensamble de cámara y cuando iban a verme a los recitales, ya veían otro estilo diferente de vida. (Entrevistado 16, comunicación personal, 11 de abril de 2022)

Además, se identificó uno de los prejuicios más arraigados sobre la profesión musical: una vez que los individuos deciden elegir la música como profesión, sus padres expresan dudas con respecto a la actividad profesional y a las múltiples representaciones negativas que existen sobre los músicos en general. Esta pobre valorización de la profesión es una de las primeras dificultades profesionales que pueden afectar la construcción de la identidad de estos profesionistas. Así lo expresó una integrante del Coro Cantus Amici: “Pienso que la gente que no es músico tiende a desvalorizarlo y a querer convencerte de que no lo hagas, por todos los estereotipos que existen. No solo es en la música, también en otras artes” (Entrevistado 7, comunicación personal, 4 de abril de 2022). También mencionó que existe una gran ignorancia en las actividades artísticas por parte de la sociedad en general, lo que invalida la profesionalización del músico debido a estas ideas preconcebidas.

De manera similar, un productor musical compartió cómo las suposiciones previas sobre la música afectaron la opinión inicial de sus padres: “Había una especie de cautela por saber a qué se dedicaban los músicos, por las preconcepciones más conocidas que se vienen repitiendo: ‘Nada más vas a tocar en los bares, vas a vivir de noche’” (Entrevistado 17, comunicación personal, 20 de septiembre de 2022). Sin embargo, en muchos casos, estos prejuicios se fueron desvaneciendo a medida que sus familias observaban el compromiso de sus hijos y comprendían la diversidad de oportunidades profesionales en el campo musical.

En algunos casos, el desempeño académico de los estudiantes contribuyó a generar confianza en sus padres, quienes inicialmente tenían reservas sobre la viabilidad de la música como carrera. Así lo expresó un entrevistado: “Bueno, confiamos en ti. No sabemos

exactamente qué signifique estar en eso ni cuáles sean los diferentes campos laborales" (Entrevistado 17, comunicación personal, 20 de septiembre de 2022).

Para otros, la percepción de los padres cambió cuando notaron que sus hijos comenzaban a generar ingresos desde los primeros años de formación. En el caso de una atrilista, enfrentó preconcepciones comunes sobre el mundo laboral del músico, pero logró demostrar la viabilidad de su carrera al obtener ingresos desde el inicio de su formación: "No duró mucho. Me dieron libertad, realmente nunca se opusieron y empecé a trabajar muy pronto. Con unos semestres ya daba clases a niños y, a partir de entonces, ya no dejé de trabajar en la música" (Entrevistado 15, comunicación personal, 9 de abril de 2022). Esto también se reflejó cuando sus padres notaron su independencia económica: "Se dieron cuenta de que empecé a ganar muy pronto, cuando todavía era estudiante, entonces realmente nunca lo vieron mal" (Entrevistado 15, comunicación personal, 9 de abril de 2022).

En los testimonios se observa cómo la capacidad de generar ingresos desde una etapa temprana ayudó a desafiar estereotipos y consolidó el apoyo familiar hacia su elección profesional. En este sentido, las percepciones familiares sobre la profesión musical no se definen únicamente por la existencia de antecedentes musicales en la familia, sino que se transforman gradualmente a partir de las trayectorias formativas, la información disponible sobre el campo laboral y el reconocimiento progresivo del trabajo musical.

Influencia de amistades y socialización musical. Más allá del núcleo familiar, algunos músicos han sido influenciados por amistades o experiencias escolares que los llevaron a desarrollar su vocación musical. En ciertos casos, el contacto con compañeros músicos fue decisivo para elegir la carrera. Por ejemplo, una pianista extranjera relató cómo su interés por la música comenzó en su infancia gracias a la educación preescolar:

> El motivo, primero que me llamó mucho la música la atención, porque el *kinder* de Unión Soviética era muy completo, con muchas clases dentro de la estancia. Una de las clases era música, era cantar, rítmica, bailar y, ahí obviamente estaba una pianista, una

> maestra que tocaba. Con nosotras aprendía canciones, danzas y todo. Me llamo mucho la atención el piano en las clases. (Entrevistado 18, comunicación personal, 7 de diciembre de 2022)

De forma semejante, otros músicos encontraron su motivación inicial a través de familiares lejanos o amistades que les introdujeron al mundo musical. Estas experiencias indirectas también jugaron un papel importante en su decisión de seguir una carrera profesional en la música. Este es el caso del cornista, quien mencionó que, aunque no tuvo una formación formal temprana, su interés por la música surgió al escuchar a su primo tocar el clavecín:

> Yo lo escuchaba estudiar; él es mayor que yo y pues sí me introdujo un poquito, pero no formalmente. Entonces, pues, básicamente fue eso, sentí que era algo que me gustaba y que se me hacía fácil a la hora de estudiarlo; no me suponía ningún esfuerzo por irme a estudiar. Hoy en día sigue sin suponerme ningún esfuerzo tener que estudiar el instrumento. Entonces, pues, eso fue lo que me hizo decantarme por este mundo, porque era algo que realmente no sentía yo como un trabajo. (Entrevistado 24, comunicación personal, 26 de enero de 2023)

Estas influencias indirectas no solo despertaron su interés, sino que también les llevaron a explorar nuevos géneros o a probar instrumentos que de otro modo no habrían conocido, influyendo así en sus elecciones artísticas y en la definición de sus trayectorias profesionales.

Elecciones personales y autodeterminación. Este grupo de músicos tomó decisiones conscientes basadas en su pasión y amor por la música, sin depender de la influencia familiar o de amistades. Optaron por una carrera musical incluso sin una presencia musical significativa en su entorno cercano, mostrando un alto grado de autodeterminación y compromiso con su vocación. Un compositor relató su experiencia:

> Yo siempre estuve interesado y no fue hasta después de terminar la preparatoria que ya estaba en la carrera de música en la Escuela Superior de Música y Danza de Monterrey.

> Ahí es donde surgió esa situación. En un principio, mis papás querían que estudiara otra carrera, no que dejara la música, pero que estudiara otra carrera. En mi caso, yo defendí mi punto de vista, argumentando que la carrera de música es muy demandante, absorbe mucho tiempo y, sobre todo, si quieres llegar a cierto nivel competitivo. (Entrevistado 23, comunicación personal, 12 de enero de 2023)

En contraste, otros músicos tomaron decisiones pragmáticas basadas en las oportunidades del mercado, optando por la música como una carrera profesional al identificar un potencial económico, lo que refleja la interacción entre agencia individual y estructura laboral en la configuración de las trayectorias profesionales (Heinz, 2003). Así lo relató el intérprete español de corno: “Luego de empezar a estudiar vi que me gustaba, que se me daba bien y lo vi como una oportunidad profesional” (Entrevistado 24, comunicación personal, 26 de enero de 2023).

5.1.2 Procesos de formación musical

En esta sección se examinan los procesos de formación musical de los músicos entrevistados, considerando las edades de inicio, los tipos de formación, las instituciones educativas en las que se formaron y las experiencias académicas complementarias que han marcado su desarrollo profesional. Asimismo, se abordan los principales retos enfrentados durante su preparación.

Inicios musicales y formación temprana. El inicio temprano en la formación musical aparece como un factor relevante en el desarrollo artístico, la identidad musical y el compromiso profesional. Durante la infancia, la exposición a la música en el entorno familiar influye en las preferencias y la sensibilidad artística. En la preadolescencia, el grupo de amigos moldea gustos y comportamientos, mientras que en la adolescencia, la música se convierte en un medio de expresión y pertenencia social (Cremades-Andreu y Quiles, 2007).

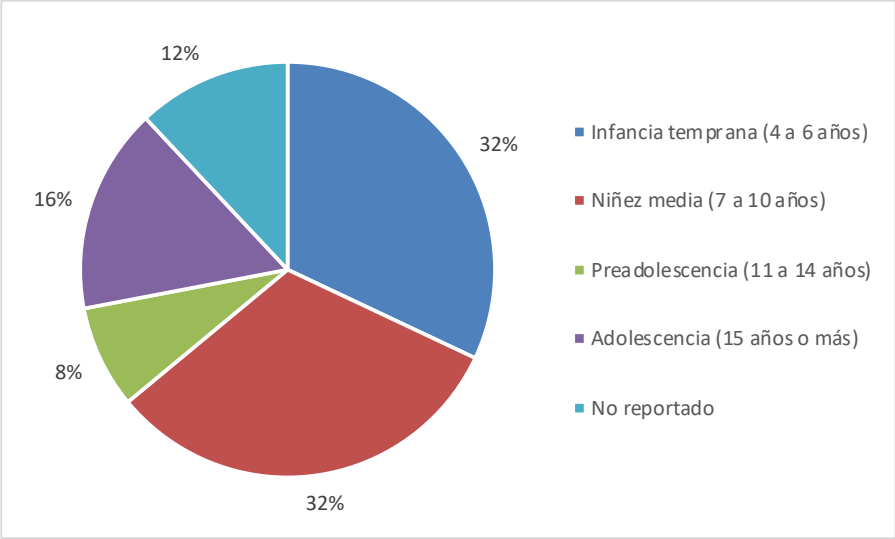
En este estudio, se identificó que muchos de los músicos entrevistados comenzaron su formación musical durante la infancia temprana y la niñez media, mientras que otros lo hicieron

en la preadolescencia y adolescencia, reflejando una variedad de trayectorias. Estos patrones se relacionan con factores familiares, culturales y educativos que intervinieron en la configuración de sus motivaciones y experiencias iniciales.

En la Figura 7 se presentan las etapas de inicio en la formación musical, mostrando los diferentes momentos en que los entrevistados comenzaron su educación musical. La distribución de porcentajes permite observar tendencias generales, con un inicio predominante en la niñez temprana. Estos hallazgos complementan el análisis cualitativo de sus experiencias, ilustrando cómo las influencias familiares, culturales y educativas se vinculan con sus trayectorias musicales. El 32 % inició su formación entre los 4 y 6 años, y otro 32 % entre los 7 y 10 años, reflejando una exposición musical temprana y constante. Un 8 % comenzó entre los 11 y los 14 años, mientras que el 16 % lo hizo a partir de los 15 años, motivado generalmente por influencias sociales o deseos de expresión personal.

Figura 7

Etapas de inicio en la formación musical



Nota. Datos derivados del trabajo de campo realizado con músicos profesionales residentes en Nuevo León, 2021–2023 (*N* = 25).

La agrupación de edades en estas categorías permite observar una tendencia clara: el 64 % de los músicos comenzó su formación durante la infancia temprana y la niñez media, lo que coincide con las observaciones de Cremades-Andreu y Quiles (2007) sobre la importancia de la exposición temprana a la música en el entorno familiar.

Un docente de origen cubano destacó que no existe una fórmula definitiva sobre si el hecho de tener familiares músicos influye en la decisión de dedicarse profesionalmente a la música. Sin embargo, subrayó la importancia de identificar el interés musical a una edad temprana, ya que "el gusto por la música hay que detectarlo muy a tiempo porque normalmente la ejecución de un instrumento implica la motricidad fina” (Entrevistado 9, comunicación personal, 6 de abril de 2022). Explicó que iniciar el contacto con un instrumento entre los 5 y 7 años permite que este se integre de manera natural al cuerpo mientras se desarrollan los músculos y se afianza la coordinación sin que el niño lo perciba: “Es como cuando aprendes tu lengua materna, la aprendes chiquito y no te das cuenta cuando aprendiste el español, inglés, francés o chino” (Entrevistado 9, comunicación personal, 6 de abril de 2022). A medida que el cuerpo madura, la adaptación a ciertos instrumentos puede volverse más complicada debido a las exigencias posturales. Así lo señaló:

> Una vez que tus articulaciones están ya desarrolladas, están de alguna manera expuestas a ciertas posturas; cambiarlas y tratarlas de adaptar al instrumento es mucho más doloroso. Es por eso que para los adultos, cuando quieren aprender un instrumento, es más difícil que para los chicos de siete, ocho o diez años. El chiste es que todas sus articulaciones y sus huesos están creciendo con la postura del violín, que es totalmente antianatómica, o la del piano o la de la trompeta o del instrumento que quieras. (Entrevistado 9, comunicación personal, 6 de abril de 2022)

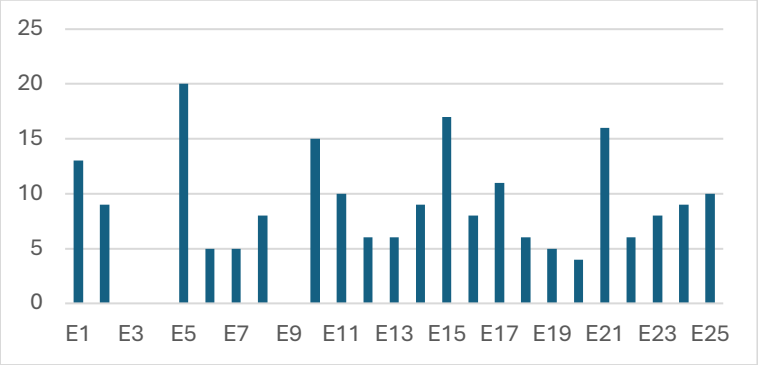
El entrevistado también señaló que esta situación no es exclusiva de la música, sino que se observa en otras disciplinas de alto rendimiento, como la danza y el deporte, donde el desarrollo físico desde edades tempranas favorece la adaptación a las exigencias técnicas de

cada práctica. Estos aspectos permiten comprender cómo la edad de inicio en la formación musical se relaciona con el proceso de aprendizaje y desarrollo técnico.

Edad de inicio en la formación musical. Los relatos recopilados muestran que la edad del primer contacto con la enseñanza musical presenta una notable diversidad en los momentos de inicio entre los entrevistados. Aunque la edad promedio de acercamiento a la formación musical se sitúa alrededor de los 9 años, el rango se extiende de 4 a 20 años, lo que evidencia variaciones en el momento de inicio de la formación musical. Esta variabilidad sugiere que el inicio temprano puede favorecer el desarrollo de habilidades técnicas y artísticas; sin embargo, los casos registrados sugieren que comenzar en etapas posteriores tampoco limita el desarrollo profesional en la música. La edad de inicio se convierte en un elemento relevante para el análisis de trayectorias, ya que permite situar el punto de entrada al campo musical y comprender los distintos ritmos de desarrollo observados a lo largo de los recorridos formativos y profesionales. En la Figura 8 se presentan las edades de inicio reportadas por cada entrevistado.

Figura 8

Edad de inicio en la enseñanza musical



Nota. Datos derivados del trabajo de campo realizado con músicos profesionales residentes en Nuevo León, 2021–2023 (*N* = 25). Eje vertical: edad (años). Eje horizontal: entrevistados (E1–E25). E3, E4 y E9 no reportaron la edad de inicio.

Primeras motivaciones y experiencias musicales. En los testimonios analizados, los primeros acercamientos a la música se situaron en etapas tempranas de la vida y no se explicaron únicamente por la edad de inicio, sino también por las experiencias socioculturales que acompañaron esos primeros contactos con la práctica musical. La motivación inicial para aprender música surgió a partir de vivencias específicas vinculadas con la exposición a expresiones artísticas, el contacto con referentes musicales y el acceso a espacios formativos que despertaron el interés por este campo.

En varios relatos, los primeros contactos con la música ocurrieron en espacios cotidianos de socialización temprana, donde los entrevistados tuvieron experiencias iniciales de aprendizaje informal o de acercamiento lúdico a instrumentos y prácticas musicales. Estas vivencias tempranas sugieren que el interés musical comenzó a configurarse antes de cualquier decisión vocacional. Así lo relató una de las participantes: “Inicialmente, la clase de piano de manera informal con mi abuela y constantemente durante años desde que tengo como cinco años” (Entrevistado 7, comunicación personal, 4 de abril de 2022).

Algunos entrevistados identificaron también experiencias formativas significativas con docentes que despertaron su interés por la música desde etapas tempranas. “Yo creo que algo muy importante es la relación alumno-maestro” (Entrevistado 24, comunicación personal, 26 de enero de 2023). Este tipo de vínculos facilitó el aprendizaje técnico inicial y fortaleció la motivación para continuar explorando el ámbito musical.

Las experiencias culturales y educativas tempranas influyeron igualmente en la construcción del interés musical. Una directora de banda recordó cómo sus primeras vivencias en la Casa de Cultura de San Pedro Garza García fueron fundamentales en su desarrollo, iniciando sus estudios musicales desde pequeña: “Inicié como un *hobby*, cuando eres niño, que te envían tus papás. Nos enviaron a todos mis hermanos a estudiar un instrumento, pero de los cinco, solamente yo me enfoqué, por así decirlo. Luego me inscribí en la carrera en la Escuela

Superior de Música y Danza de Monterrey" (Entrevistado 16, comunicación personal, 11 de abril de 2022).

Por otro lado, las interacciones culturales relatadas por un ingeniero en sonido marcaron de manera significativa su acercamiento al campo musical y la definición posterior de su interés profesional:

> El punto crucial por el que yo estudié producción musical es que cuando yo tenía 10 años me regalaron el disco de *The Wall* de Pink Floyd y aunque ya conocía la música del disco, no había tenido impacto en mí. Ese día, cuando lo empiezo a escuchar con audífonos, en la tercera canción del primer disco, "Another Brick in the Wall (Parte 1)", mientras está la música, también hay sonidos como de un parque con niños corriendo, y en mi mente fue un shock enorme: "¿Es real que hay sonidos de ambiente, de lo que está pasando en la realidad con la música?". Me di cuenta de que a lo largo del disco había más momentos en los que pasaba esto y ahí dije: "Yo quiero hacer esto; quiero crear música en la que la realidad y una banda estén interactuando en la producción". (Entrevistado 1, comunicación personal, 10 de noviembre de 2021)

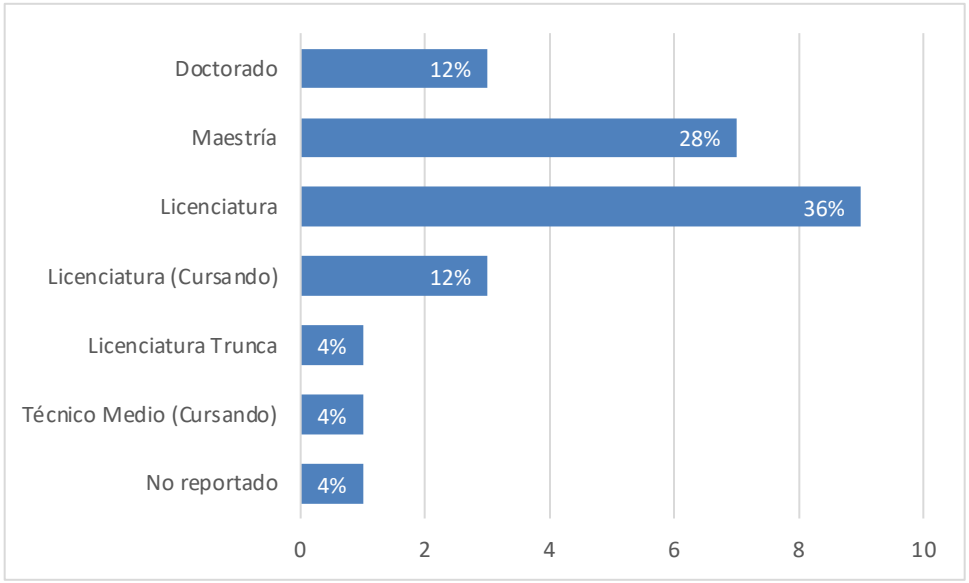
En conjunto, el análisis de la edad de inicio y de las primeras experiencias musicales indica que los acercamientos iniciales al campo musical se configuraron a partir de múltiples estímulos culturales, educativos y sociales que despertaron el interés por la música desde etapas tempranas. Estas vivencias iniciales constituyeron puntos de partida diferenciados dentro de las trayectorias formativas, al marcar los primeros vínculos de los entrevistados con la práctica musical.

Trayectoria académica y formación profesional. La formación académica se reconoce como un factor relevante en la competitividad y el acceso al mercado laboral de los músicos. Este apartado analiza su educación formal e informal, las instituciones donde estudiaron, los métodos de formación y los desafíos enfrentados, destacando su papel en el desarrollo de habilidades y en sus trayectorias profesionales. Este análisis coincide con

Guadarrama Olivera (2022), quien señala que las trayectorias laborales en la música combinan educación formal e informal, influenciadas por factores culturales y sociales. La formación académica aparece como un elemento relevante para la inserción laboral, ya que el 36 % de los músicos entrevistados cuentan con licenciatura, 28 % con maestría y 12 % con doctorado. Además, un 12 % cursa actualmente la licenciatura, mientras que el 4 % tiene estudios truncos, otro 4 % está en nivel técnico y el 4 % no reportó su grado escolar (ver Figura 9).

Figura 9

Distribución de grado escolar en músicos entrevistados



Nota. Datos derivados del trabajo de campo realizado con músicos profesionales residentes en Nuevo León, 2021–2023 (*N* = 25). Eje horizontal: número de músicos (*n*). Conteos (*n*) en el orden mostrado: 3, 7, 9, 3, 1, 1, 1.

Estos datos permiten observar una tendencia hacia la obtención de títulos formales, especialmente en licenciatura, lo que sugiere una búsqueda de validación académica y

competitividad en el mercado laboral. La presencia de grados de maestría y doctorado sugiere un interés por la especialización y el desarrollo profesional continuo.

Este compromiso con la educación se ve reflejado en el testimonio de una de las entrevistadas, quien expresó su deseo de continuar su preparación al mencionar: “Yo estoy a punto de empezar mi maestría, mi otra hermana también ya la empezó, entonces siempre se nos fomentó mucho la educación” (Entrevistado 16, comunicación personal, 11 de abril de 2022). Además, recalcó que, aunque su formación inicial fue como clarinetista, ahora busca especializarse en dirección orquestal mediante estos estudios de posgrado.

Por otro lado, la existencia de estudios truncos o en curso evidencia la diversidad de trayectorias educativas en el campo musical. Esto muestra la flexibilidad del sector y la posibilidad de construir carreras exitosas a través de caminos no lineales. Este enfoque es ejemplificado por uno de los entrevistados:

> No terminé la licenciatura; me faltaron unos dos o tres años en la Facultad de Música para terminar, pero tengo diplomados; tengo muchos cursos que he tomado de varios lados y ha sido un proceso de estar mezclando tanto en diferentes escuelas como de forma personal autodidacta. (Entrevistado 17, comunicación personal, 20 de septiembre de 2022)

En conjunto, estos hallazgos permiten comprender cómo la formación académica continua se relaciona con el posicionamiento de los músicos en un mercado laboral altamente competitivo y en constante evolución. Dentro de este proceso formativo, los músicos combinan distintos tipos de aprendizaje.

Tipos de formación: formal e informal. En este estudio, se observaron dos vías principales de formación musical: la educación formal y la educación informal. La educación formal incluye estudios en conservatorios, universidades y escuelas especializadas que proporcionan una estructura académica rigurosa, acceso a redes profesionales y un título oficial que respalda su competencia. Por otro lado, la educación informal se basa en el aprendizaje

autodidacta, clases particulares y talleres, promoviendo un enfoque práctico y creativo en la formación musical.

Educación formal. La educación formal aparece como una vía relevante para la profesionalización musical, proporcionando no solo habilidades técnicas y artísticas, sino también validación académica y competitividad laboral. En los relatos analizados, muchos de los músicos entrevistados han seguido este camino, destacando la importancia de obtener cualificaciones formales para acceder a contratos en colegios, universidades o incluso en orquestas sinfónicas. Uno de los entrevistados resaltó esta tendencia al señalar que:

> Muchos de los músicos que no tenían estudios formales han tenido que entrar a este modelo educativo de tener el papel para poderse colocar. Hay muy buenos músicos que tienen la capacidad, pero no tienen el papel, entonces no pueden acceder a ciertos trabajos. Definitivamente sí ayuda, por un lado, tener por lo menos el título de licenciatura. (Entrevistado 15, comunicación personal, 9 de abril de 2022)

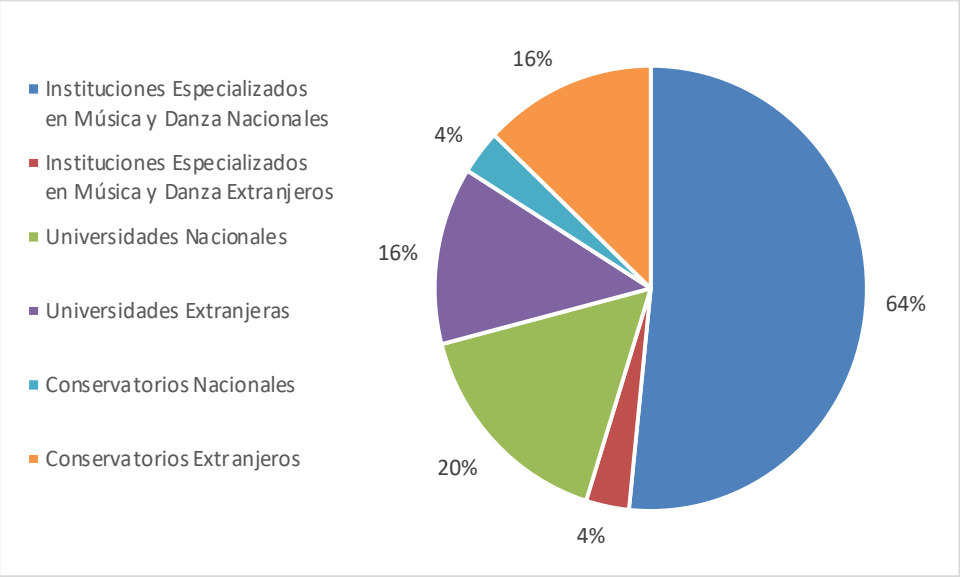
Además, este entrevistado subrayó la importancia de la formación continua y la especialización para acceder a puestos académicos: “A la hora de dar clases, si además hice una maestría o hice tales cursos o me especialicé en tal, lógicamente voy a tener un plus para una universidad que quiera contratarme” (Entrevistado 15, comunicación personal, 9 de abril de 2022).

Por su parte, una maestra de piano rusa destacó que, durante los años que ha vivido en Monterrey, no se requería un título para trabajar. Sin embargo, ha observado que esta situación ha cambiado: “Como no había tanta exigencia, no había tanta urgencia. Hoy día yo veo que mis propios alumnos tienen que estar obligatoriamente respaldados con el título para encontrar trabajo… necesitan más preparación que antes” (Entrevistado 18, comunicación personal, 7 de diciembre de 2022). Estos testimonios permiten observar cómo la educación formal no solo abre puertas en el ámbito laboral, sino que también se ha convertido en un factor diferenciador en un mercado cada vez más competitivo y exigente.

La diversidad de trayectorias educativas de los músicos entrevistados se refleja en la variedad de instituciones en las que han cursado sus estudios. La Figura 10 muestra cómo han combinado diferentes tipos de formación académica, desde conservatorios y universidades hasta instituciones especializadas en música y danza. Es importante señalar que varios entrevistados han realizado múltiples estudios en distintos tipos de instituciones, lo que da cuenta de trayectorias formativas complejas y enriquecidas por experiencias educativas diversas.

Figura 10

Distribución de instituciones educativas en las trayectorias de los músicos entrevistados



Nota. Datos derivados del trabajo de campo realizado con músicos profesionales residentes en Nuevo León, 2021–2023 (*N* = 25). Categorías no excluyentes (un entrevistado puede aparecer en más de una).

Los datos permiten observar que el 64 % (16 de 25) de los músicos entrevistados realizó estudios en instituciones especializadas en música y danza nacionales, lo que sugiere una tendencia hacia la formación técnica especializada en México. Le siguen las universidades

nacionales con 20 % (5 de 25), mientras que tanto las universidades extranjeras como los conservatorios extranjeros representan 16 % cada uno (4 de 25). Las instituciones especializadas extranjeras y los conservatorios nacionales son los menos representados, con 4 % cada uno (1 de 25). Dado que algunos entrevistados cursaron estudios en más de un tipo de institución, las categorías no son excluyentes.

En la Tabla 10 se presenta un detalle específico de las trayectorias educativas de los músicos entrevistados, incluyendo las instituciones donde cursaron sus estudios y sus ubicaciones geográficas. Esta información contribuye a comprender la diversidad de opciones académicas que han elegido, tanto en México como en el extranjero.

Tabla 10

Formación profesional de los músicos entrevistados

Entrevistado (E1–E25)	Formación profesional	Institución	Ubicación geográfica
E1	Ingeniería en Producción Digital Musical	Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey (ITESM)	Monterrey, Nuevo León, México
E2	Licenciatura en Ejecución de Percusión	Escuela Superior de Música y Danza de Monterrey	Monterrey, Nuevo León, México
	Ingeniería en Producción Musical	Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey (ITESM)	Monterrey, Nuevo León, México
	Maestría en Interpretación e Investigación Performativa	Universidad Alfonso X El Sabio	Madrid, España
E3	Técnico Medio en Música (cursando)	Facultad de Música UANL	Monterrey, Nuevo León, México

Entrevistado (E1–E25)	Formación profesional	Institución	Ubicación geográfica
E4	Licenciatura en Música	Conservatorio Nacional de Música	Ciudad de México, México
	Maestría en Educación	NR	NR
	Posgrado	Real Conservatorio Superior de Música de Madrid	Madrid, España
	Doctorado en Educación	NR	NR
	Posdoctorado en Políticas Educativas y Culturales	NR	NR
E5	Licenciatura en Administración	NR	México
	Maestría en Mercadotecnia	NR	México
E6	Licenciatura en Música	Facultad de Música UANL	Monterrey, Nuevo León, México
E7	Técnico Medio en Música	Facultad de Música UANL	Monterrey, Nuevo León, México
	Licenciatura en Música con Acentuación en Composición (cursando)	Facultad de Música UANL	Monterrey, Nuevo León, México
E8	Licenciatura en Danza Contemporánea	Facultad de Artes Escénicas UANL	Monterrey, Nuevo León, México
E9	NR	NR	Cuba
E10	Licenciatura en Música (cursando)	Escuela Superior de Música y Danza de Monterrey	Monterrey, Nuevo León, México
E11	Licenciatura en Música (cursando)	Escuela Superior de Música y Danza de Monterrey	Monterrey, Nuevo León, México
E12	Licenciatura en Ejecutante de Piano	Escuela Superior de Música de la UAdeC	Saltillo, Coahuila, México
	Ingeniería en Audio	NR	NR
E13	Licenciatura en Música con Acentuación en Flauta Transversa	Facultad de Música UANL	Monterrey, Nuevo León, México
	Licenciatura en Periodismo y Medios de Información	Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey (ITESM)	Monterrey, Nuevo León, México
	Maestría en Administración de Arte y Cultura	Rome Business School	Roma, Italia
E14	Licenciatura en Música	Facultad de Música UANL	Monterrey, Nuevo León, México
	Maestría en Gestión Cultural	Facultad de Artes Escénicas UANL	Monterrey, Nuevo León, México

Entrevistado (E1–E25)	Formación profesional	Institución	Ubicación geográfica
E15	Licenciatura en Música e Instrumentista	Facultad de Música UANL	Monterrey, Nuevo León, México
E16	Licenciatura en Ejecución de Clarinete	Escuela Superior de Música y Danza de Monterrey	Monterrey, Nuevo León, México
E17	Licenciatura en Composición (trunca)	Facultad de Música UANL	Monterrey, Nuevo León, México
E18	Licenciatura, Maestría y Doctorado en Piano	NR	Unión Soviética
E19	Licenciatura en Percusiones	Instituto Superior de Arte	La Habana, Cuba
	Maestría en Artes Visuales con Acentuación en Educación	Universidad Autónoma de Nuevo León	Monterrey, Nuevo León, México
	Doctorado en Ciencias de la Educación	Universidad Autónoma de Nuevo León	Monterrey, Nuevo León, México
E20	Licenciatura en Música	Escuela Superior de Música y Danza de Monterrey	Monterrey, Nuevo León, México
E21	Licenciatura en Música con Acentuación en Instrumento Saxofón (trunca)	Facultad de Música UANL	Monterrey, Nuevo León, México
	Licenciatura en Música y Composición	Facultad de Música UANL	Monterrey, Nuevo León, México
E22	Maestría en Música	NR	Bulgaria
E23	Licenciatura en Música	Escuela Superior de Música y Danza de Monterrey	Monterrey, Nuevo León, México
	Maestría	Codarts University of the Arts	Róterdam, Países Bajos
E24	Grado Superior (equivalente a licenciatura)	Conservatorio Superior de Música Salvador Seguí de Castelló	Castelló, España
E25	Profesional en Oboe	Universidad Nacional de Colombia	Bogotá, Colombia
	Maestría en Educación Artística	NR	NR

Nota. Datos derivados del trabajo de campo realizado con músicos profesionales residentes en Nuevo León, 2021–2023 (*N* = 25). UANL = Universidad Autónoma de Nuevo León; UAdeC = Universidad Autónoma de Coahuila; NR = no reportado.

El 24 % de los entrevistados (6 de 25) son de origen extranjero y realizaron sus estudios en sus países de origen antes de trasladarse a Monterrey. Esto permite comprender la presencia de instituciones extranjeras en los datos. Además, algunos músicos mexicanos también optaron por estudiar en el extranjero, lo que sugiere una búsqueda de excelencia académica y una perspectiva global en su formación profesional. Esta diversidad en las trayectorias educativas contribuye a enriquecer el panorama musical local, al combinar influencias culturales y métodos de enseñanza internacionales.

Este contexto internacional no solo da cuenta de una búsqueda de calidad en la formación académica, sino también de la influencia de sistemas educativos altamente competitivos y estructurados. Un ejemplo significativo es el relato del maestro de violín originario de Bulgaria, quien describió el rigor y la exigencia del sistema educativo en su país de origen:

> Allá de dónde vengo, el gobierno está buscando a los niños que tienen talento en algo. Entonces, si tienes un talento, no importa cuál sea, te hacen muchos exámenes. Muy difícil entras, pero si una vez entras en estos programas, el gobierno te apoya, con única diferencia: tú no pagas, pero si no cumples [truena los dedos] ¡sales! O sea, te motivan; no lo haces porque tus papás te pagan la cuota, no. Tú entras a una escuela de élite a muy temprana edad, con muchos instrumentos, con mucha preparación desde niño, pero cada año tienes que hacer un examen al final del año, y si tú no lo haces, sales. De cada instrumento quedan dos participantes; entonces la competencia está muy grande y está muy difícil… Tú estás obligado todos los días. En mi niñez, cuando los niños estaban jugando fútbol afuera, tres horas y media mínimo yo estaba tocando. (Entrevistado 22, comunicación personal, 11 de enero de 2023)

Este testimonio permite observar la intensidad competitiva y el alto nivel de disciplina requerido en el sistema educativo búlgaro, contrastando con el contexto educativo en México. En este sentido, otra de las entrevistadas, de origen ruso, señaló la falta de un enfoque

profesional desde la infancia y la ausencia de filtros de admisión rigurosos en las instituciones musicales mexicanas, lo que puede generar desafíos en la enseñanza: “En México la educación como profesional no se ve desde edad temprana. Un alumno, a los quince años, puede pensar en dedicarse a la música, pero… ya es un poco tarde según los criterios” (Entrevistado 18, comunicación personal, 7 de diciembre de 2022). Además, mencionó que aunque la Escuela Superior de Música y Danza implementa un proceso de selección más exigente, en la Facultad de Música el ingreso es prácticamente libre. Esto, según ella, ocasiona que muchos alumnos sin aptitudes suficientes para hacer de la música su carrera insistan en cursarla, lo que representa un reto importante en la formación académica y profesional. Estas experiencias educativas contrastantes contribuyen a enriquecer el panorama musical en Monterrey, aportando influencias culturales y métodos de enseñanza internacionales que contribuyen a la diversidad de trayectorias profesionales en el ámbito musical.

Educación informal. La educación informal ha complementado las trayectorias de algunos músicos, quienes han optado por aprendizajes autodidactas, clases particulares y talleres para enriquecer su formación. Este enfoque flexible ha favorecido que los músicos exploren diferentes géneros musicales y estilos interpretativos, adaptándose a las demandas del mercado laboral actual.

Un ejemplo destacado de este tipo de trayectoria es la de un músico local, productor musical y maestro. Durante su carrera, ha combinado aprendizajes autodidactas con experiencias en academias, diplomados y cursos en línea, lo que evidencia una adaptación constante a un entorno cambiante. Desde temprana edad, comenzó su formación musical en academias locales y posteriormente continuó de manera autodidacta. Aunque inició una licenciatura en Composición Musical en la Facultad de Música de la UANL, no la concluyó, ya que priorizó la adquisición de conocimientos específicos sobre la obtención de un título formal. Esta búsqueda constante de conocimientos lo llevó a cursar diplomados en producción musical en INPROMUS y a tomar cursos en línea en la Berklee College of Music. Así lo relató:

> Tuve un proceso autodidacta de muchos años, hasta ya entrar a la carrera, estuve brincando de carrera en carrera, o más bien de universidad en universidad, de curso en curso, porque ninguno como que terminaba de llenarme y porque más bien personalmente yo siempre fui tras el conocimiento y no tras un papelito. Entonces pues estudié en varios lugares. (Entrevistado 17, comunicación personal, 20 de septiembre de 2022)

Este músico ha destacado la importancia de la flexibilidad y la diversificación de habilidades, afirmando que la educación informal le ha permitido adaptarse a diferentes géneros musicales.

Por otro lado, otra de las entrevistadas compartió una trayectoria educativa mixta, comenzando en la Facultad de Música de la UANL, seguida de una carrera técnica en música mientras cursaba la preparatoria. Continuó con Licenciatura en Música con Acentuación en Instrumento (Saxofón), pero luego cambió su enfoque a Composición y complementó su formación con talleres, cursos en CONARTE y una beca en el Centro de Compositores de Nuevo León:

> Inicié estudiando en la Facultad de Música con la carrera que se llama Capacitación Musical, únicamente estuve un año y ya después me brinqué directamente a la carrera técnica... Después inicié la Licenciatura en Música... ya después pues me cambié a composición... he tomado sobre todo muchos talleres de maestros que vienen de fuera, también en la misma facultad ofrecen algunos talleres. (Entrevistado 21, comunicación personal, 10 de enero de 2023)

Además, una guitarrista destacó una perspectiva particular sobre la formación informal. Desde su experiencia, ha observado cómo algunos músicos optan por abandonar sus estudios profesionales para enfocarse en otras áreas musicales como el canto, tocar en grupos versátiles o prepararse para concursos. Esto permite observar una trayectoria educativa menos

convencional, donde la experiencia práctica y la habilidad musical se valoran por encima de un título formal:

> Si te quieres dedicar a la música popular, no es necesario que estudies; obviamente, los estudios aportan muchísimo, pero cualquiera sin estudios superiores lo puede hacer. Pero ya en la actualidad, si quieres pertenecer a una institución, digamos, algo que sea un respaldo profesional, sí hay que tener un título profesional, porque en muchas orquestas se pide obligatoriamente el título profesional. (Entrevistado 16, comunicación personal, 11 de abril de 2022)

Esta observación resalta una distinción fundamental en el campo musical: mientras que en la música popular la experiencia práctica puede ser suficiente para alcanzar el éxito profesional, en el ámbito institucional y clásico el respaldo de un título formal es indispensable. Esto refleja cómo las expectativas profesionales y los requisitos laborales varían significativamente según el enfoque musical elegido, lo cual se relaciona con las decisiones educativas de los músicos.

Experiencias académicas y logros profesionales. En los relatos analizados, la trayectoria profesional de los músicos entrevistados no solo estuvo vinculada a sus estudios formales e informales, sino también a su formación complementaria y a sus logros en concursos, becas y reconocimientos. Estas experiencias reflejan un compromiso constante con el desarrollo profesional y la excelencia musical, lo que resalta la importancia de la actualización continua en un mercado altamente competitivo. Muchos músicos han complementado su educación formal con cursos, talleres, diplomados, estancias de profesionalización, intercambios, festivales y clases magistrales, tanto a nivel nacional como internacional. Esta formación adicional les ha permitido perfeccionar sus habilidades técnicas, explorar distintos estilos interpretativos y ampliar sus redes profesionales, enriqueciendo su formación con diversas influencias culturales y metodologías de enseñanza.

En este sentido, la Tabla 11 presenta un panorama detallado sobre las experiencias académicas adicionales de los músicos entrevistados, evidenciando la diversidad de actividades en las que han participado para complementar su formación profesional. Los datos permiten observar que muchos de los participantes cuentan con un extenso currículum y una formación continua. Desde estancias internacionales en instituciones reconocidas hasta cursos especializados en perfeccionamiento instrumental, estas experiencias han sido clave para su desarrollo académico y musical.

Tabla 11

Formación adicional de los músicos entrevistados

Entrevistado	Formación adicional	Institución	Ubicación geográfica
E1	Capacitación Musical	Facultad de Música UANL	Monterrey, Nuevo León, México
E2	Estancia de profesionalización	Anglo Arts y City Music Foundation	Londres, Reino Unido
	Estancia académica	Àgora. European Meeting of Contemporary Percussion	Alicante, España
E3	Clases de canto y piano	Academia 440	Monterrey, Nuevo León, México
E4	Cursos de perfeccionamiento pianístico	NR	México; España
E5	Estudios de ópera	NR	NR
	Formación	Centro de Educación Artística (CEA), Televisa	Ciudad de México, México
E6	Técnico Medio en Música	Facultad de Música UANL	Monterrey, Nuevo León, México
	Metodología Suzuki	Asociación Suzuki de las Américas	Monterrey, Nuevo León, México
E7	Técnico Medio en Música	Facultad de Música UANL	Monterrey, Nuevo León, México
	Talleres de dirección coral y educación musical	FORMEDEM	Monterrey, Nuevo León, México
E8	Piano clásico	NR	NR
E9	Estudios de intercambio	NR	Rusia

Entrevistado	Formación adicional	Institución	Ubicación geográfica
E10	Solfeo básico	NR	México
E11	Festivales de música	NR	Mérida, Yucatán, México; Oaxaca, Oaxaca, México; Ciudad de México, México
	Semana Nacional del Trombón “Gustavo Rosales”	NR	Ciudad de México, México
	International Brass Festival	NR	Mérida, Yucatán, México
E12	Filosofías y metodologías de enseñanza	NR	NR
	Clases de solfeo	NR	NR
E13	Estudios de intercambio	NR	Madrid, España
E14	Cursos, talleres y estancia académica	NR	Valencia, España
E15	Clases magistrales de perfeccionamiento	NR	NR
	Festival Internacional de Flauta	Escuela Superior de Música y Danza de Monterrey	Monterrey, Nuevo León, México
E16	Festival Instrumenta Oaxaca	NR	Oaxaca, Oaxaca, México
	Encuentros Nacionales de Orquestas	Fomento Musical	México
	Festival de Coro de Clarinetes	NR	Bélgica
	Clases magistrales	NR	NR
	Festival Internacional de Flauta	Escuela Superior de Música y Danza de Monterrey	Monterrey, Nuevo León, México
E17	Música Contemporánea (especialización en piano)	Da Capo	Monterrey, Nuevo León, México
	Diplomado en Producción Musical	INPROMUS	Monterrey, Nuevo León, México
	Cursos	Berklee (en línea)	Boston, Estados Unidos
	Composición y canto	Escuela Adolfo Prieto	Monterrey, Nuevo León, México
	Derecho creativo y gestión cultural	NR	NR
E18	NR	NR	NR

Entrevistado	Formación adicional	Institución	Ubicación geográfica
E19	Idioma inglés	NR	Cuba; Monterrey, Nuevo León, México
	Posgrado en Estilos Musicales Afrocubanos	NR	Cuba
	Posgrado en Docencia	NR	NR
	Metodologías de Enseñanza de Música y Arte	Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey (ITESM)	Monterrey, Nuevo León, México
E20	Iniciación	Centro de Educación Artística (CEDART)	Monterrey, Nuevo León, México
	Cursos de perfeccionamiento	NR	Moscú, Rusia; Ciudad de México, México; Monterrey, Nuevo León, México
E21	Capacitación Musical	Facultad de Música UANL	Monterrey, Nuevo León, México
	Técnico Medio en Música	Facultad de Música UANL	Monterrey, Nuevo León, México
	Cursos	CONARTE	Monterrey, Nuevo León, México
	Beca	Centro de Compositores de Nuevo León	Monterrey, Nuevo León, México
	Talleres	Facultad de Música UANL	Monterrey, Nuevo León, México
	Curso de locución para radio	NR	Ciudad de México, México
E22	Cursos y talleres	NR	NR
E23	Encuentros Universitarios de Clarinete	UNAM	Ciudad de México, México
	Festivales Internacionales	NR	NR
E24	Grado Elemental y Medio	Conservatorio José Iturbi	Valencia, España
	Orquesta de la Academia del Gran Teatro del Liceo	NR	Barcelona, España
	Clases magistrales	NR	NR
	Clases particulares	NR	España

Entrevistado	Formación adicional	Institución	Ubicación geográfica
E25	Festivales de música	NR	NR
	Clases magistrales	Banco de la República	Bogotá, Colombia
	Clases de oboe	Academia Nacional de Oboístas	Bogotá, Colombia

Nota. Datos derivados del trabajo de campo realizado con músicos profesionales residentes en Nuevo León, 2021–2023 (*N* = 25). UANL = Universidad Autónoma de Nuevo León; UNAM = Universidad Nacional Autónoma de México; CONARTE = Consejo para la Cultura y las Artes de Nuevo León; FORMEDEM = Foro de Educadores Musicales Mexicanos, A.C.; NR = no reportado.

Los datos reflejan una clara tendencia hacia la formación continua y la internacionalización de las experiencias educativas. Este tipo de trayectoria, que combina estudios formales con formación adicional en el extranjero, no solo amplía las oportunidades laborales de los músicos, sino que también facilita su inserción en redes profesionales globales y la diversificación de sus fuentes de ingresos.

Un ejemplo representativo de esta trayectoria es el de un músico concertista originario de Monterrey, cuya biografía ilustra cómo una combinación de formación formal e informal, junto con experiencias internacionales y estancias de profesionalización, ha sido fundamental para su desarrollo profesional. Es licenciado en Ejecución de Percusión por la Escuela Superior de Música y Danza de Monterrey y cuenta con una Ingeniería en Producción Musical por el Tecnológico de Monterrey. En 2015, realizó una estancia de profesionalización en Londres gracias a un programa de apoyo cultural que le permitió expandir sus conocimientos en el ámbito internacional. Posteriormente, obtuvo un máster en interpretación e investigación performativa por la Universidad Alfonso X el Sabio en Madrid, España, y complementa su formación con múltiples estancias en festivales de percusión en Europa y América Latina. Su carrera representa la de un músico que ha buscado constantemente oportunidades de crecimiento académico, destacando que estos logros son una parte esencial de su desarrollo

profesional:

> Sí, he ganado bastantes cosas, pero lo más importante es esta beca que gané en Bellas Artes en 2015, Anglo Arts City Music Foundation. Es como lo más rimbombante, pero siempre he pensado que es mi trabajo; es parte de lo que es ser concertista. (Entrevistado 2, comunicación personal, 11 de noviembre de 2021)

También se observa una diversidad en la elección de instituciones y programas de formación. Algunos músicos han optado por participar en festivales internacionales, mientras que otros han buscado cursos especializados en metodologías de enseñanza, perfeccionamiento instrumental o producción musical. Un trombonista entrevistado destacó la importancia de estas instancias formativas y la manera en que han complementado su desarrollo profesional: "He participado en varios festivales de música, en Mérida, Oaxaca y la Ciudad de México, además de cursos en la Semana Nacional del Trombón ‘Gustavo Rosales’ y en el Mérida International Brass Festival” (Entrevistado 11, comunicación personal, 6 de abril de 2022).

Algunas de estas experiencias han sido posibles gracias a programas de apoyo otorgados por instituciones, fundaciones, organizaciones culturales y gubernamentales, que han resultado clave en el desarrollo académico y profesional de los músicos. Estos estímulos han facilitado estudios avanzados, grabaciones, giras, becas y otros proyectos artísticos. Varios entrevistados señalaron cómo el acceso a estos recursos les permitió continuar su formación, participar en concursos internacionales y presentarse en escenarios de prestigio. Tal es el caso de un músico compositor, quien señaló: “Gracias a ellos pude hacer mi maestría en Holanda” (Entrevistado 23, comunicación personal, 12 de enero de 2023).

Entre los logros más significativos que han alcanzado los músicos entrevistados destacan la obtención de becas nacionales e internacionales y su éxito en concursos. Un testimonio representativo es el de una joven, quien ha desarrollado su carrera combinando la interpretación musical con la gestión y administración en el ámbito musical. Su formación

incluye especialización en flauta y piano, instrumentos en los que ha trabajado tanto en ejecución como en docencia. Gracias a su talento y preparación, obtuvo una beca que le permitió ampliar su formación y acceder a nuevas oportunidades profesionales: "Yo audicioné a la Orquesta del Tec de Monterrey y el maestro me becó inmediatamente y pues tuve así la puerta abierta" (Entrevistado 13, comunicación personal, 8 de abril de 2022).

Estos apoyos no solo han permitido el acceso a oportunidades educativas, sino que también han contribuido a consolidar la carrera de los músicos. Así lo expresa una maestra de tiempo completo especializada en piano, quien ha aprovechado estas oportunidades para ampliar su formación y participar en eventos internacionales: "He ido dos veces a un Curso Internacional de Música Española en Santiago de Compostela, he tomado cursos también en Bulgaria y pues he conocido algunos países gracias a la música" (Entrevistado 4, comunicación personal, 11 de noviembre de 2021). Si bien estos logros han sido fundamentales en su profesionalización, los músicos entrevistados también han enfrentado obstáculos considerables en su trayectoria académica y laboral, los cuales serán analizados en la siguiente sección.

Retos académicos y formación continua. Los músicos enfrentan una amplia variedad de exigencias mentales y físicas a lo largo de su formación académica y profesional. La dedicación de largas horas de estudio, la necesidad de perfeccionar habilidades y la presión por alcanzar la excelencia musical hacen de esta profesión un camino altamente demandante (Kenny, 2006). A partir del análisis de los datos, se identificaron diversos retos que los músicos han enfrentado tanto en su etapa de formación como en su desarrollo profesional. Estos desafíos reflejan los esfuerzos y exigencias propios de una carrera intrínsecamente ardua, cuyo aprendizaje y perfeccionamiento pueden continuar a lo largo de toda la vida. Asimismo, se observa que cada músico experimenta una combinación única de estas dificultades, las cuales pueden clasificarse en distintas categorías.

Desafíos económicos. Uno de los obstáculos más recurrentes es la falta de apoyo económico y las limitadas oportunidades proporcionadas por las instituciones. Un entrevistado

describió cómo, en su momento, la escuela donde estudió carecía de una estructura bien definida para el desarrollo de los músicos, lo que representó un reto adicional en su formación: “Hablando de la Escuela Superior de Música y Danza, cuando estudiaba la licenciatura no existía como este proyecto. No estaba tan visualizado, aparte que la ciudad donde nací y donde radicaba, pues, el mundo cultural no está lo suficientemente desarrollado” (Entrevistado 23, comunicación personal, 12 de enero de 2023). Además, señaló que, aunque Monterrey cuenta con un alto nivel adquisitivo y un sector industrial muy desarrollado, el ámbito cultural no ha alcanzado el mismo nivel de crecimiento que la Ciudad de México, donde las oportunidades artísticas son mucho más amplias. Este rezago dificultó aún más el acceso a oportunidades académicas y profesionales para los músicos en formación.

Barreras de acceso y especialización instrumental. Otro de los retos señalados por los músicos es la dificultad para acceder a instrumentos y material de estudio, ya sea por su alto costo o por la falta de disponibilidad en sus instituciones académicas. Para muchos estudiantes, la ausencia de un instrumento propio representa una barrera significativa, obligándolos a depender de los recursos disponibles en sus escuelas. Esta situación genera desafíos adicionales en la planificación de su práctica, ya que, a diferencia de otras disciplinas académicas, no siempre es posible estudiar en casa. Así lo relató una flautista, quien durante su formación tuvo que adaptar sus horarios de estudio a la disponibilidad de los instrumentos en la facultad:

> Había que llegar temprano para alcanzar un piano y poder estudiar para la clase. Lo mismo con la flauta. Mucho tiempo no tuve mi propia flauta y era llegar, pedir, ver si de las flautas buenas que había estaba una disponible y solicitarla, llenar el préstamo; a veces nos la permitían el fin de semana. (Entrevistado 15, comunicación personal, 9 de abril de 2022)

Esta situación pone en evidencia la importancia de disponer de infraestructura y equipamiento adecuados en las instituciones de formación musical. Por otro lado, una

entrevistada resaltó la importancia de contar con recursos adecuados que faciliten el desarrollo y perfeccionamiento de la práctica musical: “Se le invierte muchísimo tiempo, además de que los instrumentos y demás herramientas necesarias para trabajar son costosos. Hay que ir escalando nuestros instrumentos para mejorar nuestro desempeño musical” (Entrevistado 13, comunicación personal, 8 de abril de 2022).

Para los músicos que tocan instrumentos poco comunes, de difícil acceso o que requieren técnicas especializadas, la situación puede ser aún más complicada. La oboísta entrevistada explicó los desafíos específicos de su instrumento, destacando que su alto costo y los materiales que requiere representan un problema significativo en su formación:

> Es que hay instrumentos que no son tan sencillos. Yo creo que el oboe es uno de ellos por diferentes razones. Una de ellas es que el instrumento es caro; la segunda, que requiere unas cañas para poder tocarlo. Se utilizan cañas de madera que deben combinarse correctamente y, si uno no es cuidadoso, se dañan fácilmente, sobre todo cuando un niño está aprendiendo [ríe]. Con voltearlas a mirarlas, se dañan. Entonces, sí es costoso tocar oboe si uno no tiene los recursos. Tras que el instrumento ya de por sí es difícil, conseguir los recursos para poder tocarlo, se vuelve más difícil. (Entrevistado 24, comunicación personal, 26 de enero de 2023)

También resaltó que, a diferencia de instrumentos más populares como el piano, el violín o la guitarra, el oboe es menos común, lo que dificulta el acceso a materiales, clases especializadas y oportunidades profesionales. En esta misma línea, otra entrevistada subrayó que la baja demanda de su instrumento se traduce en una limitada oferta académica y laboral: “Seguimos siendo pocos; no es como que egrese un clarinetista cada año, pueden pasar años sin que egrese alguno. De instrumentos así como el corno o el oboe, yo creo que no se han graduado en varios años” (Entrevistado 16, comunicación personal, 11 de abril de 2022).

Larga formación y exploración de nuevas oportunidades. La formación profesional en música suele extenderse entre ocho y nueve años, dependiendo de la institución. Esta

duración prolongada puede generar agotamiento y desmotivación en los estudiantes, especialmente debido a la repetitividad de los contenidos académicos y la estructura rígida del programa. Una maestra de guitarra explicó que, a diferencia de otras carreras, en la licenciatura en música las materias no varían significativamente a lo largo de los años:

> Son las mismas materias los cinco años, solo cambia el período histórico que se estudia. Se inicia con el antiguo, después el barroco y el clásico. Pero el contenido es el mismo, solo que, enfocado a un periodo de la historia distinto, lo que hace que sea un poco tedioso después de tantos años. (Entrevistado 6, comunicación personal, 3 de abril de 2022)

La duración del sistema formativo representa un desafío significativo para muchos músicos. La guitarrista entrevistada explicó que, en la Facultad de Música, los estudiantes deben cursar tres años de técnico y cinco de licenciatura, mientras que en la Escuela Superior de Música y Danza este proceso es aún más extenso. Así lo recordó una exalumna de la Escuela Superior: “El plan de estudios que yo llevé era un año de propedéutico y ocho años de licenciatura, un total de nueve años de carrera” (Entrevistado 16, comunicación personal, 11 de abril de 2022).

Además del tiempo de estudio, algunos estudiantes enfrentan evaluaciones estrictas que ponen en riesgo su continuidad en la carrera. Una directora de orquesta relató que, en la Escuela Superior de Música y Danza, los alumnos deben someterse a un examen de evaluación a mitad de la licenciatura, el cual determina si pueden continuar o deben abandonar la institución. Este requisito añade una presión adicional a los estudiantes, así lo expresó: "A mí me tocó ver a compañeros que los reprobaban y les decían ‘tú ya no puedes seguir en la escuela’" (Entrevistado 16, comunicación personal, 11 de abril de 2022).

Esta estructura, junto con la repetición constante de contenidos y la interacción con los mismos maestros y dinámicas académicas, puede volverse monótona: “El contenido es muy

tedioso y se vuelve cíclico, y uno como estudiante se cansa” (Entrevistado 6, comunicación personal, 3 de abril de 2022).

Además de la carga académica extensa, algunos estudiantes han enfrentado dificultades adicionales con sus maestros, lo que ha impactado su motivación y desarrollo profesional. Un caso representativo es el de la oboísta, quien relató que la actitud de su maestro afectó su interés en el instrumento y la llevó a buscar otras opciones dentro de la música:

> Un poco antes de terminar la carrera, no tuve problemas como tal con mi maestro, pero sentía que era como odioso conmigo. En mi recital de grado, no me daba clases, me hacía ir a su casa y luego se ponía a hablar por teléfono una hora en lugar de darme la clase. A mí eso me deprimió mucho. (Entrevistado 24, comunicación personal, 26 de enero de 2023)

Frustrada por esta situación, esta estudiante comenzó a estudiar otros estilos musicales y terminó incorporando un nuevo instrumento a su práctica artística:

> Yo también tomaba una clase de jazz; era una electiva y me gustaba mucho. Por esa otra clase me compré un saxofón. Entonces, como que ya no quería tocar más oboe, pero pues obviamente lo iba a terminar. Le perdí un poco el gusto, no tanto al instrumento, sino al medio, y sentí que el saxofón me rescató. (Entrevistado 25, comunicación personal, 7 de febrero de 2023)

Sumado al esfuerzo económico y técnico, los músicos deben tomar decisiones clave sobre el rumbo de su carrera. Para algunos, estos cambios han implicado una reestructuración completa de su formación académica, como relató un entrevistado: "Me tardé muchos años en terminar porque hice un cambio de carrera, originalmente iba para composición y luego hice el cambio a instrumentista, entonces sí estuve muchos años ahí en la Facultad estudiando" (Entrevistado 15, comunicación personal, 9 de abril de 2022).

De esta manera, el proceso formativo en la música no solo implica una larga preparación académica, sino también una constante toma de decisiones y adaptación a los desafíos y oportunidades del entorno profesional, así como la exploración de nuevas oportunidades dentro de su disciplina.

Adaptabilidad y aptitudes. La música es una profesión que requiere actualización constante. Los músicos no solo deben perfeccionar su técnica, sino también mantenerse al día con nuevos métodos de enseñanza, repertorios y exigencias del mercado, lo que implica la capacidad de adaptarse a demandas cambiantes del entorno laboral (Heinz, 2003). Además, enfrentan el desafío de desarrollar habilidades y virtudes clave que les permitan sobresalir dentro de un sector con elevada competencia. Uno de los principales desafíos que enfrentan los músicos durante su formación es la necesidad de desarrollar una disciplina excepcional. La práctica rigurosa y constante es esencial para perfeccionar la ejecución y el dominio del instrumento. Una entrevistada destacó la importancia de la planificación y priorización del tiempo de estudio, señalando que: "Cuatro o cinco horas diarias, es lo que se necesita" (Entrevistado 4, comunicación personal, 11 de noviembre de 2021).

El compromiso con la música requiere un esfuerzo continuo, donde la constancia y la entrega son esenciales para el éxito académico y profesional. Los músicos deben ser meticulosos con sus horarios de estudio y mantener altos estándares de dedicación. Así lo expresó un docente: "Como estudiante, el principal reto fue la disciplina y, a tempranas edades, el discernimiento y la madurez para comprender algunos aspectos" (Entrevistado 20, comunicación personal, 16 de diciembre de 2022).

Además, la profesión musical exige una gran versatilidad y la capacidad de adaptarse a distintos estilos y contextos. Para muchos músicos, no basta con especializarse en un solo género o instrumento. Un trompetista explicó que, en este entorno, la capacidad de interpretar distintos géneros es una ventaja clave. Aunque algunos músicos inician su formación en la

música clásica, eventualmente deben aprender a adaptarse a otras corrientes musicales como el jazz, el mariachi, el pop o incluso la música religiosa:

> Uno tiene que prepararse y tener las herramientas para poder llegar y tocar lo que se necesita, inclusive una grabación que tienes que tocar salsa tienes que tener las herramientas para llegar y tocar lo que se necesite. Yo creo que alguna estrategia sería prepararte lo mejor para tocar cualquier estilo. (Entrevistado 10, comunicación personal, 6 de abril de 2022)

La flexibilidad y dedicación son esenciales para el desarrollo profesional de los músicos, quienes deben mantenerse en constante evolución para responder a las exigencias del medio. Sin embargo, esta intensa preparación y las largas horas de práctica también pueden generar un impacto en su bienestar, lo que representa otro reto en su trayectoria.

Desafíos de salud física y mental. El esfuerzo físico y mental que exige la formación musical puede derivar en diversas complicaciones de salud. Entre los problemas más comunes se encuentran lesiones musculares y posturales causadas por la ejecución repetitiva de un instrumento, así como afectaciones psicológicas derivadas del estrés, la ansiedad escénica y la presión por el desempeño. Un caso representativo es el de un cornista que sufrió una lesión severa en la embocadura hacia el final de su formación. Esto lo obligó a someterse a un tratamiento especializado de electroestimulación en los labios, con sesiones diarias de 30 a 45 minutos durante tres meses. La recuperación fue un proceso difícil, ya que tuvo que modificar su técnica y afrontar la incertidumbre sobre su futuro profesional. Aunque logró mantenerse en el conservatorio, su desempeño se vio afectado, pues no podía tocar al nivel que se exigía en la institución. Sin embargo, gracias al apoyo de sus profesores y su determinación, pudo seguir adelante:

> El reto básicamente fue volver a empezar prácticamente de cero en el momento en que debía estar terminándolo todo. No desesperarme en el intento; la verdad, sí fue muy duro psicológicamente y, ante todo, tratar de mantener la moral, buscar con quién

> estudiar, con quién trabajar, porque cuando terminé la carrera aún no había solucionado el problema. (Entrevistado 24, comunicación personal, 26 de enero de 2023)

De manera semejante, algunos músicos han enfrentado accidentes que han puesto en riesgo su trayectoria artística. Un concertista relató cómo una fractura representó un punto de inflexión en su carrera: “Me fracturé la mano en 2014, pero eso reafirmó que quería ser músico; me afectó para bien” (Entrevistado 2, comunicación personal, 11 de noviembre de 2021).

Estos testimonios reflejan que la práctica musical no solo requiere habilidad técnica y resistencia física, sino también fortaleza mental para afrontar los desafíos que pueden surgir a lo largo de la carrera. Además de las dificultades propias del aprendizaje, algunos músicos han tenido que superar obstáculos relacionados con el acceso a oportunidades y el reconocimiento profesional, lo que en algunos casos también está influenciado por cuestiones de género.

Perspectiva de género en la formación académica. Las mujeres en el ámbito musical han enfrentado desafíos adicionales relacionados con desigualdades estructurales. Aunque en las últimas décadas se han logrado avances hacia la equidad en la formación y en el ejercicio profesional, persisten barreras que limitan su desarrollo. Estas dificultades se reflejan en la escasa presencia de intérpretes femeninas en ciertos instrumentos, en la resistencia de colegas y superiores a reconocer su liderazgo, así como en la persistencia de estereotipos tradicionales dentro del gremio artístico. En este sentido, Ulloa Pizarro (2007) señala que aún prevalecen patrones culturales y restricciones institucionales que obstaculizan la participación equitativa de las ejecutantes, particularmente en especialidades tradicionalmente asociadas al ámbito masculino, como las áreas técnicas de metales y percusión, lo cual condiciona significativamente su crecimiento profesional.

Una coordinadora de orquesta compartió su experiencia al asumir un puesto de liderazgo dentro de una orquesta de cámara. Desde el inicio, se encontró con que sus compañeros de trabajo, en su mayoría hombres con más de 50 años, ponían en duda su autoridad y capacidad para desempeñar un cargo de coordinación. La percepción tradicional

del papel de la mujer en la música contribuyó a este rechazo, ya que históricamente han sido relegadas a roles secundarios dentro del ámbito orquestal. Además, la diferencia generacional acentuó el desafío, pues muchos de sus compañeros provenían de un contexto en el que las mujeres tenían una participación limitada en espacios de dirección musical. A pesar de estos obstáculos, logró consolidar su posición a través de su trabajo y perseverancia:

> Sí me costó mucho trabajo poder realizar mi trabajo en un clima agradable del todo, porque sí me sentía… todo el tiempo criticada, menospreciada. Decían: "¿Por qué la pusieron a ella tan joven? ¿Quién es ella?". La mayoría eran hombres, yo era la única mujer en ese tiempo. Sí fue un poquito luchar contra la cuestión de género aquí en la ciudad, sobre todo por la diferencia de edad. Las personas que ahorita tienen sesenta años vienen de otra educación, en donde la mujer estaba en la casa, estudiaba hasta el momento en que se casaba y se dedicaba al hogar. Para ellos, verme de veintitantos años coordinándolos… no lo entendían. Así era la forma en que veían a la mujer. Sí fue un poco como irme dando mi lugar como músico joven que era capaz de hacer esa labor que se me había encomendado. (Entrevistado 15, comunicación personal, 9 de abril de 2022)

Esta situación ilustra cómo las estructuras de poder dentro del ámbito orquestal pueden representar un reto adicional para las mujeres, quienes deben demostrar constantemente su capacidad para ser reconocidas. Las mujeres también han tenido que abrirse paso en instrumentos históricamente dominados por hombres. Un ejemplo significativo de esto es el logro de una maestra de la Facultad de Música, quien fue la primera clarinetista en graduarse de la Escuela Superior de Música y Danza de Monterrey, un hecho importante dada la baja presencia femenina en ciertos instrumentos. En relación con esto comentó: "Solo hay una trompetista mujer en toda la ciudad egresada. Hombres hay, pero hablando ya de género, solo hay una en toda la ciudad de ambas instituciones, de la Superior y de la Facultad de Música" (Entrevistado 16, comunicación personal, 11 de abril de 2022). Esto refleja no solo los desafíos

relacionados con el género dentro del entorno musical, sino también la necesidad de preparar a los estudiantes con una orientación integral. Su enfoque docente busca preparar a sus alumnos con un repertorio diverso y un entrenamiento orquestal sólido, permitiéndoles estar listos para afrontar cualquier oportunidad.

El acceso de las mujeres a ciertos instrumentos sigue siendo limitado en comparación con el de sus colegas hombres. La coordinadora de Orquesta Sinfónica de la Universidad de Nuevo León observó que muchas de sus compañeras han sido las primeras mujeres graduadas en sus respectivos instrumentos. Señaló que, en algunas áreas, la presencia femenina es aún incipiente en México, a diferencia de Europa y Estados Unidos, donde las mujeres han logrado mayor representación: "Varias de mis compañeras, que son unos ocho años mayores que yo, fueron las primeras mujeres egresadas de sus instrumentos. Nunca ha habido, por ejemplo, una mujer egresada de tuba, y en el área de metales hay muy pocas" (Entrevistado 13, comunicación personal, 8 de abril de 2022). Aun con los avances en materia de equidad de género, las mujeres siguen enfrentando desafíos específicos dentro del ámbito musical, especialmente en su incursión y desarrollo profesional.

5.1.3 Trayectoria laboral inicial: transición e inserción

La transición de la formación académica al mercado laboral es un proceso complejo para los músicos que está caracterizado por trayectorias flexibles y no lineales (Heinz, 2003). Factores como la competencia en el mercado artístico, la necesidad de desarrollar redes profesionales y la combinación de estudios con empleo influyen en su inserción laboral. Esta sección analiza las trayectorias laborales iniciales de los músicos entrevistados, considerando los desafíos económicos y la influencia de la educación formal e informal en la empleabilidad. Asimismo, se recuperan indicadores descriptivos sobre el primer empleo y su vinculación con el ámbito musical, identificando patrones en sus trayectorias. Finalmente, se abordan las estrategias de inserción laboral y el papel de las redes de apoyo en su desarrollo profesional dentro de un entorno cultural y económico en constante cambio.

Inserción al mercado laboral. El ingreso de los músicos al mercado laboral es un proceso complejo, marcado por la transición de la formación académica a los primeros empleos en la industria musical. Este proceso no solo está determinado por la preparación técnica adquirida, sino también por las dinámicas sociales, económicas y culturales que influyen en las oportunidades laborales disponibles. Según Heinz (2003), las transiciones laborales, especialmente en las primeras etapas de la carrera, son influenciadas por la interacción entre las experiencias previas de socialización, las decisiones individuales y las estructuras del mercado laboral. En un contexto de cambios en las estructuras laborales y la creciente flexibilidad de los trabajos, los individuos deben gestionar su carrera a través de negociaciones y adaptaciones constantes, un proceso que puede ser especialmente desafiante para los músicos, dado el carácter volátil y competitivo de la industria. Esta realidad se refleja en las palabras de un percusionista entrevistado, quien, al ser cuestionado sobre su experiencia al ingresar al mercado laboral, la describió de manera contundente: “¡Rudo!” (Entrevistado 2, comunicación personal, 11 de noviembre de 2021).

Primeros empleos. En esta sección, se analiza cómo los músicos comienzan a trabajar a edades tempranas, algunos vinculados a la música y otros no. La Tabla 12 presenta la edad del primer trabajo y la descripción de los primeros empleos de los entrevistados. La mayoría inició su vida laboral antes de comenzar sus estudios profesionales, mientras que otros lo hicieron durante su formación académica, participando en trabajos informales como meseros, ventas, clases particulares y grupos musicales no formales. Otros también se desempeñaron como docentes en instituciones educativas o músicos en eventos sociales, adquiriendo experiencia práctica y estableciendo redes útiles para su inserción laboral posterior.

Algunos de estos empleos iniciales evidencian un acercamiento temprano al ámbito musical, así lo expresó un docente: “Mis primeros trabajos fueron desde muy joven, inclusive antes de ingresar a estudiar profesionalmente; daba clases particulares de piano, aproximadamente desde los 15 o 17 años” (Entrevistado 20, comunicación personal, 16 de

diciembre de 2022). De manera similar, otro entrevistado relató cómo y cuándo comenzó a trabajar como músico: “Mi primer trabajo formal fue a los 20 años en el DIF Nuevo León, en el programa *Jóvenes Jóvenes*… Dábamos clases de batucadas, así como brasileña, en parques públicos, pero eran jóvenes con drogadicción severa” (Entrevistado 2, comunicación personal, 11 de noviembre de 2021). Este testimonio muestra cómo algunos músicos logran una inserción laboral temprana en el sector musical, mientras que otros presentan un acercamiento gradual. Por ejemplo, una saxofonista relató cómo, aunque su primer empleo no estuvo directamente relacionado con la música, posteriormente se inclinó hacia este ámbito: “Bueno, mi primer trabajo fue como mesera. Lo hice mientras estuve en el técnico; definitivamente no estaba vinculado con la música. Duré poco, no más de un año” (Entrevistado 21, comunicación personal, 10 de enero de 2023).

Tabla 12

Primeros empleos de los entrevistados

Entrevistado (E1–E25)	Edad (años)	Primer empleo
E1	NR	Instructor de laboratorio en Preparatoria CIDEB (UANL)
E2	17	Músico profesional
E3	NR	Niñera y mesera
E4	22	Talleres culturales en el Instituto Politécnico Nacional
E5	22	Cantante en bares y grupos versátiles
E6	17	Impartir clases de música en una academia
E7	15	Impartir clases particulares de piano
E8	23	Administradora en la asociación cultural Danza Contemporánea en Concierto AC (contacto con músicos)
E9	NR	Músico en la Orquesta Sinfónica Nacional de Cuba
E10	19	Auxiliar de banda y maestro de metales en el Instituto Regiomontano Chepevera
E11	15	Músico en grupo musical
E12	17	Impartir clases de solfeo
E13	15	Impartir clases de música
E14	13	Vendedor
E15	18	Impartir clases de iniciación musical
E16	17	Empleo en Farmacias Benavides
E17	17	Impartir clases de teclado en academia
E18	24	Impartir clases de piano (nivel licenciatura)

Entrevistado (E1–E25)	Edad (años)	Primer empleo
E19	18	Maestro de armonía, solfeo, percusión e instrumentación en la Escuela de Instructores de Arte en Cuba
E20	15	Impartir clases de piano
E21	17	Mesera
E22	22	Músico en la Orquesta Filarmónica de Sofía
E23	17	Músico en la Orquesta de Cámara de la Universidad Autónoma de Nuevo León
E24	16	Músico en banda de la zona de Valencia
E25	NR	Músico en la Fundación Orquesta Sinfónica de Bogotá (FOSBO)

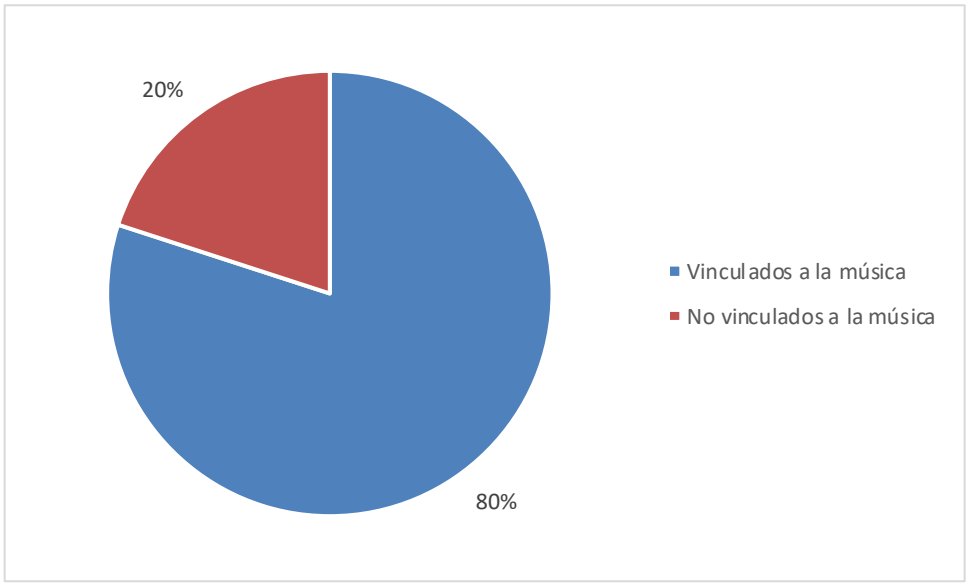
Nota. Datos derivados del trabajo de campo realizado con músicos profesionales residentes en Nuevo León, 2021–2023 (*N* = 25). NR = no reportado. UANL = Universidad Autónoma de Nuevo León; CIDEB = Centro de Investigación y Desarrollo de Educación Bilingüe.

En conjunto, los datos sugieren que muchos de los entrevistados iniciaron su vida laboral a una edad temprana. Un 32 % comenzó a trabajar entre los 16 y 17 años, mientras que un 20 % lo hizo a los 15 años. Además, un 12 % se ubicó en el rango de 18-19 años y otro 12 % entre los 20 y 22 años. Por último, un 8 % se incorporó entre los 23 y 25 años, mientras que el 16 % no reportó la edad de su primer empleo.

Este patrón sugiere una incorporación temprana al trabajo como estrategia para adquirir experiencia práctica, aun cuando muchos de estos empleos no estaban formalizados ni directamente relacionados con la formación académica musical. La Figura 11 ilustra la distribución de trabajos vinculados y no vinculados a la música entre los entrevistados. Como se observa, el 80 % inició en actividades relacionadas con el ámbito musical, mientras que el 20 % restante comenzó en ocupaciones ajenas a este campo.

Figura 11

Distribución de primeros empleos vinculados y no vinculados al ámbito musical



Nota. Datos derivados del trabajo de campo realizado con músicos profesionales residentes en Nuevo León, 2021–2023 (*N* = 25).

Transición entre estudio, trabajo y especialización musical. Las primeras actividades laborales de los músicos suelen ocurrir durante su formación académica y no todos esos trabajos están necesariamente relacionados con la música. Mientras algunos músicos inician su carrera profesional en áreas no vinculadas con la música, otros encuentran oportunidades en campos directamente relacionados con su formación. Este proceso es una etapa clave en la transición hacia una carrera profesional establecida.

Trabajos relacionados con la música. Es común que algunos músicos comiencen a trabajar en el campo musical de manera informal, involucrándose en grupos musicales o dando clases particulares. Un ejemplo de ello es una maestra de guitarra, quien se desempeñó en distintos ámbitos, incluyendo la educación para personas con discapacidades, y mencionó: “Cuando estaba más joven sí llegué a trabajar en lo que se llama de hueso en eventos y

restaurantes. Si lo llegué a hacer, la verdad no me interesó mucho, siempre me enfoqué más en el área educativa" (Entrevistado 6, comunicación personal, 3 de abril de 2022). Por otro lado, algunos músicos inician de forma profesional en la música desde jóvenes, obteniendo ingresos por sus presentaciones. Este es el caso de un concertista especializado en percusión, quien comenzó su actividad musical desde el inicio: "Comencé a trabajar a los diecisiete como músico profesional, o sea que ya percibía dinero" (Entrevistado 2, comunicación personal, 11 de noviembre de 2021).

Trabajos no relacionados con la música. Aunque muchos músicos logran consolidar su trayectoria dentro del ámbito musical, algunos inician su vida laboral en ocupaciones ajenas a este sector. Un entrevistado, quien trabajó en diversas áreas desde joven, comentó: "Yo siempre he trabajado desde muy chico en muchas cosas; cuando inicié mis estudios, yo estaba trabajando en otra cosa que no era de música. Fue en mi segundo año cuando empecé a tomar trabajos ya de música" (Entrevistado 14, comunicación personal, 8 de abril de 2022). De manera similar, un ingeniero en producción musical mencionó: "Yo trabajé durante toda la carrera, pero no estaba vinculado per se a la música" (Entrevistado 1, comunicación personal, 10 de noviembre de 2021).

Trabajo y estudio: combinación simultánea. Algunos músicos deben equilibrar sus estudios con empleos a tiempo completo o parcial para poder financiar su educación o cubrir otros gastos. Este desafío implica una gestión considerable de tiempo y energía, ya que se requiere un alto nivel de compromiso en ambas áreas. Una entrevistada mencionó: "Yo realmente comencé a trabajar desde que estaba en la prepa" (Entrevistada 16, comunicación personal, 11 de abril de 2022). De manera similar, otra de las participantes relató su experiencia trabajando mientras estudiaba:

> Empecé a dar clases de iniciación musical, específicamente de piano a niños de manera particular en sus casas. Posteriormente, en la Facultad de Música entré a dar clases en el nivel infantil los sábados en la mañana; sería por ahí de mis 22 años ya con

> más años de estudio en la música. Después, estuve en un colegio. Todos estos empleos fueron mientras estudiaba. (Entrevistado 15, comunicación personal, 9 de abril de 2022)

Otro ejemplo lo proporciona un músico cubano residente en Monterrey, quien compartió cómo combinaba estudios y trabajo en Cuba:

> El mayor reto fue hacer la licenciatura trabajando, que eso en Cuba no es muy común, pero veo que aquí sí es común. A mí me tocó hacer el curso de licenciatura por cursos de trabajador y sí fue un gran reto porque si un alumno tenía que estudiar de ocho de la mañana a cuatro o cinco de la tarde, yo tenía que llegar a la universidad desde las seis de la mañana para estudiar, después irme a trabajar y regresar de nuevo a la universidad desde las cuatro hasta las nueve o diez de la noche. O sea, requirió muchísimo esfuerzo poder conjugar el estudio con el trabajo. (Entrevistado 19, comunicación personal, 15 de diciembre de 2022)

Asimismo, señaló que su inserción laboral comenzó en el ámbito de la docencia, pues antes de finalizar su servicio social ya trabajaba como maestro. Posteriormente, su desarrollo profesional se amplió incorporándose a algunos proyectos independientes:

> Me vinculé un poco a la Camerata José White de La Habana como percusionista. Posteriormente, salieron unos viajes a Europa con el maestro Leo Brouwer, integrando una orquesta de cámara de La Habana. También estuve en Francia, Alemania, o sea, haciendo una gira de diferentes conciertos. Posteriormente, comencé a vincularme a la música popular también como percusionista. Comencé con un grupo que se llama *Toma Uno*. Ahí empezamos a participar en festivales de jazz, a participar en giras con el *Show de Tropicana*. También por Europa y por aquí por México estuvimos. Mi vida profesional se empezó a completar en el año más o menos 1989; entre 1987 y 1989, ya yo tenía integrado lo de ser maestro y tocar en diferentes agrupaciones musicales de diferentes tipos. (Entrevistado 19, comunicación personal, 15 de diciembre de 2022)

Otros músicos se involucran en proyectos musicales mientras estudian, como bandas, grupos de música popular o conjuntos de cámara, adquiriendo valiosa experiencia en la interpretación musical y en el trabajo en equipo. Un ejemplo de esto es la incorporación temprana de una clarinetista a una agrupación institucional: “Entré en el 2007 a la Banda de Música del Gobierno del Estado, siendo aún estudiante” (Entrevistada 16, comunicación personal, 11 de abril de 2022). De manera similar, una oboísta mencionó cómo comenzó su carrera profesional mientras seguía sus estudios: “Pues en música como salen muchos conciertos, entonces el día que yo empecé a trabajar es cuando estaba estudiando en la carrera con una fundación que se llamaba Fundación Orquesta Sinfónica de Bogotá” (Entrevistado 25, comunicación personal, 7 de febrero de 2023).

Sin embargo, no todos los músicos logran insertarse en la industria musical desde el inicio de su vida laboral. Algunos han tenido que esperar años para poder dedicarse plenamente a su profesión. Así lo expresó una clarinetista: “Yo trabajé primero en una Benavides, lo que son tres semestres de preparatoria y un año de carrera, o sea, casi tres años” (Entrevistado 16, comunicación personal, 11 de abril de 2022).

Por otro lado, algunos estudiantes han recurrido a empleos ajenos a la música para sostenerse económicamente mientras cursan sus estudios. Un maestro de corno relató cómo combinaba su empleo en el sector de la música con otros trabajos: “Estuve trabajando de mesero durante todos mis estudios. Al mismo tiempo, compatibilicé el trabajo de mesero con los estudios y con trabajos dando clases de música” (Entrevistado 24, comunicación personal, 26 de enero de 2023).

La relación entre la formación académica y la empleabilidad en el ámbito musical es fundamental para los músicos, quienes, a lo largo de sus estudios, deben gestionar las demandas de combinar trabajo y formación. A medida que avanzan en su carrera, surgen diversas complejidades que impactan su proceso de inserción laboral, una etapa crucial para consolidar una trayectoria profesional estable.

Desafíos en la inserción laboral. La inserción de los músicos en el mercado laboral está marcada por diversas dificultades. Aunque algunos logran acceder rápidamente a empleos relacionados con la música, muchos otros enfrentan obstáculos debido a factores como la alta competencia, la falta de oportunidades estables y la necesidad de tener una red de contactos sólida. La escasez de vacantes, la falta de apoyo institucional y la necesidad de una formación continua son aspectos que dificultan el proceso de inserción de los músicos en el ámbito profesional.

Dificultades para emplearse. Un patrón común en los testimonios de los músicos es la dificultad para acceder a empleos estables debido a la falta de experiencia y la competencia. Un músico recién graduado relata su experiencia al intentar ingresar al mercado de la producción musical:

> Fui a pedir trabajo a tres de los estudios grandes de aquí de Monterrey, pero me dijeron que había fila de quince personas delante de mí y que no se les iba a dar jale a ninguno, porque no aceptaban gente que no tuviera el renombre. Pero pues si no me dejan trabajar, ¿cuándo lo voy a tener? En otro me dijeron que no estaban aceptando nada y que si me aceptaban era sin paga. (Entrevistado 1, comunicación personal, 10 de noviembre de 2021)

Este patrón se repite en diversas historias de músicos que acaban de completar su formación académica, quienes se enfrentan a barreras para acceder a trabajos remunerados y deben buscar alternativas laborales fuera de su campo de especialización. Así lo menciona el entrevistado: “Como EXATEC, piensas ‘o emprendo o ya valí’, entonces ¡emprendes! Muchos compañeros que hicieron la carrera terminan trabajando en bancos” (Entrevistado 1, comunicación personal, 10 de noviembre de 2021). Un violinista extranjero describe de manera similar las dificultades que enfrentan los músicos para insertarse en el mercado laboral, al señalar: “En ningún lado, en ninguna ciudad y ningún trabajo es fácil. Empiezas poco a poco y cada vez más” (Entrevistado 22, comunicación personal, 11 de enero de 2023).

La inserción de los músicos al mercado laboral no solo implica la competencia y la falta de oportunidades, sino también el enfrentarse a pruebas impuestas por los contratantes, que muchas veces determinan su permanencia o éxito en el medio. Un cantante comentó cómo funciona este proceso, en el cual no se les paga inicialmente: “Te piden la audición para ver si le gustas a la gente, si te aplauden, ya puedes hablar de algún contrato mensual o cada tres meses. Mientras le gustes a la gente y te sigan aplaudiendo y vaya la gente a verte, te mantendrás; si no te pueden cambiar por otro” (Entrevistado 5, comunicación personal, 31 de marzo de 2022).

Barreras culturales. Además de los desafíos personales, los músicos enfrentan obstáculos relacionados con el contexto cultural y estructural. La falta de apoyo institucional y la escasa inversión en el sector artístico representan limitaciones significativas para su desarrollo profesional. Un maestro de piano describe este problema diciendo:

> Lo que me encuentro yo en el campo laboral es que batallan mucho para colocarse en ciertas instituciones… La cultura cada vez tiene menos peso dentro de la sociedad y el gobierno debería apoyar como en otras latitudes y no lo está haciendo. (Entrevistado 20, comunicación personal, 16 de diciembre de 2022)

Este testimonio pone de manifiesto cómo la falta de apoyo cultural impacta negativamente en la industria musical, limitando las oportunidades laborales y el acceso a recursos para los músicos. La situación se agrava por la constante rotación de cargos gubernamentales, lo que obliga a los músicos a reiniciar su proceso de contacto y presentación ante nuevas autoridades. Así lo describe una gestora cultural:

> Uno esperaría que se anunciaran vacantes y no existen, uno tiene que ir a buscar, hablar con las instituciones y con los contactos en cada cambio de gobierno. Por ejemplo, ahorita que estamos en crisis o en este cambio, ya tenemos nuevo gobernador, nuevos alcaldes, hay gente en las nuevas direcciones, y es volver a hacer este trabajo

> de presentarte y ofrecer lo que tienes. (Entrevistado 8, comunicación personal, 6 de abril de 2022)

Adaptación a nuevas oportunidades. Para muchos músicos, la clave para mantenerse activos en la industria y superar las barreras mencionadas es diversificar su carrera. Una saxofonista que no encontró empleo estable en el ámbito musical decidió dedicarse a la locución:

> Yo encontré el espacio en radio y no he tenido ahorita la necesidad de moverme. Siento que es un poquito complicado, porque pues no es sencillo encontrar un lugar en el que te dediques 100 % a la música… Yo le voy un poco a buscar la multidisciplina o el enfoque más abierto, en mi caso, pues, dedicándome a los medios de comunicación. (Entrevistado 21, comunicación personal, 10 de enero de 2023)

Los relatos recabados muestran que la inserción laboral de los músicos es un proceso complejo, marcado por múltiples dificultades. A pesar de las barreras que enfrentan, los músicos buscan alternativas para mantenerse activos en la industria, diversificando sus habilidades y explorando diferentes caminos. No obstante, uno de los principales desafíos que enfrentan es ingresar a instituciones musicales.

Dificultades para integrarse en orquestas. La inserción en una orquesta profesional es un objetivo deseado por muchos músicos, ya que ofrece estabilidad y prestigio en su desarrollo laboral. En la Tabla 13 se presentan las agrupaciones musicales en las que los entrevistados han mencionado haberse desarrollado. No obstante, dentro del ámbito orquestal, la Zona Metropolitana de Monterrey no representa una gran fuente de empleo, ya que las oportunidades son limitadas. La Orquesta Sinfónica de la Universidad Autónoma de Nuevo León (OSUANL) constituye una de las pocas orquestas profesionales con planta estable en la región.

Esto implica que, desde su etapa formativa, los estudiantes enfrentan grandes retos para acceder a experiencias prácticas que les permitan prepararse para este entorno

profesional. Así lo mencionó uno de los entrevistados: “Incluso nada más estar dentro de una orquesta escuchando o tocando alguna que otra obra musical” (Entrevistado 10, comunicación personal, 6 de abril de 2022).

Tabla 13

Agrupaciones musicales en las que los músicos se han desarrollado

Agrupación musical
Orquesta Sinfónica de la Universidad Autónoma de Nuevo León (OSUANL)
La Súper Orquesta Filarmónica de la Escuela Superior de Música y Danza de Monterrey (ESMDM)
Orquesta de Cámara de la UANL
Orquesta Filarmónica Regiomontana
Orquesta Esperanza Azteca
Orquesta Sinfónica del Tecnológico de Monterrey
Orquesta Sinfónica Nosotras Sonamos
Orquesta Sinfónica Juvenil de Nuevo León
Orquesta Filarmónica del Desierto de Coahuila
Orquesta Filarmónica de Jalisco (OFJ)
Coro Sinfónico de Nuevo León
Big Band de la UANL
Banda de Música del Gobierno del Estado de Nuevo León
Colectiva Tsunami

Nota. Datos derivados del trabajo de campo realizado con músicos profesionales residentes en Nuevo León, 2021–2023 (*N* = 25). UANL = Universidad Autónoma de Nuevo León.

Los músicos entrevistados han adquirido experiencia en diversas agrupaciones. Sin embargo, las oportunidades dentro del circuito orquestal en Monterrey siguen siendo limitadas. La recientemente establecida Orquesta Filarmónica La Súper, conformada por exalumnos, alumnos y maestros de la Escuela Superior de Música y Danza de Monterrey (ESMDM), representa una alternativa para el desarrollo profesional. Aun así, algunos estudiantes señalan que “no hay oportunidades ni siquiera de buscar algún puesto, ni en una banda estatal o municipal, porque nunca se abren audiciones” (Entrevistado 10, comunicación personal, 6 de abril de 2022). La creación de esta orquesta surgió en 2020 como una respuesta a la falta de

opciones laborales dentro del mercado local y como un esfuerzo por ofrecer un espacio en el que los músicos pudieran continuar con su formación y práctica en medio de las restricciones impuestas por la pandemia de COVID-19 (Bucio, 2020).

El testimonio de un percusionista resalta una de las razones de esta falta de oportunidades: “Allá afuera el campo laboral es muy reducido para la gente que realmente va a quedar en una orquesta” (Entrevistado 14, comunicación personal, 8 de abril de 2022). Las plazas limitadas en las orquestas, combinadas con la escasez de vacantes, dificultan que muchos músicos obtengan un puesto permanente. Esta situación se agrava debido a que las posibilidades solo surgen cuando algún músico deja su lugar, lo que puede ocurrir después de muchos años o incluso décadas, ya que hay muy poco trabajo y muy pocos ensambles, según señaló una directora de banda. Además, destacó que una vez que alguien consigue un puesto, es probable que permanezca en él durante mucho tiempo:

> La clarinetista que está ahí, creo que tiene como 20 años; fácil le faltan otros quince años para seguir, y el principal tiene unos cinco años y le faltan treinta años mínimo. No creo que se vayan a ir, ninguno de los dos, porque es un trabajo estable y, además, son muy capaces en sus habilidades. (Entrevistado 16, comunicación personal, 11 de abril de 2022)

Por otro lado, mencionó que, incluso cuando hay vacantes formales, estas no siempre se cubren de manera permanente, ya que las agrupaciones sinfónicas suelen recurrir a músicos extras para ocuparlas temporalmente. Por ejemplo, explicó que en la sección de alientos normalmente hay tres plazas por instrumento, pero actualmente solo dos están ocupadas por músicos titulares, lo que obliga a la orquesta a contratar intérpretes externos para suplir esa necesidad. Esta práctica evidencia la dificultad estructural para obtener un puesto fijo dentro del cuerpo orquestal.

Ante este panorama, algunos músicos han encontrado oportunidades en otros espacios educativos. Es cada vez más común que los estudiantes trabajen en colegios privados, ya que

muchas de estas escuelas han comenzado a fundar orquestas o ensambles dentro de sus planteles. Estas instituciones representan una opción de empleo para alumnos o recién egresados que no pueden integrarse a una orquesta, ya sea porque no pasaron la audición o porque su instrumento no es adecuado para una agrupación sinfónica. Así lo explicó un entrevistado: “En todos estos colegios tienen ensambles; llega un momento en que se detienen las clases y unos van a chelo, otros a viola, otros a trompeta, otros a flauta” (Entrevistado 12, comunicación personal, 6 de abril de 2022).

Finalmente, una gestora cultural destacó que muchos músicos se enfrentan a decisiones difíciles en su carrera debido a la escasez de oportunidades estables: “No todos encuentran un lugar en la sinfónica o un lugar en la cátedra, y pasan dos factores: o van a migrar a otra ciudad en busca de un lugar que les ofrezca mayor solvencia económica o van a renunciar a la labor para dedicarse a otra cosa” (Entrevistado 8, comunicación personal, 6 de abril de 2022).

En resumen, los desafíos para integrarse en orquestas son significativos debido a la falta de vacantes, la baja rotación de puestos y la alta competencia. Sin embargo, los músicos siguen explorando diferentes opciones dentro de estos entornos, utilizando diversas tácticas para avanzar en su carrera.

Estrategias para la inserción laboral. La inserción laboral de los músicos no solo depende de sus habilidades técnicas, sino también de una serie de acciones clave que facilitan su acceso a oportunidades profesionales. Aunque muchos obtienen sus empleos a través de entrevistas tradicionales, redes sociales o audiciones, las recomendaciones y referencias juegan un papel fundamental en el proceso. Ya sea a través de amigos, maestros, compañeros de estudio o colegas de trabajo, las redes de contacto son esenciales para acceder a vacantes y construir una carrera sólida.

Redes de contacto y recomendaciones. Las conexiones personales desempeñan un papel esencial en la inserción de los músicos en el mercado laboral. La mayoría de los

entrevistados coinciden en que, aunque algunos recurren a plataformas digitales como LinkedIn o portales de empleo, las oportunidades laborales suelen surgir a través de referencias y contactos directos. Una de las entrevistadas señaló que el entorno musical es reducido y depende en gran medida de las relaciones interpersonales, ya que, a menudo, los empleos se obtienen mediante recomendaciones informales. Además, destacó que, aunque existen músicos con gran talento, muchos enfrentan dificultades para avanzar profesionalmente debido a la falta de habilidades sociales y de una red de contactos sólida:

> La persona que es muy seria, aunque cumpla con su trabajo, y eso lo hemos notado dentro de la carrera, ¡son genios! no hay otra palabra para describirlos… No conocen gente, no platican. Entonces, como el gremio de los músicos es muy pequeño, todo es a voces. No existe como, por ejemplo, mis amigos cuando buscan trabajo… y aplican a empresas multinacionales… con nosotros es una llamada: “oye, estoy buscando a esta persona con este perfil, ¿conoces a alguien que me puedas recomendar?” (Entrevistado 6, comunicación personal, 3 de abril de 2022)

El *networking* es fundamental para prosperar en esta profesión. Varios de los participantes reiteran que, además de ser positivos, deben ser abiertos, tener movilidad, ser flexibles y conocer a un número considerable de personas, creando nexos para integrarse al mercado laboral con más facilidad. Como expresó una estudiante: “Casi todos los músicos que conozco son por contactos, los contactos son todo” (Entrevistado 7, comunicación personal, 4 de abril de 2022). Esta idea es reforzada por una catedrática, quien señaló: “Hay que invertir a veces en darnos a conocer” (Entrevistado 15, comunicación personal, 9 de abril de 2022). La coordinadora de la Escuela Superior de Música y Danza de Monterrey también mencionó:

> Soy muy atrevida y aventada; si yo no fuera atrevida o yo no arriesgara, sería un poquito más difícil que alguien venga a mi casa a tocarme la puerta: “oye, ¿te gustaría hacer un proyecto de música?” Es muy difícil, necesitas hacerlo tú. (Entrevistado 12, comunicación personal, 6 de abril de 2022)

Muchos músicos han tenido que ampliar aún más esta red de contactos dentro de su propio círculo de músicos, artistas y colegas. Un productor musical comentó cómo estas redes se traducen en oportunidades laborales: “Nos pasamos trabajo, confiamos en el trabajo del uno y del otro, así es como se han ido dando las cosas” (Entrevistado 17, comunicación personal, 20 de septiembre de 2022). Además, destacó la importancia de la movilidad y la colaboración en proyectos conjuntos como elementos clave para consolidar estas relaciones y generar un ciclo positivo de ofertas laborales basadas en la confianza mutua, resaltando que esto implica: "Socializar, crear tus propias redes, conocer otros músicos, conocer otros productores, conocer estudios. No nada más conocer, sino gestar proyectos también en conjunto" (Entrevistado 17, comunicación personal, 20 de septiembre de 2022).

En muchas ocasiones, las recomendaciones se relacionan directamente con el reconocimiento del desempeño y la reputación personal. Un docente comentó que el entorno cultural de Monterrey, aunque está creciendo, sigue siendo una comunidad relativamente pequeña: “Aquí todo el mundo se conoce y cuando llega alguien que vale la pena y que alguna institución lo acoja, creo que es muy fácil obtener las recomendaciones” (Entrevistado 9, comunicación personal, 6 de abril de 2022). Finalmente, la catedrática coincidió en que el círculo musical de esta ciudad es muy reducido, al igual que todo el entorno artístico de Nuevo León. Ella explicó:

> No sé en otros estados, pero aquí en cada una de las comunidades artísticas, la de bailarines, la de teatro, la de música, nos conocemos. Entonces, es muy fácil; en gran medida, esto se lleva a cabo por la recomendación, el desarrollarse como profesionista. Si uno hace bien su trabajo, es reconocido, digamos, por ser efectivo como músico o como académico; es recomendado y de ahí van saliendo las oportunidades. (Entrevistado 15, comunicación personal, 9 de abril de 2022)

Además, las oportunidades laborales muchas veces llegan gracias a la continuidad y el desempeño en los trabajos previos. Así lo relató otro músico:

> Han llegado porque un puesto me ha llevado a otro. Entré a los 24, me gradué y estaba trabajando en el conservatorio. Los demás trabajos han llegado por añadidura o gracias a gente que me conoce por lo que he tocado. (Entrevistado 2, comunicación personal, 11 de noviembre de 2021)

Este patrón subraya la importancia del desempeño constante, no solo en la creación de redes de contacto, sino también en el mantenimiento de una reputación profesional sólida, lo cual facilita el acceso a nuevas oportunidades laborales dentro del sector musical.

Desempeño académico. El rendimiento durante la formación académica es un elemento clave en la inserción laboral de los músicos. Un factor determinante para acceder a oportunidades laborales dentro del ámbito musical es la capacidad demostrada en el entorno educativo. Esta conexión entre el rendimiento académico y las oportunidades laborales se refleja en las invitaciones directas de los maestros. Así lo explica una guitarrista, quien menciona que su éxito en el ámbito laboral se vio reflejado por las relaciones establecidas durante sus estudios:

> Siempre fui alumna un poco destacada; entonces tenía mucho contacto con los maestros en ese momento, que ahora son colegas y veían mi capacidad como para entender un poquito más los temas y al mismo tiempo para poder dar clases y entonces me empezaron a invitar. (Entrevistado 6, comunicación personal, 3 de abril de 2022)

Asimismo, otros músicos logran incorporarse a un empleo gracias a la invitación de los maestros. Así lo relató una estudiante de composición: “Me invitó el maestro a apoyar como maestra auxiliar… ya después me contrataron permanentemente porque amo el coro” (Entrevistado 7, comunicación personal, 4 de abril de 2022).

Además, durante su carrera profesional, algunos músicos conocieron a personas clave, tanto compañeros de trabajo como maestros, quienes, al observar su desempeño académico y profesional, les ofrecieron nuevas oportunidades laborales. Uno de ellos comentó: “Muchas de

las personas con las que trabajo actualmente son las personas que conocí durante la carrera" (Entrevistado 14, comunicación personal, 8 de abril de 2022)

Estas experiencias subrayan cómo un desempeño académico destacado no solo abre puertas dentro del entorno educativo, sino también en el ámbito profesional, facilitando el acceso a oportunidades laborales por medio de las relaciones establecidas con los maestros y compañeros. De esta manera, el proceso de inserción laboral puede tomar diferentes caminos según las particularidades y circunstancias específicas de cada músico.

Diversidad en los procesos de inserción laboral. La inserción laboral de los músicos puede variar significativamente según diversos factores, como el tipo de instrumento, la especialización, el contexto geográfico y la demanda específica en cada región. Algunos músicos encuentran oportunidades laborales con mayor facilidad debido a la particularidad del instrumento que tocan y la baja competencia que enfrentan.

Según la especialización instrumental. La incorporación rápida al mercado laboral suele darse particularmente en músicos que ejecutan instrumentos especializados y con poca competencia. Este es el caso específico del corno, donde existe una demanda significativa pero un reducido número de intérpretes. Un entrevistado mencionó al respecto: "En mi instrumento somos pocos, acabo tocando en todas partes" (Entrevistado 24, comunicación personal, 26 de enero de 2023). Asimismo, destacó que la ubicación geográfica puede jugar un papel crucial en la facilidad para obtener empleo:

> La verdad es que, para mí, fue muy fácil porque llegué a una ciudad en la que no había escuela del instrumento; prácticamente no había nadie. Era una ventaja para mí en aquel momento porque casi no había a quién recurrir. Hoy en día hay más gente, pero hemos conseguido, los cornistas que hemos estado por aquí, que aún haya más trabajo para el corno. Cuando llegué, al mes ya estaba en la Superior de Música y también ya estaba teniendo que rechazar trabajos porque se empalmaban unos con otros. Mi

> inserción como cornista fue muy sencilla. (Entrevistado 24, comunicación personal, 26 de enero de 2023)

Sin embargo, señaló que la situación puede ser totalmente opuesta para instrumentos más comunes como el violín o el piano, donde existe una mayor competencia debido al alto número de ejecutantes.

Músicos extranjeros en el mercado local. La incorporación al mercado laboral para músicos extranjeros varía según su nivel de especialización y experiencia. Aquellos altamente calificados o especializados en ciertos géneros suelen encontrar rápidamente oportunidades laborales. Este es el caso de una pianista rusa que solía participar en escuelas de verano en Moscú dedicadas a niños prodigio, donde pudo conocer el entorno de estudiantes destacados, y quien comentó sobre su llegada a México: “Como llegué por contrato, no batallé aquí con eso” (Entrevistado 18, comunicación personal, 7 de diciembre de 2022). Ella fue contratada por la Universidad Autónoma de Nuevo León en 1995 y, actualmente, trabaja con grupos de talentos en Monterrey, brindando formación musical a jóvenes con alto potencial. Esto demuestra cómo los músicos extranjeros pueden insertarse en el mercado local y contribuir al desarrollo de nuevas generaciones de artistas.

Por otro lado, un percusionista cubano encontró oportunidades laborales en esta ciudad participando en eventos académicos, como los *Encuentros Latinoamericanos sobre Enseñanza Artística*, donde llamó la atención de promotores culturales y maestros locales. Él relató:

> El señor Salvador Aburto de Difusión Cultural, que tuvo muy buena referencia como promotor cultural, fue el que me trajo aquí. Vio ese proyecto y me dijo que él quería que yo montara algo con este grupo, un espectáculo afrocubano, y así fue mi llegada aquí a Monterrey. (Entrevistado 19, comunicación personal, 15 de diciembre de 2022)

Esta oportunidad inicial le abrió las puertas a otros empleos en instituciones como el Tecnológico de Monterrey, la Escuela Superior de Música y Danza y, posteriormente, la

Facultad de Música de la UANL, todas en busca de maestros especializados en percusión. Gracias a estas conexiones, se integró a esta propuesta:

> Yo llegué invitado por la Universidad Autónoma de Nuevo León a trabajar en el año 94. Vine a hacer un proyecto en un espectáculo afrocubano precisamente para un grupo que ya estaba formado ahí… en "La Uni". Se llama *El Tigre*, es un grupo musical, un proyecto que toca música de todo Latinoamérica. (Entrevistado 19, comunicación personal, 15 de diciembre de 2022)

Estos casos reflejan cómo las instituciones de Monterrey han reclutado talento extranjero para fortalecer su oferta académica y cultural. La presencia de músicos internacionales no solo amplía las oportunidades de enseñanza y ejecución en la ciudad, sino que también contribuye a la diversificación de los estilos musicales y pedagógicos en la formación de nuevas generaciones.

Músicos mexicanos en el extranjero. La incorporación de músicos locales en mercados laborales internacionales presenta diversos escenarios según el país de destino y las oportunidades disponibles. Un clarinetista mexicano relató que decidió trasladarse recientemente a Róterdam, Países Bajos, debido a las dificultades enfrentadas para insertarse en el mercado laboral de Monterrey. Ante esta situación prolongada de desempleo, decidió dejar atrás todo y buscar nuevas oportunidades laborales en el extranjero, recurriendo a estrategias específicas para aumentar sus posibilidades de éxito:

> He tenido que dar a conocer mi trabajo, ya sea dando cierta visualización de mis habilidades. Es muy común la práctica de audicionar en instituciones, donde se abre una convocatoria y se realiza todo un proceso de audición para conseguir ese puesto. (Entrevistado 23, comunicación personal, 12 de enero de 2023)

En contraste con esta situación, la pianista rusa señaló cómo en su país natal la integración al mercado laboral era sencilla tras finalizar los estudios: "Allá uno terminando sus estudios tenía opciones, le ofrecían opciones enseguida de trabajar en una u otra institución.

No había problemas de desempleo o buscar trabajo por cuenta propia, todo estaba planeado, todo estaba como asegurado" (Entrevistado 18, comunicación personal, 7 de diciembre de 2022). Estas experiencias ponen de relieve cómo las posibilidades para acceder al mercado laboral en el ámbito musical están condicionadas por factores como la especialización, el país de origen, la demanda local y las redes establecidas, generando escenarios diversos tanto para músicos locales como para extranjeros.

En resumen, la transición de los músicos hacia el mercado laboral implica múltiples desafíos, destacando la alta competencia, la escasez de oportunidades y la importancia de construir redes de contacto. Estas condiciones determinan la diversidad y adaptación de sus trayectorias laborales, aspecto que se abordará a continuación.

5.1.4 Configuración ocupacional y tipologías laborales

Las trayectorias laborales de los músicos no siguen un patrón lineal ni predecible. Siguiendo a Heinz (2003), quien plantea que las carreras contemporáneas están marcadas por la contingencia y la flexibilidad, se reconoce que el ejercicio profesional en la música implica enfrentar incertidumbre, combinar roles diversos y adaptarse a cambios constantes. Esta sección analiza dichas trayectorias desde una perspectiva estructural y subjetiva, considerando cómo los músicos construyen caminos laborales en un entorno que rara vez ofrece estabilidad. Con base en los testimonios y datos recolectados, se examinan la diversidad de empleos, el multiempleo, la incursión en trabajos ajenos al ámbito musical y la construcción de tipologías ocupacionales que sintetizan estas configuraciones laborales.

Diversidad de empleos en el sector musical. La actividad profesional de los músicos en Nuevo León se caracteriza por un amplio abanico de actividades laborales, que abarca desde la docencia y la interpretación en orquestas hasta la participación en agrupaciones populares, festivales, proyectos independientes e incluso trabajos ajenos al ámbito artístico. Esta multiplicidad de ocupaciones refleja lo que Guadarrama Olivera (2022) denomina trayectorias compuestas, en las que los actores deben articular diferentes fuentes de ingreso

para mantenerse activos. En este apartado se analizan las principales modalidades de empleo reportadas por los músicos entrevistados, así como las combinaciones más comunes de actividades que configuran su día a día profesional. La Tabla 14 presenta esta pluralidad de empleos ordenados cronológicamente, desde el primer trabajo hasta el actual, lo que permite identificar la evolución de sus trayectorias y los cambios a lo largo del tiempo.

Tabla 14

Clasificación de empleos en las trayectorias profesionales de los músicos entrevistados

Entrevistado (E1–E25)	**Tipo de empleo**
E1	Instructor de Laboratorio de Física (CIDEB, UANL) Maestro de inglés, expresión musical y matemáticas Encargado de estudio de grabación * Ingeniero de sonido en Alboa Fashion Drive (Boliche) * Docente en Tec Milenio y Casa de la Cultura *
E2	Instructor de batucadas en DIF Nuevo León Docente en Escuela Superior de Música y Danza de Monterrey, Casa de la Cultura, Tec Milenio, UDEM y Centro Cultural Rosa de los Vientos * Productor musical ingenieril y conceptual * Fundador y director artístico del ensamble de Percusión *Acusión* * Coproductor de Orquesta de Egresados de la Superior * Coproductor de una orquesta de mujeres * Miembro invitado de la Orquesta Sinfónica de la Universidad * Integrante del ensamble de música contemporánea de la ciudad * Solista en diversos eventos * Concertista *
E3	Niñera Mesera en restaurante de pizza Secretaria inmobiliaria Cajera de ventas en tienda de cosméticos Recepcionista en salón de belleza Maestra en academia privada *
E4	Sistema Nacional de Danza (Politécnico Nacional) Docente en la Universidad Autónoma de Coahuila Maestra investigadora en la Universidad Autónoma de Nuevo León (UANL) * Directora del Festival Internacional de Música Mexicana * Concertista * Colaboraciones virtuales (Chihuahua) *

Entrevistado (E1–E25)	Tipo de empleo
E5	Cantante en grupos versátiles Empleado de Televisa Venta de ceviche (comercio restaurantero) Maestro de Canto (FAMUS) * Fundador y maestro de academia musical * Cantante en agrupaciones musicales *
E6	Músico en “huesos” (eventos y restaurantes) Maestra en academia privada Maestra en Capacitación Musical, Departamento de Inclusión Musical e Iniciación Musical Infantil (UANL) Maestra en Colegio Necali * Maestra particular de guitarra *
E7	Maestra particular de piano (clases informales) Empleada en tienda Composición musical Maestra de inglés * Maestra auxiliar (Facultad de Música, UANL) * Maestra de solfeo (Coro Cantus Amici) * Maestra particular de piano y canto *
E8	Vendedora (aparatos electrónicos y productos de jardinería) Administración (Danza Contemporánea en Concierto AC) Asistente y productora de Difusión Cultural (Universidad Regiomontana) Empleada en el Forum Universal de las Culturas Agente de representaciones Consultora cultural * Ventas (proyectos a gobiernos) * Asesorías particulares * Capacitación para artistas creativos (temas de industrias culturales y creativas) * Emprendimiento: Fundadora y directora de *Esenografil* (estudio de escenografía, producción audiovisual y dirección de arte para cine y comerciales) * Integrante del Observatorio Ciudadano de Arte y Cultura de Nuevo León (investigación sobre precariedad laboral en artistas escénicos) *
E9	Músico en Orquesta Sinfónica Nacional de Cuba (La Habana) Músico en Orquesta Sinfónica de la UANL Concertino en Orquesta de Cámara de la UANL* Maestro en Escuela Superior de Música y Danza de Monterrey *
E10	Auxiliar de banda y maestro de metales (Instituto Regiomontano Chepevera) Músico en grupos versátiles de música popular * Músico en Orquesta Filarmónica La Súper * Fundador e integrante de quinteto de metales (conciertos y eventos musicales) *
E11	Integrante de agrupaciones musicales Músico en Orquesta Sinfónica de la UANL (eventualmente) Trombonista en la *Big Band* de la Universidad Autónoma de Nuevo León * Músico en iglesia * Músico en grupo musical (eventos) *

Entrevistado (E1–E25)	Tipo de empleo
E12	Maestra suplente de solfeo en grupo particular Maestra en curso sabatino de preparación infantil Docente en ejecución de piano, lectura musical (solfeo), coordinadora del área infantil, de orquestas escolares y conciertos, preparación de alumnos para licenciatura, logística de intercambios y viajes (Escuela Superior de Música y Danza de Monterrey) * Maestra de turno matutino (colegio privado) * Gerente de orquesta profesional *
E13	Maestra de solfeo y flauta dulce (Facultad de Música UANL) Interna en revista de emprendimiento (*PRO Magazine*) Residente en revista gastronómica Empleada en área de tecnología (Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey) Maestra de flauta y directora (Orquesta Esperanza Azteca) Gestora cultural Integrante de quinteto de alientos (*Quinteto Naui*) * Coordinadora de programación y asuntos internacionales de la Orquesta Sinfónica (Facultad de Música UANL) * Coordinadora académica de iniciación musical (Facultad de Música UANL) *
E14	Vendedor (Soriana y mercado) Músico ejecutante informal (bares) Músico ejecutante en orquestas de cámara Maestro en clases informales y conciertos didácticos Empleado en tienda de música Emprendimiento de paneles acústicos Participante en Proyecto de Orquestas Juveniles (Programa Nacional de Prevención del Delito) Maestro en el área de Técnico Medio (Facultad de Música UANL) * Maestro (Centro Cultural Rosa de los Vientos) * Maestro (Academia A tempo) * Administración y gestión de proyectos (Academia ALMMA) *
E15	Maestra de clases de iniciación musical Maestra particular de piano a domicilio Maestra de piano acompañante (Colegio) Maestra de piano infantil en cursos sabatinos (Facultad de Música UANL) Servicio social en Orquesta de Cámara UANL Atrilista en la Orquesta de Cámara UANL* Catedrática en CREA Universidad * Músico en eventos para empresas y particulares (Dúo de Arpa y Flauta) * Fundadora de empresa de servicios musicales para arreglos orquestales, ensambles de cámara y representación musical *
E16	Empleada en Farmacias Benavides Maestra de música en nivel preescolar en jardín de niños (SEP) Maestra de clarinete en actividades extracurriculares (Latin American School) Instrumentista Subdirectora de la Banda de Música del Gobierno del Estado de Nuevo León * Directora de la Banda Sinfónica de la Facultad de Música de la UANL * Maestra de clarinete (Facultad de Música de la UANL) *

Entrevistado (E1–E25)	**Tipo de empleo**
E17	Maestro de teclado en academia Productor musical independiente (propietario de *home studio* para grabaciones y producciones) *
E18	Músico en Orquesta de Cámara de la UANL Músico en Orquesta Sinfónica de la UANL Maestra particular de piano (eventualmente) * Maestra de piano a nivel licenciatura, técnico medio y grupo de talentos de iniciación musical (Facultad de Música de la UANL) *
E19	Servicio social como maestro de armonía, solfeo, percusión e instrumentación (Escuela de Instructores de Arte "El Yarey", Granma, Cuba) Maestro de música (Escuela Nacional de Arte, La Habana, Cuba) Percusionista en la *Camerata José White* (La Habana, Cuba) Percusionista en la Orquesta de Cámara de La Habana (giras internacionales en Europa) Percusionista en la agrupación musical popular *Toma Uno* (festivales de jazz, giras internacionales con el *Show de Tropicana*) Integrante de grupos versátiles (Monterrey) Fundador y emprendedor de la empresa *Cubanísimo* (promoción y enseñanza de música cubana y caribeña) * Músico invitado en orquestas sinfónicas y de cámara (Monterrey) * Docente en la Escuela Superior de Música y Danza de Monterrey * Docente en la Facultad de Música de la UANL * Asesor musical de banda y orquesta en el Tecnológico de Monterrey *
E20	Maestro de clases particulares de piano Músico en eventos sociales (misas y otros) Maestro de solfeo (Escuela Superior de Música y Danza de Monterrey) Maestro de piano, armonía, apreciación musical, solfeo y coro (Bellas Artes, CEDART) Maestro titular de piano (Escuela Superior de Música y Danza de Monterrey) * Fundador y docente en el área infantil método Suzuki (Escuela Superior de Música y Danza de Monterrey) *
E21	Mesera Empleada en librería Locutora en Radio Nuevo León * Gestora cultural independiente * Cofundadora de una orquesta integrada por mujeres * Saxofonista en ensamble femenino *Colectiva Tsunami* (integrantes de diversas regiones del país) *
E22	Músico en Orquesta Filarmónica de Sofía (Bulgaria) Maestro en Escuela de Artes Musicales A.B.P. * Integrante de una orquesta en Monterrey * Invitado especial en presentaciones con diversos artistas *
E23	Integrante de la Orquesta de Cámara de la UANL Invitado especial en la Orquesta Sinfónica de la UANL Maestro en la Facultad de Música (UANL) Músico *freelance* Desempleado *

Entrevistado (E1–E25)	Tipo de empleo
E24	Músico en banda local (Valencia, España) Mesero Maestro de solfeo y corno en una escuela de música para banda Músico en Orquesta del Gran Teatro del Liceo (Barcelona, España) Maestro de corno (Facultad de Música, UANL) * Músico en Orquesta Sinfónica UANL * Maestro de corno (Escuela Superior de Música y Danza de Monterrey) * Músico en “huesos” (eventos sociales) *
E25	Músico en Fundación Orquesta Sinfónica de Bogotá Maestra de música (Colegio en Tuxtla) Integrante de la Orquesta Sinfónica UANL *

Nota. Datos derivados del trabajo de campo realizado con músicos profesionales residentes en Nuevo León, 2021–2023 (*N* = 25). Los empleos marcados con un asterisco (*) indican ocupaciones vigentes al momento de la entrevista.

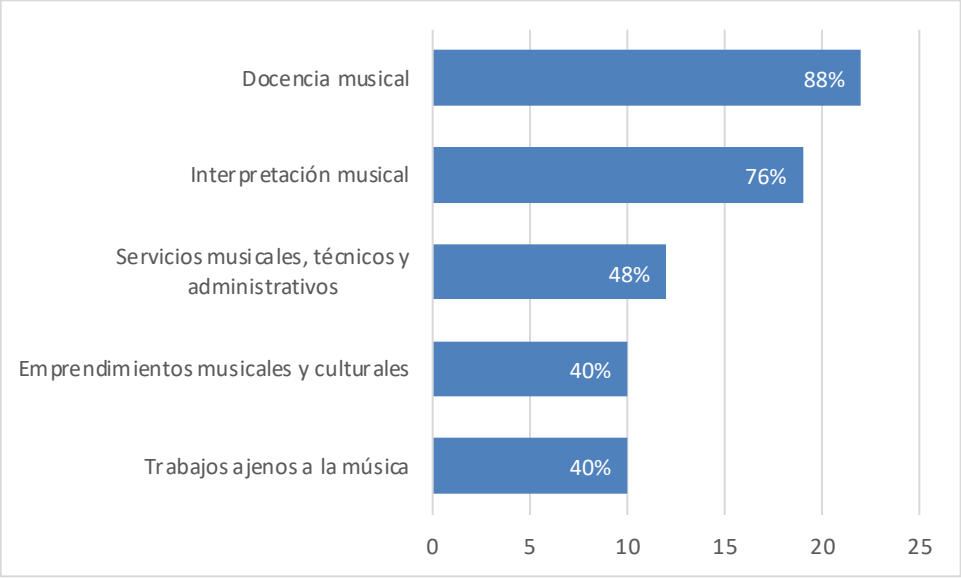
La diversidad de ocupaciones que los músicos entrevistados han desempeñado a lo largo de sus trayectorias profesionales refleja cómo construyen su identidad profesional al combinar múltiples actividades. Ser músico no se limita a la interpretación, sino que implica una constante negociación con otros roles como la docencia, la gestión o el emprendimiento. Esta flexibilidad no diluye su identidad artística, sino que la redefine en función de los escenarios laborales. Incluso quienes han trabajado fuera del ámbito musical suelen seguir identificándose como músicos, integrando esas experiencias como parte de una vocación sostenida en el tiempo.

En los relatos, la docencia musical destaca como el ámbito más frecuente, con 22 de los 25 casos (88 %), ya sea en instituciones formales, academias privadas o mediante clases particulares. Le sigue la interpretación musical (76 %), que comprende presentaciones en orquestas, ensambles, agrupaciones populares y eventos sociales. Un 48 % de los músicos ha participado en servicios musicales, técnicos o administrativos, realizando actividades como producción, grabación, composición, gestión o apoyo logístico. Por su parte, el emprendimiento musical y cultural representa el 40 % de los casos, a través de proyectos autogestivos como

academias, estudios, ensambles o iniciativas culturales propias. Finalmente, el 40 % ha desempeñado trabajos ajenos a la música en algún momento de su trayectoria, sobre todo durante etapas tempranas o ante situaciones de inestabilidad económica. En la Figura 12 se presenta el número de músicos que han participado en cada uno de estos ámbitos de desempeño, así como su distribución porcentual.

Figura 12

Categorías laborales en las trayectorias de los músicos entrevistados



Nota. Datos derivados del trabajo de campo realizado con músicos profesionales residentes en Nuevo León, 2021–2023 (*N* = 25). Categorías no excluyentes (un entrevistado puede aparecer en más de una). Eje horizontal: número de músicos (*n*). Conteos (*n*) en el orden mostrado: 22, 19, 12, 10 y 10. Los porcentajes se calculan sobre *N*; los totales pueden no sumar 100 %.

Estas cifras permiten comprender mejor la complejidad del quehacer profesional en la esfera musical. En muchos casos, un mismo músico desempeña múltiples funciones de manera simultánea: actúa como intérprete en conciertos, eventos sociales y sesiones de grabación; imparte clases a estudiantes en espacios formales e informales; forma parte de una

orquesta estable y, a la vez, ejerce como docente en una institución educativa. Además, algunos desarrollan actividades como músicos independientes, gestionando su propio emprendimiento musical o componiendo obras originales para diversos proyectos artísticos. Este es el caso de un entrevistado extranjero, proveniente de Cuba, quien relató cómo ha tenido que adaptarse a distintos contextos laborales desde su llegada a Monterrey, donde la dinámica del trabajo musical es distinta a la de su país de origen:

> Aquí me tuve que vincular a grupos versátiles de fiestas. Yo pienso que el multioficio se empezó a hacer un poquito más fuerte porque, como pequeño empresario, como músico popular, como músico clásico —porque me llama de repente la orquesta sinfónica o algunas instituciones de orquesta de cámara—, y como maestro… entonces aquí se abre más el abanico. (Entrevistado 19, comunicación personal, 15 de diciembre de 2022)

En este testimonio se observa cómo el propio músico resignifica su trayectoria como un proceso de expansión profesional. La multiactividad no se percibe solo como una necesidad económica, sino como una forma de integrar diversas dimensiones de su identidad: maestro, empresario, músico popular y concertista. Esta flexibilidad le permite dar coherencia a su recorrido, articulando vocación y adaptación. Al mismo tiempo, su experiencia evidencia la necesidad de diversificar actividades ante un entorno laboral contingente y fragmentado.

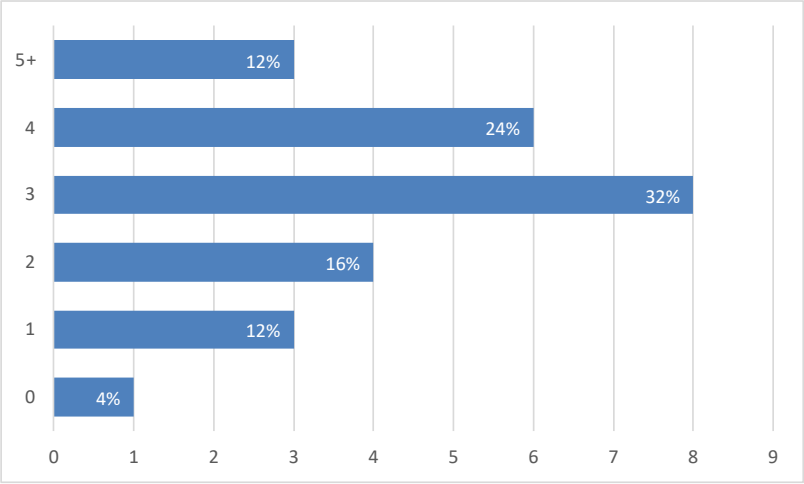
El multiempleo. De acuerdo con Guadarrama Olivera et al. (2012), el rasgo más sobresaliente de los patrones de empleo de los músicos profesionales es la multiactividad, característica estrechamente vinculada con la inestabilidad y la precariedad laboral. En este estudio, se observó que 22 de los 25 músicos entrevistados reportan actualmente más de un empleo o fuente de ingreso, ya sea de forma paralela o combinada. De los tres restantes, uno se encuentra desempleado, otro es una joven que aún cursa sus estudios, y el tercero es una extranjera recién llegada a la ciudad. Esta situación responde tanto a la inestabilidad del mercado laboral como a la baja compensación económica de cada empleo. “Definitivamente,

no creo que haya algún músico que tenga nada más un trabajo, la verdad, porque no son muy bien remunerados" (Entrevistado 15, comunicación personal, 9 de abril de 2022).

El pluriempleo no solo es una práctica común, sino una estrategia necesaria para sostenerse económicamente. Esta situación se vincula con la precariedad laboral, la intermitencia en los ingresos y la escasez de plazas estables, especialmente en instituciones públicas o agrupaciones orquestales. "Se hace esto del multiempleo por los bajos sueldos y por el carísimo estilo de vida que tiene Monterrey" (Entrevistado 16, comunicación personal, 11 de abril de 2022). En este contexto, algunos músicos recurren a diversas combinaciones laborales para garantizar su sustento. Así lo expresó un docente de la Escuela Superior de Música y Danza: "El complemento para todo eso y tener un nivel de vida digno es hacer las tres cosas y estar preparado para hacerlas" (Entrevistado 9, comunicación personal, 6 de abril de 2022).

Figura 13

Cantidad de empleos simultáneos que actualmente desempeñan los músicos entrevistados



Nota. Datos derivados del trabajo de campo realizado con músicos profesionales residentes en Nuevo León, 2021–2023 (*N* = 25). Eje vertical: número de empleos simultáneos (0, 1, 2, 3, 4, 5+ = cinco o más). Eje horizontal: número de entrevistados (*n*). Se incluyen ocupaciones estables y esporádicas declaradas al momento de la entrevista. Las etiquetas en las barras muestran porcentajes calculados sobre *N*.

En la Figura 13 se presenta la distribución del número de empleos simultáneos que desempeñan actualmente los participantes. La mayoría de los músicos entrevistados (84 %) reportó desempeñar entre dos y cinco empleos simultáneos, lo que evidencia la prevalencia del trabajo múltiple como estrategia común dentro del sector.

Las combinaciones más comunes se dan entre la docencia formal, clases particulares, participación en agrupaciones musicales y actividades en eventos privados o los llamados "huesos", término coloquial que alude a la búsqueda de trabajo en todo tipo de eventos sociales como bodas, comidas, cenas o restaurantes. "Ahora sí que, buscando hueso, donde hay" (Entrevistado 6, comunicación personal, 3 de abril de 2022). Otro músico señaló: "Hoy en día acumulo tres empleos oficiales más huesos… en Monterrey es muy difícil sobrevivir bien si no recurres al multiempleo" (Entrevistado 24, comunicación personal, 26 de enero de 2023). Otros entrevistados complementan sus ingresos con emprendimientos personales. "Ahorita tengo tres trabajos más el negocio, para completar y no estar en ceros al final del mes" (Entrevistado 1, comunicación personal, 10 de noviembre de 2021).

En muchos casos, los músicos deben sumar otras ocupaciones a sus actividades principales. Estas narrativas evidencian que la multiactividad constituye no solo una estrategia económica, sino también un modo de organización laboral característico del campo musical. "Bueno, tengo seis trabajos" (Entrevistado 2, comunicación personal, 11 de noviembre de 2021). Algunos también combinan distintos turnos laborales para poder sostener sus ingresos mensuales. "Tuve que también trabajar en un colegio privado dando clases en el turno matutino… tengo dos trabajos" (Entrevistado 12, comunicación personal, 6 de abril de 2022).

Más allá de la carga de trabajo, varios entrevistados destacaron la necesidad de desarrollar habilidades de adaptación para desempeñarse en distintas áreas. "Tener varios empleos es muy común en el gremio" (Entrevistado 13, comunicación personal, 8 de abril de 2022). Otro participante sintetizó: "Siempre es un complementar de varios lados. Lo que es la

producción musical, dar clases, las becas" (Entrevistado 17, comunicación personal, 20 de septiembre de 2022).

Estos músicos se distinguen por su capacidad para desempeñarse con versatilidad a lo largo de su trayectoria profesional. Muchos han aprendido a explorar distintos estilos musicales, colaborar con diversos artistas y ajustarse a un mercado cambiante. El pluriempleo, en este sentido, se convierte en una estrategia para mantenerse activos y solventes. Tal es el caso de un músico nacido en Valencia, quien describió así su experiencia:

> Al ser multiempleado, al tener trabajos extra, aunque en la orquesta tenga dos meses de vacaciones… yo no descanso. Continuamente estoy haciendo eventos extra y demás. Sí suelo tratar de mantenerme en la Navidad, ahí sí he descansado poco, pero este verano, por ejemplo, se suponía que eran dos meses de vacaciones en la sinfónica y yo solamente descansé cuatro días; el resto me la pasé trabajando. (Entrevistado 24, comunicación personal, 26 de enero de 2023)

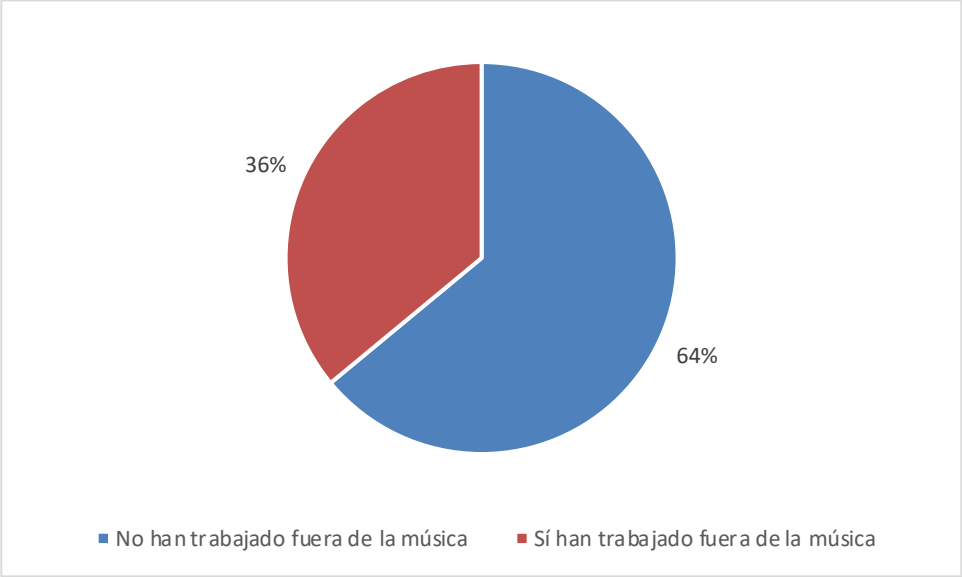
Este testimonio muestra otra dimensión del trabajo múltiple: si bien funciona como estrategia económica, también conlleva un desgaste físico y emocional constante. Así lo expresó un músico con formación clásica que también se desenvuelve en el ámbito del folclore y los géneros populares: "El músico popular tiene un poco más de campo, pero también tiene otras problemáticas, como el dormir tarde y trabajar muchas más horas. Sí hay más dinero, pero también es más sacrificio con el tema nocturno. Es complicado" (Entrevistado 2, comunicación personal, 11 de noviembre de 2021). En respuesta a las exigencias del entorno laboral, varios músicos han incursionado en ocupaciones alejadas de su formación artística.

Trabajos fuera del ámbito musical. Un hallazgo relevante del análisis es que 9 de los 25 músicos entrevistados (36 %) han desempeñado en algún momento de su vida profesional actividades laborales ajenas a la música. Estas experiencias suelen concentrarse en las etapas iniciales de su carrera, cuando la inserción en el sector artístico es más incierta. En contraste, los 16 músicos restantes (64 %) señalaron haber desarrollado su trayectoria exclusivamente

dentro del campo musical. Esta diferencia evidencia la vulnerabilidad económica que enfrentan muchos músicos al comenzar su camino profesional, así como la necesidad de recurrir a ocupaciones externas como estrategia de subsistencia.

Figura 14

Experiencias laborales fuera del ámbito musical en los músicos entrevistados



Nota. Datos derivados del trabajo de campo realizado con músicos profesionales residentes en Nuevo León, 2021–2023 (*N* = 25). Conteos (*n*): no = 16; sí = 9.

Como se observa en la Figura 14, la acumulación de empleos también ha incluido actividades fuera del ámbito musical. Una productora escénica relató: “He tenido multiempleos, polichambista [ríe], relacionados con la cultura, pero también estuve mucho tiempo en ventas de aparatos electrónicos y productos de jardinería. Fue momentáneo, pero mayormente he tenido proyectos en producción de eventos, festivales y conciertos” (Entrevistado 8, comunicación personal, 6 de abril de 2022). De manera similar, un ingeniero en sonido comentó: “También trabajo para Alboa Fashion Drive, un boliche donde hay conciertos”

(Entrevistado 1, comunicación personal, 10 de noviembre de 2021). Además, explicó que al ver en su currículum su experiencia en una preparatoria bilingüe, le han solicitado impartir clases de inglés, francés, expresión musical e incluso matemáticas, lo cual lo ha convertido en un verdadero *multitasking*.

Entre quienes han tenido que combinar la profesión musical con otras ocupaciones se encuentra un cantante de 54 años, que actualmente se presenta con grupos versátiles, trabaja como docente y dirige su propia academia. Sin embargo, recuerda haber diversificado sus fuentes de ingreso: “Vendía ceviche en comercio tipo restaurantero, en las presentaciones personales que tenía como cantante y las clases de canto que son mi base” (Entrevistado 5, comunicación personal, 31 de marzo de 2022).

Otros músicos manifestaron alivio por no haber tenido que desempeñar trabajos ajenos a su profesión, ya que estas actividades no siempre les resultan satisfactorias y, en algunos casos, incluso expresaron gratitud por haber podido mantenerse dentro del ámbito musical. “Sí, la verdad es que no he trabajado de otra cosa más que dentro de la música, afortunadamente” (Entrevistado 4, comunicación personal, 11 de noviembre de 2021), señaló una de las participantes. De manera similar, un percusionista comentó: “He tenido la fortuna de que sí se relacionan con la música, pero sé de muchos colegas que han trabajado hasta de meseros. No es que sea indigno, pero es para entender la situación… otros venden seguros o rentan casas” (Entrevistado 2, comunicación personal, 11 de noviembre de 2021).

Un violinista cubano contrastó su trayectoria con la de compañeros que migraron a Estados Unidos en busca del sueño americano y terminaron subempleados. Señaló que, a diferencia de ellos, nunca ha tenido que recurrir a empleos ajenos a la música: “¡Gracias a Dios, no! Yo emigré hace 32 años, ven que no he tenido que emplearme ni en Uber, ni en repartir comida, ni televisores para Sears o algo así […] y me dicen: ‘No, tú estás en la gloria’” (Entrevistado 9, comunicación personal, 6 de abril de 2022). A pesar de encontrarse en el norte de México —al que muchos consideran un país del tercer mundo—, sus colegas lo perciben

como el afortunado. Del mismo modo, una coordinadora de orquesta compartió, con algo de vergüenza, su experiencia al desempeñar trabajos ajenos a su formación:

> Tengo que admitir que, en algún punto de mi vida, sí he trabajado en *delivery*, buscando simplemente una forma honesta de vivir. También he dado clases en colegios, actividades un poquito diferentes… no es para lo que soñamos, pero también son una opción de trabajo. (Entrevistado 13, comunicación personal, 8 de abril de 2022)

Estos testimonios reflejan no solo las estrategias de sobrevivencia que los músicos han tenido que implementar, sino también los significados emocionales que les atribuyen a los trabajos ajenos a su profesión. A partir de estas experiencias, es posible identificar una serie de trayectorias profesionales recurrentes entre los músicos entrevistados.

Tipologías de empleo en el sector musical. Las trayectorias profesionales de los músicos en Nuevo León se configuran a partir de múltiples combinaciones de empleos, estrategias de sostenibilidad y proyectos personales o artísticos. A partir del análisis de los testimonios recabados, fue posible construir una serie de perfiles ocupacionales que permiten clasificar las distintas configuraciones laborales presentes en el campo musical. Estas variantes se elaboraron considerando los empleos desempeñados, las condiciones laborales, la formación académica y las motivaciones que expresaron los entrevistados para permanecer o transitar entre diferentes roles.

Uno de los primeros criterios de diferenciación fue el tipo de formación musical. Aquellos con estudios superiores tienden a insertarse en instituciones educativas formales, mientras que quienes no cuentan con esa formación suelen orientarse hacia la ejecución musical. Una gestora cultural identificó claramente dos vertientes para el desarrollo profesional:

> Si el músico tuvo estudios profesionales o no, puede dedicarse: uno, a la docencia, ya sea en instituciones educativas públicas o privadas, desarrollando su propio modelo de academia; y dos, pueden desarrollarse en eventos, tanto sociales como culturales. Pero la parte de desarrollarse en la academia forzosamente es para los que vienen de un

> ambiente profesional universitario. La parte social y de ejecución da más cabida a aquellos que no se desarrollaron con estudios universitarios. (Entrevistado 8, comunicación personal, 6 de abril de 2022)

Esta distinción no solo refleja trayectorias educativas distintas, sino también oportunidades laborales divergentes. Entre los perfiles más recurrentes figuran distintas combinaciones de docencia, interpretación musical y participación en proyectos culturales.

Docentes en instituciones superiores. Músicos que imparten clases en programas universitarios, ya sea en niveles avanzados o de formación inicial. Su trabajo se centra en la enseñanza formal. “Trabajo en la Facultad de Música; soy profesora de tiempo completo, dando clases a niveles de licenciatura, técnico medio y grupo talentos de la iniciación musical” (Entrevistado 18, comunicación personal, 7 de diciembre de 2022).

Docentes en colegios o instituciones educativas. Profesores que imparten música dentro del currículo escolar, en niveles básicos o medios, desempeñan una labor que incluye la enseñanza de teoría musical, práctica instrumental o vocal y dirección de coros. Algunos entrevistados valoran especialmente el impacto formativo de esta tarea. “He tenido bonitas experiencias… enseñar a tantos niños de diferentes edades, o sea, como sentirme capaz, fue importante para mí” (Entrevistado 25, comunicación personal, 7 de febrero de 2023). Una maestra de un colegio privado también expresó su satisfacción: “Yo siempre me he dedicado a la música, siempre me he ido más por el ramo educativo” (Entrevistado 6, comunicación personal, 3 de abril de 2022).

Profesores en academias o clases particulares. Músicos que enseñan de manera independiente o en academias privadas, fuera del sistema educativo formal. Este tipo de empleo es común al inicio de la trayectoria profesional, la maestra de coro explicó: “Cuando conocen a alguien que sabe, de volada quieren aprender. Empecé a dar clases informalmente y me gustó… entonces me enfoqué en buscar trabajos así” (Entrevistado 7, comunicación personal, 4 de abril de 2022).

Músicos de orquesta. Intérpretes que se integran a agrupaciones sinfónicas, de cámara o juveniles. Su labor implica presentaciones regulares bajo dirección formal, aunque algunos participan de forma esporádica cuando son convocados para proyectos específicos. Interpretan composiciones musicales en conciertos y otros eventos públicos, esta actividad suele combinarse con la docencia o con presentaciones en otros formatos. Uno de los entrevistados relató su experiencia:

> Siempre he estado muy activo tanto dentro de la Orquesta Sinfónica de la Universidad como en la Sinfónica Juvenil. También he sido invitado para tocar un par de veces en ensambles organizados por la Universidad Regiomontana y la Superior de Música y Danza. (Entrevistado 20, comunicación personal, 16 de diciembre de 2022)

Intérpretes en eventos sociales. Músicos que trabajan en grupos versátiles, bodas, recepciones, fiestas y otros eventos privados. En este tipo de empleo, también prestan sus servicios en espacios comerciales como restaurantes, bares, cines, televisión, radio o teatros. “La verdad, lo que me ha gustado siempre es más la interpretación musical, entonces pues todo mi trabajo realmente está enfocado a eso, tanto la parte de orquesta como eventos extra y demás” (Entrevistado 24, comunicación personal, 26 de enero de 2023). Aunque esta opción permite ingresos constantes, no siempre es percibida como una actividad plenamente satisfactoria desde el ámbito profesional. Un músico concertista lo expresó de manera muy gráfica: “Yo le llamo ser juglar… la famosa BBC: bautizos, bodas y comuniones” (Entrevistado 2, comunicación personal, 11 de noviembre de 2021).

Músicos populares. Este perfil incluye a intérpretes que participan activamente en agrupaciones de música bailable o tradicional, como mariachi, música de salón o ensambles populares. Se trata de músicos que, si bien pueden tener formación clásica, han encontrado en estos géneros un espacio de expresión y colaboración frecuente. Su actividad se caracteriza por la movilidad entre diferentes proyectos y por su capacidad de adaptación estilística. Como señaló uno de ellos: “Participo mucho con los músicos de la música popular; por suerte,

colaboro con los mejores de la ciudad" (Entrevistado 24, comunicación personal, 26 de enero de 2023).

Gestores culturales o productores. Artistas que han desarrollado emprendimientos propios o trabajan en instituciones culturales, festivales o proyectos de difusión. Algunos también se especializan en consultoría y capacitación en temas de industrias creativas, diseñando herramientas como el modelo Canvas para músicos: "Lo he desarrollado para solistas, carreras, grupos musicales y escuelas; en realidad, se adapta de forma sencilla para generar la estrategia" (Entrevistado 8, comunicación personal, 6 de abril de 2022). Otros combinan esta labor con su trabajo de planta: "Actualmente también me desarrollo como gestora independiente, propongo algunos proyectos… busco los apoyos… es completamente externo" (Entrevistado 21, comunicación personal, 10 de enero de 2023). En estos casos, la iniciativa personal es clave para generar las oportunidades necesarias que permitan concretar los proyectos.

Músicos en medios de comunicación. Algunos se desempeñan como locutores o analistas musicales en espacios radiofónicos. Aunque no siempre ejecutan, su labor está estrechamente vinculada al ámbito musical: seleccionan, programan y presentan piezas musicales en distintos programas y en algunos casos también entrevistan a otros músicos. Este es precisamente el caso de una productora que trabaja en la emisora OPUS 102.1 FM: "El trabajo de radio, pues sí está un poco vinculado… a final de cuentas, sí estoy hablando, analizando y haciendo cosas como para la música" (Entrevistado 21, comunicación personal, 10 de enero de 2023).

Una constante que atraviesa las distintas trayectorias descritas es el papel central de la docencia. Ya sea como empleo principal o actividad complementaria, la enseñanza aparece en casi todos los perfiles como una fuente de ingreso, legitimación y continuidad. Esta presencia reiterada permite considerarla como una reflexión transversal que refuerza una tendencia observada a lo largo de las tipologías laborales en el campo musical. Así lo expresó un músico

con experiencia en distintas áreas: “He tenido trabajos variados, pero casi siempre mis trabajos recaen en una parte educativa, porque me gusta enseñar” (Entrevistado 1, comunicación personal, 10 de noviembre de 2021). A su vez, esta diversidad de trayectos, lejos de seguir un curso lineal o estable, evidencia una notable capacidad de agencia, adaptación y creatividad por parte de quienes ejercen esta profesión. Sin embargo, estas configuraciones ocupacionales se desarrollan en un contexto de incertidumbre que incide en la continuidad laboral, los ingresos y el acceso a plazas estables.

5.1.5 Contingencia laboral en las trayectorias profesionales

Las trayectorias laborales de los músicos se configuran a lo largo del tiempo en contextos marcados por incertidumbre y exigencias de adaptación constante. Desde la perspectiva del curso de vida (Heinz, 2003), estas condiciones influyen en las decisiones, transiciones y estrategias que los individuos despliegan para sostener su actividad profesional. En este apartado se analizan los principales retos que atraviesan los músicos a lo largo de sus trayectorias, así como las respuestas individuales y colectivas que articulan para dar continuidad a su desarrollo profesional.

Desafíos laborales en las trayectorias musicales. Las trayectorias laborales de los músicos están atravesadas por numerosos retos que dificultan su desarrollo profesional. Entre los obstáculos más frecuentes se encuentran el acceso restringido a oportunidades laborales, la fuerte competencia, la falta de formación pedagógica para quienes ejercen la docencia, así como dificultades personales y familiares que inciden en su recorrido profesional. Así lo señala Guadarrama Olivera (2022), quien plantea que el campo musical se configura como un entorno profesional particularmente exigente, donde los actores deben adaptarse constantemente a las transformaciones del medio y tomar decisiones estratégicas que aseguren su continuidad. Muchos músicos describen su día a día como un esfuerzo constante por equilibrar diversas responsabilidades: “He tenido que aprender a malabarear y ver las maneras de a veces medio cumplir” (Entrevistado 2, comunicación personal, 11 de noviembre de 2021).

Retos en la profesionalización. Varios músicos señalaron que su formación profesional no los preparó del todo para enfrentar las condiciones reales del ámbito laboral. Uno de los principales desafíos tiene que ver con el rol docente, asumido por muchos sin una preparación formal en pedagogía. Como señaló un percusionista, el problema no radica tanto en los proyectos musicales en sí, sino en cómo las instituciones educativas condicionan las trayectorias profesionales, orientándolas hacia el ejercicio de la docencia más que hacia la interpretación: “Está diseñado para el profesorado, en todos los niveles, casi desde maternal hasta universidad, el sistema te contempla como profesor y no como concertista” (Entrevistado 2, comunicación personal, 11 de noviembre de 2021). Esta percepción revela una tensión entre la formación recibida y las aspiraciones artísticas, así como una crítica implícita a un modelo institucional que prioriza la enseñanza sobre otras formas de ejercicio profesional en la música.

Esta condición exige una constante adaptación: aprender sobre la marcha los objetivos, la visión y el vocabulario institucional de los programas académicos, y al mismo tiempo mantener la práctica como ejecutante. “Nuestro título no dice músico especializado en orquesta, entonces hemos tenido que tocar de todo. Si nos hablan para una batucada a las once de la noche o si nos hablan para tocar en la orquesta sinfónica los jueves a las ocho, pues es trabajo” (Entrevistado 14, comunicación personal, 8 de abril de 2022). Una maestra de guitarra mencionó: “Nos enseñan la música en la escuela, pero no a enfrentarnos a cuestiones emocionales con los niños, de disciplina o de tacto hacia las personas; cómo las palabras pueden llegar a herir si no se dicen de la manera adecuada” (Entrevistado 6, comunicación personal, 3 de abril de 2022). Una docente de la Escuela Superior de Música y Danza de Monterrey coincidió en que, si bien reciben una sólida preparación musical, no cuentan con herramientas para atender adecuadamente a estudiantes con necesidades específicas: “Es muy difícil, estás atado de manos” (Entrevistado 12, comunicación personal, 6 de abril de 2022).

Otros músicos enfrentan retos institucionales. Una pianista relató las complicaciones que vivió al ingresar al Sistema Nacional de Investigadores, debido a que las áreas de la organización están muy centradas en ciencias exactas. “Muchas veces el poder justificar que uno también está investigando y sacando productos es a veces complicado. Ha sido difícil, pero se logró” (Entrevistado 4, comunicación personal, 11 de noviembre de 2021).

A estos desafíos se suma una constante señalada por varios entrevistados: aunque la formación profesional haya concluido formalmente, el estudio nunca se detiene y debe alternarse con múltiples compromisos laborales. La práctica diaria sigue siendo una exigencia para sostener el nivel interpretativo. “Lo principal para mí es el estudio diario individual, que precisamente parece sencillo, pero es complejo… encontrar horas para estudiar es muy difícil” (Entrevistado 2, comunicación personal, 11 de noviembre de 2021). Otro músico lo expresó con claridad: “No porque ya tengas un lugar en una orquesta vas a dejar de practicar o de estudiar. Hay que estar siempre en constante aprendizaje, con nuevas formas y maneras de seguir desarrollando nuestra técnica” (Entrevistado 10, comunicación personal, 6 de abril de 2022). Esta preparación continua es clave para enfrentar un entorno laboral altamente competitivo.

Competencia y acceso a oportunidades. La presión por destacar en el mercado musical es una constante, aunque adopta distintas formas según la especialidad, el contexto y el tipo de empleo. Algunos músicos señalan lo difícil que resulta mantenerse vigentes en un entorno tan cambiante: “La competencia aquí es muy férrea. Si no te estás renovando, puede venir una agrupación o un cantante con ritmos de moda y te puedes quedar fuera” (Entrevistado 5, comunicación personal, 31 de marzo de 2022).

Esta competitividad no es exclusiva de Nuevo León, sino que forma parte de una dinámica global que también afecta a quienes buscan desarrollarse en el extranjero. Un clarinetista que emigró a los Países Bajos lo ejemplificó al comparar los procesos de selección:

> La competencia es mucha. En México, para una posición de clarinetista, hay unas 30 personas que se presentan a la audición… no son muchas, comparadas con cualquier

> audición aquí en Europa, donde se presentan de 80 a 120 personas para una sola silla. (Entrevistado 23, comunicación personal, 12 de enero de 2023)

Por lo demás, las oportunidades no siempre dependen exclusivamente del talento o la preparación, sino también de factores como los contactos, los nichos disponibles y la capacidad de adaptación. Para algunos músicos, el mercado es limitado desde etapas tempranas de su carrera. Tal es el caso de una arreglista que tiene su propia empresa: “Mis clientes son los mismos músicos, las orquestas, los que van a tocar en un evento y requieren una pieza en especial… estoy supeditada a eso” (Entrevistado 15, comunicación personal, 9 de abril de 2022).

Si bien muchos enfrentan esta competencia como una barrera, otros han sabido convertirla en una motivación o un punto de partida para generar sus propios espacios y proyectos. Tal es el caso de un maestro de corno que llegó a Nuevo León y se enfrentó a la falta de recursos, oportunidades e infraestructura en su área de especialización y afrontó el desafío de construir y establecer una escuela de una disciplina que no estaba bien representada:

> Me encontré un panorama en el cual no había alumnos… no había escuela de corno. Entonces mi función era desarrollar algo que no existía, y pues ya diez años después conseguir graduar a una persona no es fácil. Realmente generar todo esto… hoy en día la ciudad tiene diez u once alumnos a nivel profesional. (Entrevistado 24, comunicación personal, 26 de enero de 2023)

Otros músicos han aprovechado modelos educativos innovadores para ampliar su campo de acción, como metodologías de enseñanza musical. Una maestra explica: “Tomé los cursos de capacitación de la Asociación Suzuki de las Américas… eso acortó mi proceso de aprendizaje como docente, lo que me hubiera tomado ocho años, me tomó a mí dos semanas poderlo comprender y explicarlo a mis alumnos” (Entrevistado 6, comunicación personal, 3 de abril de 2022). De igual manera, un maestro de piano comentó: “Como tengo los estudios de

metodología Suzuki, también trabajo para el área infantil desde hace 10 años" (Entrevistado 20, comunicación personal, 16 de diciembre de 2022). Estos casos reflejan cómo, pese a las dificultades, muchos músicos encuentran formas de emprender, reinventarse y dar continuidad a sus trayectorias.

Obstáculos personales y familiares. Además de los retos propios del ejercicio profesional, numerosos músicos deben afrontar circunstancias que impactan directamente en sus trayectorias. Estas situaciones incluyen tensiones en el entorno familiar o personal, afectaciones emocionales y de salud mental, así como desafíos vinculados con el género, la maternidad o la necesidad de cambiar de lugar de residencia. A pesar de estas condiciones adversas, muchos demuestran una notable capacidad de resiliencia para mantenerse activos en el campo musical.

Equilibrio familiar. Los vínculos personales y familiares suelen tener un impacto importante en el rumbo y las decisiones dentro de la trayectoria profesional musical. En algunos casos, el entorno cercano puede representar un apoyo clave; en otros, puede generar tensiones que afectan la estabilidad laboral o las decisiones profesionales. "He tenido obstáculos en cuestión personal, por ejemplo con mi pareja… no veía bien la profesión que yo hacía" (Entrevistado 20, comunicación personal, 16 de diciembre de 2022). Otros testimonios reflejan el costo emocional que puede implicar mantener una carrera activa: "El dejar a la familia para irme a México fue un reto importante… seguir trabajando a pesar de pérdidas familiares, no cancelar eventos" (Entrevistado 5, comunicación personal, 31 de marzo de 2022).

Salud emocional. La susceptibilidad artística suele acompañarse de una alta vulnerabilidad anímica. Una docente relató que ha atravesado episodios de depresión y falta de motivación para dar clases, especialmente ante situaciones adversas como enfermedades, pérdidas o crisis económicas: "Somos músicos que trabajamos con nuestra sensibilidad y con nuestro estado de ánimo… a veces no estás en el mejor momento, pero cuando llegas y ves a

los alumnos, algo toca en ti, que tomas energías" (Entrevistado 12, comunicación personal, 6 de abril de 2022). Un cantante compartió que enfrentar procesos de duelo afectó profundamente su bienestar: "La música te ayuda a sacar este dolor que traes por dentro y vienes haciendo una catarsis con las crisis emocionales" (Entrevistado 5, comunicación personal, 31 de marzo de 2022).

Otra entrevistada expresó el impacto emocional de haber sido despedida injustamente: "Acudí a terapia psicológica para sanar… soy muy perfeccionista en todo lo que hago. Fue la primera vez que enfrenté un rechazo, nunca me habían sacado de un trabajo y para mí eso era imperdonable, y pues muy feo" (Entrevistado 13, comunicación personal, 8 de abril de 2022). Este tipo de experiencias revela la carga afectiva que conlleva una trayectoria marcada por la inestabilidad: "La vida del músico es muy inestable todo el tiempo, y por eso tal vez se atrae estrés" (Entrevistado 25, comunicación personal, 7 de febrero de 2023).

Condiciones de género. En el caso de las mujeres músicas, se suman retos específicos vinculados con la maternidad, la conciliación familiar y las decisiones de vida en pareja. Como advierte Ulloa Pizarro (2007), las trayectorias reproductivas y conyugales de las músicas constituyen puntos de inflexión que inciden directamente en sus posibilidades de continuidad profesional, debido a la sobrecarga de responsabilidades domésticas y la escasa corresponsabilidad institucional y familiar. Algunas narraron cómo lograron compaginar su formación y desempeño profesional con la crianza de sus hijos: "Mi esposo siempre me ayudó; él se quedaba con el niño, yo me iba a seguir tomando mis clases y así hasta que me gradué. Gracias a Dios nunca he interrumpido, aun con los niños chiquitos y de bebés, siempre seguí trabajando" (Entrevistado 15, comunicación personal, 9 de abril de 2022).

Otras profesionistas señalaron que su trayectoria se vio afectada por el traslado de residencia derivado del matrimonio: "Me casé y me vine a vivir a Monterrey… dejé esos trabajos por motivo de cambio de domicilio" (Entrevistado 12, comunicación personal, 6 de abril

de 2022). “El matrimonio vino muy bien porque mi esposo también es músico… nos hemos adaptado muy bien” (Entrevistado 4, comunicación personal, 11 de noviembre de 2021).

Adicionalmente, algunas entrevistadas manifestaron tensiones emocionales vinculadas al compromiso afectivo que desarrollan hacia sus estudiantes, lo cual impacta en su bienestar personal: “Uno toma a los alumnos como si fueran tus hijos… eso es lo malo tal vez en mi caso, porque lo llevo más allá como si fuera mi responsabilidad” (Entrevistado 12, comunicación personal, 6 de abril de 2022). Estos testimonios visibilizan cómo las trayectorias laborales de las mujeres músicas están atravesadas no solo por obstáculos estructurales, sino también por demandas emocionales y roles de cuidado que refuerzan desigualdades de género y condicionan su continuidad profesional.

Estos hallazgos muestran que la contingencia no solo forma parte de las trayectorias individuales, sino que también se relaciona con condiciones estructurales del campo laboral musical, las cuales se examinan en el siguiente eje.

5.2 Condiciones de trabajo de los músicos en Nuevo León

La experiencia laboral de los músicos profesionales en Nuevo León se configura en un mercado heterogéneo, con empleos múltiples, vínculos laborales diversos y niveles variables de estabilidad. Dichas condiciones obligan a desplegar estrategias de sostenibilidad para permanecer activos en un entorno altamente competitivo. Rodgers y Rodgers (1989) y De la Garza (2013) caracterizan estas configuraciones como formas de empleo no estándar y trabajo precario, caracterizadas por vínculos inestables, fragmentación ocupacional y ausencia de protección social. Con base en los testimonios recabados, esta sección analiza, en primer lugar, la dimensión económica de las condiciones laborales y, posteriormente, los factores que permiten sostener la actividad profesional frente a la precariedad, la intermitencia y los cambios en la demanda.

5.2.1 Dimensión económica de las condiciones laborales

La dimensión económica constituye un eje central en las condiciones laborales de los músicos. Las oportunidades de trabajo varían ampliamente: mientras algunos acceden a espacios con cierta regularidad y certidumbre, otros enfrentan ingresos fluctuantes, contratos informales y ausencia de seguridad social. Esta situación, como advierte Morales Cabrera (2021), refleja una estructura desigual donde solo una minoría de artistas logra condiciones favorables, mientras la mayoría enfrenta precariedad y sobrevivencia laboral. En este apartado se analizan patrones de estabilidad económica a partir del cruce entre ingresos, tipo de contrato, acceso a prestaciones y estrategias de sostenibilidad identificadas en las entrevistas.

Horarios y carga laboral. La jornada laboral de los músicos no sigue una estructura fija. Puede ir desde turnos matutinos institucionalizados hasta esquemas fragmentados y extensos que combinan varios empleos a lo largo del día y la semana. Algunos entrevistados señalaron que, en instituciones formales, el trabajo puede ser limitado a unas pocas horas: “De hecho, el tipo de trabajo que uno realiza como músico en la universidad, pues es un trabajo de tres horas y media diarias” (Entrevistado 15, comunicación personal, 9 de abril de 2022). En contraste, otros relataron jornadas laborales irregulares, intensas y exigentes:

> Tienes que tener mucha disciplina tanto psicológica como física para poder aguantar ese ritmo cambiante de trabajo. Ese trabajar hoy 13 horas, mañana 16, al día siguiente 2, luego no trabajar y después 20 horas. Se ocupa flexibilidad mental. (Entrevistado 24, comunicación personal, 26 de enero de 2023)

Más allá de la cantidad de horas, también influye la relación entre tiempo trabajado y remuneración. Así lo señaló un docente con experiencia en diversas instituciones: “Depende de dónde estés trabajando; la Facultad de Música no me paga lo mismo por hora de trabajo que el Centro Cultural. Entonces eso también es un factor para decidir qué tanto tiempo te quedas en un lugar” (Entrevistado 14, comunicación personal, 8 de abril de 2022). Este tipo de

consideraciones revela la necesidad de maximizar ingresos ante condiciones contractuales desiguales.

Niveles de ingreso y percepciones sobre el salario. Los ingresos de los músicos entrevistados presentan una gran diversidad, dependiendo principalmente del número de empleos simultáneos, el tipo de actividad desempeñada y el sector laboral. Aunque algunos logran obtener ingresos relativamente estables mediante empleos formales o distintas fuentes de trabajo, la mayoría refiere dificultades para cubrir sus necesidades básicas con un solo empleo. Esta situación confirma la estrecha relación entre niveles de ingreso y estrategias de diversificación laboral. Así lo comentó uno de los entrevistados:

> Si estuviese bien remunerado no ocuparíamos estar trabajando en tres, cuatro lugares a la vez. Está bien cuando te la pasas trabajando desde las ocho de la mañana hasta las doce de la noche todos los días sin parar, incluso sábados y domingos. (Entrevistado 24, comunicación personal, 26 de enero de 2023)

Al respecto, un productor musical apuntó que los salarios, en general, son bajos debido a la falta de valoración social hacia el trabajo artístico, pero que también influyen otros factores sociales y económicos:

> Pues sí están algo bajos, creo que no hay todavía una cultura de apreciación en las artes suficiente como para dignificar más la profesión. Pero también depende mucho del nicho… si sabes moverte, puedes cobrar muy bien. Es un tema también de tu círculo socioeconómico: si logras tocar ciertas esferas, puedes también tener mejores ingresos. (Entrevistado 17, comunicación personal, 20 de septiembre de 2022)

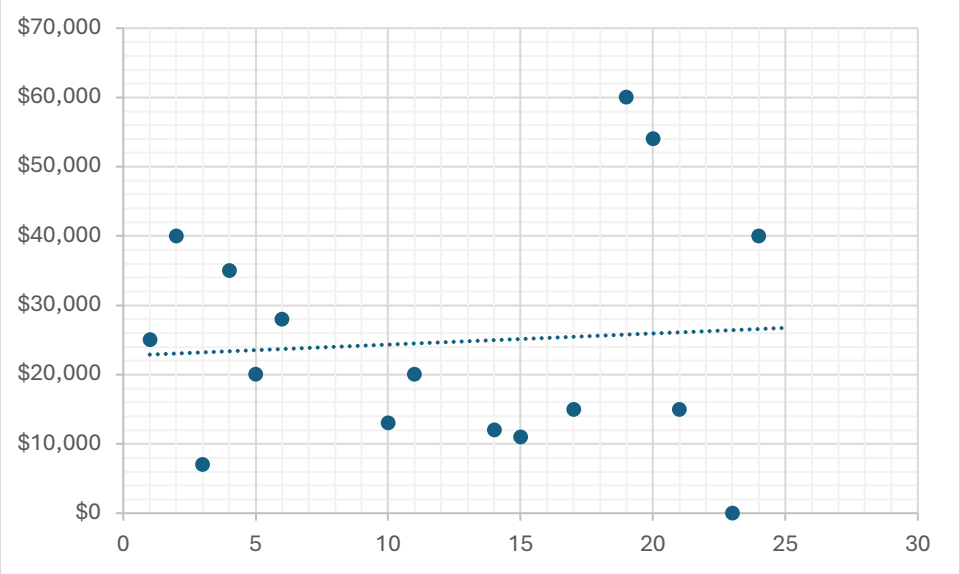
En este sentido, el promedio general de ingresos entre los entrevistados fue de $24,688 pesos mensuales. No obstante, los ingresos reportados presentan una amplia dispersión, con montos que oscilan entre los $7,000 y los $60,000 pesos mensuales. Esta amplitud evidencia la heterogeneidad del campo musical, marcada por la inestabilidad del mercado y la necesidad de recurrir a múltiples fuentes de ingreso.

Una catedrática entrevistada estimó: “Yo creo que la mayoría de los músicos debemos estar como entre $10,000 y $11,000 pesos en promedio mensual” (Entrevistado 15, comunicación personal, 9 de abril de 2022). Esta apreciación subjetiva contrasta con los datos empíricos obtenidos, los cuales muestran que algunos músicos alcanzan ingresos superiores cuando combinan múltiples empleos o desarrollan proyectos personales mejor remunerados. Un ejemplo ilustrativo dentro del rango medio fue el de un ingeniero de sonido: “Con los tres salarios fijos, es un aproximado de $25,000 pesos al mes, en uno son doce, en los otros son seis y siete, y el estudio deja un extra, pero no es fijo” (Entrevistado 1, comunicación personal, 10 de noviembre de 2021).

Por otro lado, algunos músicos con empleos estables en instituciones privadas logran ingresos más altos y mejores condiciones. Una maestra de colegio explicó: “Actualmente sí estoy recibiendo un sueldo alrededor de $28,000 pesos mensuales; las horas de trabajo son en horario regular de ocho horas, de siete a tres, con todas las prestaciones de ley. Eso sin contar los ingresos extra” (Entrevistado 6, comunicación personal, 3 de abril de 2022). En conjunto, estos datos reflejan la amplitud y heterogeneidad del espectro salarial en el ámbito musical. La siguiente figura permite visualizar esa diversidad.

Figura 15

Distribución de ingresos mensuales de los músicos entrevistados (MXN)



Nota. Datos derivados del trabajo de campo realizado con músicos profesionales residentes en Nuevo León, 2021–2023 (*N* = 25; *n* válido = 16). Eje horizontal: entrevistados (E1–E25). Eje vertical: ingresos mensuales aproximados en pesos mexicanos (MXN). La línea punteada indica la media de los ingresos válidos; se excluyeron los entrevistados sin dato de ingresos.

La dispersión salarial parece relacionarse directamente con el tipo y la cantidad de trabajos realizados simultáneamente. Los ingresos más altos suelen estar asociados con situaciones de multiempleo, eventos privados ocasionales o actividades informales y esporádicas conocidas popularmente como “huesos”. Este tipo de trabajos se caracterizan por generar buenos ingresos en periodos breves, pero sin ofrecer estabilidad económica ni beneficios laborales formales. Al respecto, una entrevistada destacó claramente esta dualidad: “La realidad es que, en una sola noche, en un evento, las personas salen con un sueldo de $5,000 pesos solamente por haber ido a tocar una hora, pero no cuentan con prestaciones de ley” (Entrevistado 6, comunicación personal, 3 de abril de 2022).

Además, algunos entrevistados señalaron que su principal sustento proviene del tipo de labor que desempeñan: “Yo creo que la principal fuente es dando clases” (Entrevistado 18, comunicación personal, 7 de diciembre de 2022). Otros comentaron que su situación económica fluctúa según el número de alumnos o eventos que logran concretar cada mes: “Híjole, varía mucho dependiendo del trabajo. Si te dedicas solamente a las presentaciones, podría ser entre $15,000 y $20,000 pesos, más o menos” (Entrevistado 5, comunicación personal, 31 de marzo de 2022).

Asimismo, algunos entrevistados, particularmente quienes tienen empleos institucionales estables, manifestaron satisfacción con sus ingresos actuales. Una investigadora y profesora especializada en piano en la Facultad de Música expresó al respecto: “Yo completo bien mis ingresos como estoy, y si sale algún extra, bueno, pues me cae bien como a todo el mundo, pero no dependo de ello para cubrir las necesidades básicas” (Entrevistado 4, comunicación personal, 11 de noviembre de 2021).

En términos generales, las opiniones sobre el nivel general de ingresos y salarios en el gremio son mayormente críticas. Algunos músicos señalaron claramente que, en comparación con otras regiones del país, Nuevo León ofrece salarios bajos en instituciones formales y orquestas profesionales: “Creo que varían entre $8,000 a $13,000 pesos, pero hay orquestas en diferentes estados de la república donde el salario promedio es de entre quince hasta $22,000 pesos” (Entrevistado 10, comunicación personal, 6 de abril de 2022).

Estas diferencias pueden explicarse a partir de factores como el nivel de apoyo institucional, la asignación presupuestaria al sector cultural y la fortaleza económica de cada región, aspectos que influyen directamente en la remuneración de los músicos profesionales (Guadarrama Olivera, 2022). Esta percepción fue compartida por una flautista, quien añadió: “Tristemente, Nuevo León es la orquesta con sueldos más bajos de todo el país” (Entrevistado 15, comunicación personal, 9 de abril de 2022). De manera complementaria, la subdirectora de la Banda del Estado confirmó que en orquestas de la Ciudad de México los salarios para

músicos principales oscilan entre los $25,000 y $40,000 pesos mensuales, mientras que en su propia institución se pagan $17,000 pesos y en la sinfónica aún menos. “Aquí en Monterrey, yo creo que el ensamble mejor pagado es la Banda de Música del Gobierno del Estado de Nuevo León” (Entrevistado 16, comunicación personal, 11 de abril de 2022).

Por su parte, un percusionista comentó que sus montos mensuales dependen en gran medida de los proyectos en los que participa: “Varían un montón, al menos para mí que me dedico a ser concertista, oscilan entre los $20,000 y $40,000 pesos mensuales” (Entrevistado 2, comunicación personal, 11 de noviembre de 2021). En general, la mayoría coincide en que el trabajo de los músicos profesionales no está bien remunerado: “La verdad es que los sueldos suelen ser muy bajos. Creo que la mayor oportunidad que tienen los músicos está en la parte social, como músicos de eventos, bodas, renta de equipo; ahí es donde pueden tener mayores ingresos” (Entrevistado 8, comunicación personal, 6 de abril de 2022). De manera similar, una atrilista con amplia trayectoria subrayó la precariedad de los salarios en el ámbito orquestal: “Definitivamente están mal remunerados, siempre ha sido así, más en Nuevo León. Salen audiciones para músicos de otras orquestas y los sueldos están en $30,000 pesos, y nosotros tenemos sueldos de $11,000 pesos al mes” (Entrevistado 15, comunicación personal, 9 de abril de 2022).

Esta percepción fue reiterada por otro concertista que también se desempeña como docente: “Las orquestas profesionales aquí son muy mal pagadas… tenemos que hacer varios trabajos para poder completar” (Entrevistado 9, comunicación personal, 6 de abril de 2022). No obstante, explicó que en Monterrey existe una dinámica particular que permite a muchos músicos complementar sus ingresos: “Un fenómeno muy *sui géneris*, en todo México… muy específico de aquí. Nosotros decimos los huesos, que son todos los eventos de personas que se casan, se mueren o que inauguran algo” (Entrevistado 9, comunicación personal, 6 de abril de 2022).

Este tipo de presentaciones, altamente demandadas en el contexto regiomontano, se han consolidado como una alternativa informal pero constante que permite sortear la precariedad del empleo institucional y sostener la actividad musical en escenarios diversos. Esta dinámica puede comprenderse también a la luz de las particularidades socioeconómicas y culturales del contexto local, caracterizado por una fuerte vida social en la que la música en vivo ocupa un lugar central. Como ha señalado Zúñiga (1993), la actividad artística en Monterrey históricamente se ha sostenido en gran medida a partir de iniciativas sociales y redes no institucionales, lo que permite entender por qué estos circuitos alternativos continúan funcionando como espacios relevantes de inserción profesional para los trabajadores del campo musical.

Esta diversidad de contextos se refleja también en las estimaciones generales que hacen los propios músicos. Un entrevistado con amplia experiencia laboral resumió así el rango de ingresos que, desde su perspectiva, pueden alcanzar quienes se dedican exclusivamente a esta profesión: “Yo calculo que lo menos que gana un músico en un mes son $8,000 pesos, y lo máximo pueden ser $50,000 o $60,000 pesos, dependiendo de todo lo que pueda trabajar en cuanto a lo eventual o a lo fijo” (Entrevistado 19, comunicación personal, 15 de diciembre de 2022).

Esta situación de inestabilidad económica no solo responde al número y tipo de actividades realizadas, sino que también está profundamente ligada a las condiciones contractuales bajo las cuales se ejerce la profesión. En este sentido, los ingresos funcionan como un indicador clave de la precariedad estructural que atraviesa las trayectorias laborales musicales.

Contratos y estabilidad laboral. Uno de los elementos que condicionan la seguridad laboral de los músicos en Nuevo León es el tipo de vínculo que mantienen con las instituciones o proyectos en los que trabajan. La mayoría cuenta con contratos provisionales, temporales o trabaja por cuenta propia, lo que genera incertidumbre sobre la continuidad del empleo y

complica la planificación económica a largo plazo. En muchos casos, los contratos se renuevan por semestre o por año sin garantías, lo que obliga a los músicos a encadenar empleos de forma intermitente para asegurar ingresos continuos. Así lo expresó un docente universitario: “Cada semestre está la duda de si me van a recontratar o no, pero pues sí percibo una mensualidad” (Entrevistado 1, comunicación personal, 10 de noviembre de 2021). En otros casos, el proceso para obtener un contrato puede ser largo y desgastante. Una atrilista relató: “Me tardé como dos años más para tener contrato y ahí me quedé” (Entrevistado 15, comunicación personal, 9 de abril de 2022).

Esta falta de estabilidad contractual no solo impacta los ingresos, sino que también repercute en el bienestar emocional y la motivación profesional. La coordinadora de la Orquesta Sinfónica de la UANL compartió cómo la inestabilidad en sus contratos —renovados por periodos— le ha generado una profunda sensación de inseguridad:

> Pasé por esos meses de espera en lo que salía el contrato… tuve que vivir de prestado de mi papá. Esa incertidumbre de estar viviendo los primeros meses del año sin paga, pues es horrible. Es muy feo que falte algo tan básico como el derecho a la remuneración de tu trabajo. Lo peor de todo es que eso desmotiva a hacer un buen trabajo, aunque al final sí te pagan tu trabajo… tarde. (Entrevistado 13, comunicación personal, 8 de abril de 2022)

En instituciones públicas, algunos músicos trabajan por cuenta propia sin un convenio formal. Así lo señaló una clarinetista: “En la Facultad de Música yo estoy por ingresos propios, no tengo plaza, no tengo contrato. Solamente voy, imparto el número de horas que se me asignan por semestre y es lo que me pagan” (Entrevistado 16, comunicación personal, 11 de abril de 2022). Esta modalidad implica una alta inestabilidad, pues el ingreso depende tanto de la matrícula como de la demanda académica en cada ciclo.

No obstante, hay casos donde, aun sin contar con una plaza, los músicos perciben una relativa estabilidad debido a la continuidad en los contratos. Tal es el caso de un maestro de

corno: “La verdad nunca he visto peligrar mi trabajo, nunca ha habido ningún motivo para que no se me diese la renovación; imagino que mientras siga cumpliendo con mi trabajo pues así va a seguir” (Entrevistado 24, comunicación personal, 26 de enero de 2023). Lejos de ser un caso aislado, esta diversidad de vínculos laborales refleja un panorama amplio de modalidades de contratación. La Tabla 15 resume los principales tipos de contratos que han tenido los músicos entrevistados a lo largo de sus trayectorias.

Tabla 15

Tipos de contratos laborales según su empleo

Tipo de empleo	Modelo de empleo	Tipo de contrato
Docentes en universidades	Asalariado	Contrato provisional
Docentes en colegios	Asalariado	Contrato definitivo
	Cuenta propia	Contrato provisional
Docencia particular	Cuenta propia	Contrato informal
Puestos administrativos (coordinación/dirección)	Asalariado	Contrato definitivo
	Cuenta propia	Contrato provisional
Orquestas/Ensambles/Bandas	Asalariado	Contrato definitivo
	Cuenta propia	Contrato provisional
Ejecutantes	Cuenta propia	Contrato provisional
Grupos (versátil/musical/quinteto de metales/dúo)	Cuenta propia	Contrato informal
Estudios (producción musical/grabación/arreglos musicales/radio)	Cuenta propia	Contrato informal
Consultora cultural (ventas/asesorías)	Cuenta propia	Contrato informal
Dependencias gubernamentales	Asalariado	Contrato definitivo

Nota. Clasificación elaborada a partir del trabajo de campo realizado con músicos profesionales residentes en Nuevo León, 2021–2023 (*N* = 25).

La revisión de los distintos tipos de empleo permite observar un panorama contractual variado, donde predominan los vínculos provisionales y los esquemas informales. Aunque algunos músicos acceden a contratos definitivos —principalmente en instituciones formales—, una parte considerable se desempeña bajo condiciones laborales precarias, marcadas por el

autoempleo, la intermitencia y la falta de protección social. Como señaló un entrevistado: “Siempre por cuenta propia, nunca he tenido un trabajo de asalariado, todo ha sido autogestionado siempre” (Entrevistado 17, comunicación personal, 20 de septiembre de 2022).

Esta diversidad de esquemas contractuales refleja una estructura laboral fragmentada y desigual, donde la estabilidad es la excepción y no la norma. Para profundizar en la comprensión de estas dinámicas, resulta útil retomar la clasificación propuesta por Rodgers y Rodgers (1989) sobre las formas de trabajo precario. Esta tipología permite analizar con mayor detalle las modalidades laborales que atraviesan las trayectorias de los músicos en Nuevo León, y que están estrechamente vinculadas a la naturaleza contractual del empleo, ya que implican diferencias importantes en duración, formalidad y cobertura legal o social.

Trabajo temporal*.* Uno de los aspectos más frecuentes en las trayectorias de los músicos es la inestabilidad laboral. Este tipo de empleo se caracteriza por contratos de duración determinada, usualmente de corto plazo, que deben renovarse periódicamente. Los testimonios dan cuenta de esta situación: “Bueno, llevo en ellos más de 25 años, son contratos que se van renovando. Algunos son de 6 meses y otros de un año” (Entrevistado 19, comunicación personal, 15 de diciembre de 2022). “No, no es permanente. No me acuerdo, creo que es cada tres o seis meses” (Entrevistado 21, comunicación personal, 10 de enero de 2023). “En la Superior de Música estoy por contrato temporal, hasta donde recuerdo me lo renuevan cada seis meses” (Entrevistado 24, comunicación personal, 26 de enero de 2023). “Estoy esperando que abran la plaza para que me contraten, aunque ya pasé la audición y todo, no ha salido mi contrato” (Entrevistado 25, comunicación personal, 7 de febrero de 2023).

Trabajo a tiempo parcial. Esta modalidad representa una de las formas más frecuentes de empleo atípico entre los músicos, caracterizada por jornadas reducidas o esquemas de medio tiempo. Una atrilista explicó: “La Orquesta Sinfónica de la UANL trabaja de

lunes a jueves; los músicos ensayan de nueve de la mañana a doce y media o a una, o sea son tres horas y media de lunes a jueves" (Entrevistado 19, comunicación personal, 15 de diciembre de 2022).

Trabajo a domicilio. Este esquema suele estar presente en la vida laboral de los músicos. Incluye una variedad de categorías como actividades realizadas en casa y desde casa, así como por uno o varios empleadores. Estos son clasificados como autónomos, generalmente con salarios bajos o variables y sin cobertura legal laboral. "En mi casa tengo un espacio en donde recibo alumnos para clase particular" (Entrevistado 6, comunicación personal, 3 de abril de 2022).

Trabajo por cuenta propia. Este tipo de empleo tiene una posición ambigua dentro de las clases de trabajo no estándar, ya que, aunque en muchos casos es estable y remunerado, al no ser asalariado, se plantea más bien como una respuesta al desempleo y no como una elección voluntaria (Rodgers y Rodgers, 1989). Entre los clasificados como autónomos se encuentran muchos trabajadores que enfrentan formas de precariedad: realizan labores irregulares o marginales y carecen de protección social. Tal es el caso de la oboísta que comentó: "Me toca pasar factura, entonces creo que sería por cuenta propia, ahorita no tengo contrato" (Entrevistado 25, comunicación personal, 7 de febrero de 2023).

Prestaciones y beneficios laborales. Más allá del salario base, los apoyos complementarios son un elemento clave para valorar las condiciones de bienestar de los músicos. En muchos casos, esta cobertura laboral —como acceso a servicios médicos, seguridad social o bonos adicionales— es escasa o inexistente, especialmente entre quienes laboran por cuenta propia o bajo esquemas informales. Una estudiante relató que no contaba con ningún tipo de prestación: "Son trabajos por cuenta propia, son contratos provisionales" (Entrevistado 7, comunicación personal, 4 de abril de 2022). De manera similar, un maestro de canto respondió: "No, en la universidad nada, estamos por ingresos propios" (Entrevistado 5, comunicación personal, 31 de marzo de 2022).

En contraste, hay casos aislados donde los entrevistados reconocieron contar con prestaciones formales. Un concertista explicó: “En la UDEM dan seguro social, en la Superior, ISSSTE, y de fondo de ahorro dan como tres pesos al mes [ríe]. En el DIF sí tenía prestaciones, no las recuerdo, pero eran las básicas, como el seguro. Y, como juglar, nunca hay prestaciones” (Entrevistado 2, comunicación personal, 11 de noviembre de 2021). Su testimonio da cuenta de la disparidad entre instituciones, incluso dentro del ámbito formal.

Otros músicos, con trayectorias de mayor antigüedad, reportaron experiencias más positivas. Tal es el caso de una catedrática que reconoció contar con condiciones laborales más estables dentro de la Universidad Autónoma de Nuevo León, donde forma parte de la Orquesta de Cámara desde 2007: “El servicio médico es del Hospital Universitario… de ‘La Uni’. No nos quejamos, la verdad, son de primer nivel y tenemos todas las prestaciones de ley: aguinaldo, vales de despensa, prima vacacional, bono de productividad” (Entrevistado 15, comunicación personal, 9 de abril de 2022). En un sentido similar, un cornista señaló: “Tanto por la Facultad como por la Sinfónica tengo los servicios médicos del Hospital Universitario, jubilación por la Sinfónica, Infonavit… Sí considero que tenemos bastante buenas prestaciones” (Entrevistado 24, comunicación personal, 26 de enero de 2023).

Esta situación también se observa en ciertos espacios gubernamentales, como lo expresó una integrante de la Banda del Estado: “Desde el principio te cobijan con tus servicios médicos, en vivienda… todo ese tipo de prestaciones muy buenas realmente” (Entrevistado 16, comunicación personal, 11 de abril de 2022). Los beneficios formales constituyen una excepción y suelen estar reservados para quienes logran acceder a espacios institucionales consolidados, donde los puestos disponibles son escasos y requieren años para brindar estabilidad.

Estrategias para alcanzar el equilibrio económico. Aunque algunos entrevistados reportan condiciones relativamente estables, la mayoría enfrenta serias dificultades para mantener un balance entre sus ingresos y sus necesidades básicas. La baja remuneración, la

falta de prestaciones y la intermitencia del trabajo obligan a muchos músicos a combinar múltiples fuentes laborales para sostenerse económicamente. Alcanzar un ingreso mensual de entre $20,000 y $40,000 pesos suele implicar hasta cinco ocupaciones simultáneas. Un concertista lo resumió así: “Subir de ahí es casi imposible” (Entrevistado 2, comunicación personal, 11 de noviembre de 2021). Aunque ese rango salarial podría parecer competitivo frente a otras profesiones en el campo de las humanidades, en este gremio rara vez proviene de un solo empleo. Un productor musical expresó: “Nada más de pura renta me gasto uno de los salarios completos” (Entrevistado 1, comunicación personal, 10 de noviembre de 2021). Esta realidad evidencia la fragilidad del sustento económico dentro del sector y la necesidad constante de diversificar actividades para garantizar condiciones de vida dignas.

En este contexto, la docencia emerge como una de las estrategias más recurrentes para garantizar cierta continuidad económica. Muchos músicos recurren a ella no solo por vocación, sino por necesidad, ya que mantener una vida profesional únicamente como intérprete suele ser económicamente inviable. La estabilidad relativa que ofrecen algunas instituciones educativas —aunque no siempre con plazas definitivas— brinda un ingreso más constante en comparación con la inestabilidad del trabajo por proyecto. Un concertista y docente lo expresó con claridad:

> Básicamente, los pocos que hacemos esto de tocar y ser maestros es porque nos mueve ahí algo en el estómago, pero económicamente no es sustentable. Sí hay maneras… hay estímulos fiscales, becas o apoyos, pero lo que el medio ofrece por sí solo no es suficiente. (Entrevistado 2, comunicación personal, 11 de noviembre de 2021)

Tipologías de trayectorias según la seguridad económica. A partir de los testimonios recabados, se pueden distinguir cuatro grandes categorías según el nivel de estabilidad y seguridad económica alcanzado a lo largo del tiempo.

Trayectorias de seguridad alta. En este grupo se encuentran músicos que han logrado insertarse en instituciones consolidadas, como universidades públicas y privadas, colegios de prestigio, orquestas institucionales o dependencias gubernamentales. Estas posiciones ofrecen contratos formales, prestaciones de ley, salarios fijos y cierta previsibilidad en los horarios, lo que permite alcanzar una relativa estabilidad a largo plazo. Como señaló uno de los músicos: "Lo más estable es estar apoyado por alguna institución. En su momento estuve trabajando en orquesta… bastante establecida, la cual es muy difícil que desaparezca cuando está formalizada" (Entrevistado 23, comunicación personal, 12 de enero de 2023). Una profesora de piano de la Facultad de Música de la UANL comentó: "Sí, cuento con prestaciones de la Universidad" (Entrevistado 18, comunicación personal, 7 de diciembre de 2022). Un maestro de violín reafirmó: "En la orquesta yo tengo un contrato" (Entrevistado 22, comunicación personal, 11 de enero de 2023). Otro docente narró cómo su estabilidad ha sido resultado de una trayectoria prolongada dentro del sistema:

> En mi caso ha sido muy estable y sí garantizado de cierta manera al ser asalariado con tantos años de servicio. Como nosotros somos dependientes del gobierno federal, no tenemos Infonavit sino Fovissste y, en lugar de seguro social, pertenecemos al ISSTE. (Entrevistado 20, comunicación personal, 16 de diciembre de 2022)

Algunos casos ilustran trayectorias estables vinculadas directamente con el empleo público estatal. Una doctora en políticas culturales relató cómo su ingreso mejoró tras ingresar al Sistema Nacional de Investigadores: "Siempre he tenido suerte porque he trabajado más para el Gobierno, entonces siempre he contado con prestaciones y los tabuladores de los ingresos siempre han ido de acuerdo con el nivel de estudios" (Entrevistado 4, comunicación personal, 11 de noviembre de 2021). De forma similar, una clarinetista describió sus condiciones laborales:

> Solo en la Banda de Música del Gobierno del Estado tengo estos servicios, de prestaciones y servicio médico. Realmente yo creo que es el mejor trabajo como músico

> en todo Monterrey, es la mejor institución… tienes contratos definitivos; yo tengo plaza en Gobierno. (Entrevistado 16, comunicación personal, 11 de abril de 2022)

También figuran aquí algunos músicos empresarios que logran ingresos altos mediante iniciativas propias: “Como productor también traigo proyectos interesantes como sextetos de jazz, un espectáculo que se llama *Africantus*... eventos privados que son muy bien pagados aquí en Monterrey. Puede crecer mucho ese ingreso” (Entrevistado 19, comunicación personal, 15 de diciembre de 2022).

Trayectorias de seguridad media. Esta categoría agrupa a músicos que cuentan con cierta estabilidad laboral, ya sea mediante contratos de larga duración sin basificación o por su participación simultánea en varias instituciones. Aunque disponen de ingresos regulares y acceso parcial a prestaciones, su situación sigue sujeta a condiciones externas como renovaciones contractuales, recortes presupuestales o cambios administrativos. “Solamente en un trabajo tenía todos los beneficios, cuando tocaba con la Orquesta Filarmónica del Desierto de Coahuila; en los demás, no” (Entrevistado 23, comunicación personal, 12 de enero de 2023). En otros casos, alcanzar un ingreso suficiente implica combinar varios empleos formales en distintas instituciones:

> Actualmente trabajo en tres instituciones: estoy de planta en la Superior de Música y de contrato en la Facultad de Música y en el Tecnológico. Los tres trabajos son de asalariado, en unos más horas que en otros. En el Tec, que es donde menos tiempo voy, estoy como asesor de la banda y de la orquesta. (Entrevistado 19, comunicación personal, 15 de diciembre de 2022)

Trayectorias de seguridad baja. Incluye músicos *freelancers* o “hueseros”, cuyo ingreso depende de eventos esporádicos. No cuentan con contratos estables ni prestaciones y no hay garantía de trabajo futuro. “Hay meses que se te puede ir a casi el 50 % en extras de huesos y hay meses que no ganas nada” (Entrevistado 24, comunicación personal, 26 de enero de 2023). Un compositor menciona: “Sí es complicado que cada fin de semana salga algún

evento, hay veces que no hay eventos o que no puedes asistir a todos… yo creo que sí es un poquito volátil" (Entrevistado 21, comunicación personal, 10 de enero de 2023).

También figuran docentes que, aun con años de experiencia en instituciones, siguen sin garantías de continuidad, pues su permanencia depende de las necesidades institucionales: "En la Facultad de Música, pese a que soy trabajador universitario desde hace más de nueve años, es como reiniciar casi de cero, pues estoy por contrato temporal" (Entrevistado 24, comunicación personal, 26 de enero de 2023).

Trayectorias de seguridad variable. Esta clasificación corresponde a músicos que alternan entre empleos fijos y actividades independientes. Sus ingresos fluctúan significativamente de un mes a otro, con etapas de alta demanda y relativa estabilidad que pueden ser seguidas por periodos de baja actividad. Esta situación los obliga a mantenerse activos en distintos frentes, combinando diversas fuentes de ingreso. Así lo expresó un docente de la Escuela Superior de Música y Danza: "Varía mucho… si nos llegamos a colocar institucionalmente, nuestro salario se convierte en un poco más aceptable. También depende de la cantidad de horas que uno dedique" (Entrevistado 20, comunicación personal, 16 de diciembre de 2022). De manera similar, otro entrevistado ilustró la fragilidad de esta modalidad:

> Puede haber meses que tengas unos cuantos proyectos muy leves y clases, no sé, $15,000 pesos, $12,000 pesos, y de repente puede haber proyectos grandísimos, de $100,000 pesos o algo así. Puede estar así muy errático, es totalmente variable. (Entrevistado 17, comunicación personal, 20 de septiembre de 2022)

Esta variación obliga a los músicos a mantenerse en constante búsqueda de nuevas oportunidades laborales y a diversificar su campo de acción:

> Es un poquito… la palabra no es regular… no es estable para un músico que se dedique nada más a la música. En el caso de nosotros que también damos clases, sí

> tenemos un salario fijo por las instituciones. El ingreso depende de muchas cosas: primero, de dónde esté trabajando; si es un grupo versátil, si es un restaurante, si es fijo, si es irregular o si es por eventos. (Entrevistado 19, comunicación personal, 15 de diciembre de 2022)

Esta diferenciación evidencia la segmentación interna del mercado laboral artístico, rasgo característico de los mercados de trabajo flexibles y heterogéneos descritos por De la Garza (2013).

Factores estructurales y percepción de precariedad. Aunque algunos músicos han logrado cierta estabilidad, la mayoría enfrenta un contexto laboral condicionado por estructuras desiguales. La precariedad no es solo una etapa transitoria, sino una constante dentro de sus condiciones laborales. El multiempleo, la falta de contratos formales y la ausencia de prestaciones se han normalizado en el campo musical como mecanismos necesarios para sobrevivir. Una de las principales aspiraciones de los músicos es alcanzar seguridad económica, pero los tipos de empleo disponibles suelen estar marcados por bajos salarios y condiciones laborales frágiles. El propio gremio reconoce esta situación como parte estructural del sistema. Así lo expresó un docente extranjero al reflexionar sobre las diferencias entre países: “Todo mundo sabe que la docencia no paga como en otros países, y el tocar en la Sinfónica o en la Orquesta de Cámara menos” (Entrevistado 9, comunicación personal, 6 de abril de 2022).

La inestabilidad de los ingresos también es un rasgo distintivo de esta precariedad. Aunque algunos trabajos pueden ser bien remunerados, su frecuencia es irregular y no permite una planificación financiera estable: “Si hay sueldos de personas que ganan más de $100,000 pesos, pero no saben si el siguiente mes puedan conseguir la misma cantidad” (Entrevistado 6, comunicación personal, 3 de abril de 2022). “La vida del músico es muy variable, de repente hay mucho trabajo, de repente no hay nada” (Entrevistado 5, comunicación personal, 31 de marzo de 2022).

En el ámbito docente, la precarización tampoco desaparece. Una entrevistada explicó que, incluso dentro de una universidad, el trabajo de los músicos ha sido clasificado como de menor rango, lo que impacta directamente en las condiciones salariales: “En algún momento la universidad definió la categoría del músico dentro de sus estatutos y nos definió como administrativos y no como docentes… entonces el valor de la hora es muy bajo” (Entrevistado 15, comunicación personal, 9 de abril de 2022). Otros educadores expresaron que sus ingresos están condicionados por factores externos. “Mi salario depende de la cantidad de alumnos. Si alguno decide ya no ir, se reduce; si aumentan, se incrementa. Por ahora mi salario es de $7,000 pesos” (Entrevistado 3, comunicación personal, 11 de noviembre de 2021). “Varía mucho. De dar clases gano unos $12,000 pesos mensuales. Si salen eventos o toco en algún lado, pues va sumando” (Entrevistado 14, comunicación personal, 8 de abril de 2022).

Además de los factores laborales, los músicos perciben que esta precariedad se ve reforzada por la escasa valorización social de la música como profesión. Así lo explicó una docente con larga trayectoria: “Mientras la cultura artística del individuo no se termine de definir o establecer como algo importante para su desarrollo integral… no vamos a tener una estabilidad laboral, porque dependemos de la línea que tome el país” (Entrevistado 15, comunicación personal, 9 de abril de 2022).

En este sentido, la precariedad no aparece como una anomalía, sino como una condición estructural del campo laboral musical, coherente con las transformaciones contemporáneas del trabajo descritas por De la Garza (2013). El esfuerzo constante por equilibrar la estabilidad económica y la realización profesional forma parte inherente del ejercicio de la profesión musical y representa uno de los principales retos del mercado laboral musical en Nuevo León.

5.2.2 Condiciones de sostenibilidad en el mercado laboral musical

En contextos laborales adversos, los músicos en Nuevo León desarrollan diversas estrategias para sostener su actividad profesional dentro del mercado musical. Esta sección analiza cómo logran mantenerse activos mediante la diversificación de actividades, el emprendimiento cultural y la participación en programas institucionales, combinando disciplina, creatividad, formación continua, adaptabilidad y redes de colaboración. Como plantea Heinz (2003), las trayectorias profesionales se configuran mediante decisiones individuales que articulan oportunidades, restricciones y acciones estratégicas. La inestabilidad del mercado, la precariedad de los empleos y las exigencias del entorno no los detienen: “Siempre hay que sobreponerse, pero cada proyecto tiene sus complicaciones… es parte del trabajo” (Entrevistado 2, comunicación personal, 11 de noviembre de 2021).

Adaptabilidad y flexibilidad. Muchos músicos han tenido que ajustar su trayectoria para sortear los cambios en la demanda, los contextos culturales y las condiciones laborales. Su capacidad de respuesta les permite ser flexibles en su enfoque artístico, estilo musical o estrategias profesionales para responder a las transformaciones del entorno. Como señaló un entrevistado: “Pues nosotros como músicos también debemos tener como cierta capacidad de adaptarse” (Entrevistado 14, comunicación personal, 8 de abril de 2022).

Esta capacidad de adaptación se manifiesta de múltiples formas. Algunos músicos han tenido que incorporar elementos de distintas culturas a su práctica profesional. Un maestro originario de Cuba relató que, al llegar a México, tuvo que comprender la mentalidad local y adaptarse a un entorno diverso, donde las preferencias musicales varían significativamente entre regiones: “El sur tiene unos gustos diferentes al norte; desde el folklore musical, en todos los bailes, cada lugar tiene su característica, prefiere géneros distintos, y Monterrey no deja de ser una excepción” (Entrevistado 19, comunicación personal, 15 de diciembre de 2022). Asimismo, se enfrentó a prioridades inesperadas, como la paralización de actividades durante el Mundial de fútbol:

> Choqué con esta primera situación que nunca me había tocado a mí… cuando voy al ensayo veo que no va nadie. Yo digo: “Bueno, ya mis clases no sirven o no tienen interés”. Pensaba que era muy malo, no había tanta Internet… estaban en sus casas viendo la televisión. Entonces llamé al director de difusión y me dijo: “Vamos a tomar este mes como descanso y trabajar esporádicamente”. (Entrevistado 19, comunicación personal, 15 de diciembre de 2022)

Formación continua, constancia y disciplina. Estas estrategias son fundamentales para mantenerse competitivos en el mercado laboral. En un entorno cambiante y altamente demandante, practicar, actualizarse y seguir aprendiendo resulta indispensable, incluso después de haber alcanzado una posición estable. Un productor musical lo expresó así: “Cuando eres músico y te quieres dedicar a eso, nunca acabas de estudiar. No sirve de nada graduarte porque siempre hay algo nuevo que aprender o si te piden tocar algo que no está en tu repertorio” (Entrevistado 1, comunicación personal, 10 de noviembre de 2021).

A ello se suma la importancia de establecer hábitos que sostengan ese proceso de mejora permanente. La constancia y la disciplina resultan esenciales para sostener una trayectoria en el ámbito musical y conservar un buen nivel técnico: “Yo creo que organizar bien el día, nunca quitar las horas de estudio” (Entrevistado 11, comunicación personal, 6 de abril de 2022). Este esfuerzo también implica una búsqueda constante de capacitación, ya sea a través de clases magistrales u otras formas de formación especializada. “Lo primero que hay que hacer es mantenerse practicando, estudiando, no oxidarte. En el momento que dejas de tocar, la gente se da cuenta. Eso tiene la música: podemos ser activos hasta la muerte, el ocaso de la vida” (Entrevistado 19, comunicación personal, 15 de diciembre de 2022).

Una maestra de guitarra profundiza en esta idea, destacando la responsabilidad y el compromiso como rasgos clave: “No se requieren cualidades extraordinarias, sino más bien ser una persona constante, responsable y estar buscando siempre la superación… cumplir con los *deadlines*, mostrar resultados y llevar una buena planeación de clase” (Entrevistado 6,

comunicación personal, 3 de abril de 2022). En síntesis: “Siempre estar abierto a aprender tanto de tus colegas como en cursos, talleres o en diferentes actividades” (Entrevistado 17, comunicación personal, 20 de septiembre de 2022).

Construcción de redes y posicionamiento. Mantenerse activos en el campo laboral no depende únicamente del nivel técnico o de la preparación académica, sino también de la capacidad para hacerse visibles y establecer vínculos estratégicos. La construcción de redes y la gestión de la proyección individual resultan esenciales para acceder a nuevas oportunidades y sostener una carrera en el tiempo. Así lo señaló una guitarrista: “Se requiere estar buscando constantemente un *marketing* para la persona, poder darse a conocer, tener una difusión” (Entrevistado 6, comunicación personal, 3 de abril de 2022). Estas redes no suelen formarse de manera institucionalizada, sino que requieren una iniciativa constante por parte de los músicos: “Ahí es donde entra la parte de nosotros de tener que movernos, buscar dónde tocar… no hay una formalidad” (Entrevistado 10, comunicación personal, 6 de abril de 2022). Además, es necesario mantenerse activos: “Hay que estar ahí tocando, que nos vean los compañeros y las instituciones, eso influye mucho” (Entrevistado 15, comunicación personal, 9 de abril de 2022).

En este contexto, desarrollar una marca artística sólida implica comunicar con claridad los valores y fortalezas individuales, así como proyectar una identidad artística coherente. Una gestora cultural señaló: “Son muy importantes las habilidades sociales, adaptarse a diferentes medios, a la colaboración” (Entrevistado 14, comunicación personal, 8 de abril de 2022). Por ello, mantener una presencia constante en los ámbitos de actividad musical resulta fundamental. Un profesor lo expresó con precisión:

> Por suerte o por desgracia, los contactos son fundamentales en todo el medio artístico. El que está desaparecido, el que no se deja ver… no es que no queramos trabajar con él, sino que a la hora de pensar en alguien no te acuerdas de él. (Entrevistado 24, comunicación personal, 26 de enero de 2023)

Establecer y sostener relaciones sólidas con otros profesionales del medio —como músicos, productores, managers, agentes y promotores— también es clave para ampliar la red de oportunidades. “En lo que he participado siempre ha sido por recomendación” (Entrevistado 25, comunicación personal, 7 de febrero de 2023).

En esta línea, un músico empresario explicó cómo ha sabido posicionarse en un nicho cultural específico —la música tradicional cubana—, destacando que, además de visibilidad, la proyección profesional también implica ética y responsabilidad en el trabajo: “Yo creo que además de tratar de hacer siempre bien mi trabajo, lo trato de hacer de la mayor calidad posible. No engaño a nadie en cuanto a las cosas que planteo como empresa y como persona” (Entrevistado 19, comunicación personal, 15 de diciembre de 2022).

Proyectos musicales y vínculos institucionales. En un contexto de desestandarización del curso laboral, como advierte Heinz (2003), las trayectorias profesionales ya no siguen un camino lineal y predefinido, sino que se configuran a partir de decisiones biográficas, vínculos institucionales y estrategias de autogestión. En este sentido, la participación en proyectos musicales y programas institucionales se convierte en una parte esencial de las estrategias de sostenibilidad profesional de los músicos en Nuevo León. A través de ensambles, festivales, orquestas y agrupaciones diversas, muchos músicos no solo mantienen su práctica activa, sino que también fortalecen su visibilidad y amplían sus redes profesionales.

Algunos músicos combinan actividades formales con proyectos autogestionados. Tal es el caso de una atrilista que participa en la Orquesta de Cámara de la UANL y, al mismo tiempo, forma parte de un dúo de arpa y flauta junto a su esposo. Organizan sus propias actividades y buscan oportunidades a través de instituciones culturales: “Sí influye mucho que uno dé pasos hacia adelante para buscar oportunidades, porque algunas llegan por recomendación, pero en muchas otras hay que tocar puertas” (Entrevistado 15, comunicación personal, 9 de abril de 2022).

La colaboración con programas culturales, como los impulsados por CONARTE, FONCA o EFCA, representa otra vía importante para mantenerse activos en el mercado laboral. Varios entrevistados señalaron que se han registrado ante el SAT como prestadores de servicios ante estas instancias para ser considerados en sus convocatorias. “Cada seis meses se lanzan convocatorias para *shows*, hay eventos que son de una sola vez y otros que se les llaman ciclos” (Entrevistado 6, comunicación personal, 3 de abril de 2022). Además de participar como ejecutantes, algunos músicos han tomado la iniciativa de crear sus propias propuestas artísticas: “Creamos un festival de clarinete y pedimos un apoyo para su realización. CONARTE nos dio un apoyo para iniciar” (Entrevistado 16, comunicación personal, 11 de abril de 2022).

Estos proyectos no se limitan al ámbito local. Varios participantes han colaborado en festivales nacionales e internacionales, lo que amplía su proyección profesional. Como ejemplo, se reportaron participaciones en el Festival Santa Lucía, Instrumenta Oaxaca y otros eventos en Bélgica, Brasil o Estados Unidos (ver Tabla 16).

> He ganado en CONARTE unas cuantas convocatorias para presentar conciertos: tríos, duetos, grupos de jazz, ensambles grandes… También hemos participado en festivales en otros países; en España, por ejemplo, fuimos seleccionados para el Congreso Internacional de Percusionistas. Entonces sí hemos trabajado en esta dinámica. (Entrevistado 19, comunicación personal, 15 de diciembre de 2022)

Tabla 16

Festivales y eventos musicales en los que han participado los entrevistados

Evento musical
Festival Santa Lucía (Monterrey, Nuevo León)
Festival Alfonsino (Monterrey, Nuevo León)
Festival Internacional de Música Mexicana (Monterrey, Nuevo León)
Festival Internacional de Flauta – Escuela Superior de Música y Danza de Monterrey (Monterrey, Nuevo León)
Festivales de música en México (Mérida, Yucatán; Oaxaca, Oaxaca; Ciudad de México, México)
International Brass Festival (Mérida, Yucatán)
Festival Instrumenta (Oaxaca, México)
Festival Coro de Clarinetes (Bélgica)
Festivales extranjeros (varios países)
Festivales de Ritmos (España; Brasil)
Encuentros Nacionales de Orquestas – Fomento Musical
Congreso Internacional de Percusionistas (España)
Conciertos de Navidad (varias sedes)
Conciertos de jazz (varias sedes)
La Peña de Santa Lucía (Saltillo, Coahuila)

Nota. Lista elaborada a partir del trabajo de campo realizado con músicos profesionales residentes en Nuevo León, 2021–2023 (*N* = 25). Los nombres se consignan tal como fueron reportados por los entrevistados.

Más allá de visibilizar el trabajo artístico, estas participaciones también han sido posibles gracias a diversos apoyos institucionales, que han jugado un papel clave para sostener las trayectorias musicales, especialmente durante periodos de crisis como la pandemia. En palabras de un entrevistado: “Afortunadamente tuve un par de becas y estímulos que me permitieron seguir tocando, como en el Festival Santa Lucía” (Entrevistado 2, comunicación personal, 11 de noviembre de 2021). En Nuevo León existen diversas dependencias gubernamentales que contribuyen al desarrollo cultural, propiciando y estimulando las expresiones artísticas, así como fortaleciendo los vínculos con instituciones locales, nacionales e internacionales, tanto públicas como privadas (ver Tabla 17).

Tabla 17

Organismos e instituciones que han brindado apoyo a los músicos

Organismo / Institución
Becas Conacyt – FINBA
CEIIDA
Centro de Compositores de Nuevo León de CONARTE
CONACULTA
CONARTE
Cultura San Pedro
EFCA
FINANCIARTE
FONCA
Ibermúsicas
IRCA (Reynosa)
LABNL Lab Cultural Ciudadano
Patronato de La Superior

Nota. Lista elaborada a partir del trabajo de campo realizado con músicos profesionales residentes en Nuevo León, 2021–2023 (*N* = 25). Se incluyen organismos públicos y privados de distintos niveles (federal, estatal, municipal e internacional). Los nombres se consignan tal como fueron reportados por los entrevistados.

No obstante, a pesar del papel que juegan estas instituciones en el desarrollo de la carrera musical, varios entrevistados señalaron que los apoyos siguen siendo insuficientes o difíciles de acceder. Como expresó un músico: “Siento que a veces hay pocos apoyos e impulsos para la cultura a nivel nacional” (Entrevistado 4, comunicación personal, 11 de noviembre de 2021). También se mencionó la dificultad de establecer vínculos con empresas del sector privado para colaborar en proyectos culturales: “Es ofrecerles algo que no están buscando” (Entrevistado 8, comunicación personal, 6 de abril de 2022). A pesar de estas limitaciones, las plataformas institucionales han representado una vía importante para muchos músicos, al permitirles visibilizar su trabajo, acceder a nuevas audiencias y desarrollar iniciativas propias.

La dimensión creativa. En una sociedad como la regiomontana, caracterizada por procesos de cambio acelerado, la creatividad se ha convertido en un recurso clave para la sostenibilidad profesional. Este componente permite a los músicos mantenerse vigentes en un mercado competitivo mediante propuestas innovadoras y versátiles. Un cantante destaca la importancia del ingenio en la construcción de una imagen escénica diferenciada, aspecto fundamental en un contexto saturado de propuestas: “Como te vistas, el asunto de la moda, cómo te presentas en el escenario, cómo te arreglas de alguna manera, si te pintas el cabello, te pones mechones o chaquetas más vistosas…” (Entrevistado 5, comunicación personal, 31 de marzo de 2022).

En este sentido, una asesora cultural señala que la creatividad también abre camino hacia nuevas tendencias musicales vinculadas al bienestar: “Creo que la innovación para la música va a tener que ir muy de la mano con cuestiones psicológicas, de cómo ayuda la música al ser humano para la salud… como la musicoterapia” (Entrevistado 8, comunicación personal, 6 de abril de 2022). Este tipo de perfiles se distingue por un proceso constante de búsqueda e inspiración, con una notable capacidad para generar ideas originales y pensar más allá de los límites establecidos. Un músico describe así su forma de construir una propuesta artística:

> Antes de meterme al proyecto, hago una especie de lluvia de ideas con colegas. Hacemos una valoración, formo un equipo de personas, trabajamos juntos y, a partir de ahí, empezamos a concretar. Es un proceso creativo importante… llega el resultado final del producto, cuando le das nombre, seleccionas la música, a los músicos, y luego viene la parte escénica. Cualquier tipo de espectáculo, por muy simple que parezca, requiere ensayo, práctica y coherencia. (Entrevistado 19, comunicación personal, 15 de diciembre de 2022)

De forma similar, una compositora encontró una vía gratificante para expresar su capacidad imaginativa a través del cine: “Hice la música para un cortometraje. La directora me

dijo: ‘Me gustó’, entonces tuve que buscar la manera de usar mi propia creatividad para desarrollar algo a partir de lo que ella necesitaba” (Entrevistado 21, comunicación personal, 10 de enero de 2023). Estas experiencias muestran cómo la inventiva impulsa la generación y el desarrollo de proyectos personales.

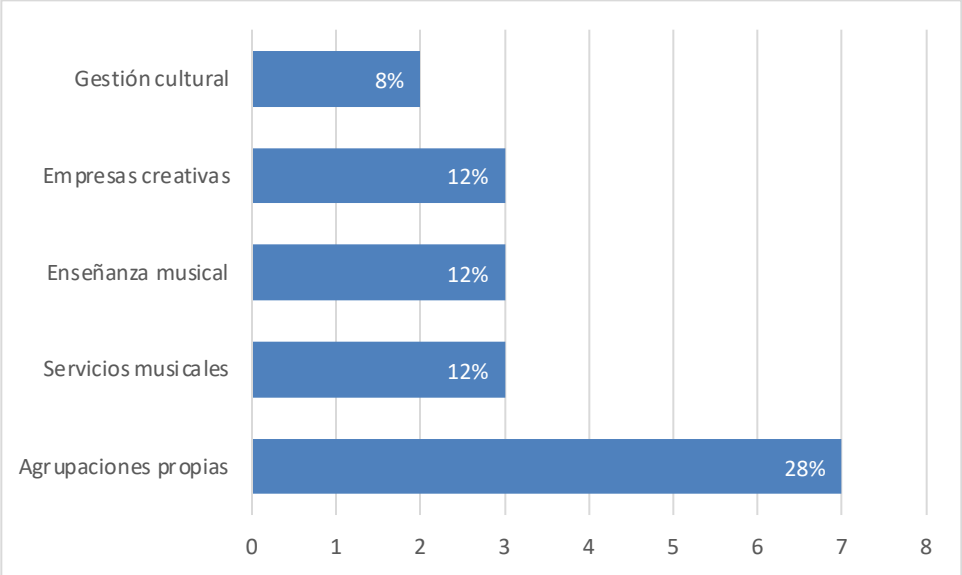
Emprendimientos y proyectos propios. Ante trayectorias profesionales marcadas por la flexibilidad, la movilidad constante y la multiplicidad de actividades, muchos músicos han optado por impulsar iniciativas personales como estrategia para sostener su carrera. La gestión autónoma de proyectos se convierte así en una respuesta estratégica ante la falta de estabilidad institucional y las limitaciones del mercado formal. Este tipo de prácticas no constituye una excepción, sino una característica estructural del sector, donde la producción suele organizarse en torno a pequeñas iniciativas, redes colaborativas, innovación constante y asunción de riesgos (O’Connor, 2010). Algunos asumen el rol de emprendedores creativos, construyen su propia marca musical y desarrollan una identidad artística distintiva: “Hice mi propia empresa, donde yo empecé a promover y a proyectar todo lo que tendría que ver con la música cubana, caribeña y la enseñanza” (Entrevistado 19, comunicación personal, 15 de diciembre de 2022). Otros músicos forman ensambles independientes desde etapas tempranas de su formación: “En la escuela tenemos un grupo de compañeros. Nos juntamos a hacer un quinteto de metales, le pusimos nombre y todo. Hemos estado viajando… haciendo conciertos, asistiendo a cursos y preparándonos” (Entrevistado 10, comunicación personal, 6 de abril de 2022).

Este análisis cualitativo revela que el perfil del músico ha cambiado, incorporando actividades que habitualmente no se asocian con la figura del intérprete, sino más bien con la de un emprendedor, entendido como aquella persona que inicia un proyecto propio, especialmente en el ámbito de los negocios. A primera vista, podría pensarse que ambas funciones no tienen relación entre sí; sin embargo, la realidad es que las múltiples tareas que

estos artistas deben asumir para lograr la sostenibilidad de su carrera los han llevado a adoptar un rol creativo y autogestivo. De los 25 músicos entrevistados, 11 (44 %) han desarrollado algún tipo de emprendimiento musical o cultural por iniciativa propia. La Figura 16 ilustra las modalidades más frecuentes, agrupadas en cinco categorías que permiten visualizar la diversidad de estrategias de autogestión identificadas.

Figura 16

Tipos de emprendimientos artísticos y culturales entre los músicos entrevistados



Nota. Datos derivados del trabajo de campo realizado con músicos profesionales residentes en Nuevo León, 2021–2023 (*N* = 25). Categorías no excluyentes (un entrevistado puede aparecer en más de una). Eje horizontal: número de músicos (*n*). Conteos (*n*) en el orden mostrado: 2, 3, 3, 3, 7. Los porcentajes se calculan sobre *N*; los totales pueden no sumar 100 %.

La forma más común de emprendimiento en la muestra fue la creación de agrupaciones musicales propias (28 %), como dúos, quintetos o ensambles. Le siguieron los servicios musicales (12 %), que abarcan desde la producción y los arreglos hasta el uso de estudios

personales para grabación o composición. También se identificaron iniciativas centradas en la enseñanza musical (12 %), como academias privadas y programas educativos. En el campo de la gestión cultural, algunos músicos (8 %) se desempeñan como consultores o gestores independientes. Finalmente, un 12 % ha expandido su actividad hacia las industrias creativas, participando en proyectos de escenografía, musicalización para marcas o producción audiovisual. Esta variedad de iniciativas pone de relieve la capacidad de los músicos para adaptarse y reinventarse en un entorno laboral que exige constante diversificación y autogestión.

Las siguientes narrativas reflejan, desde la voz de los propios músicos, cómo estos emprendimientos toman forma en la práctica profesional y sustentan los hallazgos presentados previamente: “Yo tengo un ensamble de percusión que se llama *Acusión*. Soy el fundador, el director artístico, por decirlo” (Entrevistado 2, comunicación personal, 11 de noviembre de 2021). “A lo largo de mi carrera estuve en dos grupos populares que sí hicimos pequeños emprendimientos. Actualmente formo parte de un ensamble de percusiones dedicado a tocar la música contemporánea” (Entrevistado 14, comunicación personal, 8 de abril de 2022). “Sí, estoy trabajando en mis proyectos personales… de estar componiendo canciones” (Entrevistado 3, comunicación personal, 11 de noviembre de 2021). “Actualmente este es mi *home studio*, aquí tengo mis herramientas, mi computadora y mis demás instrumentos” (Entrevistado 17, comunicación personal, 20 de septiembre de 2022). “Estoy en un Quinteto de Alientos, *Naui*. Lo fundamos en 2016. Ahorita no hemos tenido conciertos, pero nos vemos cada cierto tiempo para ensayar” (Entrevistado 13, comunicación personal, 8 de abril de 2022).

Una vertiente distinta del emprendimiento entre los músicos entrevistados es la creación de espacios educativos propios. En algunos casos, esto implica desarrollar programas especializados, un pianista identificó como su principal iniciativa emprendedora “el proyecto Suzuki” (Entrevistado 20, comunicación personal, 16 de diciembre de 2022). Asimismo, una directora de banda reflexiona críticamente sobre esta transformación del campo, al señalar que

hoy en día “ya cualquiera abre su academia… ahora es más mercadotecnia que estándares de calidad” (Entrevistado 16, comunicación personal, 11 de abril de 2022). Otro docente, como parte de su trayectoria profesional independiente, relató: “Desde el 2000 prácticamente abrí una academia musical” (Entrevistado 5, comunicación personal, 31 de marzo de 2022).

Estas trayectorias también incluyen el desarrollo de proyectos empresariales: “En el 2017 fundé una empresa de servicios musicales junto con un compositor de aquí de la ciudad. Es uno de mis trabajos principales, abarcamos arreglos musicales para orquestas, ensambles de cámara, representación musical, tenemos varios rubros” (Entrevistado 15, comunicación personal, 9 de abril de 2022).

También se han identificado experiencias en el ámbito de las industrias creativas en Nuevo León, donde los músicos se adaptan a contextos diversos y contribuyen con propuestas artísticas integrales: “Yo tengo dos emprendimientos: una consultora cultural con servicios de capacitación en arte y cultura, y un estudio de escenografía para comerciales, videos y cortometrajes” (Entrevistado 8, comunicación personal, 6 de abril de 2022).

En este mismo sentido, un percusionista cubano comentó: “Hemos hecho muchísimas cosas creativas para empresas… yo creé música para una empresa de alimentos. Durante todo un año estuvimos dándole vueltas a todo México, íbamos a todos los eventos importantes de esa marca” (Entrevistado 19, comunicación personal, 15 de diciembre de 2022). Este panorama de iniciativas emprendedoras también incluye experiencias con una perspectiva de género.

Iniciativas musicales con perspectiva de género. En un campo laboral históricamente dominado por hombres, algunas músicas han impulsado propuestas con una clara agencia profesional y un enfoque inclusivo. Ulloa Pizarro (2007) señala que estas formas de organización representan una respuesta activa ante las exclusiones estructurales del medio musical, permitiendo a las mujeres construir redes de apoyo, visibilizar sus trayectorias y afianzar su presencia profesional en un entorno frecuentemente adverso. Un ejemplo notable

es el de una productora que ha promovido diversas iniciativas orientadas a fortalecer la participación femenina en la escena artística, tanto a nivel local como nacional. Ha colaborado en la creación de una agrupación integrada exclusivamente por intérpretes del mismo sexo y en un ensamble conformado por creadoras de distintas regiones del país. Además, forma parte de la *Colectiva Tsunami*, una red que impulsa la cooperación entre pares y el desarrollo de proyectos culturales desde una perspectiva de equidad. Sobre su experiencia, resalta la importancia de la coordinación, la voluntad colectiva y el aprendizaje compartido:

> Fundamos una orquesta de puras mujeres… la estamos tratando de mover. He participado también con un ensamble que somos de varias partes de México. Nos juntamos cada cierto tiempo, somos varias… con ellas he tocado el saxofón. (Entrevistado 21, comunicación personal, 10 de enero de 2023)

Desde otra perspectiva, una flautista impulsa un proyecto de investigación orientado a visibilizar los aportes femeninos en el ámbito musical local. Su iniciativa, titulada *Cien mujeres detrás de la música de Nuevo León*, busca documentar trayectorias y reconocer la participación de las músicas en la escena profesional del estado. A partir de su trabajo, ha identificado una limitada trayectoria institucional en comparación con otros contextos, lo cual considera un factor clave para entender el rezago en términos de profesionalización: “La música aquí en el estado está en pañales… las casas de Europa y de Estados Unidos nos llevan años y siglos de ventaja. Hablo de la música a nivel profesional, como la música de concierto o clásica” (Entrevistado 13, comunicación personal, 8 de abril de 2022). Además, colabora como gestora de talentos en *Nosotras Sonamos*, una red de mujeres nuevoleonesas profesionales en la música que promueve la interpretación y difusión de obras de compositoras, así como otras actividades de visibilización artística con enfoque de género. Sobre su participación, relata:

> Me invitaron el año pasado a formar parte del equipo de producción del proyecto. Yo tengo la base de datos de las compañeras que invitamos a tocar, organizamos los conciertos y trabajo en la logística apoyando a los productores. Con este proyecto

> estamos participando en el EFCA. (Entrevistado 13, comunicación personal, 8 de abril de 2022)

Estas experiencias revelan cómo la acción colectiva, el compromiso social y la perspectiva de género se suman a las estrategias individuales para construir trayectorias sostenibles en la música. Las voces de estas músicas no solo reafirman su papel en el presente, sino que también abren nuevas rutas de participación e innovación para las generaciones futuras.

En conjunto, los hallazgos muestran que estas condiciones no solo afectan el ingreso, sino también las decisiones de trayectoria y el sentido del oficio musical. A partir de este marco se analiza cómo se configura el sentido de ser músico en un campo laboral contingente.

5.3 Identidad profesional y cambios estructurales de los músicos en Nuevo León

En esta sección se analizan las transformaciones estructurales que han incidido en el ejercicio profesional de los músicos en Nuevo León, así como los mecanismos mediante los cuales reconfiguran su identidad profesional, entendida como una construcción dinámica vinculada a trayectorias biográficas, experiencias laborales y formas de reconocimiento social (Dubar, 2001). El análisis se organiza en dos dimensiones: los procesos de cambio social y las transformaciones de la profesión musical; y los procesos biográficos y reflexivos en la construcción identitaria.

5.3.1 Procesos de cambio social y transformaciones de la profesión musical

En los últimos años, la profesión musical ha experimentado cambios significativos derivados de fenómenos globales como la pandemia de COVID-19, el acelerado desarrollo tecnológico, la expansión de plataformas digitales y las reconfiguraciones estructurales en las políticas culturales. Estos procesos han modificado no solo las condiciones de trabajo de los músicos, sino también sus formas de enseñanza, creación, difusión y consumo. En este contexto, se han intensificado desigualdades ya existentes y se ha exigido al sector una alta

capacidad de adaptación, en un entorno marcado por la contingencia y la necesidad de formular estrategias reflexivas para afrontar escenarios cambiantes (Heinz, 2003). A continuación se analizan sus principales efectos en el ámbito laboral del contexto local.

Efectos de la pandemia en la práctica musical. El brote del coronavirus constituyó un punto de inflexión en el campo laboral musical, al interrumpir repentinamente la actividad presencial, visibilizar la fragilidad estructural del sector y obligar a una migración acelerada hacia entornos digitales. Como advierte Guadarrama Olivera (2022), la precarización del empleo artístico en México ya afectaba incluso a los nichos considerados más estables, como las orquestas, lo que evidencia que el confinamiento no generó estas condiciones, sino que las profundizó. Para muchos músicos, esta contingencia representó una crisis laboral sin precedentes, sobre todo para quienes dependían de los eventos en vivo y trabajaban de forma independiente: “Ahora con lo de la pandemia pues se pararon todas las presentaciones personales, todo era a distancia, incluso por línea, se afectaron todas las artes” (Entrevistado 5, comunicación personal, 31 de marzo de 2022). “Muchos de mis compañeros tuvieron que recurrir a dar clases cuando ellos se dedicaban exclusivamente a tocar en vivo” (Entrevistado 6, comunicación personal, 3 de abril de 2022). “Lo principal ha sido, pues, que a los músicos sí nos pegó” (Entrevistado 7, comunicación personal, 4 de abril de 2022).

Aunque el impacto fue generalizado, quienes estaban vinculados a instituciones educativas o culturales lograron mantener cierta estabilidad: “Algunos compañeros la han pasado muy mal por la pandemia, sobre todo los que están de manera independiente. Entonces estamos bien, dentro de lo no tan bien” (Entrevistado 13, comunicación personal, 8 de abril de 2022). “En mi caso, no me afectó porque solamente modificamos la manera de dar clase” (Entrevistado 6, comunicación personal, 3 de abril de 2022). Aun así, muchos tuvieron que reconvertir su práctica profesional para mantenerse activos: “He tenido un montón de conciertos desde la pandemia, muchos virtuales” (Entrevistado 2, comunicación personal, 11 de noviembre de 2021).

Ante este panorama, varios músicos se vieron obligados a reinventar sus formas de trabajo, incorporando herramientas digitales y nuevas metodologías para continuar con sus actividades y mantenerse vigentes. La adaptación implicó familiarizarse con portales en línea, dominar recursos tecnológicos como los teclados en pantalla y rediseñar las dinámicas pedagógicas para la enseñanza a distancia: “Todos los que damos clases de música nos pasamos a las plataformas virtuales y tuvimos que enfrentarnos a cómo enseñar un instrumento sin estar ahí con el alumno” (Entrevistado 15, comunicación personal, 9 de abril de 2022). Además, como señaló una profesora de solfeo, la pandemia forzó al gremio a hacer uso de equipos básicos de grabación y transmisión en su trabajo cotidiano: “Tuvieron que aprender a manejar las computadoras para las clases, saber cómo bajar la latencia, cómo convertir el sonido en original para que el instrumento se escuchara bien…” (Entrevistado 12, comunicación personal, 6 de abril de 2022). En esa misma línea, un maestro de corno relató: “Me tuve que desarrollar en la tecnología y acabé como todos, editando audios y videos. Aprendí cosas que ni me imaginaba que se podían hacer” (Entrevistado 24, comunicación personal, 26 de enero de 2023).

Para algunos docentes, este cambio representó un esfuerzo adicional que se sumó al desgaste del encierro:

> El momento de la pandemia fue pesado para todos. Yo nunca pensé que me iba a cansar de no trabajar. Mantuvimos las clases en la Superior; tenía que seguir mandando grabaciones a la sinfónica, pero todo era desde casa. Como todo el mundo, pasé una pequeña crisis. Incluso traté de audicionar en Nueva Zelanda, porque ahí la orquesta seguía activa. (Entrevistado 24, comunicación personal, 26 de enero de 2023)

En este contexto, la contingencia sanitaria de COVID-19 también impulsó iniciativas creativas que exploraron nuevas posibilidades tecnológicas y escénicas para mantener el vínculo con el público. Un entrevistado relató cómo diseñó una propuesta artística a raíz de la cuarentena: “El proyecto que hice este año se llama *Friki* y es con sensores, control remoto,

Kinect, controles de teléfono… todo nace precisamente por la cuestión del confinamiento" (Entrevistado 2, comunicación personal, 11 de noviembre de 2021). Este caso evidencia cómo la pandemia detonó procesos de innovación en la forma de concebir y ejecutar el trabajo artístico.

Para otros músicos, la virtualidad abrió oportunidades impensadas antes de la emergencia global de salud. Una entrevistada encontró en los entornos digitales una vía para ampliar su participación profesional: "Yo he podido hacer tres congresos diferentes en verano… uno fue en Zacatecas, otro en Aguascalientes y otro en Cuba. No hubiera podido hacerlo si hubiera sido presencial, por los tiempos y traslados" (Entrevistado 4, comunicación personal, 11 de noviembre de 2021). De manera similar, un estudiante de trompeta destacó que la enseñanza a distancia le permitió acceder a formación internacional: "Los cursos presenciales se vieron afectados, pero muchos los hicieron en línea… yo he tomado clases con maestros en Londres y Estados Unidos" (Entrevistado 10, comunicación personal, 6 de abril de 2022). Un productor musical también valoró positivamente este giro, al considerar que la educación virtual optimizó su tiempo y resultó más rentable: "Ahora lo veo en retrospectiva… no sé cómo me salía entre tiempo, gasolina y todo. Con esto de hacerlo por videollamadas, es muy cómodo, incluso más redituable" (Entrevistado 17, comunicación personal, 20 de septiembre de 2022). Estos procesos también modificaron la gestión de eventos y la dinámica institucional. La orquesta de la UANL, por ejemplo, realizó numerosos conciertos virtuales durante el confinamiento: "Yo creo que la pandemia COVID-19 nos cambió la vida a todos. Sí veo que ha tenido impacto en la universidad" (Entrevistado 13, comunicación personal, 8 de abril de 2022).

Pese a estas oportunidades, también se hicieron evidentes diversos obstáculos. El aprendizaje instrumental se vio comprometido por la falta de presencialidad, lo que dificultó el seguimiento técnico y pedagógico. Como explicó un docente: "Dar clases en línea es limitante… el sonido se distorsiona a veces por Internet, entonces debíamos tener diferentes equipos, invertir en algo para dar clases con calidad" (Entrevistado 18, comunicación personal,

7 de diciembre de 2022). Otro profesor agregó: “Sí es necesario tener esa presencia con los estudiantes, hay muchas cosas que no se pueden trabajar a distancia… sí nos sigue haciendo mucha falta ese tipo de práctica” (Entrevistado 4, comunicación personal, 11 de noviembre de 2021). De igual manera, un músico concertista señaló que la dinámica de enseñanza ha cambiado para mal:

> El tema de las clases en línea no funciona… para cuestiones teóricas musicales un montón, pero para aprender un instrumento es muy difícil y complicado. Funciona cuando la persona ya toca y quiere revisar algo muy específico; idealmente debe ser persona a persona. (Entrevistado 2, comunicación personal, 11 de noviembre de 2021)

Además, la falta de acceso a instrumentos durante el cierre de instituciones como la Facultad de Música perjudicó directamente el progreso académico del estudiantado: “Yo contaba con el piano de ahí, sí afectó bastante en mi desarrollo” (Entrevistado 3, comunicación personal, 11 de noviembre de 2021). Frente a este escenario, la pandemia no solo evidenció la vulnerabilidad del sector musical, sino que también sentó las bases de nuevas formas de interacción y producción musical, estrechamente vinculadas al desarrollo tecnológico.

Transformaciones tecnológicas en la profesión musical. La incorporación de tecnologías digitales ha redefinido profundamente el ejercicio profesional de los músicos, influyendo en la forma de enseñar, crear, difundir y promover su trabajo. Acelerado por la pandemia, este proceso ha generado nuevas exigencias, impulsándolos a reorganizar sus trayectorias dentro de un entorno altamente digitalizado, competitivo y en constante evolución. Estos cambios se manifiestan no solo en el uso cotidiano de herramientas digitales, sino también en fenómenos más amplios, como la sustitución de intérpretes en eventos por recursos automatizados y la creciente dependencia de plataformas virtuales para la promoción artística. Como advierte Heinz (2003), este nuevo escenario convierte el mercado laboral en un mosaico de trayectorias flexibles que obliga a los individuos a renegociar de manera constante sus competencias, identidades y expectativas profesionales.

Integración de herramientas tecnológicas en la vida profesional. Uno de los principales efectos de esta transformación es la incorporación de la digitalización en la práctica cotidiana. Como lo señaló una docente, "primero que nada es conocer el mundo tecnológico, porque ahorita es lo más importante. Si tú no te mueves en ese medio, es muy difícil" (Entrevistado 12, comunicación personal, 6 de abril de 2022). Muchos músicos han incorporado diversos recursos tecnológicos en su quehacer cotidiano: “Uso la tecnología con los metrónomos y afinadores digitales, cosas de ese estilo” (Entrevistado 10, comunicación personal, 6 de abril de 2022). El manejo de plataformas virtuales, la grabación desde casa, y el dominio de programas de edición se han convertido en competencias esenciales. “Nos permite tener una idea más global de lo que está pasando en muchas partes del mundo” (Entrevistado 4, comunicación personal, 11 de noviembre de 2021).

Amplitud de contenidos musicales. La tecnología ha facilitado el acceso a recursos formativos antes impensables. Profesores y estudiantes ahora pueden consultar bibliotecas de conciertos en línea, partituras, clases magistrales y repertorios completos de orquestas internacionales desde un dispositivo móvil. “El que algo esté así al alcance de un clic, pues es maravilloso... podemos ir a lugares del otro lado del mundo, como la Orquesta Filarmónica de Berlín” (Entrevistado 13, comunicación personal, 8 de abril de 2022). En el ámbito de la música clásica, varios músicos destacaron el valor de los archivos auditivos disponibles: “Tenemos al alcance muchas grabaciones de orquestas profesionales de primer nivel, inclusive antiguas que son referencia ahorita para nosotros… de Europa y Estados Unidos, de cómo tocan allá” (Entrevistado 10, comunicación personal, 6 de abril de 2022). Esta globalización del conocimiento musical ha ampliado las posibilidades de formación y ha incentivado el autoaprendizaje. Como indicó otro docente: “Ya tenemos todo a la mano… es mucho más fácil accesar a ciertas páginas, compositores y música” (Entrevistado 14, comunicación personal, 8 de abril de 2022).

Evolución en el uso de materiales de estudio. Los avances tecnológicos también han modificado profundamente las dinámicas de la enseñanza musical. Antiguamente, conseguir partituras implicaba copiarlas a mano o comprarlas y esperar varios días para obtener el material impreso, lo que hacía del aprendizaje un proceso lento y limitado. “Cuando era niño, el maestro le prestaba a papá las partituras por las noches, para que las escribiera y yo pudiera tocar el concierto… no había copiadoras” (Entrevistado 22, comunicación personal, 11 de enero de 2023). Hoy, la disponibilidad inmediata de estos recursos ha agilizado notablemente los procesos formativos: “Ahora muchos alumnos llegan con el iPad… si yo les quiero pedir un libro particular, ahí mismo en la clase lo descargan” (Entrevistado 24, comunicación personal, 26 de enero de 2023).

Más allá del acceso rápido al repertorio, las condiciones actuales de formación han mejorado gracias a una amplia gama de herramientas digitales utilizadas como apoyos educativos. Existen programas de escritura musical, aplicaciones móviles con metrónomos y una enorme cantidad de versiones de obras en plataformas como YouTube. Así lo señaló una clarinetista: “Antes tenías tú que comprar los discos en un Saharis, no existía el Internet, ahorita todo lo que tú quieras lo puedes encontrar ahí” (Entrevistado 16, comunicación personal, 11 de abril de 2022).

Impacto en el sector educativo. Esta transformación también ha generado nuevas tensiones dentro del ámbito pedagógico. La facilidad para acceder a contenidos musicales y académicos ha propiciado, según algunos entrevistados, procesos de formación menos rigurosos y una relación más impaciente con el aprendizaje instrumental. Como señaló una docente, este ritmo acelerado de gratificación ha llevado a muchos estudiantes a abandonar el instrumento de forma prematura: “Le dan seguimiento un año y dicen ‘ya, hasta aquí, esto no es para mí’, se rinden muy fácil porque la respuesta de la tecnología es muy rápida” (Entrevistado 6, comunicación personal, 3 de abril de 2022). La misma entrevistada añadió que, en su experiencia, la era digital ha debilitado la constancia y la paciencia entre los alumnos más

jóvenes, quienes con frecuencia tienen dificultades para comprometerse con la práctica diaria necesaria para el dominio técnico, lo cual representa un desafío transversal en la formación musical desde los niveles básicos.

A esto se suma la proliferación de aplicaciones que ofrecen formación musical básica a bajo costo, lo que ha provocado una disminución en la demanda de clases particulares. Según la misma docente, muchas personas optan por aprender de forma empírica a través de plataformas digitales, pero al enfrentarse posteriormente con un maestro, descubren vacíos importantes en su conocimiento ya que adquieren conocimientos muy básicos: “Cuando llegan con un maestro a la clase, se topan con que ‘¡Ah caray! Nada de esto lo entiendo, no lo sabía’” (Entrevistado 6, comunicación personal, 3 de abril de 2022).

No obstante, otros entrevistados señalaron que estas herramientas también han ampliado las posibilidades formativas mediante el uso de espacios digitales como Teams: “Normalmente preparo a muchos alumnos míos para competir en diferentes países del mundo, a través de plataformas, videos enviados y otros medios” (Entrevistado 18, comunicación personal, 7 de diciembre de 2022). En suma, el impacto de la tecnología en el ámbito educativo ha sido ambivalente: mientras plantea retos importantes en los procesos formativos, también ha abierto nuevas posibilidades que han reformulado no solo la enseñanza, sino también la manera en que se accede, se aprende y se relaciona con la música.

Cambios en el consumo y la experiencia musical. La inmediatez del contenido musical en plataformas como YouTube, Spotify y TikTok ha modificado las preferencias del público, privilegiando el consumo desde casa. Esto ha tenido una repercusión directa en la industria musical, no solo reduciendo la asistencia a conciertos presenciales, sino también cambiando las lógicas de producción y recepción musical. Como comentó un entrevistado: “Las generaciones de ahora tienen un *span* de atención súper pequeño […] si antes las canciones duraban cinco minutos, ahora tienen que durar tres, y en el futuro tendrán que durar menos” (Entrevistado 1, comunicación personal, 10 de noviembre de 2021). Esta transformación ha

generado nuevos retos para los músicos, quienes deben replantear sus presentaciones para competir con la experiencia digital:

> Hoy en día están a un clic de distancia de cualquier cosa; lo ven como lo más normal del mundo […] prendo el celular o la compu, abro iTunes y puedo estar aquí sentado cómodamente en el sillón, tapado con la cobija, escuchando lo que yo quiera. (Entrevistado 24, comunicación personal, 26 de enero de 2023)

Esta disponibilidad plantea exigencias adicionales en términos escénicos: “Ya no nos podemos quedar en un espectáculo meramente auditivo, hoy en día ocupas ofrecer un espectáculo también visual para sacar a la gente de su casa” (Entrevistado 24, comunicación personal, 26 de enero de 2023). Para muchos, la calidad audiovisual que ofrecen sus propios dispositivos —con buena pantalla, sistema de sonido y control del ambiente— resulta tan satisfactoria que termina por convertirse en una barrera para asistir presencialmente. Como resumió un violinista, el reto es “hacerlo entretenido para el consumo actual” (Entrevistado 22, comunicación personal, 11 de enero de 2023).

Sustitución de músicos por recursos tecnológicos. En algunos contextos, especialmente en eventos sociales, se ha vuelto común reemplazar a músicos en vivo por pistas pregrabadas o servicios digitales: “Ya es más fácil para las personas contratar para un evento social cintas, o poner una bocina y Spotify, que pagarle a una banda $100,000 pesos por ir a tocar” (Entrevistado 6, comunicación personal, 3 de abril de 2022). Ante estas condiciones, algunas agrupaciones han optado por reducir su personal y operar con música disparada desde una computadora: “En vez de traer a un bajista, a un baterista y a un guitarrista… le pagas a la laptop" (Entrevistado 5, comunicación personal, 31 de marzo de 2022). Si bien estas soluciones permiten disminuir costos y simplificar la logística, también han desplazado a intérpretes en vivo, reduciendo sus oportunidades laborales.

Promoción artística y visibilidad en redes. Frente a estos cambios, muchos músicos han encontrado en las redes sociales una vía para mantenerse vigentes. Las plataformas les

permiten difundir su trabajo, llegar a audiencias más amplias y generar ingresos alternativos. Los siguientes testimonios ilustran algunas de las estrategias empleadas: “Utilizo las redes sociales para darme a conocer y estar subiendo contenido” (Entrevistado 3, comunicación personal, 11 de noviembre de 2021). “Grabándome… mostrar un poco mi vida, como para mantener ciertos contactos” (Entrevistado 23, comunicación personal, 12 de enero de 2023). “Tengo una página de Facebook donde muestro mis presentaciones como cantante y algunos tips musicales que son importantes en su técnica” (Entrevistado 5, comunicación personal, 31 de marzo de 2022). Además, algunos han aprovechado la digitalización para incursionar en contenidos educativos como teoría musical, análisis de obras y talleres en línea: “También por medio del Zoom se ha ampliado un poco el mercado... he tenido la oportunidad de dar clases virtuales hasta internacionalmente” (Entrevistado 20, comunicación personal, 16 de diciembre de 2022).

Otros músicos han desarrollado estrategias más complejas para posicionar su trabajo en el entorno digital. Un maestro de percusiones, por ejemplo, relató cómo ha debido adaptarse a los nuevos mecanismos de difusión: “La fórmula de promocionarte no era como antes, con pósters pegados por toda la ciudad; ahora son las redes sociales. Yo lo que hago es acercarme a mis estudiantes y a gente que conoce de eso: ‘oye, ¿qué es lo que está de moda ahora? ¿Cómo le puedo hacer por aquí?’ A veces contrato a personas que lo hagan para llegar a mayor público” (Entrevistado 19, comunicación personal, 15 de diciembre de 2022).

Reflexiones contrastantes sobre los efectos de la tecnología. Pese a los retos señalados, la mayoría de los entrevistados coincidió en que la llegada de la tecnología ha traído más beneficios que perjuicios. La posibilidad de acceder a múltiples plataformas digitales ha ampliado las oportunidades formativas: “Cursos digitales y clases magistrales que se han llevado a cabo” (Entrevistado 4, comunicación personal, 11 de noviembre de 2021). Algunos docentes destacaron su utilidad: “Es otro alcance, es una manera de llegar a otro público” (Entrevistado 21, comunicación personal, 10 de enero de 2023). También se mencionó el valor

de diversas herramientas tecnológicas que han facilitado el aprendizaje musical: “Hay muchas aplicaciones incluso gratis, que les facilita a los niños” (Entrevistado 22, comunicación personal, 11 de enero de 2023); y en el ámbito académico: “Me gusta mucho tomar clases y cursos” (Entrevistado 25, comunicación personal, 7 de febrero de 2023).

Más allá del acceso a recursos, algunos músicos valoraron la capacidad de la tecnología para dar permanencia a su trabajo artístico. Una catedrática reflexionó sobre la naturaleza efímera de la música en vivo y cómo los entornos digitales han transformado esta condición:

> El arte de los músicos es etéreo; cuando nos presentamos en una sala o en un teatro, sucede en ese momento y al final desaparece… solo lo vivieron las personas que asistieron al concierto. No es como una pintura o una película; ahí queda y puede seguir generando ingresos a la persona que lo realizó, en el caso de nosotros no. (Entrevistado 15, comunicación personal, 9 de abril de 2022).

Desde su perspectiva, el uso de plataformas como YouTube ha permitido conservar y compartir esas interpretaciones, facilitando la promoción artística, el acceso a nuevas audiencias y la posibilidad de generar oportunidades profesionales a partir de material grabado. En ese sentido, concluye que la tecnología debe incorporarse como parte integral del quehacer musical contemporáneo. No obstante, no todos los músicos se han adaptado con la misma facilidad. “Yo me considero una persona chapada a la antigua… mis clases han sido prácticas, con muy pocos recursos tecnológicos” (Entrevistado 24, comunicación personal, 26 de enero de 2023). Esta distancia frente a lo digital parece marcar una frontera importante en las trayectorias profesionales actuales, que exige de cada músico estrategias de adaptación diferenciadas.

En suma, la tecnología ha redefinido las condiciones laborales, formativas y de difusión en el campo musical. Su impacto ha sido desigual, generando oportunidades para unos y desafíos para otros. Como señala Hesmondhalgh (2013), la digitalización y el desarrollo de

internet han transformado profundamente las industrias culturales, modificando los modos de producción, distribución y circulación del trabajo creativo, y trasladando a los propios artistas una mayor responsabilidad en la gestión de su visibilidad, adaptación tecnológica y sostenibilidad profesional.

Reconfiguración de trayectorias profesionales ante condiciones cambiantes. El ejercicio profesional de los músicos en la actualidad se ve impactado por una serie de transformaciones estructurales que han alterado profundamente el panorama laboral. Factores como los avances tecnológicos, las crisis económicas, las decisiones institucionales y los cambios sociales recientes han modificado no solo las condiciones del trabajo musical, sino también las formas de construir y sostener una trayectoria profesional. En este contexto, los músicos se ven forzados a asumir roles híbridos y a desarrollar estrategias individuales para permanecer en el campo musical, tal como lo ha analizado Guadarrama Olivera (2022). Esta sección aborda tres dimensiones clave que han incidido en esta transformación: la apropiación tecnológica, el debilitamiento institucional y los efectos de la inestabilidad económica.

Adaptación tecnológica y diversificación profesional. Ante la transformación del campo laboral musical, muchos músicos han optado por ampliar sus competencias para responder a las nuevas exigencias tecnológicas y a un mercado cada vez más diversificado. La digitalización ha exigido una mayor flexibilidad en cuanto a los géneros, formatos y plataformas empleadas: “Yo como productor tengo que mantenerme con los oídos frescos y andar viendo las tendencias de la industria, qué hay que hacer nuevo, qué sonidos están buscando” (Entrevistado 1, comunicación personal, 10 de noviembre de 2021). “Me ha tocado producir géneros con los que no estoy tan familiarizado, desde pop, rock, reguetón y demás” (Entrevistado 17, comunicación personal, 20 de septiembre de 2022). Además, el desarrollo profesional requiere de mantenerse al día con los avances tecnológicos: “Está en las manos de cada músico desarrollarse con las nuevas tecnologías, para que como académicos podamos rendir lo que se espera de nosotros” (Entrevistado 15, comunicación personal, 9 de abril de

2022). Algunos han incursionado en nuevas áreas motivados por ampliar sus fuentes de ingreso: “Me gustaba hacer grabaciones, editar música y obras de teatro… me apasiona mucho lo que es la tecnología, y lo empecé a hacer también por necesidad” (Entrevistado 12, comunicación personal, 6 de abril de 2022).

Políticas culturales y fragilidad institucional. Además de los retos tecnológicos, el panorama político también introduce incertidumbres que impactan directamente en la vida laboral de los músicos. Las decisiones administrativas pueden afectar la viabilidad de proyectos y la sostenibilidad financiera de los músicos:

> En Radio Nuevo León estábamos transmitiendo en el 102.1 de FM, por una decisión política, cambiaron la estación a la frecuencia de AM. Fue un golpe muy duro… de plano una crisis, porque además se tardaron como tres meses con la paga. Por asuntos políticos, uno está ahí flaqueando con el trabajo… en una institución pública. (Entrevistado 21, comunicación personal, 10 de enero de 2023).

Esta fragilidad institucional, común en muchos espacios culturales, obliga a los músicos a depender de la autogestión y del esfuerzo personal para sostener sus iniciativas, estando atentos para detectar los recursos disponibles: "Los cambios políticos de cada sexenio son un volado… llegan nuevos administradores que dan apoyos a la cultura y a veces se cortan o de plano no hay. Entonces, es muy volátil” (Entrevistado 21, comunicación personal, 10 de enero de 2023). En este contexto de incertidumbre estructural, algunos músicos coinciden en que mejorar sus condiciones laborales requiere una transformación profunda: “Yo siento que la única condición es que el arte tenga más consideración en la política del Estado” (Entrevistado 18, comunicación personal, 7 de diciembre de 2022).

Crisis económicas y movilidad profesional. Las condiciones socioeconómicas han impactado de forma significativa la estabilidad laboral del gremio. En muchos casos, los músicos han tenido que reorientar sus trayectorias para responder a escenarios de escasez de oportunidades. Tal es el caso de un maestro español que emigró para encontrar nuevos

horizontes tras un periodo de recesión en su país: “Me agarró la crisis económica en España, la recuerdo como mi peor etapa. Estuve casi tres años sin conseguir ningún trabajo estable. Entonces me interesé en buscar alternativas y me trajo aquí a Monterrey” (Entrevistado 24, comunicación personal, 26 de enero de 2023). Este tipo de movilidad geográfica revela no solo la vulnerabilidad estructural del sector, sino también la capacidad de los músicos para redefinir sus carreras en contextos adversos.

Frente a estas transformaciones, algunos músicos proyectan escenarios marcados por la incertidumbre. Si bien reconocen el papel central que ha adquirido la tecnología en el quehacer musical, también perciben un resurgimiento del interés por las experiencias presenciales, especialmente tras el aislamiento vivido durante la pandemia. Observan que, en la actualidad, muchas personas buscan reconectar con el entorno físico y asistir a eventos en vivo como una forma de volver al contacto humano y salir del entorno virtual. Sin embargo, en palabras de uno de los entrevistados, “realmente no podemos saber a ciencia cierta hacia dónde va dirigido el futuro de la profesión musical” (Entrevistado 6, comunicación personal, 3 de abril de 2022).

5.3.2 Procesos biográficos y reflexivos en la construcción identitaria

La identidad profesional de los músicos en Nuevo León se configura a través de un entramado complejo de vocación artística, experiencias formativas tempranas y procesos de adaptación frente a contextos laborales inestables. Lejos de ser estática, se construye de forma dinámica a lo largo del tiempo, mediante decisiones personales, momentos de contingencia y trayectorias marcadas por la reflexividad, como plantea Heinz (2003). En este proceso, las estrategias de agencia y autogestión resultan fundamentales para sostener el sentido de pertenencia al campo musical, incluso en condiciones adversas. Este apartado examina cómo dicha configuración identitaria se manifiesta en distintos momentos y planos: desde su construcción temprana y su negociación frente a la precariedad, hasta su resignificación en clave de autorrealización y su proyección hacia el futuro.

Construcción de la identidad profesional y sentido de la música. De acuerdo con los datos recabados, el 72 % de los músicos entrevistados (18 de 25) inició su formación musical antes de los 15 años, sentando desde entonces parte de las bases de su identidad profesional. Esta vinculación temprana suele estar asociada a influencias familiares, experiencias escolares o intereses personales intensos, la cual constituye un eje estructurante en su sentido de pertenencia al campo musical. Desde la perspectiva de Heinz (2003), estas primeras elecciones vocacionales orientan el curso de vida de los individuos al permitirles proyectarse en un campo determinado y activar procesos reflexivos que dotan de sentido sus trayectorias. “Principalmente fue que era algo que yo sentía que era ya parte de mi vida, yo no me veía haciendo algo diferente” (Entrevistado 13, comunicación personal, 8 de abril de 2022). Este contacto inicial con la música marca, para una parte significativa del gremio, el punto de partida de un camino que más tarde se transforma en un compromiso profesional.

Muchos de los entrevistados han dedicado una parte considerable de su vida al perfeccionamiento de su talento y a la participación en proyectos musicales, lo que refuerza su identificación con la profesión. Como expresó un pianista: “¡Todo! Al menos yo he estado vinculado desde antes de mi ingreso como estudiante en la Superior de Música, desde los 15 años ya empezaba yo ahí a tomar clases y tocar en la escuela” (Entrevistado 20, comunicación personal, 16 de diciembre de 2022). Esta trayectoria sostenida refleja una conexión profunda con la música, que reafirma su carácter vocacional y la integración de la identidad artística como parte fundamental de su autodefinición personal y profesional.

La música como razón de ser. Para muchos músicos, esta actividad representa mucho más que una ocupación: constituye su piedra angular, una fuente de sentido vital y un espacio de autorrealización. Esta dimensión profunda de la práctica artística se expresa con claridad en los siguientes testimonios: “Para mí es todo, realmente es muy simple, desde que tengo ocho años ando en esto… yo no me veo haciendo otra cosa” (Entrevistado 19, comunicación personal, 15 de diciembre de 2022). “Yo considero que es la mayor fortuna… es

realmente lo que me gusta. Pues no es un trabajo, es una oportunidad de seguir disfrutando" (Entrevistado 4, comunicación personal, 11 de noviembre de 2021).

Algunos entrevistados asocian esta vocación con el deseo constante de crear y mejorar: "Para mí también es alegría. Estudiar música te brinda beneficios, te abre la mente y te empuja a ser una mejor persona… hasta en el ámbito personal" (Entrevistado 3, comunicación personal, 11 de noviembre de 2021). Otros la describen como un legado artístico que trasciende el tiempo: "Trabajar en la música es plasmar un arte, dejar este vestigio sonoro para el futuro, que a alguien en algún punto le toque una fibra sensible" (Entrevistado 1, comunicación personal, 10 de noviembre de 2021). Esta práctica profesional, en suma, se convierte en una experiencia totalizadora que da sentido y dirección a su vida laboral: "Para mí es todo, me gusta mucho" (Entrevistado 11, comunicación personal, 6 de abril de 2022).

Negociación de identidades en contextos laborales precarios. La mayoría de los músicos entrevistados enfrenta un entorno laboral marcado por la inestabilidad, lo que los obliga a diversificar sus actividades profesionales. En este contexto, emergen formas particulares de sostener su identidad artística, incluso cuando las condiciones del mercado requieren desempeñar funciones ajenas a su vocación. Tal como señala Guadarrama Olivera (2022), la persistencia en el trabajo artístico implica procesos de adaptación y resignificación constantes, en los que los sujetos encuentran formas de afirmar su identidad profesional a pesar de la precariedad. Esta sección analiza dos expresiones clave de esta negociación: la coexistencia entre la interpretación y la docencia, y la resistencia simbólica frente a trayectorias fragmentadas.

Dualidad entre intérprete y docente. Uno de los dilemas más comunes entre los músicos entrevistados es cómo combinar la práctica interpretativa con el trabajo en la docencia. Aunque para muchos la enseñanza representa su principal fuente de ingresos, no renuncian a su identidad como intérpretes: "Creo que olvidé mencionar que también un músico, a fin de cuentas, puede dar clases, sin demeritar que eres maestro por ser un mal músico, sino que

simplemente es la necesidad para sobrevivir" (Entrevistado 1, comunicación personal, 10 de noviembre de 2021). Algunos experimentan esta dualidad como una tensión constante: "El campo de batalla de un músico es el escenario… pero la gran mayoría de nosotros nos limitamos al salón de clases" (Entrevistado 2, comunicación personal, 11 de noviembre de 2021).

Sin embargo, otros encuentran un equilibrio entre ambas facetas: "La dualidad de poder hacer las dos cosas, de poder tocar música clásica y poder enseñarla, a mí me complementa muy bien" (Entrevistado 9, comunicación personal, 6 de abril de 2022). Asimismo, el impacto positivo de su labor en los estudiantes contribuye a resignificar la docencia como parte de su vocación: "Una vez apareció un exalumno que ahora estudia en Berklee y dijo: 'Por usted empecé a amar la música, por usted soy lo que soy'… eso te emociona" (Entrevistado 12, comunicación personal, 6 de abril de 2022). Desde una perspectiva más amplia, esta negociación implica no solo adaptación, sino también habilidades adicionales, como señala un docente:

> En mi caso, para mantener mis fuentes de empleo, he tenido que aprender sobre procesos administrativos… A fin de cuentas, somos músicos, nuestro título no dice "especializado en orquesta". Entonces hemos tenido que tocar de todo: si nos hablan para una batucada a las once de la noche o para tocar en la orquesta sinfónica los jueves a las ocho, pues es trabajo. (Entrevistado 14, comunicación personal, 8 de abril de 2022)

Estas dos dimensiones coexisten en la práctica cotidiana de los músicos entrevistados, revelando una forma de afirmación identitaria: sostener la identidad artística aun cuando la realidad laboral exige desempeñar múltiples funciones para asegurar la subsistencia.

Resistencia simbólica y permanencia identitaria. Muchos músicos han tenido que diversificar sus empleos, pero encuentran en la música el eje central de su identidad. La enseñanza, la gestión cultural o la participación en eventos sociales funcionan como

estrategias para mantenerse activos y visibles dentro del campo musical. De esta forma, refuerzan su sentido de pertenencia al gremio, a pesar de las condiciones laborales adversas. Un concertista especializado en percusión expresó su inconformidad con desempeños que no reflejan su sólida formación profesional: “Ser juglar no es indigno, pero no estudiamos para eso, estudiamos para las grandes salas de concierto” (Entrevistado 2, comunicación personal, 11 de noviembre de 2021).

Aunque algunos han tenido que asumir actividades fuera del campo musical, continúan definiéndose a sí mismos como músicos: “Nunca me he tenido que poner a trabajar en otra cosa. Por suerte siempre ha estado vinculado a la música, aunque sí he hecho diferentes cosas” (Entrevistado 19, comunicación personal, 15 de diciembre de 2022).

La perseverancia frente a estos retos es reflejo de un compromiso profundo con la identidad artística. Algunos entrevistados aceptan con realismo su rol como docentes, pero lo resignifican desde el impacto positivo que logran con sus estudiantes:

> Creo que esto es lo que más valor me ha dado en mi trabajo… que hayan ido y venido alumnos y que estén terminando con buen nivel. Y en la orquesta, pues tener claro lo que tengo que hacer… en resumen trabajar mucho. (Entrevistado 24, comunicación personal, 26 de enero de 2023)

Esta postura se acompaña de una conciencia crítica respecto al reconocimiento social del trabajo musical: “Siento que nosotros como artistas deberíamos enfocarnos en que esto ya no suceda; tenemos una responsabilidad de educar a las personas… de que es un trabajo del arte, con situaciones reales laborales” (Entrevistado 7, comunicación personal, 4 de abril de 2022).

A pesar de los obstáculos, muchos músicos mantienen una mirada positiva y expresan que, más allá de las presiones económicas, su pasión por la música continúa siendo el motor principal de su trayectoria: “¡Ay yo no sé! Yo me siento afortunada, yo sé que es duro, pero digamos a mí el dinero no es algo que me mueva… sentir esa libertad es importante para mí”

(Entrevistado 25, comunicación personal, 7 de febrero de 2023). Algunos mantienen una forma de resistencia simbólica al sostener que su vínculo con la música no depende de la estabilidad económica, sino del sentido profundo que esta les otorga: “Para mí sí es un trabajo, uno tiene que ser profesional… pero tocar para mí es divertido, es disfrutarlo” (Entrevistado 10, comunicación personal, 6 de abril de 2022). Incluso ante la precariedad y la incertidumbre, prevalece la decisión de persistir en su vocación musical: “En mi estudio yo estoy feliz” (Entrevistado 1, comunicación personal, 10 de noviembre de 2021).

Este tipo de testimonios pone en evidencia que, más allá de la fragmentación laboral o de las condiciones adversas, los músicos continúan definiéndose a través de su oficio, sosteniendo su vocación y reafirmando el carácter identitario de su trabajo artístico.

Procesos reflexivos y autorrealización. Aunque muchas trayectorias laborales están marcadas por la incertidumbre, la mayoría de los músicos entrevistados manifiesta una profunda conexión vocacional con la música. Sus relatos revelan cómo la práctica musical se convierte en un espacio de autorrealización, resiliencia y sentido vital, incluso en contextos adversos. Según Juárez Flores (2018), el trabajo artístico representa una forma de creación en la que el sujeto se afirma a sí mismo y transforma su entorno, dotando de sentido su actividad profesional más allá de su valor económico. Esta sección explora las formas en que los músicos resignifican sus trayectorias a través de logros personales, reflexión y compromiso con su vocación.

La música como proyecto de vida. Para muchos intérpretes, su vínculo con esta disciplina trasciende el plano profesional y se convierte en la base de su existencia, así como en el motor de sus aspiraciones. Aunque sus carreras pueden ser dispersas o fragmentadas, mantienen un compromiso sostenido con su vocación. Las siguientes narrativas describen esta forma de crecimiento personal y autorrealización a pesar de sus trayectorias laborales discontinuas. “Ah pues, es el alimento espiritual que nos llena mucho a nosotros los artistas… hacemos lo que nos gusta, no es un trabajo propiamente… Además, te pagan, por eso lo

hacemos" (Entrevistado 5, comunicación personal, 31 de marzo de 2022). “Lo he hecho siempre, no me visualizo de otra manera” (Entrevistado 2, comunicación personal, 11 de noviembre de 2021).

En algunos casos, esta experiencia vocacional adquiere también un sentido ético o transformador. Un docente compartió: “Yo lo veo como un complemento para las personas, estamos tratando de crear mejores seres humanos. Creo que la música de cierta manera nos une a todos, nos da un enriquecimiento en el alma que no lo da otra cosa” (Entrevistado 6, comunicación personal, 3 de abril de 2022).

Satisfacción personal, logros y sentido profesional. Para muchos músicos, el sentimiento de realización personal es el principal incentivo que los impulsa a lo largo de su trayectoria. Esta sensación de plenitud surge tanto del disfrute cotidiano de su práctica como del logro de metas personales y profesionales. En sus relatos, los entrevistados expresan con claridad lo que representa para ellos trabajar en este campo: “Para mí ha significado llegar a una realización personal” (Entrevistado 7, comunicación personal, 4 de abril de 2022). “Me gusta muchísimo hacer música, me siento afortunada porque no todo mundo puede hacer lo mismo” (Entrevistado 15, comunicación personal, 9 de abril de 2022). “Es mucha satisfacción para mí, sí ha sido muy bonito todo mi proceso” (Entrevistado 21, comunicación personal, 10 de enero de 2023). “La verdad estoy orgullosa de que tomé la decisión de estudiar música” (Entrevistado 3, comunicación personal, 11 de noviembre de 2021). “Yo estoy muy orgulloso de todos mis trabajos, de lo que he hecho, de cómo produzco” (Entrevistado 1, comunicación personal, 10 de noviembre de 2021). “Para mí sí ha sido una de las cosas más gratificantes, porque tengo el privilegio de poder tocar y hacer lo que me gusta” (Entrevistado 10, comunicación personal, 6 de abril de 2022).

Además del disfrute personal, los músicos encuentran un profundo sentimiento de orgullo en los avances acumulados a lo largo de su carrera. La participación en concursos, el

reconocimiento profesional o el éxito de sus alumnos representan hitos que fortalecen su identidad profesional: “Estoy muy contento de mis logros, sobre todo como pianista. El haber participado en tantos concursos, eventos nacionales e internacionales” (Entrevistado 20, comunicación personal, 16 de diciembre de 2022). En algunos casos, los resultados obtenidos se experimentan no solo como triunfos individuales, sino también como frutos de un proceso colectivo en la docencia:

> Me siento muy orgullosa de mis logros. Este año en particular, mi mejor alumno ganó el premio más importante en un concurso nacional: primer lugar en piano de cola Yamaha, dinero y la posibilidad de tocar con la Orquesta Nacional en México. Además, obtuvo dos recitales en las salas más prestigiadas del mundo. Para mí es una satisfacción especial. (Entrevistado 18, comunicación personal, 7 de diciembre de 2022)

Estos testimonios permiten observar cómo los músicos construyen un sentido positivo de su labor, incluso en contextos de inestabilidad. Lejos de vivir el desgaste como motivo de ruptura, muchos sostienen una convicción profunda respecto a su elección profesional. Desde la perspectiva de Bourdieu (2001), esta valoración puede interpretarse como una forma de capital simbólico, mediante la cual los sujetos otorgan sentido y legitimidad a su práctica profesional aun cuando las condiciones materiales sean adversas. Un entrevistado expresó: “Yo creo que son mucho más las satisfacciones que los obstáculos que se hayan presentado” (Entrevistado 15, comunicación personal, 9 de abril de 2022). Otro, por su parte, reflexionó:

> Puedo estar, de repente, con algo que no me salió bien… lo tomo como una experiencia que tengo que superar. Nunca ha sido una insatisfacción al grado de sentirme deprimido o de querer dejar la música. Creo que la música es un elemento revitalizador… para mí, es la mayor satisfacción que he tenido. (Entrevistado 19, comunicación personal, 15 de diciembre de 2022).

La música como experiencia transformadora y crecimiento personal. Más allá de su dimensión profesional o económica, la práctica musical representa un vehículo significativo

para la transformación personal, que influye notablemente en el desarrollo emocional, ético y espiritual de quienes la ejercen. “Me ha llevado a lugares interesantes, me ha permitido conocer a muchas personas, muchos lugares y descubrir nuevas formas de expresión musical por todo el mundo… no podría expresarlo con palabras” (Entrevistado 23, comunicación personal, 12 de enero de 2023). En este sentido, su quehacer no solo les ofrece oportunidades profesionales, sino que además se vuelve una vía privilegiada para el descubrimiento y enriquecimiento individual, como señaló otro entrevistado: “He podido viajar a diferentes festivales y países, presentándome en diferentes auditorios… es algo muy importante y lo valoro mucho” (Entrevistado 25, comunicación personal, 7 de febrero de 2023). Estas experiencias destacan cómo esta labor facilita encuentros interculturales y contribuye a una visión más amplia del mundo, fortaleciendo así la identidad personal y profesional de quienes la practican.

Esta capacidad transformadora se sostiene incluso en contextos marcados por la precariedad laboral, donde las dificultades económicas y las incertidumbres profesionales suelen ser frecuentes. “Realmente yo no creo que podría hacer otra cosa… esto es lo que me gusta, amo lo que hago. Ha habido etapas muy difíciles —he de decirlo— económicamente, profesionalmente, pero también de mucha satisfacción personal y profesional” (Entrevistado 16, comunicación personal, 11 de abril de 2022).

Estas reflexiones subrayan que la autorrealización derivada de la práctica musical está estrechamente relacionada con una vocación profunda, capaz de sostener su motivación y compromiso incluso en contextos adversos. “Entonces lo tuve decidido pues por amor al arte” (Entrevistado 7, comunicación personal, 4 de abril de 2022). Esta tensión entre la pasión por la música y las condiciones laborales desfavorables revela una paradoja persistente: a pesar de las dificultades estructurales, los músicos continúan eligiendo su carrera como un proyecto de vida.

Proyecciones de futuro y expectativas laborales. Las narrativas recogidas revelan cómo los músicos proyectan su identidad profesional hacia el futuro, equilibrando aspiraciones personales con las condiciones reales del campo musical. Estas visiones no solo expresan metas laborales, sino también estrategias para sostener y redefinir su vocación ante escenarios cambiantes. En este proceso, resulta clave considerar el papel que desempeñan las ideologías culturales, institucionales y sociales en la configuración de esos horizontes. Tal como plantea Žižek (1992), la ideología opera como una estructura invisible que moldea lo que los sujetos consideran posible o deseable, incluso cuando son conscientes de las contradicciones del sistema. Así, los relatos analizados muestran cómo los músicos formulan sus planes de desarrollo dentro de marcos simbólicos que legitiman ciertas formas de éxito, continuidad o reinvención profesional. A partir de los testimonios, se distinguen dos grandes formas de vinculación con el porvenir: la reafirmación de una identidad ya consolidada y la redefinición flexible frente a la incertidumbre.

Identidad proyectada: aspiraciones y trayectorias de consolidación. Este primer grupo de músicos construye su visión a mediano y largo plazo a partir de una identidad profesional ya afirmada, orientada hacia la continuidad, el desarrollo y el fortalecimiento de su carrera. Sus metas expresan una intención clara de reafirmarse en el ámbito musical, ya sea avanzando en instituciones estables, escalando puestos en orquestas o transitando hacia la docencia y la investigación: “Bueno, ahorita ya después de 23 años de servicio ya me empiezo a enfocar en que en 10 o 15 años más ya tengo que planear la retirada” (Entrevistado 20, comunicación personal, 16 de diciembre de 2022). “Quiero estar unos años acá, que salga el contrato primero… también me gustaría hacer un doctorado en música […] conseguir un mejor puesto en una orquesta y en algún punto tener la oportunidad de tocar oboe primero” (Entrevistado 25, comunicación personal, 7 de febrero de 2023). Estas proyecciones no solo implican objetivos concretos, sino que refuerzan la autopercepción como músicos en el tiempo

por venir, ya no como una búsqueda, sino como una convicción que se extiende hasta la etapa del retiro o hacia posiciones de liderazgo profesional.

Identidad en tránsito: redefinición, flexibilidad y deseo de continuidad. Otros entrevistados, particularmente en etapas iniciales de su trayectoria, expresan una percepción profesional aún en construcción o transformación, en la que las aspiraciones se combinan con incertidumbre, búsqueda de sentido y apertura a múltiples caminos posibles. Esta orientación hacia el porvenir está marcada por el deseo de permanencia en el ámbito musical, pero también por el reconocimiento de los límites del mercado y la necesidad de adaptarse: “Puedo hablar de lo que espero, no planeo quedarme dando clases […] considero que se me van a presentar mayores retos y oportunidades” (Entrevistado 3, comunicación personal, 11 de noviembre de 2021). “Pues yo me veo tocando en una orquesta profesional fuera de México o en una orquesta grande a nivel nacional” (Entrevistado 10, comunicación personal, 6 de abril de 2022). “Me estoy enfocando más hacia lo que es la investigación […] para que nuestra facultad pueda tener un posgrado” (Entrevistado 4, comunicación personal, 11 de noviembre de 2021).

Estas trayectorias evidencian un tránsito identitario en el que la música conserva un lugar fundamental, aunque la manera de ejercerla y sostenerla como medio de vida se encuentra en constante negociación. Esta dinámica se manifiesta en diversas estrategias de adaptación: “Estoy buscando mantener comunicación con gente del cine, video y danza, para buscar una oportunidad por ahí” (Entrevistado 21, comunicación personal, 10 de enero de 2023). “A futuro yo sí me veo en algo más estable, dando clases en instituciones… también está el lado de por cuenta propia” (Entrevistado 7, comunicación personal, 4 de abril de 2022).

A pesar de las incertidumbres, esta identidad transitoria también se expresa con anhelos de progreso y confianza en un mejor futuro: “Le auguro bueno […] creo que lo mejor está por venir” (Entrevistado 2, comunicación personal, 11 de noviembre de 2021). “Muy halagüeño, digamos, con mucha esperanza y muy buenas expectativas como maestro de canto […] vamos al alza” (Entrevistado 5, comunicación personal, 31 de marzo de 2022).

Estas narrativas permiten comprender cómo la identidad profesional de los músicos no solo se forja en el presente, sino que también se proyecta hacia el futuro mediante aspiraciones, estrategias de adaptación y convicciones vocacionales, en un proceso continuo de reconstrucción identitaria vinculado a las trayectorias sociales (Dubar, 2001). No obstante, estas proyecciones no ocurren en el vacío, sino que están profundamente influenciadas por las condiciones estructurales del entorno en el que desarrollan su actividad.

5.4 Contexto estructural del campo musical en Nuevo León

Este apartado ofrece el marco contextual para interpretar los hallazgos presentados previamente, situando las trayectorias, condiciones de trabajo e identidades profesionales de los músicos en las dinámicas del campo musical local. Como señala Heinz (2003), las trayectorias profesionales se configuran en la intersección entre procesos biográficos y estructuras sociales específicas. Bajo la perspectiva de las industrias culturales y creativas, se describen factores urbanos, institucionales y de mercado que inciden en las oportunidades, la infraestructura cultural y las modalidades de inserción laboral, con énfasis en la Zona Metropolitana de Monterrey, donde se articula la mayor parte de la actividad musical profesional del estado.

5.4.1 Trayectorias musicales locales

El desarrollo profesional de los músicos en la Zona Metropolitana de Monterrey está profundamente condicionado por las particularidades sociales, económicas e institucionales de la región. Siguiendo el enfoque de Zúñiga (1993), quien analiza cómo las dinámicas culturales de Monterrey se ven moldeadas por su perfil industrial, su débil institucionalidad artística y la desigual distribución de oportunidades culturales, se describen a continuación los principales rasgos del contexto que configuran las condiciones de posibilidad para las trayectorias musicales. En esta ciudad, donde la cultura ha sido impulsada más por la sociedad civil que por el Estado, y en la que el acceso a las expresiones artísticas ha estado históricamente mediado

por la estratificación social y la acción de promotores independientes, los músicos enfrentan desafíos particulares que marcan sus opciones profesionales, sus estrategias de sostenibilidad y los sentidos que le atribuyen a su labor.

Influencia del entorno urbano e institucional. La Zona Metropolitana de Monterrey se caracteriza por su dinamismo económico y su perfil predominantemente industrial. Si bien ha registrado avances en la diversificación de su vida cultural, aún persisten limitaciones significativas para el desarrollo profesional de los músicos. Estos deben adaptarse a un entorno marcado por desigualdades en el acceso a recursos, visibilidad y oportunidades de inserción laboral. Como ya advertía Zúñiga (1993), esta metrópoli norteña ha carecido históricamente de políticas públicas sostenidas para el fomento de las artes, lo que ha dejado el impulso cultural en manos de esfuerzos aislados, instituciones educativas y patrocinadores privados.

A pesar del crecimiento en el número de espacios y eventos culturales en las últimas décadas, varios entrevistados señalaron que Monterrey sigue siendo un entorno poco sensible hacia las expresiones artísticas. Un maestro cubano que ha vivido el desarrollo cultural desde los años noventa describió así esta situación:

> Definitivamente, hay más orquestas, hay más eventos culturales y todo es una proyección que va hacia el futuro. Pero realmente esta ha sido una ciudad hostil con respecto al arte, o sea, bastante; una puesta en escena a veces es muy criticada porque no la entienden. (Entrevistado 19, comunicación personal, 15 de diciembre de 2022)

En términos de políticas culturales, diversos organismos han implementado programas orientados al fortalecimiento de las empresas creativas y culturales. Por ejemplo, el Consejo para la Cultura y las Artes de Nuevo León (2020) ha lanzado proyectos de apoyo dirigidos a músicos solistas, dúos, ensambles y agrupaciones independientes, con el fin de conformar una programación diversa que incluya distintas propuestas de creación e interpretación musical. Un integrante de un quinteto explicó que buena parte de su trabajo proviene precisamente de estas

iniciativas: “Los trabajos que hemos conseguido han sido a través de convocatorias o instituciones… pero si no es por eso, no hay mucho movimiento” (Entrevistado 10, comunicación personal, 6 de abril de 2022).

Sin embargo, estas oportunidades son percibidas como limitadas frente al desarrollo de la industria musical local. A pesar de los esfuerzos institucionales, la Zona Metropolitana de Monterrey continúa enfrentando importantes retos estructurales para consolidarse como un entorno propicio para el ejercicio profesional de los músicos. Entre las principales barreras mencionadas se encuentran la baja asignación presupuestaria al sector, la falta de formación en gestión, la persistencia de prácticas de corrupción y la escasa concurrencia. Una coordinadora académica subrayó que Nuevo León destina pocos recursos a la cultura debido a su modelo económico, señalando que, según su experiencia, la música de concierto representa una proporción muy reducida dentro de las actividades artísticas respaldadas por los organismos. Como ejemplo de este retroceso, recordó la sustitución temporal de la emisora Opus 102.1 FM —dedicada a la música clásica— por un formato popular, lo que en sus palabras significó “la eliminación de un espacio para un público que sí existe” (Entrevistado 13, comunicación personal, 8 de abril de 2022). Desde su perspectiva, esto evidencia la falta de voluntad institucional para fortalecer audiencias especializadas, incluso en contextos donde estas ya son reducidas.

Por otro lado, aunque la ciudad cuenta con instituciones educativas de alto nivel, como la Escuela Superior de Música y Danza de Monterrey y la Facultad de Música de la UANL, estas no siempre preparan a sus egresados para enfrentar los desafíos de la vida profesional. Una gestora cultural lo expresó con claridad: “Es un buen lugar Monterrey, pero requiere de muchos factores externos: de la comunidad, del gobierno, de la visión de desarrollar modelos de academia innovadores. Porque si quieren quedarse en lo mismo ya no hay cabida para eso” (Entrevistado 8, comunicación personal, 6 de abril de 2022).

En suma, el contexto urbano e institucional de la ciudad ofrece recursos valiosos, como

una creciente infraestructura cultural y programas de apoyo artístico, pero también impone límites estructurales que condicionan el ejercicio pleno de la profesión musical. Esta tensión entre posibilidades organizacionales y restricciones culturales define de forma significativa las trayectorias de los músicos en Nuevo León.

Oportunidades laborales en la Zona Metropolitana de Monterrey. El campo laboral para los músicos en esta ciudad presenta una configuración compleja y diversa, marcada tanto por la riqueza de opciones disponibles como por la segmentación y las limitaciones estructurales del entorno. Este tema resulta clave para comprender las múltiples variables que inciden en el desarrollo y la sostenibilidad de las trayectorias musicales en este contexto industrial. Como advierte Víctor Zúñiga (1993), el crecimiento económico de Monterrey ha favorecido un modelo urbano donde el capital ha estado históricamente desvinculado del arte, dando lugar a una débil articulación entre infraestructura cultural y alternativas profesionales para los trabajadores del sector creativo. En este escenario, las oportunidades de empleo en el ámbito musical están mediadas por factores como la formación académica, la demanda de talento, la existencia de foros culturales, el dinamismo del sector privado y las condiciones del mercado del entretenimiento.

Además de las áreas más tradicionales como la docencia, la interpretación o la composición, también se abren posibilidades en campos como la música incidental para cine y publicidad, el performance con tecnologías electrónicas, la investigación, la musicología, el trabajo *freelance*, las clases magistrales o el diseño de cursos especializados. Esta diversidad se refleja tanto en la música popular como en la clásica, donde aún existen espacios para orquestas profesionales, grupos de cámara o *big bands* institucionales. Una estudiante resumió: “Creo que un músico debe de saber un poco de todo” (Entrevistado 3, comunicación personal, 11 de noviembre de 2021).

Docencia, interpretación y creación musical. Una de las áreas con mayor presencia laboral para los músicos en Monterrey es la docencia, tanto en instituciones formales como en

academias privadas o mediante clases particulares. La Facultad de Música de la UANL y la Escuela Superior de Música y Danza de Monterrey son dos centros que generan empleo constante para músicos con formación académica, al igual que las escuelas privadas, donde se ha incrementado la demanda de enseñanza musical. Como mencionó una entrevistada: “Tengo muchísimos compañeros trabajando en colegios, porque afortunadamente ya se ha tomado más en cuenta a las artes musicales dentro del currículo normal de la educación básica” (Entrevistado 13, comunicación personal, 8 de abril de 2022).

Además de la enseñanza, los músicos se desempeñan en la interpretación, ya sea como solistas, integrantes de ensambles o miembros de cuerpos sinfónicos profesionales. No obstante, las vacantes en las orquestas formales son limitadas, lo que restringe las posibilidades de desarrollo en esta área. Una docente involucrada en la formación orquestal explicó:

> Estamos creando una fuente de trabajo para los alumnos cuando se gradúen […] para que tengan un trabajo honorable. No es que no lo sea, el de ser docentes, sino que, como ejecutantes, hay muchos alumnos que se forman y estudian tantas horas al día; tienen unos promedios impresionantes porque tocan increíble, y te da pena que ya no sigan haciendo conciertos. (Entrevistado 12, comunicación personal, 6 de abril de 2022)

En el ámbito de la composición y la producción musical, existen múltiples posibilidades profesionales que abarcan desde estudios de grabación hasta proyectos cinematográficos, videojuegos, teatro o publicidad. Este campo incluye también actividades como la edición y mezcla de sonido, así como la creación de comerciales y *jingles* para radio. Un ingeniero de sonido describió así la amplitud de esta industria:

> Es un mundal. Por ejemplo, en audio para cine hay quien graba en locación, en estudio, quien hace los *Foleys*, quien compone y edita la música. Son al menos seis puestos distintos en una producción audiovisual. Y si es una película de alto presupuesto, se contrata a una orquesta, lo que suma otras 150 personas que tocarán la música. Lo

> mismo sucede con una canción: se necesita un baterista, percusionista, bajista, guitarristas, tecladistas… alrededor de doce músicos. (Entrevistado 1, comunicación personal, 10 de noviembre de 2021)

Una estudiante de composición añadió: “Puedes componer para empresas o particulares, para proyectos de arte en general… hacer arreglos para un grupo musical o teatro, orquestaciones, dar clases… hay un montón” (Entrevistado 7, comunicación personal, 4 de abril de 2022).

Industrias creativas y mercado del entretenimiento. El crecimiento del sector del espectáculo en Monterrey ha abierto oportunidades para los músicos, especialmente en el acompañamiento de artistas nacionales e internacionales, eventos masivos y grabaciones de estudio. Promotoras líderes como Zignia, OCESA y Apodaca Group, que organizan conciertos y festivales de alto perfil, recurren con frecuencia a músicos locales. “Cuando vienen artistas, normalmente traen cuatro o cinco músicos, y el resto son de aquí mismo de Monterrey… que son contratados por estas empresas” (Entrevistado 6, comunicación personal, 3 de abril de 2022). Este dinamismo se relaciona con lo que Howkins (2001) denomina economía creativa, donde la creatividad y las ideas constituyen un activo económico. De manera similar, en el ámbito discográfico también se convoca a intérpretes locales para participar en sesiones musicales dentro de productoras establecidas en la zona metropolitana.

Este segmento también abarca colaboraciones en grabaciones específicas con artistas reconocidos, quienes contratan músicos locales para interpretar repertorios definidos con partituras prediseñadas. Esto ocurre especialmente cuando los artistas provienen de otras ciudades o países y buscan reducir costos al evitar trasladar a sus propias orquestas. Una docente de la Escuela Superior de Música y Danza de Monterrey lo explicó así: “Si eres buen músico, tienes oportunidad de tocar. Por eso los músicos de instituciones formales tienen cabida en eso, porque muchas veces no hay tiempo para ensayar más que un poco antes de empezar a tocar” (Entrevistado 12, comunicación personal, 6 de abril de 2022). De la misma

manera, un violinista relató que ha colaborado con figuras internacionales: “He tocado con algunas de las más grandes estrellas del mundo… Dos veces con Sarah Brightman, aquí en Monterrey. También con Alexander Marcus, cuatro veces” (Entrevistado 22, comunicación personal, 11 de enero de 2023)

La música popular y los festivales masivos también tienen un impacto notable en la economía de Nuevo León. Encuentros como Pa’l Norte, WiSH Outdoor, Machaca Fest, Beyond Wonderland, Liveout y Mother of All han consolidado a la ciudad de Monterrey como un referente nacional en la industria del entretenimiento. En 2018, este tipo de actividades generaron una derrama económica aproximada de 508 millones de pesos en Nuevo León (García, 2019). En su edición de 2025, el festival Tecate Pa'l Norte reunió a más de 300,000 personas, presentó 165 espectáculos y generó un impacto económico estimado de 2,000 millones de pesos, posicionándose como el segundo evento turístico más relevante del país, solo detrás de la Fórmula 1 en la Ciudad de México (Latinus, 2025).

Si bien este crecimiento no siempre se traduce en condiciones equitativas para los músicos, también representa una vía potencial de inserción laboral para intérpretes, productores y técnicos locales. Una docente lo expresó con optimismo: “Entonces, pues hay trabajo para todos […] vienen nuevas generaciones, corrientes y tendencias; o sea, la música siempre va a existir como fue creada” (Entrevistado 12, comunicación personal, 6 de abril de 2022). El desafío es avanzar hacia esquemas más justos e incluyentes que reconozcan y remuneren adecuadamente el aporte artístico de los músicos que hacen posible estas experiencias culturales.

Espacios culturales y foros de presentación. El ecosistema cultural de Monterrey ofrece una variedad de espacios donde los músicos pueden presentar su trabajo, desde recintos institucionales y auditorios universitarios hasta foros independientes, bares, parques y escenarios comerciales. Estos espacios no solo funcionan como plataformas de difusión artística, sino que también influyen en la inserción laboral y el desarrollo profesional de los

músicos. Entre los recintos con mayor tradición e historia se encuentra el complejo escénico de CONARTE, que agrupa el Centro de las Artes, el Teatro de la Ciudad, la Casa de la Cultura, la Pinacoteca, la Escuela Adolfo Prieto, el Museo Estatal de Culturas Populares y otros centros complementarios (Consejo para la Cultura y las Artes de Nuevo León, s. f.-b). Muchos entrevistados señalaron haber desarrollado parte de su carrera en estos lugares, participando en conciertos formales, actividades institucionales o eventos comunitarios. Como expresó uno de ellos: “Está plagado de lugares, la verdad” (Entrevistado 24, comunicación personal, 26 de enero de 2023).

Los músicos también mencionaron auditorios universitarios, teatros municipales, salas de conciertos y espacios culturales alternativos como lugares recurrentes de presentación. En estos escenarios han logrado una presencia destacada como invitados frecuentes en conciertos, festivales, eventos académicos y actividades comunitarias. Esta diversidad de foros refleja la capacidad de adaptación del gremio musical a distintos públicos y circuitos. En la Tabla 18 se enlistan los lugares donde los entrevistados señalaron haberse desempeñado profesionalmente.

Tabla 18

Espacios culturales de desempeño profesional

Nombre del recinto
Arena Monterrey
Auditorio Citibanamex
Auditorio Luis Elizondo, Tecnológico de Monterrey
Auditorio San Pedro
Auditorio Pabellón M
Aula Magna del Colegio Civil
Casa de la Cultura de Nuevo León
Casa de la Cultura San Pedro
Centro de las Artes
Centro de Educación Artística "Alfonso Reyes" (INBAL)
Centro Cultural Fátima
Centro Cultural Rosa de los Vientos
Escuela Superior de Música y Danza de Monterrey (INBAL)

Nombre del recinto
Espacios CONARTE
Facultad de Música de la UANL (FAMUS)
Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey (MARCO)
3 Museos
Parque Alameda
Parque Fundidora
Showcenter Complex
Sala Guajardo (Relaciones Culturales)
Teatro Convex
Teatro de la Ciudad
Teatro Universitario UANL
Teló Producciones

Nota. Lista elaborada a partir del trabajo de campo realizado con músicos profesionales residentes en Nuevo León, 2021–2023 (*N* = 25). Se incluyen recintos públicos y privados ubicados en la Zona Metropolitana de Monterrey. Los nombres se consignan tal como fueron reportados por los entrevistados. UANL = Universidad Autónoma de Nuevo León; INBAL = Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura; 3 Museos = Museo de Historia Mexicana, Museo del Noreste y Museo del Palacio.

Estos datos evidencian una amplia diversidad de recintos culturales y creativos en la Zona Metropolitana de Monterrey; sin embargo, su existencia no garantiza condiciones óptimas para todos los músicos. Varios entrevistados señalaron la presencia de limitaciones estructurales y económicas que dificultan su aprovechamiento. Como señaló un docente: “De espacios culturales hay muchos, pero quizá no todos están adecuados para lo que se quiere hacer, y también muchas veces está el problema de los pagos por su uso” (Entrevistado 14, comunicación personal, 8 de abril de 2022).

En contraste, otros músicos destacaron la amplitud y adaptabilidad del panorama de presentación en la Zona Metropolitana de Monterrey, señalando que han logrado presentarse “en cualquiera de los museos o instituciones” (Entrevistado 11, comunicación personal, 6 de abril de 2022), o incluso en lugares no convencionales como bares, donde “también se pueden hacer diferentes eventos” (Entrevistado 17, comunicación personal, 20 de septiembre de 2022). Un maestro del Centro Cultural Rosa de los Vientos complementó esta visión al afirmar:

“Estamos viviendo un periodo en el que se está aprendiendo que espacios culturales pueden ser cualquier lugar; sin embargo, todavía hay una resistencia por muchos músicos en hacer esto […] A partir de la nuevas tendencias, están surgiendo nuevos entornos que no son culturales, sino abiertos y públicos, que se están tomando para realizar ciertas presentaciones culturales o artísticas” (Entrevistado 14, comunicación personal, 8 de abril de 2022).

Este tipo de apertura ha permitido que algunos músicos comiencen a explorar centros privados o alternativos, como parques y restaurantes que valoran y promueven la música en vivo: “Recientemente tuve una presentación en la Alameda… aprovechar esos espacios públicos es lo mejor” (Entrevistado 21, comunicación personal, 10 de enero de 2023). Estos escenarios ofrecen un ambiente propicio para compartir el arte y conectar con un público que aprecia la música. Además, han surgido foros dedicados a géneros específicos, como el jazz. Sobre ello, un músico emprendedor comentó:

> Ya contamos en Monterrey con un lugar que se llama el Saxy Jazz Club, que tiene para los jazzistas por lo menos un lugar donde ofrecer su música […] Por ahorita tenemos un lugar fijo ahí donde podemos expresar ya esta parte también. (Entrevistado 19, comunicación personal, 15 de diciembre de 2022)

A pesar de la diversidad de espacios disponibles, varios entrevistados coincidieron en que Monterrey carece de un auditorio con condiciones acústicas y técnicas verdaderamente óptimas, que contribuyan a elevar el nivel cultural local. Un concertista lo expresó de manera contundente: “La única sala de concierto de Nuevo León digna es privada, está grandísima, es de duela, todo de madera impecable, impresionante… pero nadie va ahí” (Entrevistado 2, comunicación personal, 11 de noviembre de 2021). Esta situación plantea interrogantes sobre las prioridades culturales de la ciudad y abre una reflexión sobre su posicionamiento frente a otras urbes con trayectorias artísticas más consolidadas.

Comparaciones con otros contextos urbanos. Las condiciones para el ejercicio profesional de los músicos en la Zona Metropolitana de Monterrey contrastan significativamente

con las de otras ciudades mexicanas e internacionales. Aunque algunos entrevistados reconocen el potencial de la ciudad para desarrollar una vida artística, también señalan limitaciones estructurales, culturales y formativas. Una instrumentista subrayó que la comunidad musical de Nuevo León es reducida en relación con otros estados del país, lo que se traduce en escasez de espacios y en un público poco numeroso: “Somos específicamente ciertos músicos los que estamos como intérpretes” (Entrevistado 15, comunicación personal, 9 de abril de 2022). A esto se suma el desinterés creciente de las nuevas generaciones por la música clásica, lo cual contribuye al debilitamiento del entorno artístico local. En sus palabras: “Como centro cultural, la ciudad de Monterrey no funciona; vamos a la baja en comparación con otras ciudades. Por ejemplo, la Ciudad de México todavía se mantiene con un nivel de gusto por la música de concierto superior” (Entrevistado 15, comunicación personal, 9 de abril de 2022).

Esta comparación con la capital del país fue reiterada por otros entrevistados. Una docente señaló que, a diferencia de la Ciudad de México, donde los conciertos de música clásica suelen tener mayor asistencia, en la Zona Metropolitana de Monterrey estos se mantienen con poca audiencia. Sin embargo, enfatizó que esta situación puede revertirse con estrategias pedagógicas y acciones de mediación cultural: “Nosotros tenemos mucho por construir. Si tú empiezas a invitar a tu familia, a culturizar a las personas, a mostrarles el camino, va a ser más fácil. Pero si todo lo conservas con boletos muy caros o no haces conciertos didácticos, entonces la gente nunca lo va a conocer” (Entrevistado 12, comunicación personal, 6 de abril de 2022).

Desde esta perspectiva, las limitaciones culturales en la Zona Metropolitana de Monterrey también pueden explicarse por su corta trayectoria en la formación de públicos musicales. La Orquesta Sinfónica de la Universidad Autónoma de Nuevo León celebró apenas su sexagésimo aniversario en 2020. Como señaló una entrevistada, la profesionalización de la música en la ciudad aún está en proceso: “Son poquitas generaciones las que han sido tocadas

por estas instituciones" (Entrevistado 13, comunicación personal, 8 de abril de 2022). Aún falta educación en torno a las artes, y su valor sigue siendo escaso: "Pues la verdad está un poquito en pañales, nos falta mucho para ser una ciudad tan grande y cosmopolita" (Entrevistado 4, comunicación personal, 11 de noviembre de 2021). Además, el contexto socioeconómico de Nuevo León responde a un perfil industrial: "Al sector cultural se le dedica muy poco dinero en los presupuestos anuales" (Entrevistado 13, comunicación personal, 8 de abril de 2022).

En contraste con la Zona Metropolitana de Monterrey, otras ciudades mexicanas como Guanajuato, León o incluso Saltillo han avanzado en la creación de infraestructura y en la promoción de eventos musicales. Un concertista señaló esta diferencia al afirmar: "Salas como la Nezahualcóyotl de Ciudad de México, o como el Teatro del Bicentenario, no hay […] El mismo CEMEX es el principal patrocinador de la sala de la Orquesta de Boca del Río, y no ha hecho nada aquí en Nuevo León" (Entrevistado 2, comunicación personal, 11 de noviembre de 2021).

A nivel internacional, también se señalaron diferencias importantes. Un percusionista con experiencia laboral en Europa destacó que, aunque existen modelos sostenibles como el británico, existen otras condiciones del entorno que dificultan una estabilidad laboral real. "Yo que estuve viviendo en Londres, ahí funciona muy bien porque mucho es sustentado por la misma sociedad, pagan los boletos, es de los pocos lugares donde no funciona con dinero público. Alemania es como la utopía y casi todo está subsidiado. Sin embargo, la paradoja es que está exageradamente competido, entonces termina siendo lo mismo, que está difícil, incierto" (Entrevistado 2, comunicación personal, 11 de noviembre de 2021).

Por su parte, un compositor que actualmente reside en Róterdam subrayó que, aunque esta metrópoli regiomontana posee un notable perfil como polo creativo emergente, dicho impulso no ha sido aprovechado de forma estratégica ni respaldado de manera consistente por las instituciones ni por el sector privado, lo cual limita seriamente su proyección. En sus palabras: "Me encantaría que Monterrey fuera igual de competitivo a nivel cultural que en el

resto del país, pero la realidad es que se queda muy por debajo de muchas ciudades" (Entrevistado 22, comunicación personal, 11 de enero de 2023).

No obstante, otros músicos migrantes reconocen que la Zona Metropolitana de Monterrey sigue ofreciendo oportunidades. Una de ellas compartió que, al percibir un entorno limitado en Tuxtla, decidió mudarse junto con su pareja: "porque es una ciudad… como hay tantas personas y gustos de diferentes cosas. O sea, permiten que alguien que es emprendedor pueda hacer proyectos." (Entrevistado 25, comunicación personal, 7 de febrero de 2023).

Por último, algunos entrevistados coincidieron en que la ciudad de Monterrey es un buen lugar para desarrollarse como músico, ya que existen diversas posibilidades de crecimiento. Sin embargo, uno de ellos advirtió que persiste una falta de formación en áreas como la creación de públicos, el seguimiento de tendencias y la escucha activa del espectador. Señaló, además, que la fuerte influencia de Estados Unidos complica la conexión con audiencias locales: "no podemos llegar a venderle peras a alguien que solo le gustan las naranjas" (Entrevistado 14, comunicación personal, 8 de abril de 2022). Otro músico lo resumió con claridad: "yo siempre lo he dicho, aquí en Monterrey la ventaja que tenemos es que si tienes ganas de trabajar, ganas bien" (Entrevistado 24, comunicación personal, 26 de enero de 2023). Estas opiniones reflejan tanto las oportunidades como las tensiones estructurales que configuran el entorno musical en la ciudad, esbozando horizontes posibles y rutas de transformación en el desarrollo del sector local.

Perspectivas futuras sobre el mercado musical en Monterrey. El horizonte profesional en este campo en la ciudad se perfila entre desafíos estructurales y nuevas áreas de oportunidad. Si bien persisten limitaciones en infraestructura, políticas culturales y formación de públicos, varios entrevistados reconocen un potencial de crecimiento aún por consolidar. Tal como señala Zúñiga (1993), el desarrollo de públicos no ocurre de forma espontánea, sino que requiere un proceso sostenido de educación estética, programación y acceso equitativo. Esta

sección analiza las proyecciones de músicos y docentes respecto al desarrollo del ámbito artístico, así como las expectativas y retos que enfrentan las nuevas generaciones para insertarse en un entorno en transformación.

Desarrollo del sector creativo y oportunidades emergentes. La Zona Metropolitana de Monterrey es percibida por varios entrevistados como un entorno en evolución, con condiciones que, pese a sus carencias, permiten vislumbrar posibilidades reales para los músicos. Aunque no se considera culturalmente consolidada, algunos actores destacan el dinamismo del sector privado y la posibilidad de abrir camino a nuevos proyectos artísticos.

> Es un lugar con muchas oportunidades […] desde bodas y recepciones de fin de semana, hasta eventos en grandes auditorios como Arena Monterrey, Pabellón M, Showcenter, Banamex. También están surgiendo proyectos como México Opera Studio y la Orquesta La Súper […] hay posibilidad de desarrollarte ahí. (Entrevistado 24, comunicación personal, 26 de enero de 2023)

Esta lectura puede interpretarse a la luz de lo planteado por Florida (2010), quien sostiene que las empresas y comunidades capaces de motivar y fomentar la creatividad se posicionan como espacios estratégicos en la economía contemporánea, donde la diversidad y la apertura cultural constituyen factores de supervivencia económica.

El sector del entretenimiento comercial ha sido una fuente constante de empleo, y aunque la música de concierto enfrenta mayores limitaciones, también se identifican espacios en construcción. Como explicó un productor musical: “Creo que Monterrey en particular sí es bueno en el sentido de que el nivel de competencia y de pulido que se pide es muy alto […]. Si sabes colocar un producto cultural bueno también puedes generar un buen ingreso” (Entrevistado 17, comunicación personal, 20 de septiembre de 2022). Además, señaló que la región es un terreno fértil que requiere mayor articulación entre creativos y gestores para consolidarse como una economía creativa. Desde esta perspectiva, la música representa un sector con amplias posibilidades de expansión, aunque todavía enfrenta desafíos importantes,

como lo señaló otro entrevistado: “La industria musical sí es fuente potencial, puesto que tiene lugar para donde crecer. Sin embargo, siento que se aprovecha poco y cada vez se reduce más el apoyo gubernamental” (Entrevistado 20, comunicación personal, 16 de diciembre de 2022).

Expectativas y desafíos para las nuevas generaciones. Un aspecto que genera especial preocupación entre docentes y músicos en formación es la disminución del interés por las carreras artísticas, especialmente en el ámbito de la música clásica. Se ha observado una baja en la matrícula de las carreras de artes escénicas, lo que plantea retos importantes para el relevo generacional. “Yo sí veo que a mediano plazo va a haber una crisis, porque tenemos que formar a los niños que un día van a ser los músicos de la orquesta” (Entrevistado 13, comunicación personal, 8 de abril de 2022). Esta preocupación ha motivado iniciativas como el Programa de Visitas Escolares, impulsado desde una orquesta local, con la finalidad de acercar a las infancias a la música de concierto y contrarrestar la falta de públicos jóvenes. En palabras de la coordinadora de la Sinfónica de la UANL: “Cuando vamos a la orquesta sí vemos que hay mucha cabecita de algodón y no hay tantos niños […] Un programa de educación es indispensable, se hace en la Ciudad de México y lo estamos tratando de implementar aquí, para que esto sea más accesible para la gente” (Entrevistado 13, comunicación personal, 8 de abril de 2022).

Visiones sobre el cambio y el porvenir del sector. Si bien no todos los entrevistados coinciden en el diagnóstico del entorno artístico local —“no estamos en una ciudad o un estado que sea muy cultural” (Entrevistado 17, comunicación personal, 20 de septiembre de 2022)—, otros resaltan el potencial de crecimiento que aún ofrece Monterrey. Una maestra de piano lo ejemplificó así: “Hay mucha población interesada en clases de música, entonces el área es bastante grande” (Entrevistado 18, comunicación personal, 7 de diciembre de 2022).

Desde una perspectiva esperanzadora, una guitarrista comentó: “Espero que siga creciendo, hay muchas personas que se dedican a darle importancia a las artes, pero todos

tenemos en común que es un gremio muy pequeño… ojalá se le dé más énfasis a los músicos en Nuevo León" (Entrevistado 6, comunicación personal, 3 de abril de 2022).

Además, varios participantes coinciden en que una de las ventajas actuales de Monterrey es que sigue siendo un terreno por explorar, donde casi cualquier esfuerzo se ve exponenciado precisamente por la carencia de infraestructura y figuras especializadas. "Músicos hay muchísimos, lo que no hay son concertistas, salas… todo está por hacerse. Sí creo que hay futuro, siempre y cuando los músicos entiendan su posición, que estas mentes se iluminen y se den cuenta que ese no es su sitio" (Entrevistado 2, comunicación personal, 11 de noviembre de 2021).

Por último, una coordinadora sintetizó con ilusión que, aunque ve muchos desafíos, esto se debe a que el proceso apenas comienza. Comentó: "Nosotros, la generación de ahorita, somos los que estamos haciendo la historia. Entonces hay que empezar a hacer estos proyectos que, a largo plazo, pueden impactar en la sociedad de Nuevo León" (Entrevistado 13, comunicación personal, 8 de abril de 2022). En contraste, un concertista cerró con una visión realista sobre su futuro profesional y trayectoria: "Bueno, pero incierto, de aquí hasta que me muera. Eso es un hecho, pero es un fenómeno casi internacional" (Entrevistado 2, comunicación personal, 11 de noviembre de 2021).

Este análisis permite advertir que la Zona Metropolitana de Monterrey constituye un espacio dinámico e industrial que aún enfrenta importantes desafíos en materia de política cultural, profesionalización artística y formación de públicos. No obstante, también se perfila como un territorio en transformación, donde nuevas generaciones de músicos y gestores culturales están impulsando iniciativas que buscan fortalecer y diversificar el sector musical local. En este proceso, resulta relevante considerar, como plantea Yúdice (2002), que en contextos globales la cultura puede funcionar como un recurso estratégico para el desarrollo económico y social, lo que abre posibilidades para que estas iniciativas locales se proyecten más allá del entorno inmediato.

En conjunto, los hallazgos muestran que las trayectorias laborales de los músicos de Nuevo León se configuran en la intersección entre condiciones de trabajo frecuentemente inestables, procesos identitarios profundamente vocacionales y un contexto estructural marcado por tensiones entre dinamismo económico y fragilidad institucional. Esta articulación entre biografía y estructura permite comprender la complejidad del ejercicio profesional musical, evidenciando las tensiones y posibilidades que atraviesan las trayectorias de quienes integran el campo musical local.

Conclusiones

Esta investigación analizó en profundidad las trayectorias laborales de los músicos profesionales de Nuevo León en el ámbito de las industrias culturales y creativas. A partir de un enfoque cualitativo exploratorio y una estrategia biográfica basada en relatos de vida, se examinaron las trayectorias profesionales y las condiciones laborales en un mercado caracterizado por la inestabilidad y la flexibilidad. Asimismo, se indagó cómo las experiencias biográficas y los procesos reflexivos inciden en la identidad profesional y en las estrategias de sostenibilidad laboral. El análisis, sustentado en 25 entrevistas codificadas de manera abierta y axial hasta alcanzar saturación teórica, permitió comprender diversas dimensiones del desarrollo profesional, entre ellas los orígenes familiares y la iniciación musical, la transición de la formación al trabajo y la configuración de las trayectorias en el contexto regiomontano. En conjunto, los hallazgos evidencian que la multiactividad y la negociación constante entre vocación artística y mercado se han convertido en recursos centrales para sostener la práctica musical en un entorno marcado por condiciones de precariedad estructural, lo que permitió interpretar los resultados a partir de tres ejes analíticos centrales del estudio: trayectorias laborales, condiciones de trabajo e identidad profesional.

En este estudio destacan la precariedad laboral y la falta de estabilidad en el empleo como uno de los problemas centrales identificados. La investigación reveló altos niveles de informalidad y la gran mayoría de los participantes reportaron combinar múltiples empleos para complementar sus ingresos. Esta situación se observa también a nivel nacional, con tasas elevadas de empleo no formalizado entre los músicos. A pesar del papel vital de las industrias culturales y creativas, persisten desafíos para asegurar empleos estables y bien remunerados. No obstante, la profesión se sostiene mediante estrategias como la multiactividad y el apoyo de redes de colaboración y contactos profesionales. Ello evidencia que la flexibilidad, aunque necesaria para la supervivencia profesional, también contribuye a reproducir condiciones de precariedad estructural. En este contexto, se vuelve necesario fortalecer los vínculos entre

instituciones culturales, sector público y profesionales del ámbito musical para promover condiciones laborales más justas y sostenibles en Nuevo León.

En relación con los objetivos de investigación, el estudio permitió identificar diversas dimensiones que configuran las trayectorias laborales de los músicos. A partir del análisis de antecedentes familiares, procesos formativos, experiencias laborales y transformaciones del entorno social, se evidenció la complejidad de los recorridos profesionales a lo largo del curso de vida, incluido el impacto de la digitalización y la pandemia. Asimismo, los resultados permitieron examinar las condiciones de trabajo en un mercado contingente, donde la multiactividad aparece como mecanismo frecuente de sostenimiento. Finalmente, se observó cómo las experiencias biográficas y los procesos reflexivos inciden en la construcción de la identidad profesional, lo que permite confirmar los supuestos orientadores planteados al inicio del estudio: las trayectorias se desarrollan en condiciones estructurales que influyen tanto en la sostenibilidad de la carrera musical como en la configuración identitaria de los músicos.

Las preguntas de investigación orientaron el análisis de las dinámicas laborales y profesionales de los músicos que integran las industrias culturales y creativas de Nuevo León. En correspondencia con los tres ejes analíticos del estudio —trayectorias laborales, condiciones de trabajo e identidad profesional—, se examinaron distintos aspectos del fenómeno. En primer lugar, se analizó cómo la naturaleza contingente del mercado influye en la construcción de las trayectorias laborales, destacando la multiactividad como una estrategia para sostener los ingresos. En segundo término, se examinaron las condiciones de trabajo de los músicos, lo que permitió identificar escenarios de precariedad e inestabilidad en el empleo. Finalmente, se exploró cómo las experiencias de vida y los procesos reflexivos inciden en la construcción de la identidad profesional. Asimismo, se incorporó la perspectiva de género cuando fue pertinente, señalando diferencias en roles, acceso a oportunidades y reconocimiento. De esta manera, los resultados permiten responder a las preguntas planteadas

y evidencian la complejidad de las dinámicas laborales del sector musical en el contexto de Nuevo León.

El análisis de resultados, basado en historias de vida de los músicos, arroja hallazgos que aportan un conocimiento multidimensional y permiten comprender los diversos contextos de sus trayectorias. Se destaca una influencia significativa del entorno familiar en la elección profesional, lo que revela la relación inherente entre el vínculo familiar y la música. El apoyo de la familia, tanto material como emocional, es fundamental en el desarrollo profesional. De ahí que, al analizar las trayectorias laborales, deban considerarse las condiciones del hogar, así como la incidencia de los factores socioeconómicos en la configuración de las elecciones profesionales. En la práctica, esto se traduce en socialización musical temprana, acceso a formación e instrumentos y primeras oportunidades de trabajo mediadas por la familia.

El desarrollo profesional de los músicos exige trayectorias de larga duración que requieren estudio, esfuerzo y dedicación sostenidos. Implica numerosas horas de práctica instrumental y el cultivo de habilidades como la paciencia, la constancia, la disciplina y la organización. Además, se requiere actualización y capacitación permanentes mediante estudios complementarios para mantenerse competitivos y acceder al mercado laboral. En esta muestra, la mayoría de los participantes comenzó a insertarse laboralmente mientras aún cursaba su formación musical, lo que evidencia una transición temprana de la formación al empleo.

Al incorporarse al mundo del trabajo, estos profesionistas enfrentan una lucha constante por construir su carrera entre el oficio que desean ejercer y las actividades que realizan para equilibrar los ingresos. Su vida laboral se caracteriza por la multiactividad, al desempeñar simultáneamente más de un empleo. En esta muestra (N = 25), la mayoría reportó dos o más empleos simultáneos (la moda fue 3; el rango observado fue de 0 a 5+). Estas combinaciones suelen ser discontinuas e intermitentes y, con frecuencia, sin contratos permanentes, lo que impulsa la autogestión y el trabajo por cuenta propia. La inserción resulta compleja y su

sostenimiento aún más en un mercado local con oportunidades limitadas —pocas plazas estables y orquestas con oferta reducida—, por lo que muchos participantes se desempeñan en la docencia.

Las historias de vida recopiladas evidencian que la flexibilidad y la adaptabilidad son constantes en la vida laboral del músico, en interacción con procesos de cambio social como la pandemia de COVID-19, así como con transformaciones derivadas de la digitalización. Estas condiciones han modificado prácticas tradicionales del sector, particularmente en ámbitos como la enseñanza musical mediante clases en línea y el uso de recursos digitales. No obstante, pese a las dificultades, los participantes manifiestan satisfacción por su quehacer y disposición a continuar la búsqueda de realización personal y económica.

En el contexto de Monterrey, las perspectivas de los músicos muestran un panorama en constante transformación. El crecimiento cultural, favorecido por programas públicos de apoyo al sector creativo, ha ampliado las oportunidades tanto en la industria musical como en el sector del entretenimiento. La flexibilidad de la profesión permite desarrollarse en la interpretación en orquestas, conciertos y festivales, así como en presentaciones en recintos culturales, bares y eventos diversos. También participan en producción para medios como cine, televisión, plataformas digitales y publicidad, además de desempeñarse en actividades de composición y docencia. Aunque persisten retos estructurales, la ciudad se perfila como un espacio con oportunidades para el emprendimiento musical y la sostenibilidad profesional.

Los trabajos de Rocío Guadarrama Olivera y colaboradores (2012, 2014, 2022) han sido fundamentales para comprender la precariedad laboral y las trayectorias profesionales de los músicos en México. Estas investigaciones señalan la heterogeneidad ocupacional, la multiactividad, la intermitencia laboral y la baja cobertura de seguridad social como rasgos característicos del empleo artístico. En línea con estos planteamientos, el caso de Monterrey muestra cómo el pluriempleo y la docencia funcionan como estrategias recurrentes frente a la escasez de plazas estables. En este sentido, el presente estudio aporta una mirada regional

que permite matizar el panorama nacional y comprender cómo las particularidades locales influyen en la configuración de las trayectorias laborales, las condiciones de trabajo y la identidad profesional dentro del campo musical.

En suma, esta investigación subraya la necesidad de continuar profundizando en el análisis del panorama laboral de los músicos en Nuevo León. A partir de los hallazgos obtenidos, se identifican algunas acciones que podrían contribuir a mejorar las condiciones laborales del sector, entre ellas, evaluar el impacto de las políticas públicas en el ámbito musical, fortalecer los vínculos entre instituciones culturales, el sector público y los actores del campo musical, así como impulsar apoyos dirigidos a músicos emergentes e incorporar una perspectiva de género en el diseño de programas culturales.

Asimismo, futuras investigaciones podrían explorar con mayor detalle el papel de la formación académica, las competencias digitales, la gestión cultural y el emprendimiento en la estabilidad profesional de los músicos. También resultaría pertinente desarrollar estudios comparativos entre distintas regiones del país y emplear metodologías mixtas que amplíen la comprensión del fenómeno laboral en el campo musical. En una perspectiva más amplia, el documental *The Only Girl in the Orchestra* (O'Brien, 2023) ofrece un espejo de alcance global, cuyo retrato de resiliencia, de exigencia técnica y emocional y de barreras de género también se observa en las trayectorias locales. Finalmente, más que formular recomendaciones concretas, este trabajo propone un marco analítico que aporta evidencia empírica para comprender las trayectorias laborales del sector musical en Nuevo León y abre nuevas líneas de investigación orientadas a fortalecer el desarrollo y la sostenibilidad de la profesión musical.

Referencias

Anguiano, D. (2017, 12 de abril). Empresas creativas “se amontonan” en Mty y San Pedro. *El Financiero.* https://www.elfinanciero.com.mx/monterrey/empresas-creativas-se-amontonan-en-mty-y-san-pedro/

Álvarez-Gayou, J.L. (2003). *Cómo hacer investigación cualitativa: Fundamentos y metodología*. Paidós.

Ayala Duarte, A. (2004). *Breve historia gráfica de la música en Monterrey.* Fondo Estatal para la Cultura y las Artes de Nuevo León.

Babbie, E. (2000). *Fundamentos de la investigación social.* (Trad. J.F.J. Dávila Martínez). International Thomson Editores. (Trabajo original publicado en 1999).

Berger, P. L., y Luckmann, T. (1968). *La construcción social de la realidad.* (Trad. S. Zuleta). Amorrortu Editores. (Trabajo original publicado en 1966). https://dn720001.ca.archive.org/0/items/berger-luckmann.-la-construccion-social-de-la-realidad-ocr-1968/Berger%20%26%20Luckmann.%20-%20La%20construcci%C3%B3n%20social%20de%20la%20realidad%20%5Bocr%5D%20%5B1968%5D.pdf

Bertaux, D. (2005). *Los relatos de vida: Perspectiva etnosociológica*. Edicions Bellaterra.

Blanco-Valbuena, C. E., Bernal-Torres, C. A., Camacho, F. y Díaz-Olaya, M. (2018). Industrias Creativas y Culturales: Estudio desde el Enfoque de la Gestión del Conocimiento. *Información tecnológica, (29)*3, 15–28. https://doi.org/10.4067/s0718-07642018000300015

Bochner, A.P. y Riggs, N.A. (2014). Practicing narrative inquiry. En P. Leavy (Ed.), *The Oxford handbook of qualitative research* (pp. 195–222). Oxford University Press. https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780199811755.013.024

Bourdieu, P. (1998). *La distinción: Criterios y bases sociales del gusto* (Trad. M. C. Ruiz de Elvira). Taurus. (Trabajo original publicado en 1979).

Bourdieu, P. (2001). *Poder, derecho y clases sociales* (2ª ed.). Desclée de Brouwer.

Briceño Linares, Y. (2010). La escuela de Frankfurt y el concepto de industria cultural. Herramientas y claves de lectura. *Revista Venezolana de Economía y Ciencias Sociales*, *16*(3), 55-71.

Bucio, E. P. (2020, 6 de noviembre). Emerge La Súper. *Reforma.* https://www.reforma.com/emerge-la-super/ar2065263

Buitrago Restrepo, F. y Duque Márquez, I. (2013). *La economía naranja: una oportunidad infinita*. Banco Interamericano de Desarrollo. https://repositorio.upn.edu.pe/handle/11537/33528

Cantillon, R. (1996). *Ensayo sobre la naturaleza del comercio en general* (Trad. M. Sánchez Sarto). Fondo de Cultura Económica. (Trabajo original publicado en 1755). https://www.elcato.org/sites/default/files/naturaleza-del-comercio-facsimile.pdf

Carrasco Díaz, S. (2005). *Metodología de la investigación científica: Pautas metodológicas para diseñar y elaborar el proyecto de investigación*. Editorial San Marcos.

Castañeda Rivera, E., y Garduño Bello, B. (2017). Mapa de las industrias creativas en México. Proyección para CENTRO. *Economía Creativa*, *7*, 117–166. https://doi.org/10.46840/ec.2017.07.05

Castañeda Rivera, E. y Garduño Bello, B. (2018). Una mirada a las revistas especializadas en el campo de la industria creativa. *Economía creativa*, *9*, 164–179. https://doi.org/10.46840/ec.2018.09.07

Cea D'Ancona, M.Á. (2012). *Fundamentos y aplicaciones en metodología cuantitativa.* Editorial Síntesis.

Consejo para la Cultura y las Artes de Nuevo León. (2020, 30 de junio). *Lanza CONARTE convocatorias en apoyo a creadores*. https://conarte.org.mx/2020/06/30/lanza-conarte-convocatorias-en-apoyo-a-creadores/

Consejo para la Cultura y las Artes de Nuevo León. (s. f.-a). *CONARTE y SEDET presentan Programa de Fortalecimiento a las Empresas Creativas y Culturales.* https://conarte.org.mx/economiacreativa/

Consejo para la Cultura y las Artes de Nuevo León. (s. f.-b). *Espacios*. https://conarte.org.mx/espacios/

Cremades-Andreu, R. y Quiles, O.L. (2007). Familia, música y educación informal. *Música y Educación: Revista Trimestral de Pedagogía Musical, 4*(72), 35-46. https://www.researchgate.net/publication/39221631.

Creswell, J. W. (2009). *Research design: Qualitative, quantitative, and mixed methods approaches.* (3a ed.). SAGE.

De la Garza Toledo, E. (2013). Trabajo no clásico y flexibilidad. *Cuaderno CRH*, *26*(68), 315–330. https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=347632191007

DataMéxico. (s. f.). *Músicos. Ocupación 2172 — 2024-T3*. Secretaría de Economía. Recuperado el 16 de julio de 2025 de https://www.economia.gob.mx/datamexico/es/profile/occupation/musicos

De la Garza Toledo, E. y Leyva, G. (Coords.). (2012). *Tratado de metodología de las ciencias sociales: Perspectivas actuales*. Fondo de Cultura Económica.

Del Valle-Rojas, C., Nitrihual-Valdebenito, L. y Mayorga-Rojel, A.J. (2012). Elementos de economía política de la comunicación y la cultura: hacia una definición y operacionalización del mercado de los medios. *Palabra Clave, 15*(1), 82-106. https://www.redalyc.org/pdf/649/64923563005.pdf

Dubar, C. (2001). El trabajo y las identidades profesionales y personales. *Revista Latinoamericana de Estudios del Trabajo, 7*(13), 5-16.

El Horizonte. (2022, 27 de septiembre). *NL se han consolidado como capital de entretenimiento.* El Horizonte. https://www.elhorizonte.mx/nuevoleon/nl-se-han-consolidado-como-capital-de-entretenimiento/4196313

Etikan, I., Musa, S. A. y Alkassim, R. S. (2016). Comparison of convenience sampling and purposive sampling. *American Journal of Theoretical and Applied Statistics, 5*(1), 1–4. https://doi.org/10.11648/j.ajtas.20160501.11

Farías, L. y Montero, M. (2005). De la transcripción y otros aspectos artesanales de la investigación cualitativa. *International Journal of Qualitative Methods*, *4*(1). https://sites.ualberta.ca/~iiqm/backissues/4_1/pdf/fariasmontero.pdf

Frith, S. (1996). Music and identity. En S. Hall y P. Du Gay (Eds.), *Questions of cultural identity* (pp. 108-127). Sage Publications.

Fondo Monetario Internacional. (2000). *La globalización: ¿Amenaza u oportunidad?.* [Estudio temático]. https://www.imf.org/external/np/exr/ib/2000/esl/041200s.htm#II

Juárez Flores, P. (2018), *Tensiones y distensiones: formas de identificación de la danza contemporánea. Los casos de Monterrey y Tijuana*. [Tesis de maestría, El Colegio de la Frontera Norte]. Repositorio del COLEF. https://www.colef.mx/posgrado/tesis/20161321/

Florida, R. (2010). *La clase creativa: La transformación de la cultura del trabajo y el ocio en el siglo XXI*. Paidós.

Gasca, L. y Luzardo, A. (2018). *Emprender un futuro naranja: Quince preguntas para entender mejor a los emprendedores creativos en América Latina y el Caribe*. Banco Interamericano de Desarrollo. https://repositorio.21.edu.ar/handle/ues21/14438

García Canclini, N., Cruces, F. y Urteaga Castro Pozo, M. (Coords.). (2012). *Jóvenes, culturas urbanas y redes digitales: Prácticas emergentes en las artes, las editoriales y la música.* [Monografía]. Ariel; Fundación Telefónica. https://www.articaonline.com/wp-content/uploads/2011/07/jovenes_culturas_urbanas_completo.pdf

García, D. (2019, 22 de marzo). Festivales musicales dejan una derrama de 508 mdp. *Milenio.* https://www.milenio.com/negocios/festivales-musicales-dejan-derrama-508-mdp

García, L. M. (2020, 22 de septiembre). Ruta E: el festival de la creatividad y el emprendimiento del Tec. *Conecta (Tecnológico de Monterrey).*

https://conecta.tec.mx/es/noticias/monterrey/emprendedores/ruta-e-el-festival-de-la-creatividad-y-el-emprendimiento-del-tec

Garduño Bello, B. (2019). *La profesión académica en las escuelas profesionales de danza: Narrativas biográficas de trayectorias complejas* [Tesis de doctorado, El Colegio de México]. Repositorio de El Colegio de México. https://repositorio.colmex.mx/concern/theses/v405s987h?locale=es

Garza Gutiérrez, L. M. (Coord.). (2013). *Biblioteca de las Artes de Nuevo León Tomo II. Artes Escénicas*. Consejo para la Cultura y las Artes de Nuevo León.

Giddens, A. (1984). *The constitution of society: Outline of the theory of structuration*. University of California Press.

Giroux, H.A. (2016). La educación superior y las políticas de ruptura. *Revista Entramados: Educación y Sociedad*, (3), 15-26. https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/entramados/article/view/1615/1614

Gobierno de Monterrey. (s. f.). *Tabulador de sueldos: Ejercicio 2022.* https://www.monterrey.gob.mx/pdf/portaln/2022/TABULADOR_2022_03.xlsx

Gómez Vázquez, P. (2020, enero). Música, un sector en expansión (opinión experta). *Conecta.* https://conecta.tec.mx/es/noticias/queretaro/institucion/musica-un-sector-en-expansion-opinion-experta

González Ávila, M. (2002). Aspectos éticos de la investigación cualitativa. *Revista Iberoamericana de Educación*, (29), 85-103. https://www.redalyc.org/pdf/800/80002905.pdf

Guadarrama Olivera, R., Hualde Alfaro, A. y López Estrada, S. (2012). Precariedad laboral y heterogeneidad ocupacional: Una propuesta teórico-metodológica. *Revista mexicana de sociología*, *74*(2), 213-243. http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0188-25032012000200002&lng=es&tlng=es.

Guadarrama Olivera, R. (2014). Multiactividad e intermitencia en el empleo artístico. El caso de los músicos de concierto en México. *Revista Mexicana de Sociología*, *76*(1), 7–36. https://www.scielo.org.mx/pdf/rms/v76n1/v76n1a1.pdf

Guadarrama Olivera, R. (2022). *Vivir del arte: La condición social de los músicos profesionales en México* (1.ª ed.). Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Cuajimalpa. http://ilitia.cua.uam.mx:8080/jspui/handle/123456789/1057

Heinz, W.R. (2003). From Work Trajectories to Negotiated Careers: The Contingent Work Life Course. En J.T. Mortimer y M.J. Shanahan (Eds.), *Handbook of the Life Course. Handbooks of Sociology and Social Research* (pp. 185-204). Springer.

Hernández, N. (2023, 6 de diciembre). Industria del entretenimiento y medios crecerá casi 7% en 2023: PwC. *Milenio*. https://www.milenio.com/negocios/pwc-industria-del-entretenimiento-y-medios-crecera-casi-7-en-2023

Hernández Sampieri, R., Fernández Collado, C. y Baptista Lucio, M.P. (2014). *Metodología de la Investigación.* (6ª ed.). McGraw-Hill.

Hesmondhalgh, D. (2013). *The Cultural Industries* (3rd ed.). Sage.

Horkheimer, M. y Adorno, T.W. (1994). *Dialéctica de la ilustración: Fragmentos filosóficos* (Trad. J.J. Sánchez). Trotta. (Trabajo original publicado en 1947).

Howkins, J. (2001). *The Creative Economy: How People Make Money from Ideas.* Penguin Press.

Instituto Nacional de Estadística y Geografía. (2020, 20 de noviembre). *Cuenta Satélite de la Cultura de México, 2019*. https://www.inegi.org.mx/contenidos/saladeprensa/boletines/2020/StmaCntaNal/CSCltura2020.pdf

Instituto Nacional de Estadística y Geografía. (2023, 17 de noviembre). *Cuenta satélite de la cultura de México, 2022*. https://www.inegi.org.mx/contenidos/saladeprensa/boletines/2023/CSCM/CSCM2022.pdf

Jiménez Expósito, V. (s. f.). *El concepto de "Cultura" en el siglo XVIII.* https://www.ugr.es/~inveliteraria/PDF/CULTURA.pdf

Jiménez Vásquez, M.S. (2009). Trayectorias laborales y movilidad de los biólogos agropecuarios de la Universidad Autónoma de Tlaxcala. *Perfiles educativos*, *31*(126), 56-79. https://www.scielo.org.mx/pdf/peredu/v31n126/v31n126a4.pdf

Kenny, D. T. (2006). Book Review: Musical Excellence: Strategies and techniques to enhance performance. *Advances in Cognitive Psychology*, *2*(2), 233–237. https://www.researchgate.net/publication/229957804_Musical_Excellence_Strategies_and_techniques_to_enhance_performance

Latinus. (2025, 6 de abril). *Concluye edición 2025 del festival Pa'l Norte; se estima una derrama de hasta 2 mil millones de pesos*. LatinUS. https://latinus.us/entretenimiento/2025/4/6/concluye-edicion-2025-del-festival-palnorte-se-estima-una-derrama-de-hasta-mil-millones-de-pesos-139176.html

López Villafañe, V. (Coord.). (2007). *Nuevo León en el siglo XX. Apertura y globalización: De la crisis de 1982 al fin de siglo. Tomo III.* Fondo Editorial de Nuevo León.

López Roldán, P. (1996). La construcción de tipologías: metodología de análisis. *Papers. Revista de Sociología*, *48*, 9–29. https://doi.org/10.5565/rev/papers.1811

Marcos Mendez, L.E. (2021, 12 de enero). *El 2020 fue el peor año para el empleo formal en México*. Expansión. https://expansion.mx/economia/2021/01/12/el-2020-fue-el-peor-ano-para-el-empleo-formal-en-mexico

Marinas, J. M. (2005). 10 temas comunes al psicoanálisis y a la investigación social. *Revista Arxius*, (12-13), 129–140. https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2253933

Monterrey Interactive Media & Entertainment Cluster. (s. f.). *Directorio 2021*. https://monterreyinteractive.org/wp-content/uploads/2021/05/MIMEC-DIRECTORIO-2021.pdf

Morales Cabrera, A.A. (2021). *El trabajo de las y los músicos en Puebla: Entre la resistencia, la precariedad y la sobrevivencia a la industria musical*. [Tesis de doctorado,

Benemérita Universidad Autónoma de Puebla]. Repositorio Institucional de la BUAP. https://hdl.handle.net/20.500.12371/15394

Morrow, S. L. y Smith, M. L. (1995). Constructions of survival and coping by women who have survived childhood sexual abuse. *Journal of Counseling Psychology, 42*(1), 24-33. https://doi.org/10.1037/0022-0167.42.1.24

Neninger Vega, B. y Moya Padilla, N. E. (2019). Vínculo redes familiares y música. Breve abordaje teórico. *Universidad y Sociedad*, *11*(5), 249-255. http://scielo.sld.cu/pdf/rus/v11n5/2218-3620-rus-11-05-249.pdf

O'Brien, M. (Directora). (2023). *The Only Girl in the Orchestra* [Cortometraje documental]. Netflix.

O'Connor, J. (2010). *The cultural and creative industries: A literature review*. Creativity, Culture & Education.

Olvera, S. (2023, 4 de enero). Sube 49% en NL derrama turística. *El Norte*. https://www.elnorte.com/sube-49-en-nl-derrama-turistica/ar2530278?v=4

Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. (2010). *Políticas para la creatividad. Guía para el desarrollo de las industrias culturales y creativas*. https://oibc.oei.es/uploads/attachments/93/Pol%C3%ADticas_para_la_Creatividad_-_Gu%C3%ADa_para_el_desarrollo_de_las_industrias_culturales_y_creativas.pdf

Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. (2019). *Cultura y condiciones laborales de los artistas.* https://www.unesco.org/creativity/sites/default/files/medias/fichiers/2023/01/371790spa%20%281%29.pdf

Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. (2020). *UNESCO y ocho municipios de México establecen Red Mexicana de Ciudades Creativas*. https://www.unesco.org/es/articles/unesco-y-ocho-municipios-de-mexico-establecen-red-mexicana-de-ciudades-creativas

Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. (2021a*). Año Internacional de la Economía Creativa para el Desarrollo Sostenible.* https://es.unesco.org/commemorations/international-years/creativeeconomy2021

Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. (2021b). *Evaluación del impacto del COVID-19 en las industrias culturales y creativas.* https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000380185

Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. (2021c*). La UNESCO financia iniciativas para impulsar las industrias creativas e insta a los responsables a incluir la cultura en sus planes de recuperación*. https://www.unesco.org/es/articles/la-unesco-financia-iniciativas-para-impulsar-las-industrias-creativas-e-insta-los-responsables

Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. (2023). *55 nuevas ciudades se unen a la Red de Ciudades Creativas de la UNESCO en el Día Mundial de las Ciudades*. https://www.unesco.org/es/articles/55-nuevas-ciudades-se-unen-la-red-de-ciudades-creativas-de-la-unesco-en-el-dia-mundial-de-las

Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. (2024). *Red de Ciudades Creativas de la UNESCO (UCCN): Evaluación*. https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000388996_spa

Piedras, E. (2019, marzo 20). *Cultura y creatividad. En México, un sector más grande que el automotriz.* Revista ISTMO. https://www.istmo.mx/2019/03/20/cultura-y-creatividad-en-mexico-un-sector-mas-grande-que-el-automotriz/

Puello-Socarrás, J. F. (2010). Del Homo Œconomicus al Homo Redemptoris Emprendimiento y nuevo neo-liberalismo. *Otra Economía*, *4*(6), 181–206. https://revistas.unisinos.br/index.php/otraeconomia/article/view/1288

Rodgers, G. y Rodgers, J. (Eds.). (1989). *Precarious jobs in labour market regulation: The growth of atypical employment in Western Europe.* International Institute for Labour Studies.

Ron, J. (1977). *Sobre el concepto de cultura*. Instituto Andino de Artes Populares (IADAP). https://biblio.flacsoandes.edu.ec/libros/digital/48111.pdf

Rius-Ulldemolins, J. (2014). ¿Por qué se concentran los artistas en las grandes ciudades? Factores infraestructurales de localización, estrategias profesionales y dinámicas comunitarias. *Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, (147), 73-88. https://doi.org/10.5477/cis/reis.147.73

Quintana Peña, A. (2006). Metodología de investigación científica cualitativa. En A. Quintana Peña y W. Montgomery (Eds.), *Psicología: Tópicos de actualidad* (pp. 47-84). UNMSM.

Sánchez Daza, G., Romero Amado, J., y Reyes Álvarez, J. (2019). Los artistas y sus condiciones de trabajo. Una aproximación a su situación en México. *Entreciencias: Diálogos en la Sociedad del Conocimiento*, *7*(*21*), 69-89. https://doi.org/10.22201/enesl.20078064e.2019.21.69464

Saunders, B., Sim, J., Kingstone, T., Baker, S., Waterfield, J., Bartlam, B., Burroughs, H., y Jinks, C. (2018). Saturation in qualitative research: exploring its conceptualization and operationalization. *Qual Quant, 52*, 1893–1907. https://doi.org/10.1007/s11135-017-0574-8

Secretaría de Economía. (2016, 24 de diciembre). *Las Industrias Creativas en México*. Gobierno de México. https://www.gob.mx/se/articulos/las-industrias-creativas-en-mexico

Sierra Caballero, F. (2009). Economía política de la comunicación y teoría crítica. Apuntes y tendencias. *Revista Científica de Información y Comunicación,* 6, 149-171. http://institucional.us.es/revistas/comunicacion/6/1.6%20Sierra%20Caballero.pdf

Solís, P. (2007). *Inequidad y movilidad social en Monterrey*. El Colegio de México.

Standing, G. (2011). *The Precariat: The new dangerous class.* Bloomsbury Academic.

Strauss, A., y Corbin, J. (2002). *Bases de la investigación cualitativa: Técnicas y procedimientos para desarrollar la teoría fundamentada* (Trad. E. Zimmerman). Editorial Universidad de Antioquia. (Trabajo original publicado en 1998).

Szpilbarg, D. y Saferstein, E. (2014). El concepto de industria cultural como problema: Una mirada desde Adorno, Horkheimer y Benjamín. *Calle14: revista de investigación en el campo del arte*, *9*(14), 56-66. https://www.redalyc.org/pdf/2790/279033275005.pdf

Tylor, E.B. (1871). *Primitive Culture: Researches Into the Development of Mythology, Philosophy, Religion, Art, and Custom* (Vol.1). J. Murray.

Ulloa Pizarro, C. (2007). *Mujeres mexicanas en la música de concierto actual. Un estudio de su curso de vida* [Tesis de maestría, El Colegio de México]. Repositorio de El Colegio de México. https://repositorio.colmex.mx/concern/theses/jw827c07v?locale=es

UNCTAD. (2010). *Economía Creativa: Una opción factible de desarrollo.* (Informe 2010). Naciones Unidas.

Vasilachis de Gialdino, I. (Coord.). (2019). *Estrategias de investigación cualitativa. Volumen II*. Gedisa.

Vázquez, R. (s. f.). *Monterrey: La capital industrial de México*. Real Estate Market & Lifestyle. https://realestatemarket.com.mx/articulos/mercado-inmobiliario/industria/12433-monterrey

Viorato Romero, N.S. y Reyes García, V. (2019). La ética en la investigación cualitativa. *Revista CuidArte*, *8*(16), 35-43. https://doi.org/10.22201/fesi.23958979e.2019.8.16.70389

Williams, R. (1960). *Culture and Society 1780-1950.* Anchor Books. https://archive.org/details/culturesociety17001850mbp

Žižek, S. (1992). *El sublime objeto de la ideología.* Siglo XXI Editores.

Yúdice, G. (2002). *El recurso de la cultura. Usos de la cultura en la era global.* Editorial Gedisa.

Zúñiga, V. (1993). Promover el arte en una ciudad del norte de México: Los proyectos artísticos en Monterrey, 1940-1960, *Estudios Sociológicos*, *11*(31), 155-182. https://estudiossociologicos.colmex.mx/index.php/es/article/view/982/982

Apéndice A. Cuestionario guía

Objetivo de la entrevista:

Conocer cómo es la vida de un músico.

Descubrir cómo ha sido su trayectoria profesional desde sus inicios hasta su inserción al mercado laboral.

Acuerdo con entrevistados:

La entrevista será grabada para fines exclusivos del trabajo de investigación y desarrollo de la tesis de doctorado.

La grabación será destruida después de su utilización.

Será resguardado el anonimato de los participantes.

I. Datos Generales

Nombre y apellido: _____

Fecha de la entrevista (dd/mm/aaaa): _____

Lugar de entrevista: _____

Celular: _____

Correo electrónico: _____

II. Datos Personales

Lugar de nacimiento: _____

Dirección (Colonia): _____

Ciudad: _____ Estado: _____

Edad: _____ Sexo: _____

Estado civil: _____ Ocupación: _____

Instrumentos: _____

ASPECTOS POR OBSERVAR	PREGUNTAS
III. Antecedentes Familiares	
• Orígenes de la familia • Origen social de los entrevistados • Relatos sobre su ascendencia y cultura • Interés familiar sobre la música • Influencia y apoyo de los padres	1. ¿Cuénteme dónde nacieron sus padres? 2. ¿Cuál es la ocupación de sus padres? 3. ¿En su familia hay músicos? 4. ¿Qué pensaron sus padres sobre su interés por los estudios de música?

IV. Formación Profesional	
• Trayectoria e historia escolar • Identidad como músico dentro de la escuela • Motivos para estudiar música • Grado de escolaridad • Lugar y tipo de formación • Participación musical • Percepciones y aprecio de su formación musical • Retos profesionales • Logros y fracasos profesionales	5. ¿Cuenta usted con estudios de música? 6. ¿A qué edad inicio sus estudios musicales? 7. ¿Qué grado de escolaridad o nivel de educación musical tiene usted? ¿Técnico medio, técnico superior, licenciatura u otro? 8. ¿Puede detallar sus estudios y dónde los realizó? 9. ¿Como estudiante y profesionista, qué tipo de formación adicional ha recibido? ¿En dónde y por qué los realizó? 10. ¿Cuáles fueron los motivos que lo impulsaron estudiar música? 11. ¿Cuáles han sido los mayores retos a los que usted se enfrentó como estudiante de música?
V. Trayectoria Laboral	
• Rescate de la historia de trabajos musicales • Reconstrucción de la trayectoria laboral • Exploración de trabajos • Trabajos relacionados con la música • Años de trayectoria • Eventos de relevancia laboral	12. Cuénteme sobre su primer trabajó. ¿Trabajó durante la escuela? ¿Estuvo vinculado a la música? ¿Qué edad tenía? ¿En qué año comenzó a trabajar? 13. Háblame de sus demás trabajos. ¿Siguieron vinculados a la música? ¿Cuánto tiempo paso después de la escuela para que consiguiera su primer trabajo como músico? 14. ¿Trabajaba por cuenta propia o era asalariado? ¿Cómo obtuvo estos empleos y por qué los dejó? 15. ¿Ha tenido que recurrir a la multiactividad o al multiempleo en algún momento para complementar sus ingresos?

VI. Ocupación Actual	
• Conocimiento de su trabajo actual • Lugar de trabajo • Averiguaciones de eventos relevantes en su ocupación actual • Satisfacciones e insatisfacciones personales • Conservación del trabajo • Actividades realizadas vinculadas a la música	16. ¿Cuénteme un poco más sobre su trabajo actual? 17. ¿Cuál es el lugar de su trabajo? 18. ¿Trabaja usted por cuenta propia o es asalariado? 19. ¿Cómo consiguió su trabajo? 20. ¿Qué ha tenido que hacer para conservar su trabajo como músico? 21. ¿Está usted satisfecho con su trabajo actual? ¿Qué le gusta o no le gusta?
VII. Dimensión Económica	
• Fuentes de ingresos y estabilidad • Condiciones y modalidades económicas • Tema salarial • Incrementos • Índices económicos	22. Cuénteme un poquito sobre sus condiciones laborales. ¿Cuenta usted con prestaciones como Infonavit, Seguro Social u otros? ¿Tiene contrato definitivo o provisional? ¿Permanente Semipermanente? ¿Horarios de trabajo? 23. ¿Cuál es el rango salarial mensual aproximado de un músico? 24. ¿Considera usted que el salario de los músicos está bien remunerado?

VIII. Mercado Laboral	
• Conocimiento del mercado laboral del músico • Procesos y oportunidades • Movimientos y características en el mercado de trabajo • Heterogeneidad ocupacional • Espacios de realización musical • Necesidades de permanencia • Proceso de autosocialización de los músicos • Tipos de trabajos y desarrollo • Agentes participantes en el campo musical	25. ¿Cómo ha sido su experiencia para insertarse al mercado laboral y encontrar oportunidades de trabajo? 26. ¿Qué necesitan hacer ustedes los músicos para mantenerse en este mercado de trabajo? ¿Contactos? ¿Capacitación? ¿Asistencia a congresos? ¿Clases magistrales? ¿Horas de estudio? 27. ¿Ha participado en programas musicales como orquestas, ensambles u otros? ¿Y que ha tenido que hacer para formar parte de estos proyectos? 28. ¿Se ha involucrado con instituciones u organismos de apoyo, participando en convocatorias u otros programas? ¿Cuáles?
IX. Trabajo Contingente	
• Comportamiento, cambios y condiciones de la vida laboral • Situación contractual • Condiciones de precariedad • Patrones de empleo intermitentes o de multiactividad • Tipos de empleos u ocupaciones alternas • Factores económicos • Retos y problemas del trabajo • Motivos y estrategias de los sujetos frente a las dificultades	29. ¿Se ha presentado algún comportamiento inestable en su vida laboral? ¿Alguna crisis o inflexión qué haya tenido efectos importantes en su vida profesional? 30. ¿Cómo considera usted que es el trabajo de los músicos en general? ¿Volátil, desregulado, estable, garantizado? 31. ¿Qué estrategias ha tenido que desarrollar para armonizar con las condiciones cambiantes de su trabajo como músico? 32. ¿Cuáles son los retos y obstáculos a los que se ha enfrentado como músico para construir una carrera de trabajo continua? ¿Y qué competencias requieren desarrollar?

X. Procesos de Cambio Social	
• Contexto y adaptación a los cambios sociales • Cambios estructurales de la sociedad. • Nuevas pautas de producción, apreciación y profesionalización musical • Impacto de la tecnología en el campo musical • Procesos de creatividad e innovación	33. ¿Qué cambios de la sociedad diría usted que han impactado en su carrera profesional? ¿Crisis? ¿Cambios tecnológicos? ¿Competencia? 34. ¿Cómo cree usted que la tecnología y la llegada de medios digitales han afectado o beneficiado al sector musical? 35. ¿Cómo utiliza usted la tecnología en su profesión de músico? ¿Ha tomado cursos digitales? ¿Utiliza las redes sociales? 36. ¿Qué procesos de creatividad e innovación de ideas requieren implementar ustedes los músicos para enfrentar estos cambios?
XI. Procesos Biográficos y Reflexivos	
Biografía del individuo Secuencias de eventos de vida Percepciones, vivencias e interiorización Aspectos psicosociales y niveles de satisfacción en la vida profesional y laboral Desarrollo de actitudes reflexivas dentro la estructura laboral Visiones sobre el futuro de actividades profesionales y laborales	37. ¿Qué ha significado para usted trabajar en la música? 38. ¿Qué satisfacciones e insatisfacciones personales le ha dado la música? ¿Se siente orgulloso de sus logros? 39. ¿Cuáles han sido los retos o problemas más importantes a los que se ha enfrentado en su trayectoria como músico? 40. ¿De qué manera algún evento en su historia de vida familiar, profesional o laboral ha impactado su carrera como músico? ¿Matrimonio? ¿Cambio de residencia? ¿Salud? 41. ¿Cómo considera usted que podría cambiar o mejorar su situación de trabajo en el futuro?

XII. Industrias culturales y creativas	
• Perspectiva de las industrias culturales y creativas • Impacto de la economía • Expectativas • Posibilidades	42. ¿Considera usted que la ciudad de Monterrey es un buen lugar para desempeñar la profesión de músico? 43. ¿Cuáles son los espacios culturales del área metropolitana donde ustedes los músicos pueden desarrollarse? 44. ¿Considera usted que las industrias culturales y creativas de Monterrey son fuente de potencial para emprendedores musicales? 45. ¿Ha formado parte de alguna empresa creativa? 46. ¿Cómo ha sido su desempeño cómo emprendedor creativo?
XIII. Cuestión de Cierre	
• Libre expresión	47. ¿Desea agregar algún comentario adicional?
Agradecimiento: Le agradezco su colaboración y participación en esta entrevista. Ha sido un gran placer escucharlo y muy valiosa su opinión.	

Nota. Guía semiestructurada aplicada en Monterrey, Nuevo León, durante el trabajo de campo (2021–2023).

Apéndice B. Cartas consentimiento

UANL

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

A QUIEN CORRESPONDA:

Por medio de la presente me es grato enviarle un cordial saludo y a la vez solicitar su autorización y visto bueno para que la estudiante **Mónica Garza Barrera González, con matrícula 2076796**, quien actualmente cursa el 4to semestre del **Doctorado en Filosofía con Acentuación en Estudios de la Cultura**, lleve a cabo trabajo de investigación en La Escuela Superior de Música y Danza de Monterrey (ESMDM).

Dicha investigación consiste en realizar trabajo de campo en su institución a través de la aplicación de entrevistas a estudiantes y docentes de su comunidad con distintos perfiles musicales, los datos serán recabados como parte del trabajo metodológico de la tesis, *"Un Acercamiento a las Industrias Creativas de Nuevo León. Estudio de Trayectorias Laborales del Sector Musical"*, que desarrolla como requisito académico del programa que cursa en el Área de Posgrado de la Facultad de Filosofía y Letras de la UANL, durante el semestre de enero-junio 2022.

Agradezco de antemano su cooperación para llevar a cabo el trabajo académico, me pongo a su atenta consideración.

Atentamente
"ALERE FLAMMAM VERITATIS"
Ciudad Universitaria, 07 de marzo de 2022

DRA. MARÍA EUGENIA FLORES TREVIÑO
SUBDIRECCIÓN DE ESTUDIOS DE POSGRADO

VISIÓN UANL 2030

Ciudad Universitaria. C.P. 66455
San Nicolás de los Garza, Nuevo León México
Tels. Y Fax (81) 8352 5690 • 8376 0780 • 8376 0620 • 8352 4250 • 8352 4259• 1340 4380

UANL

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

A QUIEN CORRESPONDA
PRESENTE.

Por medio de la presente me es grato enviarle un cordial saludo y a la vez solicitar su autorización y visto bueno para que la estudiante **Mónica Garza Barrera González, con matrícula 2076796**, quien actualmente cursa el 5to semestre del **Doctorado en Filosofía con Acentuación en Estudios de la Cultura**, lleve a cabo trabajo de investigación en La Orquesta Sinfónica de la Universidad Autónoma de Nuevo León (OSUANL).

Dicha investigación consiste en realizar trabajo de campo en su institución a través de la aplicación de entrevistas a estudiantes y docentes de su comunidad con distintos perfiles musicales, los datos serán recabados como parte del trabajo metodológico de la tesis, *"Un Acercamiento a las Industrias Creativas de Nuevo León. Estudio de Trayectorias Laborales del Sector Musical"*, que desarrolla como requisito académico del programa que cursa en el Área de Posgrado de la Facultad de Filosofía y Letras de la UANL, durante el semestre de agosto-diciembre 2022.

Agradezco de antemano su cooperación para llevar a cabo el trabajo académico, me pongo a su atenta consideración.

Atentamente
Alere Flammam Veritatis

Ciudad Universitaria, N.L., 16 de agosto de 2022

AREA DE ESTUDIOS DE POSGRADO

DR. JOSÉ LUIS CISNEROS ARELLANO
SUBDIRECTOR DE POSGRADO

Ciudad Universitaria, C.P. 66455
San Nicolás de los Garza, Nuevo León México
Tels. Y Fax (81) 8352 5630 • 8376 0780 • 8376 0620 • 8352 4250 • 8352 4259• 1340 4380

La excelencia por principio la educación como instrumento

UANL

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

A QUIEN CORRESPONDA:

PRESENTE.

Por medio de la presente me es grato enviarle un cordial saludo y a la vez solicitar su autorización y visto bueno para que la estudiante **Mónica Garza Barrera González, con matrícula 2076796**, quien actualmente cursa el 6to semestre del **Doctorado en Filosofía con Acentuación en Estudios de la Cultura**, lleve a cabo trabajo de investigación en La Escuela de Artes Musicales A.B.P.

Dicha investigación consiste en realizar trabajo de campo en su institución a través de la aplicación de entrevistas a estudiantes y docentes de su comunidad con distintos perfiles musicales, los datos serán recabados como parte del trabajo metodológico de la tesis, "*Un Acercamiento a las Industrias Creativas de Nuevo León. Estudio de Trayectorias Laborales del Sector Musical*", que desarrolla como requisito académico del programa que cursa en el Área de Posgrado de la Facultad de Filosofía y Letras de la UANL, durante el semestre de enero-junio 2023.

Agradezco de antemano su cooperación para llevar a cabo el trabajo académico, me pongo a su atenta consideración.

ATENTAMENTE

Alere Flammam Veritatis

DR. JOSÉ LUIS CISNEROS ARELLANO

SUBDIRECTOR DE POSGRADO

AREA DE ESTUDIOS DE POSGRADO

Ciudad Universitaria, N.L., 10 de enero de 2023

Ciudad Universitaria, C.P. 66455
San Nicolás de los Garza, Nuevo León México
Tels. Y Fax (81) 8352 5690 • 8376 0780 • 8376 0620 • 8352 4250 • 8352 4259• 1340 4380

La excelencia por principio la educación como instrumento

Apéndice C. Invitación digital

INVITACIÓN A PARTICIPAR EN LA INVESTIGACIÓN

¿Quieres aportar tus experiencias
como músico a tu comunidad?
¡TE NECESITAMOS!

Estimado músico,

Lo invito a participar en una entrevista para recabar datos para el trabajo metodológico de la tesis, *"Un Acercamiento a las Industrias Creativas de Nuevo León. Estudio de Trayectorias Laborales en el Sector Musical"*.

Su participación es totalmente voluntaria, anónima y consiste básicamente en contestar un cuestionario de manera presencial o virtual que tomará de 20 a 40 minutos.

Su colaboración beneficiará en general a la comunidad musical de Nuevo León.

Agradezco de antemano,

Mtra. Mónica Garza Barrera González
Matrícula 2076796
Facultad de Filosofía y Letras de la UANL
WhatsApp: 8183098442
E-mail: monica.garzagnz@uanl.edu.mx

Apéndice D. Familia de códigos

Tabla D1

Familia de códigos utilizada en el análisis

Categoría	Código	Subcategoría	Palabras clave
Antecedentes Familiares	AF-ORF	Orígenes de la familia	Local, foráneo (nacional), extranjero
	AF-OCP	Ocupación de los padres	Artístico, comercio, ventas, empresario, ama de casa
	AF-MFA	Músicos en la familia	Profesional, aficionado, ninguno
	AF-IFA	Influencia de la familia	Apoyo, indiferencia, oposición
	AF-OPE	Opinión de estudios	Favorable, neutral, desfavorable
Formación Profesional	FP-EFM	Estudios de música (formalidad)	Autodidacta, formal, informal
	FP-EDI	Edad de inicio	Infancia/niñez, adolescencia, adultez
	FP-GRE	Grado de escolaridad	Técnico medio, licenciatura, maestría, doctorado
	FP-EST	Detalle de estudios	Instrumento, institución
	FP-FAD	Formación adicional	Diplomado, curso, taller, clase magistral
	FP-MOT	Motivos para estudiar música	Vocación, influencia familiar, oportunidad
	FP-RET	Retos profesionales	Recursos económicos, acceso a instrumento, tiempo, aptitudes
	FP-LOG	Logros profesionales	Titulación, beca, reconocimientos
	FP-FRA	Fracasos profesionales	Rechazo de audición, interrupción de estudios
Trayectoria Laboral	TL-EPT	Edad primer trabajo	≤15 años, 16–17, 18–19, ≥20
	TL-TDI	Trabajos diversos	Comercio, ventas, oficios varios, atención y recepción, servicios, hostelería
	TL-VMU	Trabajos vinculados a la música	Grupos versátiles, orquestas y ensambles, clases particulares, academias y escuelas, producción
	TL-TAS	Trabajos de asalariado	Tiempo completo, medio tiempo, contrato provisional y definitivo
	TL-TCP	Trabajos de cuenta propia	*Freelance*, por evento, clases particulares, emprendimiento
	TL-TMU	Multiempleo	Empleos simultáneos, combinación de empleos, complemento de ingresos

Categoría	Código	Subcategoría	Palabras clave
Ocupación Actual	OA-TAC	Trabajo actual	Docencia, orquesta y ensamble, grupos versátiles, producción, gestión cultural
	OA-TLU	Lugar de trabajo	Universidad/facultad, conservatorio/ESMDM, escuela/colegio, sala de concierto, estudio de producción
	OA-TAS	Trabajo de asalariado	Tiempo completo, medio tiempo, contrato provisional y definitivo
	OA-TCP	Trabajo de cuenta propia	*Freelance*, clases particulares, eventos sociales, producción musical, emprendimiento
	OA-TOB	Obtención del trabajo	Audición, convocatoria, recomendación, invitación, emprendimiento
	OA-TCO	Conservación del trabajo	Flexibilidad y adaptabilidad, redes de contacto, actualización, diseño de proyectos
	OA-TSA	Satisfacción del trabajo	Alta, realización, estabilidad percibida, desarrollo profesional, reconocimiento
	OA-TIS	Insatisfacción del trabajo	Baja remuneración, inestabilidad, sobrecarga horaria, falta de prestaciones, desvalorización
Trabajo Contingente	TC-CIN	Crisis, inflexión o inestabilidad	Pandemia, enfermedad, recortes, cierre de espacios, cancelaciones, caída de ingresos
	TC-TES	Trabajo estable	Plaza, antigüedad, horario y salario fijo, prestaciones
	TC-TIE	Trabajo inestable	Por evento, temporal, discontinuo, ingresos variables, rotación, intermitencia
	TC-EST	Desarrollo de estrategias en la carrera	Diversificación, multiempleo, formación continua, redes de contacto, autogestión de proyectos, adaptación tecnológica
	TC-RCM	Retos para construir la carrera de músico	Competencia, pocas plazas (“una sola silla”), recursos económicos, acceso a instrumentos, tiempo
	TC-OBS	Obstáculos en la carrera de músico	Falta de apoyos, burocracia, recortes presupuestales, precariedad contractual, saturación del mercado, salud (lesiones)

Categoría	Código	Subcategoría	Palabras clave
Dimensión Económica	EC-PRE	Prestaciones	Cobertura médica, vacaciones, aguinaldo, fondo de ahorro, vales, ninguna
	EC-CDF	Contrato definitivo	Plaza, estabilidad, antigüedad
	EC-CPR	Contrato provisional	Por hora, por proyecto, por honorarios, renovación
	EC-SAM	Salario aproximado mensual (peso mexicano, MXN)	Menos de $10 000, $10 000–$20 000, $20 001–$30 000, más de $30 000, variable por evento
	EC-OSM	Opinión del salario de los músicos	Suficiente, insuficiente, variable, no corresponde al esfuerzo
Mercado Laboral	ML-IMD	Inserción al mercado laboral	Egreso, título, recomendaciones, audiciones, convocatorias, prácticas
	ML-TOP	Oportunidades de trabajo	Escuelas y colegios, universidad, orquestas y ensambles, grupos versátiles, eventos sociales, estudios de grabación, dependencias gubernamentales, festivales
	ML-EMD	Estrategias para mantenerse en el mercado	Multiempleo, redes de contacto, actualización y cursos, visibilidad en redes sociales, emprendimiento, colaboraciones, diseño de programas
	ML-PPM	Participación en programas musicales	Orquestas, bandas, coros, ensambles, festivales
	ML-PPA	Participación en programas de apoyo	Becas, estímulos, estancias, convocatorias, apoyos estatales, municipales y federales
Procesos de Cambio Social	CS-ICS	Impacto de cambios sociales	Pandemia, confinamiento, digitalización, cambios de consumo, cambios políticos
	CS-BTE	Beneficios de la tecnología	Difusión, alcance, grabación autónoma, enseñanza en línea, redes sociales
	CS-DTE	Desventajas de la tecnología	Brecha digital, calidad del audio, menor público presencial, costos de equipo
	CS-UTE	Uso de tecnología en la profesión	Plataformas, clases virtuales, producción de contenidos
	CS-PCI	Procesos de creatividad e innovación	Colaboración, experimentación, proyectos híbridos, innovación pedagógica, nuevas audiencias

Categoría	Código	Subcategoría	Palabras clave
Procesos Biográficos y Reflexivos	BR-SMU	Significado de trabajar en la música	Vocación, identidad, pasión, sentido de vida
	BR-SAP	Satisfacción personal	Logro, realización, reconocimiento
	BR-ISP	Insatisfacción personal	Inestabilidad, desánimo, falta de tiempo
	BR-LOG	Logros en la trayectoria profesional	Titulación, concursos, grabaciones, giras
	BR-PRR	Problemas o retos	Pocas plazas, financiamiento, conciliación, lesiones
	BR-IEC	Impacto de eventos en la carrera	Enfermedad, matrimonio, mudanza, pandemia, maternidad
	BR-VFU	Visión del futuro	Continuidad, especialización, emprendimiento, internacionalización, docencia
Industrias culturales y creativas	IC-DPM	Desempeño de la profesión en Monterrey	Oportunidades limitadas, ecosistema en desarrollo
	IC-ECU	Espacios culturales	Teatros, foros, auditorios, centros culturales, plazas públicas
	IC-FPE	Fuente potencial para emprendedores	Producción, educación musical, contenidos digitales, servicios musicales
	IC-EMC	Participación en empresas creativas	Estudios, compañías artísticas, colectivos, agencias
	IC-DEC	Desempeño como emprendedor creativo	Autogestión, servicios musicales, enseñanza musical, redes, financiamiento, sostenibilidad

Nota. Matriz de familia de códigos elaborada a partir de la codificación abierta y axial.

Apéndice E. Convención cromática

Tabla E1

Convención cromática utilizada durante la codificación

Categoría	Código	Color
Antecedentes familiares	AF	Amarillo oscuro
Formación profesional	FP	Verde
Trayectoria laboral	TL	Naranja
Ocupación actual	OA	Magenta
Dimensión económica	EC	Azul claro
Mercado laboral	ML	Morado
Trabajo contingente	TC	Amarillo fluorescente
Procesos de cambio social	CS	Lila
Procesos biográficos y reflexivos	BR	Azul celeste
Industrias culturales y creativas	IC	Rosa

Nota. La convención cromática se utilizó únicamente como apoyo analítico interno durante la codificación.

Apéndice F. Composición institucional del MIMEC

Tabla F1

Miembros del Consejo del Clúster de Medios Creativos e Interactivos de Monterrey (MIMEC)

Iniciativa privada	Instituciones académicas	Gobierno
Playful	Tecnológico de Monterrey	Secretaría de Economía y Trabajo
Render	U-ERRE	Instituto de Innovación y Transferencia de Tecnología
Next Studios	CEDIM	Cámara Nacional de la Industria Electrónica, de Telecomunicaciones y Tecnologías de la Información (CANIETI)
IMAGYX	UDEM	
La Tuna Group	UANL	

Nota. Adaptado de *Directorio 2021,* por Monterrey Interactive Media & Entertainment Cluster [MIMEC], s. f., MIMEC (https://monterreyinteractive.org/wp-content/uploads/2021/05/MIMEC-DIRECTORIO-2021.pdf).