

Trabajo e identidad de músicos concertistas en el noreste de México**Work and Identity of Concert Musicians in northeastern Mexico**Mónica Garza Barrera González¹ y Eleocadio Martínez Silva²

RESUMEN

El artículo tiene como objetivo analizar las trayectorias laborales de músicos de concierto desde las identidades y el contexto sociocultural de la ciudad de Monterrey, Nuevo León. Busca dar cuenta de los esfuerzos que estos realizan para mantener una identidad profesional en entornos regionales desfavorables, caracterizados por un mercado laboral contingente y un contexto sociocultural adverso. La investigación, de tipo cualitativa, parte de una serie de entrevistas con profesionales de la música de distintos orígenes y trayectorias de dicha ciudad, a partir las cuales se examinan las formas en que logran preservar su identidad profesional, mediante el reclamo personal, habilidades específicas, y la búsqueda de oportunidades laborales dentro y fuera de su campo de trabajo primario en un contexto laboral y sociocultural en transición. Lo anterior permite ampliar la comprensión social de un sector de profesionistas inmersos en procesos de cambio y cómo estos impactan sus trayectorias de vida.

Palabras clave: 1. identidad, 2. profesión, 3. trabajo, 4. músico, 5. ciudad industrial.

ABSTRACT

This article aims to analyze the career paths of concert musicians within the sociocultural context of Monterrey, Nuevo León. It seeks to highlight the efforts they make to maintain a professional identity in challenging regional environments characterized by a precarious labor market and an adverse sociocultural context. Based on a series of interviews with music professionals from diverse backgrounds and career paths in Monterrey, the qualitative research reveals how these musicians preserve their professional identity through personal commitment, specific skills, and the pursuit of employment opportunities both within and outside their primary field of work in a transitional labor and sociocultural context. This analysis broadens the social understanding of a sector of professionals immersed in processes of change, and how these impact their life trajectories.

Keywords: 1. identity, 2. professions, 3. work, 4. musicians, 5. industrial towns.

Recepción: 8 de agosto de 2024

Aceptación: 5 de noviembre de 2024

Publicación web: 30 de enero de 2026

¹ Universidad Autónoma de Nuevo León (<https://ror.org/01fh86n78>), monica.garzagnz@uanl.edu.mx, <https://orcid.org/0000-0002-7420-2217>

² (Autor de correspondencia) Universidad Autónoma de Nuevo León (<https://ror.org/01fh86n78>), eleocadio14@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-8495-9475>



INTRODUCCIÓN

El análisis de las trayectorias identitarias de los músicos concertistas estudiados en la presente investigación parte de diferentes supuestos: el principal –que también supone el mayor aporte respecto a otros estudios (Ulloa Pizarro, 2007; Guadarrama, 2019; Morales Cabrera 2021)– destaca la importancia de la dimensión espacial de Monterrey y el efecto del lugar (Bourdieu, 1993) en el análisis de la producción, distribución y consumo de objetos artísticos para entender la forma en que dichas prácticas se articulan con la acumulación de capital en un espacio social (Zuñiga, 1993). El segundo supuesto refiere la existencia de un componente estructural: un mercado laboral basado en la inestabilidad y en la precariedad que caracterizan a las sociedades contemporáneas, así como en la capacidad de agencia de estos músicos para desenvolverse en dichas condiciones contingentes y mantener una identidad profesional.

El último de los supuestos, en el que descansa esta indagación, se refiere a la institucionalización de la actividad musical como profesión, derivada de los efectos socioculturales provocados por las transformaciones del trabajo y de otros procesos de modernización en las sociedades contemporáneas (Juárez Flores, 2018).³ Este reconocimiento impacta en las trayectorias de vida y profesionales de los músicos, específicamente en la construcción de una identidad profesional vinculada con su participación en el mercado laboral.

La decisión de seleccionar a los músicos de concierto –y no a otros grupos profesionales de la música, que son mayoría en la cultura norestense– tiene que ver exclusivamente con el hecho de estos permiten hacer observables las preguntas que orientan la presente investigación. Esto no demerita otras sensibilidades artísticas que han florecido en la región noreste, particularmente en Monterrey, solamente se hace referencia a la existencia histórica de condiciones adversas al desarrollo de la música de concierto y de otras artes en dicha ciudad.

El problema de investigación

El estudio sociológico de los practicantes de las artes es poco atendido en México. De la literatura revisada se encontraron dos trabajos sobre practicantes de danza, dos sobre músicos profesionales de concierto y uno sobre músicos de diversos géneros. En estas investigaciones, abordadas desde diferentes enfoques, se encuentran, en unos más que otros, reflexiones acerca de las dificultades de los profesionistas de las artes en el mundo laboral y en la construcción de identidades.

En el caso de los estudios sobre los profesionistas de la danza, Juárez Flores (2018) analiza los procesos y las formas en que se configuran las identidades de los artistas de danza contemporánea en las ciudades de Monterrey y Tijuana, destacando los factores socioculturales que intervienen y tensionan la construcción de formas de representación vinculadas a deseos personales y a condiciones profesionales particulares, así como a los tipos de identificaciones resultantes. En su trabajo se explora y analiza la tensión entre la vocación y las condiciones propias de la danza contemporánea como profesión, logrando hilar analíticamente las experiencias de bailarinas y

³ Entendida –en un sentido estrecho– como una actividad especializada al servicio de la sociedad.

bailarines como procesos de identificación en el que los individuos, a través de la organización y la administración de sus propias experiencias, construyen sentidos sobre su lugar en el mundo.

Un segundo estudio sobre los profesionistas de la danza es el de Garduño Bello (2019), el cual, desde la formación académica en la Ciudad de México, da cuenta de una tipología de trayectorias laborales en la academia como ámbito profesional, vinculadas a la institución y las biografías de los entrevistados, ya sea luego de haber terminado su trayectoria como ejecutantes, en paralelo con su actividad como ejecutantes, o tras haber elegido la academia por encima de una trayectoria en la ejecución. El estudio de Garduño Bello es relevante para el contexto de la presente investigación por su abordaje analítico y resulta útil para la comprensión de los factores institucionales y los de la trayectoria vital que influyen en la capacidad de agencia de los sujetos de estudio para desarrollarse en la profesión académica.

Los músicos profesionistas de concierto en México se han estudiado desde dos perspectivas: desde los estudios de género, por Ulloa Pizarro (2007), y desde la sociología del trabajo, por Guadarrama (2019) y Morales Cabrera (2021). Si bien este último se enfoca al espectro amplio de los trabajadores de la música, entre ellos los concertistas, ayuda a la reflexión para entender los procesos identitarios. Por su parte, Guadarrama (2019) se pregunta sobre la condición social de los músicos, a través de explorar las identidades, las condiciones de trabajo y las instituciones que estructuran, ordenan y jerarquizan su campo profesional en México, particularmente en dos ciudades: la fronteriza Tijuana y la Ciudad de México.

Su texto proporciona un acercamiento general a la condición social de los músicos de profesión a través del análisis de sus trayectorias laborales. Sus hallazgos revelan que la mayoría de los músicos profesionales son hombres; que en México su número ha incrementado de manera importante en los años recientes; que cada vez son más quienes se dedican a otras actividades, relacionadas o no con la música; que sus salarios son menores que el promedio de los demás profesionistas y con prestaciones más escasas; que el 30 por ciento de los músicos están desempleados y otro porcentaje similar trabaja en actividades no relacionadas con la música; y que dentro del grupo de los ocupados, un 50 por ciento labora en la enseñanza (Guadarrama, 2019).

El pluriempleo de los músicos es una estrategia de supervivencia frente a la inestabilidad laboral o bien una forma de aprovechar diversas oportunidades económicas. De acuerdo con Guadarrama (2019), esta trayectoria se vincula estrechamente con su situación, la cual se mantiene equilibrada entre una ocupación principal y un número «ilimitado» de trabajos secundarios que les permiten perseguir eficazmente sus aspiraciones profesionales dentro de un entorno laboral seguro y coherente.

Por su parte, Ulloa Pizarro (2007) estudia desde una perspectiva de género las vidas laborales de mujeres en la música de concierto en Ciudad de México, dando cuenta de las oportunidades y obstáculos que enfrentan en sus trayectorias como profesionistas. La investigadora hace evidente que las oportunidades de desarrollo profesional de sus entrevistadas varían de acuerdo con la profesión musical, la cohorte y el contexto histórico, pero también se hallan incididas de manera importante por las políticas culturales promovidas por el Estado mexicano. La autora constató que

el ámbito de la cultura es considerado por el gobierno federal como un «subsector» de la economía nacional, por lo que no recibe gran apoyo en su carácter de mercado de trabajo, lo cual lleva a las mujeres dedicadas a la música a tener que enfrentarse al trabajo informal, al desempleo y, en general, a la desinstitucionalización, desregulación y flexibilización de su ámbito laboral.

Por su parte, Morales Cabrera (2021) pretende develar las raíces de la precariedad laboral de los músicos al utilizar el enfoque configuracionista y estructural para observar el proceso que atraviesan aquellos que trabajan en la ciudad de Puebla: entre la resistencia para mantener una identidad, la precariedad laboral y la sobrevivencia dentro la industria musical. Lo relevante del estudio de Morales Cabrera para la presente investigación es que delinea algunas formas en que los trabajadores de la música pueden generar resistencia a la precariedad y al dominio de la economía global capitalista.

En el presente artículo se desarrollan tres aspectos importantes, los cuales constituyen la aportación más significativa en torno a las trayectorias profesionales de los músicos de concierto: 1) coadyuva al conocimiento de la situación laboral de los músicos de carrera, contribuyendo con información regional no estudiada (caso de Monterrey); 2) aporta un enfoque analítico novedoso del efecto del lugar, en el sentido de que idéntica los modos en que la estructura económica de Monterrey generó relaciones socio-culturales que han perfilado las oportunidades laborales de los músicos profesionistas de concierto; y, por último, 3) suma a la discusión en torno de este tema un análisis centrado en las negociaciones que realizan los músicos de sus trayectorias identitarias profesionales en el contexto de un mercado laboral contingente.

La actividad de la música como profesión, al igual que el resto de las actividades artísticas, está atravesada por otras discusiones relevantes. Tal como refiere Juárez Flores (2018) en su investigación sobre la profesionalización de la actividad de la danza en México, se encuentran, por un lado, la dimensión del trabajo como ordenador de la sociedad, y por otro, como ya se mencionó, la profesionalización de la actividad artística. Ambas dimensiones, al vincularse, definen la identidad profesional de los músicos del presente estudio.

La versión clásica sobre el trabajo proviene del marxismo. Marx (2006) ve al trabajo con una perspectiva relacional entre hombre y naturaleza, en donde el trabajo no solo realiza, regula y controla, mediante su propia acción, el intercambio de materias con la segunda, sino también el hombre transforma su propia naturaleza como ser humano (Muñoz Flores, 2017). En el proceso del trabajo, se posibilita la objetivación de la actividad del sujeto activo en el producto, y, con esto, altera paulatinamente el mundo y el entorno natural, que comienza a ceder su lugar a un entorno cultural. Para Marx (2006), en la lectura que de él hace Muñoz Flores (2017), la construcción práctica de un mundo objetivo, la manipulación de la naturaleza inorgánica es la confirmación del hombre como ser genérico consciente. En este sentido, el trabajo, además de ser un presupuesto para la vida humana en tanto intercambio trabajo-naturaleza, es al mismo tiempo una libre *autoactuación*, en la que el hombre crea su mundo y desarrolla sus esquemas interpretativos.

Es precisamente el trabajo como forma de expresión individual lo que posibilita vincularlo con el universo laboral de la práctica artística (Noguera, 2000, citado en Juárez Flores, 2018). Al

respecto, Morales Cabrera (2021) enriquece la idea de Noguera, caracterizando al músico como un trabajador de la música, lo que implica su recategorización, al incluir la dimensión económica, social, política y cultural, dado el carácter de relación social del trabajo, que produce y crea mercancías, con las cuales satisface necesidades subjetivas y simbólicas. En la lectura que Muñoz Flores (2017) hace de Marx, agrega que el proceso de trabajo, al poner al humano en relación con otros, posibilita compartir la misma experiencia colectiva, lo que otorga la capacidad a los trabajadores de moldear y transformar lo social; es decir, para los músicos de concierto, que son el caso de estudio de la presente investigación, la experiencia del trabajo es, además, colectiva.

La noción de trabajo de Marx, relación trabajo-naturaleza, adecuada para una sociedad industrial decimonónica, se complejizó al diversificarse esta, pero su importancia como medio fundamental para la vinculación social y la realización individual permanece (Meda, 1996). Así, si bien el trabajo perdió importancia en la construcción de sentido individual y colectivo, en la medida que las experiencias verificadas en el trabajo y los potenciales de conflicto que de él derivan vienen contruidos, quebrados y diferenciados por interpretaciones propias y extrañas que se adquieren fuera del trabajo, sostiene su relevancia frente a otras esferas del mundo social en contextos sociohistóricos específicos.⁴

Otro punto esencial para la construcción del problema de investigación a desarrollar es la noción de la profesión del músico. La pregunta es si la práctica de las artes puede ser considerada como profesión, lo que resulta relevante para la discusión sobre la identidad que aquí se plantea (Juárez Flores, 2018). Para el caso de los músicos de concierto se asume, sin hallarse libre de tensiones, que es una profesión, debido a que reviste una forma institucional, con base en la credencialización de títulos profesionales. El punto a discernir es la valoración social que se le otorga a este tipo de profesiones en las sociedades contemporáneas, en el presente caso en la sociedad industrial de Monterrey. Es decir, recuperando una idea de Honneth (2010), la forma en que son reconocidos los diferentes grupos sociales influye en la valoración de sus actividades, cualidades y aportaciones, y organiza y determina su acceso a la distribución de los bienes materiales disponibles.

Lo que se sabe sobre la valoración social de las profesiones, al menos para el caso de México, es que el incremento en los niveles de escolaridad de la población, junto con la incapacidad del régimen económico de generar una oferta de empleos de alta calificación, han implicado una devaluación de la escolaridad y las credenciales educativas en general (De Ibarrolla, 2009), lo cual ha generado la creciente dificultad que enfrentan los egresados de educación superior al insertarse en puestos de trabajo que sean acordes con sus calificaciones académicas (Solís, 2007). En el caso de las profesiones de las artes, en una sociedad como la de Monterrey, que se inserta en un modelo capitalista neoliberal, no exclusiva de esta ciudad sino global, existe la sospecha fundada de que su reconocimiento y prestigio son relegadas a la parte más baja de las jerarquías de las profesiones,

⁴ Existe otra amplia discusión dentro del pensamiento marxista acerca del trabajo del artista, y/o la obra de arte, como productivo versus improductivo, valor de uso versus valor de cambio, que el lector podrá consultar en la obra de Morales Cabrera (2021).

por ser consideradas de menor utilidad o valía para la sociedad (Juárez Flores, 2018; Morales Cabrera, 2021).

Por ello es necesario conocer cómo se desarrollan las trayectorias identitarias profesionales de los músicos de concierto en un contexto de relaciones sociales específicas, como la sociedad regiomontana, en donde predominan lógicas productivistas que, por lo tanto, tienden a valorar las actividades y profesiones desde criterios prácticos y/o «útiles». Es interés del presente trabajo ampliar el conocimiento respecto de las trayectorias identitarias profesionales de estos músicos, abordando los esfuerzos que realizan para construir y mantener una identidad profesional, para lo cual 1) se realiza un análisis detallado del mercado laboral que ofrece la ciudad de Monterrey para los músicos de carrera; 2) el esfuerzo que implica la formación escolar; 3) el tránsito de la escuela al trabajo; y, finalmente, 4) la capacidad de agencia de estos sujetos para actuar en un mercado laboral contingente.

Para el estudio de las trayectorias identitarias de los músicos de concierto se sigue una perspectiva analítica que rechaza limitar la identidad a algo dado y permanente, antes bien, se parte de perspectivas que la ven como un proceso en construcción, a través de eventos que transcurren en los cursos de vida de las personas y colectivos en contextos históricos determinados (Dubet y Zapata, 1989; Dubar y Tripier, 1998). Así mismo, la identidad profesional se define como los esfuerzos y habilidades de las personas para lograr el vínculo entre profesión y empleo, una coincidencia entre carrera estudiada y empleo. Por lo anterior, la investigación se plantea las siguientes interrogantes: ¿qué relaciones socioculturales configuran las oportunidades laborales de los músicos profesionistas de concierto en Monterrey?, y ¿cómo se logra mantener una identidad profesional en un mercado laboral contingente?

Para dar respuesta a las preguntas de investigación se parte de dos hipótesis. La primera, tomando prestada la idea de Zúñiga (1993), es que la estructura económica de Monterrey derivó en la construcción de relaciones socioculturales que dificultan la vida artística y cultural en la ciudad. La segunda hipótesis, siguiendo a Heinz (2003), refiere que los músicos del presente estudio participan en el mercado de trabajo de la música desarrollando estrategias autoreflexivas para armonizar con las condiciones cambiantes de trabajo. Ambas hipótesis apuntan a que el mantener una identidad profesional en la música de concierto en la ciudad de Monterrey requiere de un complicado proceso de reclamo personal, habilidad y oportunidades de trabajo.

MARCO TEÓRICO

Los intereses de la sociología reducen frecuentemente a los productores a instancias de diferenciación mayores y anónimas, como son el mercado, el *habitus* y el campo (artístico), o las clases sociales, como si la actividad artística no fuera más que producto de condiciones objetivas, a la manera en que se asume en la obra de Becker (1982). El presente estudio busca apartarse de dicha limitante, planteando como interrogante fundamental qué es hacer música de concierto en Monterrey, y centrándose para ello en la experiencia social de los músicos.

Para el estudio de las trayectorias identitarias de los músicos profesionistas de concierto se recuperan dos aproximaciones analíticas: la perspectiva de los cursos de vida de Heinz (2003), que postula que el curso de vida del trabajo es co-construido por agentes sociales por medio de senderos y carreras afectadas por los cambios estructurales de sus sociedades; y a través del concepto de identidad social, presente en la sociología francesa, y que caracteriza a la identidad como procesal, es decir, como algo no dado de antemano (Dubet y Zapata, 1989; Dubar y Tripier, 1998). En lo metodológico, la investigación transcurrió desde lo cualitativo, a través del enfoque biográfico propuesto por Bertaux (1981).

La perspectiva de los cursos de vida

Pensamos que la conceptualización que elabora Heinz (2003) acerca de la sociedad contemporánea, donde predomina el mercado de trabajo desregulado e inestable, coincide con la sociedad de México, y en especial la de Monterrey, en la que actúan los músicos de nuestro estudio. Heinz (2003) conceptualiza al mercado de trabajo contemporáneo como contingente, en el sentido de su carácter volátil y desregulado, que acarrea una inseguridad en las profesiones continuas y condiciona el hecho de que el trabajo estable no se encuentre garantizado. Esta característica de inestabilidad del trabajo es producto de una sociedad postindustrial, basada en la preponderancia del sector de servicios respecto del manufacturero y agrícola, una creciente credencialización escolar derivado del fortalecimiento del sistema educativo superior, y una participación creciente de las mujeres en el mercado de trabajo, que afecta los cursos de vida laboral.

Para Heinz (2003), en una sociedad posindustrial la movilidad en el mercado de trabajo no solo depende de las experiencias y habilidades individuales, sino también de la expansión o declive de las ofertas o vacantes de trabajo en las compañías, y del tamaño y madurez de estas, por lo que la entrada al mercado de trabajo es un complicado proceso de reclamo personal, habilidad y oportunidades de trabajo, es decir, se convierte en un proceso más individual y de autosocialización (*self-socialization*). En períodos de transformación social, la autosocialización, en el sentido de desarrollo de estrategias autoreflexivas para armonizar con las condiciones cambiantes de trabajo y los rompimientos en el curso de vida, se vuelve un patrón dominante, especialmente para la entrada de trabajo (Heinz, 2003).

Las diversas formas de trabajo no estandarizado, asevera Heinz (2003), constituyen nuevos retos y obstáculos para construir una carrera de trabajo continua, y requieren que las personas desarrollen competencias para negociar contratos en el corto plazo y tengan que alternar entre episodios de tiempo completo, medio tiempo, subempleo y desempleo. Esto conlleva a frecuentes negociaciones e identidades de trabajo más flexibles, y son procesos que se aceleran especialmente en países con mercados de trabajo más desregulados.

Identidad social como proceso

El amplio debate teórico acerca de la identidad se ha dado en torno de la homogenización y la fragmentación. En la primera línea, integracionista, el condicionamiento social tiene su expresión en el funcional-estructuralismo parsoniano, donde el condicionante es interpretado en términos de determinismo social y cultural (Parsons, 1968). En esta perspectiva, la personalidad es inseparable de la socialización y su eficacia (Dubet y Zapata, 1989), derivando en una exclusión de la subjetividad individual, en la medida que el actor interioriza los roles y estatus que le son impuestos o que ha adquirido, y a los cuales somete su personalidad. La segunda perspectiva, presente en el interaccionismo simbólico, trata a la identidad, en su carácter múltiple y variable (Goffman, 1993), como resultado de un proceso de negociación en el curso de las interacciones cotidianas que le otorgan un carácter efímero y múltiple.

El aporte de Bauman (2010) a la discusión sobre la identidad se da desde la mirada de la posmodernidad. Para Bauman, vivimos en un momento, que denomina *modernidad líquida*, que impacta en la construcción de identidades en sociedades cada vez más cambiantes. Sostiene que la identidad se construye de una manera muy fluida, por lo que no se puede creer en las identidades que las personas dicen tener. Por lo tanto, la vida cotidiana está llena de ambigüedad, incertidumbre y contingencia, por lo que las identidades sexual, cultural y social son inciertas y pasajeras (Bauman, 2010).

Un intento por salir de la discusión entre la homogenización y la fragmentación de las identidades, y a la cual nos adherimos para el estudio de las identidades de los músicos de concierto, proviene de la sociología francesa. Dubet y Zapata (1989) resalta la importancia de no encasillar el concepto en alguna de las distintas variantes con que ha sido abordado: la construida como integración, como recurso estratégico para la acción y como convicción-compromiso, toda vez que, en su perspectiva, los actores comparten estas identidades en diferente grado de intensidad. Por su parte, Dubar y Tripier (1998) propone dar una salida a las relaciones entre los individuos y las instituciones sociales, observando las transacciones entre la identidad real subjetiva y la identidad virtual objetiva, es decir, la relación que establece el sujeto consigo mismo y con los otros, así como entre las identidades heredadas y las pretendidas, un conjunto de transacciones insertas en los contextos donde los individuos se desenvuelven.

Las contribuciones de Dubet y Zapata (1989) y Dubar y Tripier (1998) ofrecen un concepto de identidad dinámico, con una gran capacidad de variación, reacomodamiento y modulación interna, que permite estudiar la identidad de los músicos de concierto como un proceso activo y complejo, históricamente situado y resultante de conflictos, identidades que son construidas entrelazando experiencias pasadas, presentes y futuras. El planteamiento de Honneth (2010), por su parte, agrega elementos analíticos al estudio de las identidades, al considerar que el reconocimiento es una manifestación de la aceptación, inclusión e integración social de la persona, por lo que se convierte en una necesidad fundamental en la existencia de cualquier individuo, una precondition para una vida social.

Finalmente, con el propósito de caracterizar las transformaciones que ha tenido el músico, Morales Cabrera (2021, p. 139) hace una aportación importante sobre su re-configuración en el contexto del capitalismo global, aludiendo a una re-categorización del músico (creativo, creador de subjetividades) como trabajador de la música, subsumido por nuevos imaginarios impuestos por la hegemonía cultural, como los del innovador y el emprendedor.

Estrategia metodológica

La investigación siguió la metodología biográfica propuesta por Bertaux (1981) para la construcción de una narrativa socioestructural. A través del relato de vida de la propuesta biográfica, fue posible construir los esfuerzos de los músicos para mantener una identidad profesional en contextos sociales contingentes. Para Bertaux (1981), es posible conocer la realidad subjetiva: con las historias de vida se pueden construir descripciones e interpretaciones que se acerquen al conocimiento humano, que sean herramientas que permitan reintroducir la dimensión del tiempo y las múltiples temporalidades de las actividades.

Para el presente estudio, entre 2021 y 2023 se realizaron 29 biografías personales, diferentes en cuanto a la edad de iniciación musical, diferencias de género y diferentes historias familiares —en cuanto a ocupación, escolaridad y formación musical de los padres—, es decir, se buscó construir una muestra de entrevistas con el mayor grado de variabilidad. En el diseño de la entrevista se dio mayor relevancia al inicio y al desarrollo de las trayectorias laborales; en este sentido, se empleó la aproximación de la teoría aterrizada en las entrevistas (Glaser y Strauss, 1967). En lugar de extraer una muestra sistemática de antemano, basada en un diseño de muestreo específico, la muestra de los músicos se construyó en dos etapas, realizando primero entrevistas piloto y después un mayor número, hasta llegar al total de 29. Si bien la idea central era analizar las trayectorias laborales identitarias de los músicos, también se recuperaron los antecedentes familiares, la formación escolar y datos sobre ingreso al mercado laboral, con la finalidad de visibilizar trayectorias de vida sometidas a una diversidad de situaciones y la forma en que los actores respondieron a las mismas.

Las entrevistas piloto fueron transcritas y analizadas desde perspectivas teóricas de la precariedad laboral, pero al volver a releerlas se pudieron analizar desde una nueva perspectiva y con un nuevo conjunto de categorías teóricas. La información se organizó de manera manual a través de la construcción de códigos de familia, lo que posibilitó reconstruir narrativas comunes y diferenciadas. Para su análisis, se tomó la decisión de dar un tratamiento homogéneo a las 29 experiencias biográficas, como una sola cohorte, en función de que comparten una misma experiencia de formación y laboral. Esta decisión puede tener consecuencias de sesgo al no tomar en cuenta diferencias de clase y de género, pero se justifica al encontrarse que se gana en otros aspectos; empero, la decisión obedece a que la muestra de la investigación no es lo suficientemente grande para poder hacer inferencias adecuadas entre grupos, por lo que se consideró que resultaría más útil dar un tratamiento homogéneo a las experiencias de los entrevistados.

ANÁLISIS Y DISCUSIÓN

El efecto del lugar: la ciudad de Monterrey

Dar cuenta de los esfuerzos que realizan los músicos profesionales de concierto para iniciar una carrera musical y por mantenerse en un mercado laboral contingente requiere ubicar sus trayectorias de vida en un marco estructural amplio, tal como lo aconseja Mills (1964), entrelazando biografía e historia, en su texto *La imaginación sociológica*. En su lectura de Mills, Solís (2007, p. 53) refiere que las condiciones estructurales y sociales «son el telón de fondo que en mayor o menor medida determinan la estructura de oportunidades a las que se enfrentan los hombres y mujeres de cada época en su búsqueda por mejorar sus condiciones de vida».

A la vuelta del siglo XX, Monterrey se configuró con una identidad industrial que la diferenciaba de otras ciudades importantes de México (Cerutti, 2000; Flores Torres, 2000). Por ejemplo, la ciudad albergó la primera siderúrgica integrada de América Latina, la cual detonó el surgimiento de otras industrias. El modelo de sustitución de importaciones diseñado desde el Estado mexicano hacia la segunda mitad del siglo XX, le dio a esta urbe un segundo gran impulso industrializador, que derivó en un importante desarrollo económico, y con ello un crecimiento demográfico que le configuró una identidad de metrópoli. Para los observadores de aquella época, los grupos empresariales regiomontanos lograron aprovechar las oportunidades del modelo de sustitución de importaciones, logrando un crecimiento sostenido por tres décadas, desde 1940 hasta finales de 1960. Para la década siguiente, Monterrey se ubicó como la segunda ciudad más importante en desarrollo industrial, solo detrás de la Ciudad de México, con liderazgo en la industria pesada.

Según Balán *et al.* (1977), citados en Solís (2007), el desarrollo industrial y demográfico de Monterrey no derivó en una sofisticación de la ciudad, al no desarrollarse una clase media que demandara actividades de entretenimiento y de servicios. Tampoco, a decir de Zúñiga (1993), se consolidaron instituciones para la promoción de las actividades culturales, y esa fragilidad institucional no contribuyó a impulsar el desarrollo de los campos de la producción y difusión de las bellas artes, apuntando un divorcio entre acumulación de capital y distribución y acceso al arte en la ciudad.

Zúñiga (1993) alega la importancia de incorporar la dimensión espacial para comprender la promoción de las artes, invocando una sociología de la producción, distribución y consumo de objetos artísticos dentro de los estudios regionales, en donde la unidad de observación sea el espacio social. Según este autor, en el período 1940-1960 la promoción artística en la ciudad tuvo un carácter autóctono e independiente del Estado y la Iglesia, lo que ayudaría explicar los «rezagos», «lagunas» y «desequilibrios» que caracterizaron aquellos años a Monterrey, donde, documenta, contando ya con la Universidad de Nuevo León y el ITESM, se albergaban 16 escuelas de piano y canto (Zúñiga, 1993, p. 161).

Entre 1940 y 1945 las artes plásticas no existían en Monterrey, y su «vida cultural» tuvo un componente económico en la medida que era financiada y apoyada por promotores (Zúñiga, 1993, p. 162). En la década de 1960, ya con 700 000 habitantes, la ciudad no contaba con producción,

tradiciones, asociaciones de artistas e historia, y el estado de Nuevo León carecía de instituciones que materializaran casas de cultura, museos o institutos para estos fines, lo que reflejaba una frágil realidad institucional (Zúñiga, 1993).

En las dos últimas décadas del siglo XX, Monterrey entró a una profunda transformación en lo económico, social y cultural, que le confirió una nueva identidad. Después de sortear exitosamente la crisis económica de la década de 1980, la ciudad cambió su identidad preponderantemente industrial a una de servicios y comercio, al tiempo que experimentó un acelerado crecimiento poblacional, pasando de 1.99 millones en 1980 a 3.4 millones hacia el año 2000 (Consejo Nacional de Población [Conapo], 1994, 2004). Esta sociedad de servicios requirió de una oferta cultural y artística, acorde a una sociedad que ya era más heterogénea y contaba con una clase media pujante.

En lo cultural, Monterrey superó la fragilidad institucional del período previo, consolidándose instituciones públicas y privadas dedicadas a la producción y difusión de las artes y la «alta cultura». Se constituyó, por ejemplo, el Consejo para la Cultura y las Artes de Nuevo León, se edificaron teatros y centros culturales, y se incrementaron el número de museos. En suma, se presentó un incremento y diversificación de la vida cultural en la ciudad (Solís, 2007, p. 73).

Los músicos de nuestra muestra se insertan en una diversidad de agrupaciones musicales que existen en la ciudad: la 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), la Orquesta de Cámara UANL, la Orquesta Filarmónica Regiomontana, la Orquesta Esperanza Azteca de Nuevo León, Orquesta Sinfónica del Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey (ITESM), la orquesta sinfónica Nosotras Sonamos, la Orquesta Sinfónica Juvenil de Nuevo León, la Orquesta Filarmónica del Desierto de Coahuila, el Coro Sinfónico de Nuevo León, la Big Band de la UANL, y la Banda de Música del Gobierno del Estado.

La ciudad alberga importantes escenarios en los que los profesionistas de la música de concierto participan: Festival Santa Lucía (Monterrey), Festival Alfonsino (Monterrey), Festival Internacional de Música Mexicana (Monterrey), Festival Internacional de Flauta de la Superior (Monterrey), así como en los encuentros nacionales de orquestas organizados por el Sistema Nacional de Fomento Musical. Así mismo, existen diversos programas de apoyo y formación que ofrecen becas y estímulos para los músicos a través de instituciones como: el Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología-Fundación del Instituto Nacional de Bellas Artes (Conacyt-FINBA); el Centro de Investigación, Innovación y Desarrollo de las Artes (Ceiida); el Centro de Compositores de Nuevo León del Consejo para la Cultura y las Artes de Nuevo León (Conarte); el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta); el programa Cultura San Pedro; el Estímulo Fiscal a la Creación Artística (EFCA), el programa FinanciarTE, el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (Fonca), y el Lab Cultural Ciudadano (Labnl).

No obstante, se sugiere que, a pesar de los esfuerzos por institucionalizar las artes y la «alta cultura» en el estado neoleonés, los elementos socioculturales de Monterrey siguen anclados, incluso hoy, en las relaciones sociales heredadas de la sociedad industrial, persistiendo en la sociedad regia

la desvaloración de las artes y las humanidades. Ejemplo de lo anterior es la baja matrícula escolar en las escuelas y facultades de estas disciplinas: por ejemplo, la Facultad de Música de la Universidad Autónoma de Nuevo León (UANL) cuenta con una matrícula de 185 alumnos inscritos en la licenciatura; en la Facultad de Filosofía y Letras (Historia, Filosofía y Letras) el número de estudiantes ronda en los 500 estudiantes; y en la escuela de Artes Escénicas no se rebasan los 300 (E30, comunicación personal, 21 de agosto de 2020). A esto hay que añadir la permanente amenaza de cerrar los programas educativos en humanidades en las tres grandes universidades de la ciudad: la UANL, el ITESM y la Universidad de Monterrey (Carrizales, 2005).

Otro ejemplo del escaso valor a las artes y la cultura se presentó en 2017, cuando el gobierno del estado anunció que la radio cultural Opus 102 dejaría de transmitir música clásica, jazz, blues y flamenco, para «hacerse más popular», con otro tipo de música y programas de superación personal (Cedillo, 2017). Desde entonces, en la ciudad se dio un fuerte impulso a la música popular con fines comerciales, por medio de festivales musicales como Pa'l Norte y Wish (García, 2019), de lo cual se infiere que, si bien la promoción de las artes en Monterrey ganó impulso, este no ha sido suficiente para su consolidación ni la de la «alta cultura», por lo que los músicos del presente estudio enfrentan a condiciones poco favorables para su práctica profesional. Algunos de los entrevistados lo diagnostican de la siguiente manera:

Monterrey tiene un público muy reducido, y de ahí viene el hecho de que no haya tantos espacios, porque estos espacios se abren «en base a la demanda». Pero la realidad es que ya no hay público, a las nuevas generaciones ya no les interesa la música clásica, es triste, pero es una realidad, entonces cada vez hay menos público para ese tipo de actividades a menos que le dé uno un giro comercial [...]. Entonces, como centro cultural, la ciudad de Monterrey no funciona realmente, 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. (E15, comunicación personal, 9 de abril de 2022)

Otros músicos profesionistas perciben el bajo valor social hacia la música, enfrentando ciertas resistencias familiares y sociales. A su ver, «mientras la cultura artística del individuo no se termine de definir o de establecer», es difícil que lleguen «a tener una estabilidad laboral en ese rubro, porque dependemos de la línea que tome el país» (E15, comunicación personal, 9 de abril de 2022). Tampoco desde el gobierno del estado existe la preocupación por impulsar el desarrollo de la música de concierto, lo cual se expresa en el hecho que no exista una orquesta sinfónica estatal: la única sinfónica profesional es de la UANL; en cambio, la ciudad de Saltillo, capital del vecino estado de Coahuila, es sede de la Orquesta Filarmónica del Desierto de Coahuila.

Ya se ha intentado. En años anteriores han venido directores de orquesta de fuera para pedirle al gobierno que forme una orquesta filarmónica del estado, pero no se ha logrado con ningún gobernador realizar alguno de estos proyectos. ¡Esperemos! (E16, comunicación personal, 11 de abril de 2022)

Iniciación escolar e identidad de los músicos de concierto

Una de las interrogantes centrales de la presente investigación es conocer y explicar el empeño de los músicos de concierto por mantener una identidad laboral en un contexto sociocultural poco propicio para su profesión. Encontrar las respuestas a estas interrogantes no fue sencillo, ya que no depende únicamente de la creatividad del investigador, sino de la inmersión continua en la información, del retorno al trabajo de campo para recopilar más datos, y de la vida misma del investigador.⁵ Una posible respuesta se puede encontrar en el proceso de socialización experimentado desde la infancia.

Iniciación escolar

En *La construcción social de la realidad*, Berger y Luckmann (1976) señalan a la socialización como el mecanismo mediante el cual se produce y reproduce la identidad, en la medida de que toda sociedad posee un cierto repertorio de identidades que forman parte del conocimiento objetivo de sus miembros. Para estos autores, a medida que el individuo es socializado, las identidades son internalizadas; el primer momento de socialización se da en el ámbito familiar, donde los individuos internalizan, en su vida cotidiana, una serie de normas, actitudes y tradiciones; después, el individuo atravesará por un segundo momento de socialización, en el que es resocializado, si bien no será con la misma fuerza que en el primero.

La información generada a partir del trabajo de campo destaca la existencia de dos grupos de músicos profesionistas, claramente diferenciados: uno que adquirió una identidad musical heredada, con una formación musical desde una edad muy temprana y con padres fuertemente implicados en la misma, y otro que no cuenta con una herencia musical, que inician una trayectoria musical a una edad mayor y con padres menos comprometidos en su desarrollo. Este grupo adquiere el gusto por la formación musical a través de una socialización secundaria, por medio de sus pares.

«Raúl» es un caso típico de la iniciación musical derivada de una fuerte socialización primaria. Proviene de una familia materna de músicos de tres generaciones: su bisabuelo y abuelo crecieron en una comunidad rural de violinistas en el estado de Guerrero, y posteriormente la madre de Raúl y sus tíos se formaron profesionalmente en música de concierto (violín y piano) en la ciudad de Monterrey. En suma, un contexto familiar que, desde una muy temprana edad, tal vez antes de nacer, perfiló la trayectoria profesional de Raúl, que desde los cuatro años asistió a escuelas de iniciación musical, hasta que concluyó la licenciatura como instrumentista en violín. Además de estar inmerso en un ambiente familiar de músicos, sus abuelos y padres se desbordaron en su formación, dedicándose de tiempo completo a sus traslados a las escuelas de música y sus tareas en ese ámbito.

Me dicen mis padres que inicié con clases de violín desde los cuatro años. La verdad es que mis recuerdos son desde los ocho años, cuando asistía todas las tardes a clases en la Escuela

⁵ Los autores tienen vínculos con la música de concierto. Uno de ellos tuvo una formación musical y el otro está inmerso en un ambiente familiar de músicos clásicos.

Superior de Música y Danza de Monterrey, después de mis clases de la primaria. Mi abuelo, principalmente, fue quien estaba más interesado en mi formación musical; después de las clases de música con él practicaba todos los días, incluso antes de mis tareas escolares. (E26, comunicación personal, 17 de noviembre de 2023)

Desde este mismo tipo de iniciación musical se presentan casos en los que los padres buscan, además de construir una identidad de músicos en sus hijos, la posibilidad de que puedan acceder a alguna beca para estudiar alguna carrera, incluso si no fuera relacionada con la música, en las escuelas y universidades privadas de prestigio en la ciudad, como el Tecnológico de Monterrey (E27, comunicación personal, 17 de noviembre de 2023).

El otro tipo de iniciación musical observada en las entrevistas es la del hijo de una maestra universitaria. De padre obrero y madre profesora universitaria de sociología, la iniciación escolar de «David» se dio hasta ya entrada la adolescencia, al inscribirse en la carrera técnica de música en la Facultad de Música de la UANL, siendo la escuela, su socialización secundaria, el espacio donde construyó su identidad como músico. Al parecer, el hecho de que su madre fuera profesionalista en ciencias sociales influiría en su iniciación como músico, del mismo modo que incidió en el caso de su hermano, que estudio la carrera en filosofía: «Yo y mis hermanos crecimos en un ambiente universitario. Mi madre es maestra de una facultad de humanidades, por lo que tuvimos una formación vinculada al conocimiento humanista y artístico» (E27, comunicación personal, 17 de noviembre de 2022).

En algunos casos, los padres buscan que sus hijos adquieran una formación artística sin la intención de que construyan necesariamente una trayectoria profesional, sin embargo, los hijos adquieren el gusto por la música y construyen a partir del mismo una carrera. Este fue el caso de «Ernesto», de padre profesionalista en administración de empresas y madre ama de casa, quienes esperaba que tuviera una carrera más «convencional».

Cuando estaba joven como parte de mi formación, pero ya que estaba más grande pues no les pareció muy bien la idea. En mi caso particular yo estudié preparatoria y técnico al mismo tiempo, y como vieron que pude con los dos me pidieron que estudiara una segunda carrera al mismo tiempo que la carrera de música. Estuve un tiempo estudiando la segunda carrera, creo que dos años y medio, y llegó un momento en que no me veía trabajando de eso y dejé la segunda carrera, una carrera en políticas. (E6, comunicación personal, 3 de abril de 2022)

Finalmente, otras experiencias de iniciación musical se dan en espacios de socialización secundaria, como las iglesias, ya que es común que en estos espacios se cuenten con coros o estudiantinas. Este fue el caso de una guitarrista de 24 años, quien fue parte del coro de la iglesia durante al menos cinco años y hasta que cumplió 15, y dice que «ahí mismo fue cuando aprendí a tocar guitarra, tuve mi formación complementaria en el área de capacitación musical desde los 13 años hasta los 15, y a los 15 se presenta la oportunidad de estudiar técnico medio en música» (E6, comunicación personal, 3 de abril de 2022).

Instrucción musical escolarizada

La currícula escolar en la formación musical profesional es mucho más larga que para el resto de las licenciaturas, extendiéndose entre ocho y nueve años: un año de propedéutico, dos o tres años de técnico musical, y cinco años de licenciatura. Este tiempo tiene implicaciones en la identidad profesional, toda vez que los alumnos están inmersos por un largo período en una fuerte socialización a través de la institución y la convivencia cotidiana con sus pares, con quienes comparten gustos, anhelos y proyectos de vida. Así vivieron algunos músicos la experiencia escolarizada de la música:

Si contamos tres años de técnico y cinco de licenciatura, es un total de ocho años, eso es en el caso de la Facultad de Música. Si lo contamos en la Superior, es un año de propedéutico y ocho años de carrera, lo que da un total de nueve años. Por muchos años convives con amigos, tanto en la escuela como fuera, con los mismos intereses y gustos musicales. (E6, comunicación personal, 3 de abril de 2022)

Además de la larga trayectoria escolar, la formación del músico, según los entrevistados, implica ciertas características particulares, diferentes a otras formaciones profesionales: habilidades y virtudes como la paciencia, la disciplina y la organización resultan indispensables para la priorización y planificación de las horas de práctica requeridas para dedicarle al instrumento, «cuatro o cinco horas diarias, que es lo que se necesita» (E4, comunicación personal, 11 de noviembre de 2021).

La actividad musical es una práctica que requiere de una gran dedicación, continua y de mucho compromiso: «se le invierte muchísimo tiempo, otra de ellas es que los instrumentos y demás herramientas que necesitamos para trabajar son costosos, y hay que ir escalando nuestros instrumentos, también para mejorar en cuanto a nuestro desempeño musical» (E13, comunicación personal, 8 de abril de 2022). Una flautista entrevistada añadió que como estudiante de música no siempre se cuenta con los instrumentos, lo cual representa otra de las complejidades de esta profesión:

Hay que planear estudios ahí mismo en la facultad. No está fácil como alguna otra carrera que uno hace las tareas en casa. En el caso de música, por ejemplo, estudié también piano por muchos años, entonces había que llegar temprano para alcanzar un piano y poder estudiar para la clase, y 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. (E15, comunicación personal, 9 de abril de 2022)

Reflexividad e identidad de músicos profesionales

El análisis de las entrevistas, siguiendo la perspectiva de Heinz (2003), reconstruye el complicado proceso de los músicos, no solamente para entrar a un mercado laboral desestructurado, sino también para construir y dar una continuidad a su identidad profesional a través de la organización y administración de sus propias experiencias. En el presente apartado se busca reconstruir el proceso identitario de los sujetos estudiados.

El tránsito de la escuela al trabajo

La transición de la escuela al trabajo se vuelve más problemática en las sociedades contemporáneas (Heinz, 2003), por lo que las personas deben tomar parte activa en su ingreso al mercado laboral, convirtiéndose en un esfuerzo más individual y de autosocialización. En el caso de los músicos de concierto, debido a que adquieren habilidades técnicas desde una edad temprana, es frecuente que ingresen al mercado laboral durante su trayectoria escolar.

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. (E6, comunicación personal, 3 de abril de 2022)

Una vez concluida la formación escolar, como se ha documentado por algunos de los estudios anteriormente citados, la entrada al mercado de trabajo tiene un carácter volátil e inestable, por lo que los músicos contribuyen a darle forma a su vida laboral. Como ya se refirió, cada vez son más los músicos que se dedican a otras actividades, relacionadas o no con la música, con salarios menores que el promedio de otros profesionistas y prestaciones más escasas, así como que 30 por ciento de los músicos están desempleados, mientras otro porcentaje similar labora en actividades no relacionadas con la música.

Ante esta realidad, los músicos entrevistados muestran su capacidad de agencia para desarrollarse en la profesión. Así narra su experiencia un músico instrumentista de violín de 30 años, quien busca diversificar sus opciones para continuar en la profesión:

Tomaré un curso para tocar la viola, lo que me dará más chance de que me inviten a hacer trabajos *freelance*. También, visualizo hacer una maestría en enseñanza de la música, pues a mi edad difícilmente puedo consolidarme como concertista. (E27, comunicación personal, 17 de noviembre de 2023)

Otro caso similar ocurre en la siguiente entrevista, en donde se observa la capacidad de agencia:

Estar siempre en forma, y en forma me refiero a siempre estar [...] no porque ya tengas un lugar en una orquesta vas a dejar de practicar o de estudiar, estar siempre en constante aprendizaje, siempre con nuevas formas, nuevas técnicas y maneras de aprender para seguir desarrollando nuestra técnica. (E10, comunicación personal, 6 de abril de 2022)

Los egresados de música responden con estrategias autorreflexivas, que armonizan con las condiciones cambiantes de trabajo, tanto para quienes tienen un reciente ingreso en el mercado laboral como para los de mayor trayectoria profesional. Tal es el caso del avance y uso de los cambios tecnológicos. Al respecto, comenta un entrevistado: «Ahorita puedes dar clases en línea, hay talleres en línea, en YouTube hay mucha gente que habla de teoría musical básica, intermedia y avanzada, hay análisis musicales en internet, hay mucho» (E7, comunicación personal, 4 de abril de 2022). Por su parte, la siguiente entrevista ofrece más elementos de la acción autorreflexiva de los músicos para permanecer en el mercado de trabajo:

Lo que da posibilidad es que se tienen que regularizar, el que tú vendas tu contenido y que tu contenido musical esté protegido en línea en alguna plataforma como Spotify o YouTube. Todos estos ambientes virtuales requieren de muy alta regulación, y va a limitar a aquellos que no estén preparados o no comprendan que tienen que hacer sus registros autorales. No lo veo como un obstáculo, sino como que necesitan preparación. (E8, comunicación personal, 6 de abril de 2022)

Más aún, los avances tecnológicos, además de abrir nuevas oportunidades laborales para los músicos, tiene un impacto en la expresión artística, combinando lo etéreo de la expresión musical con la permanencia como producto cultural. A decir de un entrevistado; «El arte de los músicos es etéreo, cuando nos presentamos en una sala o en un teatro a dar un concierto, el arte sucede en ese momento y al final desaparece». A su vez, «solo lo vivieron las personas que asistieron al concierto, no es como una pintura o una película, que ahí queda y puede seguir generando ingresos a la persona que lo realizó, en el caso de nosotros no». En este sentido:

Entonces la tecnología ayudó por un lado a llegar más lejos; a partir de la contingencia del COVID muchos que no dominábamos eso de poner un canal en YouTube y empieza a promocionarte por ahí, sube tus participaciones. Por un lado, nos ayudó a que nuestro arte se volviera permanente, porque ahora sí queda grabado en YouTube, lo pueden volver a ver y me pueden conocer, y si quieren ver mi trabajo «aquí está un video, puedes ver cómo toco, si te interesa lo que hago», y hasta para las mismas becas. (E15, comunicación personal, 9 de abril de 2022)

El uso de las tecnologías, además de derivar en menos oportunidades de empleo debido a la posibilidad de sustituir músicos por pistas musicales y maestros presenciales por virtuales, tiene un impacto en la identidad social de los músicos, en el sentido que se erosionan los lazos comunitarios al sustituir a colegas con pistas musicales. La identidad del músico es consigo mismo, músico genio, no con los pares, transformando la práctica musical en un universo atomizado.⁶

Lo que hicimos nosotros fue adaptar la tecnología en cuestión de la computación, para poder traer la música en pistas y dispararlas desde la computadora en vez de traer a un bajista, a un baterista y a un guitarrista. Ya nada más le pagas a la laptop, y sustituyes a los músicos. (E5, comunicación personal, 31 de marzo de 2022)

En el sector educativo también se han producido cambios en perjuicio de los músicos, por la irrupción de nuevas tecnologías, a través de la aparición de aplicaciones que ofrecen aprender desde casa, con suscripciones mensuales bajas en costo, que han provocado que las personas prefieran descargar una aplicación en vez de contratar a un maestro. En este sentido, comentan los entrevistados, los profesionales de la música «se enfrentan a una serie de contingencias laborales [...], pero a pesar de todas estas dificultades se mantienen optimistas y proactivos, persiguiendo su

⁶ No por ello se niegan las grandes posibilidades de creación musical derivadas del uso de las nuevas tecnologías.

realización profesional: «siempre hay que sobreponerse, cada proyecto tiene sus complicaciones, pero igual es parte del trabajo» (E2, comunicación personal, 11 de noviembre de 2021).

El uso de la tecnología genera tensión en el campo de la música, debido a que softwares como DeepBach o FlowMachines pueden incidir en el aumento del desempleo, tal como ha ocurrido en el sector industrial con el modelo de automatización llamado Industria 4.0, al tiempo que puede tener implicaciones en la creatividad de los músicos (Morales Cabrera, 2021), quienes entienden los esfuerzos que tienen que realizar en su carrera: «hasta ahora ha sido estable, claro que siempre hay fluctuaciones, pero sí creo yo que, pues, nosotros, como músicos, también tenemos que tener como cierta capacidad de adaptarse» (E14, comunicación personal, 8 de abril de 2022).

Inestabilidad laboral e identidad

Tomando prestada la idea de Olivo Pérez (2005) sobre la precariedad, se parte del principio que para los profesionistas de la música la inestabilidad, al igual que para otros sectores de trabajadores, no altera aspectos importantes de sus vidas, en la medida que poseen una reserva de conocimientos prácticos para enfrentarla. Por lo anterior, es necesario discutir, siguiendo la idea de Oliva, la inestabilidad laboral desde la lógica de los actores, como la búsqueda de autonomía para mejorar sus condiciones de vida.

En la historia de vida de los músicos de nuestro estudio, la inestabilidad laboral no derivó en una pérdida de identidad. Por más inestable que sea su trayectoria laboral tienen la posibilidad de generar acciones de resistencia, como por ejemplo sus anhelos como el estatus, el orgullo y las calificaciones laborales. Por otro lado, la inestabilidad laboral no es un obstáculo para la acumulación de habilidades, conocimiento y reconocimiento sociales y calificaciones adquiridas.

Pues mucho, bueno para mí sí ha sido una de las cosas más gratificantes, porque tengo el privilegio de poder tocar y hacer lo que me gusta, cosa que otras personas no pueden. Entonces, trabajar en la música, y no nada más persiguiendo como en muchas otras carreras la estabilidad, trabajar, porque para mí sí es un trabajo, uno tiene que ser profesional, pero tocar para mí es divertido, es disfrutarlo. (E10, comunicación personal, 6 de abril de 2022)

Mantener una identidad como músico profesional pasa, en parte, por ordenamientos legítimos (Estrada Saavedra, 2000) que posibilitan mantener dicha identidad en circunstancias poco favorables. Por ejemplo, la existencia de becas y concursos otorga reconocimiento social dentro y fuera del gremio y coadyuva a ese esfuerzo, del mismo modo que la multiactividad y multiocupación a la que recurren los músicos para obtener ingresos, la cual es interpretada por ellos de diversas maneras: mientras algunos experimentan vergüenza, otros asumen esta práctica como una estrategia para preservar su identidad de músicos de concierto: «Yo audicioné a la Orquesta del Tec de Monterrey y el maestro me becó inmediatamente» (E13, comunicación personal, 8 de abril de 2022). Una de las profesoras comentó que ha tenido más logros que fracasos en su carrera: «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» (E4, comunicación personal, 11 de noviembre de 2021).

Tengo que admitir que yo sí he aplicado a trabajos que, no es que están mal, son trabajos dignos, me refiero a que en algún punto de mi vida he trabajado en *delivery*, pues buscando simplemente una forma honesta de vivir, ¿verdad? He trabajado también dando clases en colegios, o sea, en actividades un poquito diferentes, que no es para lo que nosotros soñamos en desempeñarnos, pero que también son una opción de trabajo, finalmente. (E13, comunicación personal, 8 de abril de 2022)

En las ocasiones que recurro a empleos que no están vinculados con la música, nunca he dejado la música como mi actividad principal. En los empleos a los que recurro con mis amigos me presento y me conocen como músico. (E11, comunicación personal, 6 de abril de 2022)

Negociando la identidad profesional

La escasez de oportunidades laborales para dar continuidad a su profesión conduce a los músicos a negociar su identidad profesional como un recurso estratégico para la acción (Dubet y Zapata, 1989), lo cual hacen a través de capacitarse para desempeñar otras actividades dentro de la música. La sensibilidad artística del regiomontano juega en contra de los músicos de concierto, sensibilidad a la que se ven obligados a adaptarse, mientras otros resaltan aspectos de su negociación identitaria, acercándose a otros géneros musicales.

Desarrollar diferentes capacidades, por ejemplo. Si eres músico, a veces como que estamos con la idea de que yo soy percusionista, pues no, o sea, creo que los tiempos ahorita sí piden mucho que seas multidisciplinario. Es decir, yo sé tocar diferentes instrumentos musicales, no solo uno, sé grabar los mismos instrumentos, sé producir, sé tocar en vivo, sé gestar grupos, realizar conciertos con música de grandes películas como *Star Wars*. (E29, comunicación personal, 27 de noviembre de 2023)

Ser flexibles a otras formas en las que se manifiesta hacer música o producir, que tal vez no necesariamente son de tu área. Por ejemplo, a mí me ha tocado producir géneros con los que no estoy tan familiarizado, desde pop, rock, reguetón y demás. Entonces tienes que estar abierto a cosas que tal vez no necesariamente son de tu gusto o de tu círculo, tienes que tener una apertura. Y ahorita recientemente, con el tema de las redes, pues no necesariamente jugar el juego de las redes, pero al menos sí conocer que existen, que puede ser una herramienta que te puede servir y estar enterados de la evolución de cómo se están dando las cosas. (E17, comunicación personal, 20 de septiembre de 2022)

De instrumentista a emprendedor

La transformación socioeconómica de Monterrey abre nuevas oportunidades laborales a las nuevas generaciones a través del emprendimiento. Según el Instituto Mexicano de la Competitividad (IMCO, 2015), la industria creativa representa el 7 por ciento del PIB de la economía de México (industria entendida como la convergencia entre el orden económico con la expresión cultural), la cual ha generado importantes oportunidades de empleo para los profesionistas de la cultura y las artes.

El dinamismo de esta industria contrasta con las condiciones laborales que ofrece, las cuales contienen una dinámica de trabajo subordinado y medianamente estable, junto con otras que tienden a la inestabilidad en términos de condiciones laborales (Castañeda Rivera y Garduño Bello, 2017; Morales Cabrera, 2021), pero a la vez generan oportunidades de empleo para los músicos de Monterrey, impactando en sus identidades, que pasan de una identidad de músico ejecutante a la de emprendedor, para lo cual trabajan activamente. Es este un proceso que, a decir de Morales Cabrera (2021), implica la enajenación del trabajo del músico, al introducir la lógica mercantil en la producción y consumo, ocurriendo una subsunción de los trabajadores del arte al sujetarse a los nuevos imaginarios impuestos por la hegemonía cultural (Morales Cabrera, 2021).

Una atrilista, por ejemplo, destacó con orgullo que como profesionista está abocada en gran medida a desarrollar su propia compañía: «en el 2017 fundé una empresa de servicios musicales junto con un compositor de aquí de la ciudad, es uno de mis trabajos principales, porque abarcamos arreglos musicales para orquestas, para ensambles de cámara, representación musical, tenemos varios rubros» (E15, comunicación personal, 9 de abril de 2022).

Por su parte, otro entrevistado señala: «Yo tengo un ensamble de percusión que se llama Acusión. Yo soy el fundador, el director artístico, por decirlo» (E2, comunicación personal, 11 de noviembre de 2021), mientras uno más añade: «Actualmente este es mi *home studio*, aquí tengo mis herramientas, mi computadora y mis demás instrumentos» (E13, comunicación personal, 8 de abril de 2022). En este sentido, emprender a través de la industria creativa tiene impacto en la identidad profesional de los músicos de nuestro estudio, quienes tienen que armonizar las sensibilidades de su profesión con las relaciones sociales, culturales y económicas de la dinámica metrópoli de Monterrey.⁷

Trayectorias identitarias de los músicos

De las biografías de los músicos entrevistados podemos observar una diversidad de trayectorias identitarias vinculadas con sus historias familiares e institucionales: trayectorias de músicos ejecutantes; trayectorias de música en la academia; trayectorias ejecutante-academia. Lo común en sus vidas laborales es que todos realizan enormes esfuerzos para dar continuidad a su identidad profesional en un contexto de mercado laboral contingente. Las trayectorias identitarias en las orquestas y sinfónicas está reservada para quienes lograron concluir sus estudios de licenciatura y obtuvieron el título profesional, y también está fuertemente vinculada a la edad de inserción en la música.

He tenido que aprender a «malabarear» y ver las maneras de a veces medio cumplir, a veces tener que ser hasta medio abusivo, de hasta faltar a algunas clases, porque la verdad es que, si no lo hago así, no toco, entonces como yo realmente soy concertista, lo demás me parece

⁷ Para Morales Cabrera (2021), la industria creativa, inserta en la denominada economía creativa, busca explotar los bienes culturales y artísticos. En este ámbito, los artistas son despojados de sus derechos laborales básicos para constituirse como trabajadores flexibles o emprendedores.

lo menos relevante, el escenario para mí debe de ser la premisa inicial. (E12, comunicación personal, 6 de abril de 2022)

Por su parte, otro músico entrevistado destacó la importancia de obtener un título universitario para construir una trayectoria laboral en la música, señalando que incluso quienes «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». Este cambio de perspectiva se ancla en un entorno profesionalizante: «Antes, en la orquesta de cámara y en la orquesta sinfónica se hacía audición, y la persona podía entrar a ser músico. Ahora no, sí [se audiciona], pero tiene además que tener el título» (E15, comunicación personal, 9 de abril de 2022).

Dentro del grupo de los músicos que ingresan a las orquestas y sinfónicas, quienes llegar a ser concertistas se definen en mucho por el reclamo personal, la habilidad y las oportunidades de trabajo, y si bien «todos los que ingresamos a una licenciatura, en mi caso como en el violín, estamos con la idea de ser concertista», son conscientes de que «si no lo logras a una temprana edad, digamos antes de los 20 años, después se vuelve muy complicado, tanto por las habilidades adquiridas como por los espacios disponibles» (E27, comunicación personal, 17 de noviembre de 2022).

Otra trayectoria muy definida es la educativa. A pesar de que estudian para instrumentistas, los músicos profesionales se insertan en el mercado laboral como docentes de música, no sin antes intentar ingresar a una orquesta sinfónica o de cámara. En su mayoría, todos inician dando clases en escuelas de educación básica, en académicas privadas, y en casas de la cultura.⁸ Estos músicos, para mantenerse en el mercado laboral de la enseñanza, a diferencia de un maestro de física, matemáticas o biología, buscan hacerse «indispensables» para el proyecto educativo de la institución donde laboran, organizando orquestas con sus alumnos:

De maestro de música en escuela estás empeñado en que los directivos y padres familia vean la importancia de una instrucción musical para los alumnos, por lo que buscar generar proyectos constantemente, como el formar una orquesta, un cuarteto musical con los alumnos. (E1, comunicación personal, 11 de noviembre de 2021)

También hay trayectorias es las que se combinan ejecución y enseñanza. Estas son posibles cuando se tiene un puesto en alguna orquesta sinfónica o de cámara, pero dados los bajos ingresos que se perciben, se busca complementarlos impartiendo clases, ya sea particulares o en colegios privados. Sin embargo, para enseñar a nivel licenciatura, la UANL exige la obtención de un grado de maestría y/o doctorado, el cual la mayoría de los músicos no tienen, por lo tanto, se hace una tarea casi imposible entrar en el mercado laboral de la docencia universitaria.

⁸ Si bien la escuela de música en Monterrey (la Facultad de Música de la UANL y la ESMDM) no forman para la enseñanza de la música, ni es el interés de quienes ingresan; algunos de los egresados entran a ese nicho laboral para complementar sus ingresos y otros para construir una trayectoria laboral, logrando mantener, sin embargo, una identidad como músicos a partir de la enseñanza musical.

CONCLUSIONES

La intención de otorgar primacía a la experiencia social de los músicos tuvo el propósito de no caer en reduccionismos que llevaran a suponer que la actividad artística no es más que el producto de condiciones objetivas, llámese el campo del mundo del arte, el mercado o la clase social. Más bien, se priorizó dar protagonismo a los músicos, a sus intereses y preocupaciones, así como a las expectativas que los movilizan y a través de las cuales se involucran en el mercado laboral. Lo anterior permitió comprender la manera en que los músicos construyen el conocimiento en torno a su identidad profesional y cómo este se utiliza en la interacción y en su actuar dentro de un mundo social caracterizado por la debilidad institucional y social en el campo del arte y la «alta cultura» de la ciudad de Monterrey, cuya dinámica laboral resulta contingente.

A partir de las experiencias de los músicos de concierto –primer nivel del constructo–, se hizo observable el proceso activo de negociación de la identidad profesional en el que estos se hallan involucrados, aprovechando algunas de las nuevas oportunidades que ofrece la industria creativa en Monterrey y negociando su identidad a través de emprendimientos musicales, o bien realizando enormes esfuerzos para mantener una identidad profesional en el multiempleo, con tal de dar continuidad a su profesión en la música de concierto. Es decir, a la manera de Heinz (2003), el contexto sociocultural de Monterrey, junto con un mercado más flexible y desregulado, supone frecuentes negociaciones e identidades de trabajo, un proceso no exento de la enajenación de la actividad artística y la precariedad laboral.

Sociológicamente, el utilizar el análisis de los cursos de vida presente en Heinz (2003) posibilitó relacionar las expectativas y percepciones de los músicos con la estructura del mercado de trabajo y el contexto social en el que se encuentran inmersos, y permitió reflexionar acerca de los mecanismos de reflexividad y autosocialización que estos utilizan para actuar dentro de una estructura laboral contingente.

Finalmente, un aspecto clave para el desarrollo del estudio fue la tesis del condicionante de las relaciones socioculturales de la sociedad regiomontana, basadas en valoraciones de lo que es digno de respeto. El reconocimiento y prestigio de las artes en esta ciudad son relegadas a la parte más baja de las jerarquías profesionales, por ser consideradas de menor utilidad o valía para la sociedad. Si bien es cierto que el condicionante sociocultural referido no es exclusivo de Monterrey, sino que es global, el análisis realizado aporta elementos analíticos y empíricos de las relaciones socioculturales particulares de esta metrópoli y que los músicos de concierto tienen que afrontar, abriendo la puerta a futuras investigaciones que partan de una muestra de ciudades metropolitanas para observar aspectos comunes y diferenciadores.

REFERENCIAS

- Bauman, Z. (2010). *Identidad* (Trad. D. Sarasola). Losada.
- Becker, H. S. (1982). *Art worlds*. University of California Press.
- Berger, P. L., y Luckmann, T. (1976). *La construcción social de la realidad* (Trad. S. Zuleta). Amorrortu Editores.
- Bertaux, D. (1981). El enfoque biográfico: su validez metodológica, sus potencialidades. *Acta Sociológica*, 1(56), 61-93. <https://doi.org/10.22201/fcpys.24484938e.2011.56.29458>
- Bourdieu, P. (1993). Efectos del lugar. En P. Bourdieu (Coord.), *La miseria del mundo* (pp. 119-121). Fondo de Cultura Económica.
- Carrizales, D. (2005, 9 de febrero). Desaparecen las carreras de historia y filosofía en la UANL; el mercado, la causa. *La Jornada*. <https://www.jornada.com.mx/2005/02/09/index.php?section=sociedad&article=049n2soc>
- 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>
- Cedillo, J. A. (2017, 30 de julio). Gobierno del Bronco elimina única estación de radio cultural en N. L. *Proceso*. <https://www.proceso.com.mx/nacional/estados/2017/7/30/gobierno-de-el-bronco-elimina-la-unica-estacion-de-radio-cultural-en-nuevo-leon-188611.html>
- Cerutti, M. (2000). *Propietarios, empresarios y empresas en el norte de México. Monterrey: de 1884 a la globalización*. Siglo XXI Editores.
- Consejo Nacional de Población (Conapo). (1994) *Evolución de las ciudades en México, 1900-1990*. Secretaría de Gobernación. http://www.conapo.gob.mx/work/models/CONAPO/Resource/2538/2/images/40_Aniversario_CONAPO.pdf
- Consejo Nacional de Población (Conapo). (2004). *Delimitaciones de las zonas metropolitanas de México*. Secretaría de Desarrollo Social; Secretaría de Gobernación; Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática. https://www.inegi.org.mx/contenidos/productos/prod_serv/contenidos/espanol/bvinegi/productos/historicos/1329/702825010048/702825010048.pdf
- De Ibarrola, M. (2009). El incremento de la escolaridad de la PEA en México y los efectos sobre su situación laboral y sus ingresos, 1992-2004. *Revista Electrónica de Investigación Educativa*, 11(2), 1-19. <https://redie.uabc.mx/redie/article/view/232>
- Dubar, C., y Tripier, P. (1998). *Sociologie des professions*. Armand Colin.
- Dubet, F., y Zapata, F. (1989). De la sociología de la identidad a la sociología del sujeto. *Estudios Sociológicos de El Colegio de México*, 7(21), 519-545. <https://estudiossociologicos.colmex.mx/index.php/es/article/view/1088>

- Estrada Saavedra, M. (2000). La vida y el mundo: distinción conceptual entre mundo de vida y vida cotidiana. *Sociológica*, 15(43), 103-151. <https://sociologicamexico.azc.uam.mx/index.php/Sociologica/article/view/483>
- Flores Torres, O. (2000). *Monterrey industrial 1890-2000*. Universidad de Monterrey.
- 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>
- Garduño Bello, B. (2019). *La profesión académica en las escuelas profesionales de danza: narrativas biográficas de trayectorias complejas*. [Tesis doctoral, El Colegio de México]. <https://repositorio.colmex.mx/concern/theses/v405s987h?locale=es>
- Glaser, B., y Strauss, A. (1967). *The discovery of grounded theory: Strategies for qualitative research*. Aldine.
- Goffman, E. (1993). *La presentación de la persona en la vida cotidiana* (Trad. H. B. Torres Perrén y F. Setaro). Amorrortu Editores.
- Guadarrama, R. (2019). *Vivir del arte: la condición social de los músicos profesionales en México*. Universidad Autónoma Metropolitana-Cuajimalpa.
- Heinz, W. (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* (pp. 184-204). Kluwer Academic; Plenum Publishers.
- Honneth, A. (2010). *Reconocimiento y menosprecio: sobre la fundamentación normativa de una teoría social* (Trad. J. Romeu Labayen). Katz Editores.
- Instituto Mexicano de Competitividad (IMCO). (2015). *Compara carreras* [Conjunto de datos]. <http://imco.org.mx/comparacarreras/#!/>
- 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]. <https://www.colef.mx/posgrado/tesis/20161321/>
- Marx, K. (2006). *El capital: crítica a la economía política* (tomo I). Fondo de Cultura Económica.
- Meda, D. (1996). El trabajo visto en perspectiva. *Revista Internacional del Trabajo*, 115(6), 689-700. <https://researchrepository.ilo.org/esploro/outputs/journalArticle/El-valor-trabajo-visto-en-perspectiva/995274866402676>
- Mills, C. W. (1964). *La imaginación sociológica*. (Trad. F. M. Torner). Fondo de Cultura Económica.
- 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 doctoral, Universidad Autónoma de Puebla]. <https://hdl.handle.net/20.500.12371/15394>
- Muñoz Flores, M. E. (2017). *Identidad en movimiento: el proceso de construcción identitaria en los trabajadores subcontratados de la gran minería del Cobre en Chile* [Tesis doctoral, El Colegio de México].

https://repositorio.colmex.mx/concern/theses/0v838086x?f%5Bsubject_sim%5D%5B%5D=Industria+minera&locale=es

- Olivo Pérez, M. Á. (2005). *El trabajo lábil: inestabilidad laboral y familia en el noreste de la Ciudad de México*. [Tesis doctoral, El Colegio de México]. <https://repositorio.colmex.mx/concern/theses/9880vr180?locale=es>
- Parsons, T. (1968). The position of identity in the general theory of action. En C. Gordon, y K. Georgen (Eds.), *The self in social interaction* (pp. 11-24). Wiley.
- Solís, P. (2007). *Inequidad y movilidad social en Monterrey*. El Colegio de México.
- 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]. <https://repositorio.colmex.mx/concern/theses/jw827c07v?locale=es>
- Zúñiga, V. (1993). Promover el arte en una ciudad del norte de México: los proyectos artísticos en Monterrey, 1940-1960. *Estudios Sociológicos*, 11(31), 155-181. <https://estudiossociologicos.colmex.mx/index.php/es/article/view/982>