

**NI CHUPACOBRES NI TRASNOCHAPERROS: CAPACIDADES E INCLUSIÓN
PRODUCTIVA EN EL DESARROLLO DE LA MÚSICA DE BANDAS DE VIENTO
EN SUCRE - COLOMBIA**

Yeraldín Paola Peralta Farak

**Universidad Tecnológica de Bolívar
Maestría en Desarrollo y Cultura
Cartagena de Indias
2018**

**NI CHUPACOBRES NI TRASNOCHAPERROS: CAPACIDADES E INCLUSIÓN
PRODUCTIVA EN EL DESARROLLO DE LA MÚSICA DE BANDAS DE VIENTO
EN SUCRE - COLOMBIA**

Yeraldín Paola Peralta Farak

**Trabajo de grado presentado como requisito para optar al título de:
Magíster en Desarrollo y Cultura**

Modalidad: Asesoría

**Línea de investigación: Economía de la cultura y emprendimientos culturales
comunitarios**

Director:

Aaron Espinosa Espinosa

Universidad Tecnológica de Bolívar

Maestría en Desarrollo y Cultura

Cartagena de Indias

2018

DEDICATORIA

A mi abuela Nuris Pérez, por su ejemplo de tenacidad, valentía, sabiduría y sensibilidad.

AGRADECIMIENTOS

Agradezco a la gobernación de Sucre por la formulación del proyecto “Formación de Capital Humano de Alto Nivel”, que hoy me permite alcanzar esta meta académica.

A mis maestros de la Universidad Tecnológica de Bolívar, Jorge Alvis, Netty Huertas, por el acompañamiento académico en este proceso.

A mi director de tesis, Aarón Espinosa, por sus valiosas orientaciones académicas durante la realización del proyecto.

A los músicos de bandas de viento del departamento de Sucre, por los valiosos aportes a este proyecto.

Resumen

El objetivo del estudio es analizar la situación de los músicos de banda del departamento de Sucre, con el fin de proponer un conjunto de lineamientos planteados bajo el enfoque cultural del desarrollo, orientados al fortalecimiento de capacidades y la ampliación de oportunidades de este grupo de trabajadores de la cultura. Estos lineamientos sirven de base para el diseño y puesta en marcha de una política pública orientada a mejorar el bienestar de quienes integran estas agrupaciones, así como para la identificación y elaboración de proyectos y estrategias que coadyuven al desarrollo económico incluyente de la música de banda en esta parte de la región Caribe colombiana. El trabajo se presenta en la modalidad de asesoría, que ha sido realizada por la autora al Encuentro Nacional de Bandas de Sincelejo Sucre.

El trabajo comprende la identificación y clasificación de la población sujeto de estudio, se estableció el número de bandas musicales de viento por subregión en tres categorías: escuela, aficionados y profesionales. El proceso investigativo de enfoque mixto que se aplicó, inspirado en la metodología de emprendimientos culturales propuesta por el Laboratorio de Investigación en Innovación en Cultura y Desarrollo (L+iD) de la Universidad Tecnológica de Bolívar, permitió caracterizar la población en su actividad laboral y artística; del mismo modo, se lograron identificar las principales barreras a la inclusión social y productiva de los músicos de bandas de viento sucreños.

Palabras claves: Enfoque cultural del desarrollo, música de banda, capacidades, oportunidades, desarrollo económico incluyente.

Abstract

This document is about the advisory given by the author to the National Band Encounter of Sincelejo- Sucre, under a Cultural Approach for Development. As a first moment the identification and classification of population was carried out, where the number of wind musical bands was estimated by subregion in three categories - School, Amateurs and Professionals. Then, it was carried out an investigative process of mixed focus that allowed to characterize the population according to their work and artistic activity, in the same way, identify the barriers to the social and productive inclusion that musicians of wind musical bands have in Sucre.

From the analysis of the context in the department, the project proposes a set of guidelines framed in the strengthening of capacities and expansion of opportunities. These serve as the basis to the creation of public policy, as well as the elaboration of projects and strategies that contribute to the inclusive economic development of band music in the department of Sucre.

Keywords

Cultural focus of development, band music, strengthening of capacities, expansion of opportunities, inclusive economic development.

Contenido

Capítulo I. La investigación.....	13
1.1. Planteamiento del problema.....	13
1.2. Pregunta de investigación.....	16
1.3. Objetivos	17
1.3.1. Objetivo general	17
1.3.2. Objetivos específicos.....	17
1.4. Marco de referencia conceptual	18
1.4.1. El desarrollo: Opciones y garantías de las libertades	18
1.4.2. La cultura como derecho	20
1.4.3. La cultura desde la perspectiva económica	23
1.4.4. Inclusión productiva	24
1.4.5. Bandas de viento: expresión cultural como emprendimiento.....	25
1.5. Metodología de la investigación	28
1.5.1. Muestra	28
1.5.2. Instrumentos	29
Fase cuantitativa	29
Fase cualitativa	29
Fase de propuesta de la solución	30
Capítulo II. Resultados del proceso investigativo	30
2.1. Distribución de las bandas musicales de viento en Sucre	30
2.2. Capacidades institucionales.....	35
2.3. Resultados cuantitativos: caracterización de los músicos de banda.....	37
2.3.1. Características socioeconómicas	37
2.3.2. Condiciones laborales no culturales	43

2.3.3. Trabajo cultural.....	45
2.3.4. Remuneración por trabajo musical	47
2.3.5. Formación técnica.....	54
2.4. <i>Resultados cualitativos: más sobre las barreras a la inclusión productiva</i>	58
2.4.1. Administración	62
2.4.3. Exclusión social.....	66
2.4.4. Libertades musicales relacionadas al trabajo.....	70
2.5. Vulnerabilidad social y económica.....	70
Capítulo III. Propuesta de lineamientos para el diseño de políticas de inclusión productiva para los músicos de banda del departamento de Sucre	72
3.1. Contextualización y pertinencia de los lineamientos	72
3.1.1. Encuentro nacional de bandas de Sincelejo.....	73
3.1.2. Metodología para emprendimientos culturales.....	73
3.2 Cadena de valor cultural para el desarrollo de música de banda en Sucre.....	76
3.2.1. Lineamientos para la promoción del empleo y trabajo cultural	79
3.2.2. Lineamientos para generación y fortalecimiento de capacidades	84
3.2.3 lineamientos para el fortalecimiento institucional.....	89
Conclusiones.....	95
Bibliografía.....	97
Anexos.....	100
Anexo 1. Ficha de Actores Culturales	100
Anexo 2. Encuesta para Trabajadores en Bandas de Viento (ETBV)	102
Anexo 3. Protocolo para entrevista a directores de bandas de viento	106

LISTA DE TABLAS

Tabla 1. Población de músicos por categoría	28
Tabla 2. Distribución de las bandas por subregión.....	32
Tabla 3. Características musicales de los municipios con mayor número de bandas	33
Tabla 4. Correlación entre bandas municipales e indicadores de desarrollo humano en Sucre	34
Tabla 5. Escuelas municipales de música formadas (A 2015)	36
Tabla 6. Resumen de los beneficios otorgados por entidades locales	37
Tabla 7. Ubicación por subregión sucreña	38
Tabla 8. Categorías de las bandas.....	38
Tabla 9. Proporción de hombres y mujeres según la banda	39
Tabla 10. Características de los trabajadores culturales de las bandas de viento en sucre.....	41
Tabla 11. Otros oficios no musicales.....	44
Tabla 12 Categoría ocupacional por trabajo no musical	44
Tabla 13. Afiliación a seguridad social, por trabajo no musical	45
Tabla 14. Medio de aprendizaje de la música de banda.	45
Tabla 15. Tiempo de trabajo como músico de banda según categoría	46
Tabla 16. Porcentaje de días mensuales dedicados a presentación por categoría	47
Tabla 17. Economía del músico según ingreso por actividad cultural	48
Tabla 18. Situación económica de los músicos durante el último año por trabajo musical	49
Tabla 19. Distribución del ingreso líquido de acuerdo a la percepción de calidad de vida	50
Tabla 20. Nivel de ingreso total, por trabajo musical y no musical, según la categoría de la banda de viento	52
Tabla 21. Distribución del ingreso laboral artístico según subregión	52
Tabla 22. Seguridad social por trabajo musical con relación a la categoría.....	54
Tabla 23. Distribución del aprendizaje del arte con respecto al conocimiento en la lectura de partituras.....	55
Tabla 24. Frecuencia de la formación según área de residencia	56
Tabla 25. Distribución de capacitación o formación según categoría de banda musical	56

Tabla 26. Estructura de análisis de datos cualitativos	59
Tabla 27. Barreras, eslabones y generalidades de los lineamientos	79
Tabla 28. Lineamientos para la promoción del empleo y trabajo cultural	80
Tabla 29. Lineamientos para la generación y fortalecimiento de capacidades	85
Tabla 30. Lineamientos para el fortalecimiento institucional	91

LISTA DE GRÁFICAS

Gráfica 1. Distribución del nivel educativo más alto alcanzado de acuerdo a los trabajos u oficios realizados durante el último año.....	43
Gráfica 2. Porcentaje de días dedicados por mes a presentaciones	47
Gráfica 3. Relación entre calidad de vida e ingresos en los músicos de banda de sucre	51
Gráfica 4. Distribución del ingreso liquido según instrumento ejecutado	53
Gráfica 5. Principales problemas para acceder a la capacitación artístico – cultural	57
Gráfica 6. Relación de variables en la categoría: administración.....	60
Gráfica 7. Relación de variables en la categoría: exclusión social.....	64
Gráfica 8. Relación de variables en la categoría: libertades musicales relativas al trabajo	67
Gráfica 9. Categorías de capacidades básicas propuestas para los emprendedores culturales.....	75
Gráfica 10. Oportunidades para la sostenibilidad de los emprendimientos	75
Gráfica 11. Barreras a la inclusión productiva de músico de banda.....	77
Gráfica 12. Resumen de los hallazgos del proceso investigativo.....	78

LISTA DE ILUSTRACIÓN

Ilustración 1. Distribución municipal de las bandas según número y categoría..... 31

Capítulo I. La investigación

1.1. Planteamiento del problema

La música de banda es parte fundamental de la cultura y la tradición popular en la Región Caribe colombiana, en particular, representa la memoria de los pueblos del antiguo Bolívar Grande¹. Las bandas ejecutan ritmos como Fandango, Porro, Puya y Mapalé; con el afán por captar la atención de las nuevas generaciones, hoy también se escuchan a ritmo de banda Vallenato, Merengue y Champeta. Este movimiento bandístico se caracteriza por expresar contenidos de la filosofía e imaginarios campesinos, visibilizar y acompañar las fiestas en corraleja², poner ritmo en las marchas religiosas de los pueblos; al mismo tiempo representa una oportunidad para la generación de ingresos, de satisfacción personal o preservación de un saber familiar.

Fortich et al. (2015) definen al músico de banda como “personas honradas, trabajadoras, no profesionales y no versadas en el arte” (p. 12). Por su parte, Naranjo señala que “Colombia cuenta con uno de los movimientos de bandas de música más numeroso, diverso y dinámico de América Latina. (...) Han representado un espacio simbólico de autoconocimiento y pertenencia, para cientos de localidades en todo el territorio nacional” (Naranjo M. E., 2013, pág. 113). Sin embargo, la música de banda en las sabanas de los departamentos de Sucre, Córdoba y algunos municipios de Bolívar y Atlántico, ha tenido más que ver con lo popular y empírico, y más bien poco con lo académico. Este hecho, territorial y, por tanto, cultural, distingue al sabanero en la forma de vivir la música de banda desde lo regional, nacional y mundial.

En el caso de Sucre, la música de banda promueve escenarios dinámicos para la economía informal, en cuanto facilita espacios de participación social: corridas de toros, procesiones,

¹ Lo que hoy se conoce como los departamentos de: Sucre, Córdoba y Bolívar.

² Espectáculo taurino popular de la región Caribe Colombiana, es una expresión de apropiación de los juegos de arena que ha hecho la población de este territorio con los animales, bovinos y caballos, llegados con la colonización española. Este espectáculo se desarrolla principalmente en los departamentos de Sucre y Córdoba, al norte de Colombia, zona de Sabanas costeras, donde se establecieron haciendas ganaderas. La Fiesta en Corraleja del 20 de enero que se celebraba en Sincelejo, capital del departamento de Sucre, fue declarada Patrimonio Cultural de la Nación a través de la Ley 1272 de 2009 (Hernández, 2014, pág. 145)

desfiles, festivales, fandangos y fiestas particulares, manifestaciones estas que dinamizan la presencia de distintos sectores de la sociedad. Desde esta expresión artística no sólo se destaca la participación activa del músico, también la del bailarín como actor, ejecutor y crítico de los ritmos de vientos sabaneros; la del vendedor ambulante que aprovecha el evento para incrementar temporalmente su economía personal y familiar; la de los actores gastronómicos y la del espectador que, a propósito del jolgorio, consume los bienes y servicios que se ofrecen alrededor de estos espacios musicales. Es por ello que la música de bandas de vientos merece ser analizada bajo la noción de cómo la cultura como recurso y medio puede promover bienestar y calidad de vida para sus ejecutantes, al tiempo que permite desarrollo local y comunitario. Esto no excluye, desde luego, analizarla como espacio de formación de identidades que materializan las libertades culturales, es decir, la cultura como fin del desarrollo (PNUD, 2004).

En este documento se estudió al músico de Banda de Viento en Sucre, uno de los ocho departamentos que conforman la Región Caribe colombiana; Sucre se divide en 26 municipios repartidos en cinco subregiones: Golfo de Morrosquillo, Montes de María, Sabanas, San Jorge y Mojana. El objetivo de la investigación fue determinar, en clave de desarrollo, las barreras a la inclusión productiva desde la práctica laboral-artística de los músicos de bandas de viento del departamento de Sucre, en tanto son trabajadores culturales y unidades de producción cultural. Con los resultados de este análisis se propondrán al Encuentro Nacional de Bandas de Sincelejo³, a manera de asesoría, lineamientos que sirvan de base para la creación de estrategias que promuevan el desarrollo económico incluyente para la música de banda en Sucre.

Específicamente, este trabajo buscó un acercamiento a las bandas musicales de viento de las sabanas de Sucre como agrupaciones musicales representativas de estas regiones, teniendo como referentes el enfoque de capacidades -entendido como libertades- propuesto por el economista y filósofo indio Amartya Sen. Para el autor, el desarrollo es un proceso de ampliación de capacidades y oportunidades, dentro del cual se destacan los aportes de Martha Nussbaum en la definición de estas capacidades y del enfoque de derechos desde la implementación de políticas públicas.

³ Organismo cuyo objetivo es promover este género musical y realizar anualmente un certamen con la participación de las agrupaciones musicales folclóricas conocidas como Bandas de Música y pertenecientes a distintas localidades de la Costa Caribe, al mismo tiempo que fomentar la música tradicional entre la que se destacan los ritmos de porro y fandango. <http://www.encuentronacionaldebandas.org/portal/quienes-somos/>

La investigación se enmarcó en la línea de la economía de la cultura y emprendimientos culturales comunitarios, en cuanto observa cómo circulan estos artistas populares en los mercados, apuntando a identificar cómo es el funcionamiento social y económico de los mismos, a partir de la medición de sus capacidades culturales y oportunidades laborales.

Antes de iniciar el proceso de investigación, fue necesario identificar los cuellos de botella a los que se enfrentan las bandas musicales de viento en el departamento de Sucre. Se encontraron barreras posiblemente derivadas de razones políticas y de la naturaleza del trabajo cultural que ubican al músico de banda en una desprotección laboral y social. Esto, considerando que en Sucre no se encuentran entidades encargadas del área cultural que cuenten con información detallada de los músicos de banda existentes en el departamento; tampoco son claros los beneficios que para este grupo de actores culturales existen, ni las principales características que poseen como organizaciones.

Las condiciones políticas, laborales y sociales que rodean el quehacer del músico de banda impusieron retos a la investigación. Por ello, se asumió la caracterización a través de la creación de una Ficha de Actores Culturales –FAC- (ver anexo 1) donde se identificaron aspectos como: número de bandas por corregimientos, municipio y subregión; número de integrantes por banda; categorías de clasificación (escuela, aficionada y profesional); nivel de circulación (regional, nacional e internacional); formato de presentación (tradicional u orquesta); contactos por bandas y número de grabaciones realizadas por banda.

Este documento soporta teóricamente la forma como se plantea en la investigación la relación cultura-desarrollo, y la garantía de que se hagan efectivos derechos culturales y conexos (sociales y económicos). En la segunda parte se explican las herramientas y pasos metodológicos que diseñan la investigación. En la tercera parte se exponen los resultados desde tres aspectos: 1. Funcionamientos institucionales, 2. Caracterización cuantitativa de la actividad laboral de los músicos de banda y 3. Perspectivas sociales y económicas del músico de banda, la cual corresponde a la fase cualitativa. En la cuarta y última sesión se exponen los lineamientos para el desarrollo de la música de banda en el departamento de Sucre.

1.2. Pregunta de investigación

Bajo esta lógica se formulan las siguientes preguntas de investigación: ¿Cuál es la situación actual de los músicos de bandas de viento en el departamento de Sucre, en términos de las capacidades y oportunidades existentes? ¿Cuáles son las barreras a la integración económica de estos trabajadores de la cultura? En este sentido ¿Qué acciones se deben proponer para promover la adecuada inclusión productiva de estos músicos en los mercados y circuitos musicales departamentales y nacionales, a fin de que mejoren sus condiciones de vida?

1.3.Objetivos

1.3.1. Objetivo general

Diseñar y proponer bajo el enfoque cultural del desarrollo un conjunto de lineamientos de política pública que promuevan la inclusión productiva de los músicos de las bandas de viento en Sucre, a partir del análisis de las capacidades, las oportunidades y el contexto en el que se desenvuelven estos trabajadores culturales en este departamento.

1.3.2. Objetivos específicos

- Caracterizar la actividad laboral y artística de los músicos de bandas de viento a partir del análisis de las capacidades y oportunidades.
- Identificar las barreras a la inclusión social y productiva que tienen los músicos de bandas de viento en Sucre.
- Proponer un conjunto de lineamientos enmarcados en el desarrollo económico incluyente que promuevan capacidades y oportunidades en la población de músicos de bandas de viento en el departamento de Sucre.

1.4.Marco de referencia conceptual

1.4.1. El desarrollo: Opciones y garantías de las libertades

Se ha definido el desarrollo desde un creciente número de conceptos y opiniones que han priorizado la acumulación de riquezas como factor unitario del desarrollo, hasta contemplar desde su amplitud, la educación, la salud, la forma de organizaciones sociales, la cultura, la política y la misma economía como proceso integrador del bienestar individual y social. Todaro (2003) plantea que “El desarrollo, tal como es entendido actualmente, demanda un enfoque multidimensional que envuelve cambios en las estructuras sociales, así como en las instituciones nacionales, que deben estar acompañados de crecimiento económico, reducción de la desigualdad y erradicación de la pobreza” citado en (Espinosa, Alvis, & Ruz, 2012, pág. 3). Desde esta reestructuración conceptual, el desarrollo visibiliza la importancia de procesos mediante los cuales las personas y las comunidades tienen el tipo de vida que deseen llevar. Así lo explica el PNUD (2014),

El Desarrollo Humano es un paradigma de desarrollo que va mucho más allá del aumento o la disminución de los ingresos de un país. Comprende la creación de un entorno en el que las personas puedan desarrollar su máximo potencial y llevar adelante una vida productiva y creativa de acuerdo con sus necesidades e intereses. Las personas son la verdadera riqueza de las naciones. Por lo tanto, el desarrollo implica ampliar las oportunidades para que cada persona pueda vivir una vida que valore. El desarrollo es entonces mucho más que el crecimiento económico, que constituye sólo un medio —si bien muy importante— para que cada persona tenga más oportunidades (párr. 1).

Esta definición centra su origen en los planteamientos del economista y filósofo Amartya Sen (1999), para quien “el desarrollo es un proceso de expansión de las libertades reales que disfrutan los individuos” (p. 19).

El mismo autor, citado en Ruz (2014), afirma,

Se puede entender las libertades como capacidades (y también en sentido contrario): poder ser libre del hambre, de la ignorancia, de no ser atendido ante la enfermedad, y en un sentido cultural, ser libre de la discriminación dado que se escoge una identidad o se tiene una condición (como la de género) (P. 12).

En el análisis de la anterior propuesta teórica, se destaca la importancia de ampliar las capacidades humanas, ya que en la variedad de las cosas que las personas puedan hacer o ser se encuentra la oportunidad de elegir. Una consecuencia práctica de esta vertiente es que los modelos de desarrollo humano cambian la visión de desarrollo y conciben al individuo no solo desde la idea de necesidades satisfechas sino también como sujetos de derecho. El desarrollo humano y los derechos humanos, confluyen en “el compromiso fundamental de promover la libertad, el bienestar y la dignidad de los individuos en todas las sociedades” (PNUD, 2000, pág. 21). Desde lo primero se piensa en las libertades y desde lo segundo en las garantías.

Existen derechos de primera generación, que surgen con la Revolución Francesa en contra del absolutismo de la monarquía; también son conocidos como derechos contra el Estado o derechos civiles y políticos. Los de segunda generación, vinculados al principio de igualdad, se conocen como derechos económicos, sociales y culturales; y los de tercera generación, vinculados al principio de solidaridad, surgen en los años 80 y se conocen como derechos colectivos (por ejemplo, el derecho a un ambiente sano y sostenible) (Alvis et al, 2013, p. 39).

Si se piensa, por ejemplo, en la pobreza, no se puede concebir ésta dentro de una sociedad teniendo como único referente su dimensión económica como falta de renta; por el contrario, se entiende bajo el enfoque de capacidades que la pobreza significa carencia de oportunidades que limitan la generación de las capacidades y frenan los funcionamientos basadas en la libertad de los derechos (Espinosa, Madero, Rodríguez, & Díaz, 2017).

El desarrollo humano desde el enfoque de capacidades entiende que una persona debe tener opciones para que pueda llevar una vida larga y duradera, acceda a educación y tenga medios de

ingreso para tener llevar una vida digna. Desde el Enfoque Cultural del Desarrollo –ECD- la cultura en su más amplio contexto -ligado al desarrollo- es un proceso que analiza y gestiona las libertades de las personas desde las estructuras sociales existentes, donde la cultura es una dimensión que proporciona y sirve de medio para que las personas y sociedades puedan alcanzar una vida satisffecha “La cultura, en todas sus expresiones y dimensiones, representa un ámbito de la vida social y política con un amplio potencial de incidencia directa e indirecta sobre el desarrollo” (Espinosa A. , 2009, pág. 4)

Al ECD se anclan todos los elementos que constituyen el desarrollo, hace énfasis en tres referentes; las capacidades como facultades que poseen las personas; el enfoque de derechos como garante de la aplicación de políticas públicas e inversiones sociales vistas desde lo poblacional y territorial, haciendo énfasis en el derecho a la vida cultural; y como tercer referente, se centra en el análisis de contexto, desde donde se mira que las capacidades y los derechos actúan en una serie de condiciones del entorno (Espinosa A. , 2009).

1.4.2. La cultura como derecho

Visto desde un modo global, las disciplinas que transversalizan el ECD, no solo analizan lo que las personas poseen, sino también el tipo de vida que pueden o desean llevar, entendiendo el ingreso como uno de los múltiples factores del desarrollo, pero no el único, entiende que la cultura es un medio para alcanzarlo, así mismo, Nieves (2009) concibe a “la cultura como creadora de tejido social, constructora de ciudadanía y de convivencia, entre otras. En todas estas nociones el fin es el desarrollo- económico o no- y la cultura es un medio para lograrlo” (p. 35).

La investigación entiende la cultura desde la definición de Unesco (1982): “es la cultura la que ofrece el contexto, los valores, la subjetividad, las actitudes y las aptitudes sobre las que los procesos de desarrollo han de tener lugar” citado en (UNESCO, 2010, pág. 5). A través de esta definición se le reconoce a la cultura como un medio para que las personas puedan elegir según sus capacidades y la estructura de oportunidades que el medio les ofrezca.

En el Artículo 27 de la *Declaración Universal de los Derechos Humanos* se plantea que ninguna práctica en pro del bienestar individual y colectivo debe desligarse de la cultura:

Toda persona tiene derecho a tomar parte libremente en la vida cultural de la comunidad, a gozar de las artes y a participar en el progreso científico y en los beneficios que de él resulten.

Toda persona tiene derecho a la protección de los intereses morales y materiales que le correspondan por razón de las producciones científicas, literarias o artísticas de que sea autora.

Es entonces la cultura un medio que vinculado al enfoque de capacidades se concibe como un espacio para evaluar la garantía de los derechos, por esto, la vida cultural para esta investigación consiste, desde el enfoque de capacidades, en las acciones y decisiones basadas en las libertades de los individuos, las cuales están sujetas a un conjunto de creencias, juicios y esquemas mentales soportados en el contexto cultural de las personas

La vida cultural es una categoría de análisis que se asocia al desarrollo humano ya que refleja la capacidad (libertad) de elegir de las personas, dado que existen las opciones disponibles para disfrutarlas, y porque involucra diversos procesos de generación y ampliación de opciones y oportunidades que permiten a las personas elegir, producir, expresar, transmitir, acceder, consumir y apropiarse prácticas, contenidos, bienes y servicios culturales (Parías, Casas, Vicario, León, & ChaparrO, 2013, pág. 40)

1.4.2.1. Derechos culturales en Colombia

Para el caso de Colombia, la Constitución Política (CP) de 1991 plasma los derechos y deberes que en cuanto a cultura tienen los ciudadanos, pero también establece la organización estatal, las ramas del poder público y las funciones de cada una de ellas. Es decir, la Constitución busca ser

un reflejo y una ruta de los principios básicos que orientan las acciones del Estado y de los ciudadanos.

Al respecto, la CP⁴ plantea una selección de artículos que dan la esencia a la gestión cultural desde la vida cultural de los pueblos y desde las manifestaciones artísticas. En ellos se entiende que Colombia es un Estado que protege y respeta la variedad y riqueza étnica; así mismo se atribuye la garantía del cuidado y la protección del patrimonio cultural de la Nación, así como el patrimonio arqueológico y otros bienes culturales que conforman la identidad nacional. Este documento también señala el deber de las personas de proteger lo que sea considerado como valioso dentro de las culturas de los pueblos. Desde aquí se da apertura, como derecho, a la investigación, difusión, gestión y educación desde la cultura; además que ofrece medios para garantizar su cumplimiento

Los planes de desarrollo económico y social incluirán el fomento a las ciencias y, en general, a la cultura. El Estado creará incentivos para personas e instituciones que desarrollen y fomenten la ciencia y la tecnología y las demás manifestaciones culturales y ofrecerá estímulos especiales a personas e instituciones que ejerzan estas actividades (CP Artículo 71)

Poniendo en contexto la vida cultural como un derecho, desde el músico de banda como un trabajador cultural que mantiene vigente una manifestación artística tradicional de Sucre, es preciso pensar en los bienes y servicios ofrecidos como generadores de desarrollo individual, laboral y familiar del mismo. En este caso, un factor importante para que se pueda dar lo anterior es mejorar las condiciones económicas del músico que, según el enfoque de derechos, permitiría mediante el ejercicio efectivo de los derechos económicos una verdadera autonomía individual. De hecho, Sen asevera que “la libertad para realizar intercambios económicos desempeña un papel esencial en la vida social” (Sen, 1999, pág. 24) Es decir, los servicios culturales deben ser proporcionales a los ingresos que devengan los artistas.

⁴ Todos los artículos fueron recuperado de la Constitución Política de Colombia, documento en línea en: <http://www.banrepultural.org/blaavirtual/derecho/constitucion-politica-de-colombia-1991/titulo-1>

1.4.3. La cultura desde la perspectiva económica

En las discusiones sobre el desarrollo humano se plantea que el ingreso no es la única fuente de expansión de las capacidades, sin embargo, no debe perderse de vista que el crecimiento económico y de los ingresos puede llegar a ser un medio muy importante para expandir las libertades individuales (Sen, 1999, pág. 19). Esta línea analítica se reafirma bajo el enfoque de derechos, que entiende en el marco de las políticas el papel del Estado como garante de oportunidades que generen autonomía efectiva de quienes se dedican al trabajo cultural y artístico.

Un destacado papel en el proceso de generación de oportunidades lo cumplen las llamadas industrias culturales, término para el cual la UNESCO propone un concepto amplio: “Aquellos sectores de actividad organizada que tienen como objeto principal la producción o reproducción, la promoción la difusión y/o la comercialización de bienes, servicios y actividad de contenido cultural, artístico o patrimonial” (UNESCO, 2011)

En este mismo documento, la Unesco sienta las principales características de las industrias culturales y creativas:

- Se ubican en la intersección entre la economía, la cultura y el derecho, e incorporan la creatividad como componente central de la producción.
- Procuran contenidos artísticos, culturales o patrimoniales, e incluyen bienes, servicios y actividades frecuentemente protegidas por la propiedad intelectual, los derechos de autor y los derechos conexos.
- Cuentan con doble naturaleza económica (generación de riqueza y empleo) y cultural (generación de valores, sentido e identidades), y
- Son campos de innovación y re-creación, así como de demanda y comportamientos de públicos de difícil anticipación.

Analizando las bandas desde su economía y funcionamiento en los mercados culturales, es relevante pensar que, si bien, cumplen con procesos de reproducción, producción y difusión de servicios artísticos, no se pueden visualizar desde todas las características señaladas por la Unesco. Analizadas desde las oportunidades, tienen carencias y barreras para conectarse y aprovechar los

mercados culturales formados; y desde las capacidades, no guardan una estructura organizada, funcionan en su mayoría desde la informalidad en cuanto a procesos administrativos y organizacionales (en general, desde las capacidades de gestión cultural).

Vistas de este modo, el concepto de industrias culturales, no es el contexto proporcionado para analizarlas, se propone asimilar las bandas de viento como emprendimientos culturales que realizan actividades con integración económica y social, en este sentido, el L+iD (2014) entiende que

El emprendimiento cultural es una actividad (individual o colectiva) de apropiación de los valores simbólicos –de origen tangible e intangible- de una sociedad, que tiene como propósito crear y recrear diversas formas de representación plasmadas en bienes y servicios culturales, mediante procesos económicos y sociales –vinculados o no al mercado- basados en el riesgo, la creatividad y la innovación. Estas actividades, que generalmente provienen del contexto simbólico referencial de los emprendedores, aspiran en su conjunto a la consolidación de una vocación, una idea de negocio, empresa o colectividad identitaria” (p. 30).

1.4.4. Inclusión productiva

El Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD) crea el proyecto DEI (Desarrollo Económico Incluyente) en el año 2010, que busca incluir a individuos en situación de pobreza a un sistema de producción y generación de ingresos, define la inclusión productiva como un proceso para “potenciar las capacidades productivas de población en situación de pobreza y vulnerabilidad y ampliar sus oportunidades en materia de generación de empleos e ingresos, para que puedan ejercer con autonomía sus derechos como ciudadanos y mejorar su calidad de vida” (PNUD, 2010).

Bajo el concepto anterior, el Desarrollo Económico Incluyente amerita potencializar los funcionamientos individuales y sociales de un grupo de personas, así mismo, las instituciones deben asumir el proceso de apertura de oportunidades a las mismas, para entrar y crecer dentro de

un mercado determinado. En este sentido, oportunidades y capacidades son elementos constitutivos del desarrollo, los que en términos de Nussbaum (2012) se denominan capacidades básicas y combinadas⁵.

Otro aporte del Desarrollo Económico Incluyente es el análisis -en término de vulneración de derechos- de aspectos que limiten las oportunidades laborales de los trabajadores, estas son denominadas “barreras a la inclusión productiva”; del mismo modo, el DEI busca proponer, gestionar y ejecutar acciones que contribuyan a superar dichas barreras, las que se denominan “eslabones”. Un ejemplo de barrera a la inclusión productiva es el bajo nivel de posesión de activos productivos que son, dentro de los derechos económicos, la posibilidad de tener vivienda, acceder al crédito y otros que permiten aprovechar las capacidades y las oportunidades económicas

La intención fundamental dentro de un proceso de inclusión productiva, es la de coadyuvar en la ampliación de las oportunidades que una persona debería tener en un contexto determinado, a la vez que se trabaja para que esta sepa identificar y elegir dichas opciones; es decir, la inclusión productiva debe dar como resultado sujetos con derechos restablecidos. Por ejemplo, se citan algunas sugerencias de inclusión de la Política generada para Cartagena: “empleo, autoempleo o emprendimiento, considerando en todos y cada uno de los casos, la educación y capacitación pertinentes, las oportunidades de generación de ingresos y el acceso a recursos productivos” (Por una sola Cartagena. 2009, p. 24).

1.4.5. Bandas de viento: expresión cultural como emprendimiento

Las bandas musicales de viento pueden ser vistas desde diferentes perspectivas. Como emprendimiento cultural, son un conjunto de personas vinculadas como equipo de trabajo artístico-musical, que ejecutan un saber tradicional y autóctono al tiempo que generan ingresos y medios de subsistencia. Desde lo musical, el músico e investigador Miguel Emiro Naranjo, director de la banda 19 de marzo de Laguneta-Córdoba, en *La verdad acerca del porro*, las define así

⁵La relación de lo que las personas puedan hacer (capacidades internas) y lo que el medio les permita (oportunidades).

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

Una banda es también una agrupación independiente, donde el papel de sus trabajadores culturales es integrar la comunidad a través de sus ritmos “bien sea un festejo religioso, una fiesta en corraleja, un aniversario de la localidad, de un negocio, de una finca, de un hacendado o de un ciudadano en el contexto abarcado por los departamentos de Sucre y Córdoba” (Fortich, Taboada, & Prieto, 2014, pág. 42).

La discusión alrededor de la remuneración económica por el trabajo artístico de los músicos de banda data desde los 80, cuando se define como “un subempleado sometido a la incertidumbre y desventajas laborales que conlleva esta subprofesión” (Alzate, 1980, pág. 21). Afirma el autor, que el músico de la época era víctima de políticos y ganaderos, para quienes este era “un instrumento de diversión y un instrumento de servicio” (1980, pág. 21). La denominación como “subprofesión” sugiere la exclusión económica y social de esta actividad: un trabajo informalizado, precario y sin cobertura a servicios sociales esenciales para el presente y futuro de las personas.

Sin embargo, esta noción la refuta Fortich cuando afirma:

Transcurridos los avances sociales y culturales, el músico de las bandas musicales de viento en los departamentos de Sucre y Córdoba también ha progresado en su formación como personas y como músicos; no se puede catalogar ya como ese subempleado, ya que muchos de ellos han constituido su futuro y prestigio con el sustento de la música. (Fortich , 2014, pág. 27).

Estas visiones del trabajo cultural de los músicos de banda ameritan conocimiento contextualizado, en este caso, en el departamento de Sucre. Para este trabajo, se entiende que el músico de banda es un trabajador cultural que puede estar formado académicamente en música o ser empírico; que puede desempeñarse laboralmente desde el área rural o urbana; que puede o no combinar su quehacer cultural con otra actividad. Más aún, que es un trabajador cultural que pertenece y tiene a cargo una agrupación o colectivo artístico para la cual requiere formación artística y técnica para administrar su emprendimiento cultural, y que practica una actividad cultural con determinado grado de circulación en los circuitos musicales, asunto que moldea la estructura de oportunidades que condiciona sus logros.

1.5. Metodología de la investigación

La metodología del estudio realizado en Sucre se aplicó mediante la combinación de métodos cualitativos (entrevistas a directores de banda y observación participante en festivales regionales) y cuantitativos (encuesta socio-económica a trabajadores culturales). Este enfoque mixto se justifica por los objetivos del trabajo, donde se adopta la técnica cuantitativa en el primer objetivo específico, la caracterización de la actividad laboral y artística de los músicos de bandas de viento a partir del análisis de las capacidades y oportunidades, y las cualitativas en el segundo: ampliar la identificación de las barreras a la inclusión social y productiva que enfrentan los músicos de bandas de viento en Sucre. De esta manera, se obtiene la información base para proponer un conjunto de lineamientos enmarcados en el desarrollo económico incluyente que promuevan capacidades y oportunidades.

1.5.1. Muestra

La población del estudio la conforman músicos pertenecientes a bandas de vientos del departamento de Sucre. En el levantamiento del marco de muestreo de la población se identificaron 571 músicos en 46 bandas. Este dato se obtuvo comprobando la información del número de bandas por municipio, corregimientos y veredas, además del número de integrantes por cada agrupación a través de visitas a los municipios. Se utilizó la técnica relacionada con el muestreo aleatorio estratificado, dividiendo la población en tres categorías: aficionado, escuela y profesional (tabla 1).

Tabla 1. Población de músicos por categoría

Categoría	Nro. Músicos (Nh)
Aficionado	317
Escuela	111
Profesional	143
Total	571

Fuente: Elaboración propia con base en Ficha de Actores Musicales (FAM).

La muestra se estimó en 156 músicos según dos criterios: que pertenecieran a una de las cinco subregiones del departamento y también a una de las tres categorías anteriormente mencionadas.

1.5.2. Instrumentos

Como se mencionó anteriormente, la investigación adopta una metodología mixta, para lo cual se plantean dos fases según el uso de técnicas y el objetivo abordado:

Fase cuantitativa

Se acudió a la metodología para emprendimientos culturales en clave de desarrollo, propuesta por Espinosa, Alvis & Ruz (2012) para Cartagena y Bolívar. Esta se adaptó al contexto de los músicos de bandas, seleccionando los ítems que se enfocaran en las capacidades de formación, acción y gestión propuestas por estos autores. Así mismo, se introdujeron otros aspectos que capturasen información sobre características musicales, productivas y financieras, así como de la participación laboral de los integrantes de la banda. De esta forma, se construyó una base de datos apropiada, de carácter socio-económica, del trabajo cultural, para los músicos de banda.

Posteriormente, se realizó una prueba piloto a 20 músicos de los municipios de San Marcos y de Sincelejo, actividad que permitió ajustar aspectos como el orden de las secciones, la redacción de las preguntas, el tiempo estimado de aplicación y las categorías de análisis. En cuanto a la estructura de la encuesta, cuenta con 57 preguntas, de las cuales 8 son de selección forzosa (SI - NO) y 49 de respuestas múltiples. La aplicación se pudo hacer de manera individual o colectiva, en un tiempo estimado entre 15 y 20 minutos (anexo 2).

Fase cualitativa

Se diseñó un protocolo de entrevistas semiestructurada, cuyo objetivo fue obtener información acerca de las dinámicas, dificultades y necesidades de las bandas como unidades productivas, en materias como inclusión en el mercado, oportunidades laborales, participación política y capacidades en formación y gestión (anexo 3). Las entrevistas se hicieron a directores y maestros de bandas para capturar la percepción de los artistas sobre la circulación de su producción cultural, e identificar las motivaciones para hacer la transmisión del saber a las nuevas generaciones.

Fase de propuesta de la solución

Se propone el diseño de lineamientos estratégicos que sirvan de base para la formulación y puesta en marcha de políticas públicas y el diseño de proyectos de inversión cuyo objetivo sea coadyuvar el trabajo artístico del músico de banda en el departamento de Sucre. Estos lineamientos se basan en los principales problemas que arrojaron los resultados de la investigación. Se expondrá de la siguiente manera:

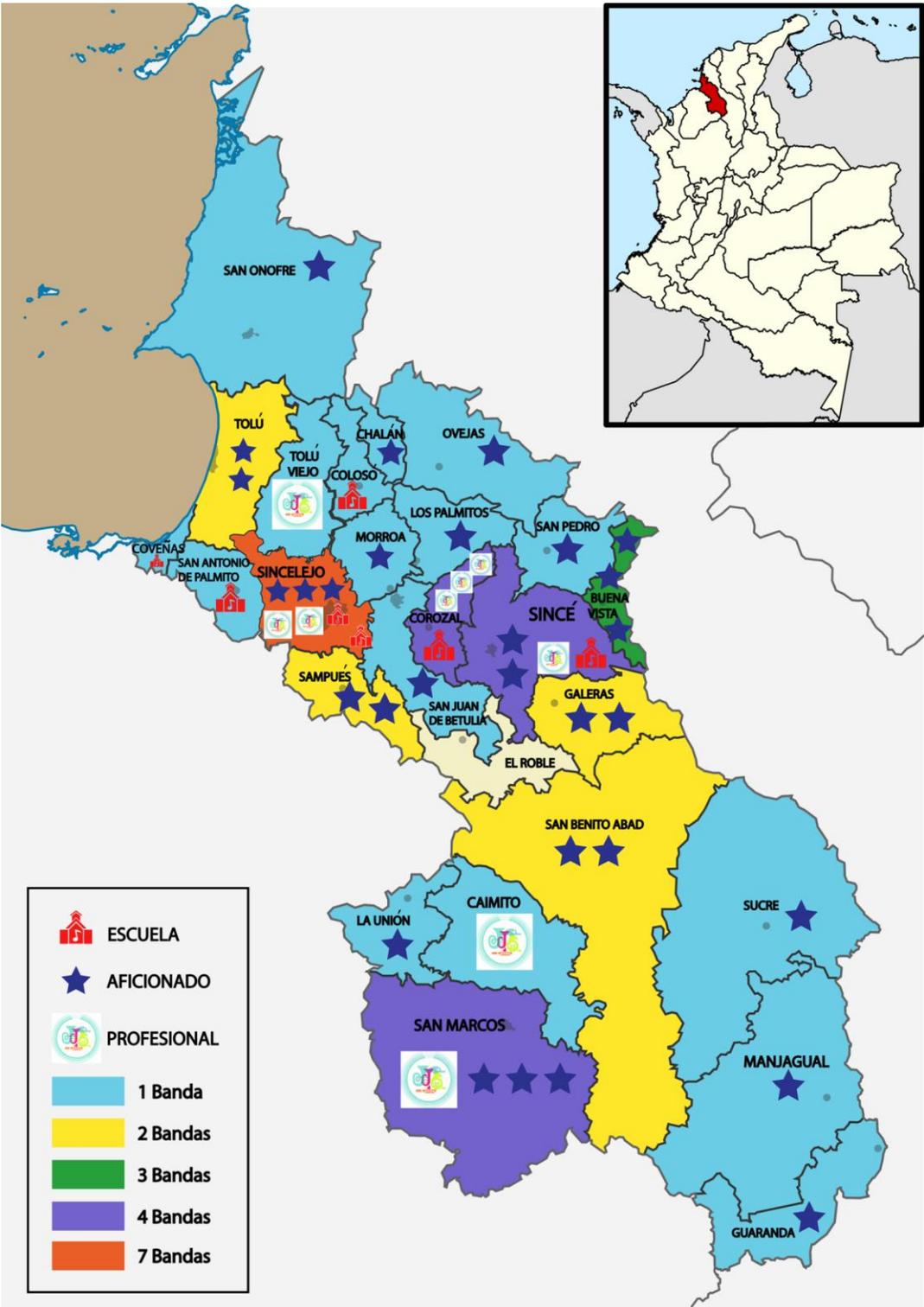
- a) Situación actual de los músicos de banda en Sucre, a través de los resultados cualitativos y cuantitativos que se presentarán a continuación.
- b) Propuesta de solución, consistente en los lineamientos que se mostrarán como alternativas al Encuentro Nacional de Bandas.

Capítulo II. Resultados del proceso investigativo

2.1. Distribución de las bandas musicales de viento en Sucre

Las bandas musicales de viento, analizadas desde su ubicación geográfica, no siguen un patrón espacial concreto; más bien se encuentran aleatoriamente distribuidas en el territorio del departamento de Sucre. Esto se observa en el hecho de que los municipios de Sincelejo, Sincé, Corozal y San Marcos, donde se concentra el mayor número, están dispersas en el mapa (ver ilustración 1). Esto mismo puede afirmarse de los municipios con una sola banda, salvo en las subregiones noroeste del departamento, donde además la mayoría son de categoría aficionados.

Ilustración 1. Distribución municipal de las bandas según número y categoría



Fuente: elaboración propia con base en la FAM.

Al norte del departamento de Sucre, en la subregión del Golfo del Morrosquillo, se ubican 6 bandas de viento, una de ellas de categoría profesional, dos escuelas y tres aficionadas. San Onofre es el único municipio de esta región que no tiene banda en su área urbana, sin embargo, en el corregimiento de Pajonal se encuentra una de categoría aficionado.

En la subregión de Montes de María, se identificaron 11 bandas distribuidas en las tres categorías, siendo Sincelejo el municipio con mayor número; se destaca en su zona rural el corregimiento de Chochó donde se encuentran 2 bandas escuelas y la banda con mayor circulación nacional del departamento de Sucre, la Banda Juvenil de Chochó.

Por su parte, Sabanas es la subregión con mayor número de bandas, en su mayoría de categoría aficionado; el San Jorge no registra bandas escuelas; y en la Mojana se ubican 3 en esta categoría (ver tabla 2).

Tabla 2. Distribución de las bandas por subregión

Subregión	Categoría	Nº de bandas por categoría	Total bandas por subregión
Mojana	Aficionado	3	3
San Jorge	Aficionado	6	8
	Profesional	2	
Sabanas	Escuela	2	18
	Aficionado	12	
	profesional	4	
Montes de María	Escuela	3	11
	Aficionado	6	
	Profesional	2	
Golfo del Morrosquillo	Escuela	2	6
	Aficionado	3	
	Profesional	1	
Total			46

Elaboración propia con base en FAM.

Dentro de los municipios con mayor número de bandas –Sincelejo, Sincé, Corozal y San Marcos-, se pueden encontrar bandas musicales de viento con las siguientes características:

- 7 de las 9 bandas profesionales de todo el departamento se ubican en estos cuatro municipios.
- 5 de las bandas más representativas del departamento de Sucre, por su nivel de circulación, número de grabaciones, formato y reconocimientos musicales, se ubican en estos 4 municipios. Son los casos de la Banda Juvenil de Chochó, Banda Departamental de Sucre, 8 de Enero de Las Llanadas, 8 de Septiembre de Sincé y 25 de Abril de San Marcos.
- Los corregimientos de Chochó - Sincelejo, Las Llanadas –Corozal y Gradadas—Sincé, son reconocidos dentro del departamento por ser sitios de tradición en música de banda.
- 4 de las 7 bandas escuelas que hay en el departamento, pertenecen a estos 4 municipios (Ver Tabla 3).

En este sentido, se puede afirmar que estos municipios comparten características en cuanto a tradición musical, replica del saber a través de procesos formativos y a los niveles de circulación, visto en términos de oportunidades.

Tabla 3. Características musicales de los municipios con mayor número de bandas

Municipio	Corregimiento	Nombre de la Banda	Nivel de circulación	Categoría	Formato	Grabaciones
San Marcos	Las Flores	25 de Abril	Nacional	Profesional	Tradicional	Sí
		Son pa' Gozar	Ninguno	Aficionado	Orquesta	No
		Banda De Las Flores	Ninguno	Aficionado	Tradicional	No
		Los Hijos Del Porro	Ninguno	Aficionado	Tradicional	No
Sincé	Granada	8 de Septiembre	Nacional	Profesional	Tradicional	Sí
		Granada: Nuestra Señora del Carmen	Regional	Aficionado	Tradicional	No
		Escuela de Música Adolfo Mejía	Ninguno	Escuela	Tradicional	No
		Juvenil Adolfo Mejía	Regional	Aficionado	Tradicional	No
Corozal	El Mamón	Santa Lucia del Mamón	Nacional	Profesional	Tradicional	Sí
	Las Llanadas	8 de Enero de Las Llanadas	Nacional	Profesional	Tradicional	Sí

Don Alonso	Escuela de Municipal D.A	Local	Escuela	Orquesta	No
	Perla de la Sabana	Regional	Profesional	Orquesta	No
Sincelejo Chochó	Banda Departamental	Internacional	Profesional	Tradicional-clásica	Sí
	Banda de Willy	Regional	Aficionado	Orquesta	No
	La Gran Banda de Sincelejo	Regional	Aficionado	Tradicional	No
	Auténticos de Sucre	Local	Aficionado	Tradicional	No
	Nueva Generación	Regional	Escuela	Tradicional	Sí
	Juvenil De Chochó	Nacional	Profesional	Tradicional	Sí
	Sol Mayor	Nacional	Escuela	Tradicional	Sí

Fuente: Elaboración propia con base en FAM.

Además de las razones expuestas, se debe establecer la relación entre la localización de las bandas musicales y las características de los territorios, para lo cual se analiza qué tan significativa es la correlación entre el número de agrupaciones por municipio con un conjunto de indicadores de desarrollo humano, ruralidad y vulnerabilidad en los 26 municipios sucreños. La correlación se evalúa con el coeficiente R_o ($-1 \leq \rho \leq 1$) para determinar el grado de relación lineal de dos variables. Como se muestra, las bandas de viento se desempeñan en municipios relativamente menos rurales, con mayor tamaño de la población, aunque con alta vulnerabilidad de capital humano y en menor grado con económico (tabla 4). Aunque este ejercicio no determina causalidad, sí permite extraer conclusiones sobre las características de los municipios donde se desenvuelven las bandas de viento.

Tabla 4. Correlación entre bandas municipales e indicadores de desarrollo humano en Sucre

	Nº de bandas
Ruralidad [densidades de población y distancias promedio a ciudades de 100.000 habitantes o más]	-0.570***
Vulnerabilidad demográfica [hogares con jefatura femenina, con niños menores de 5 años y con adultos mayores de 65]	-0.104
Vulnerabilidad capital humano [analfabetismo, población en edad de trabajar, población económicamente activa]	0.687***
Vulnerabilidad por violencia [homicidios, asesinatos políticos, masacres]	-0.104
Vulnerabilidad institucional [desempeño fiscal y capacidad administrativa]	0.012
Vulnerabilidad económica [ingresos del municipio y concentración de la propiedad]	0.319*

Vulnerabilidad total	-0.012
IDH ajustado [Violencia y desigualdad]	0.027
Tamaño de población	0.812***

***: Significativo al 99%, **: significativo al 95%, *: significativo al 90%.

Fuente: elaboración propia con base en FAM e Informe Nacional de Desarrollo Humano 2011, DANE-proyecciones de población.

2.2. Capacidades institucionales

La identificación de los músicos de banda se dio por medio del contacto con los mismos en fiestas y festivales, además de la visita a las Alcaldías Municipales y Casas de la Cultura de algunos municipios⁶. Esto fue necesario debido a que las entidades encargadas de gestionar la cultura en la Gobernación de Sucre desconocen las características de la población sujeto de estudio.

Dentro del proceso se identificaron 571 músicos pertenecientes a 46 bandas en los 26 municipios sucreños, clasificadas en tres categorías. Se encontraron tres entidades que se relacionan directamente con estos trabajadores culturales: el Fondo Mixto de Promoción de la Cultura y las Artes de Sucre, la Gobernación de Sucre y el Ministerio de Cultura. A continuación, se elabora un perfil de las capacidades institucionales a nivel departamental.

En el caso del Fondo Mixto Departamental de Sucre, un músico de banda recibe el beneficio de la compra de la producción musical grabada; el volumen de compras depende de la calidad de la misma y del reconocimiento social del músico y de la agrupación. Según las entrevistas realizadas “las oportunidades para que un músico de banda grabe un disco de calidad son mínimas”. Otro beneficio proporcionado por esta entidad consiste en ceder un espacio físico para realizar ensayos dos días a la semana a 20 músicos que conforman la Banda Departamental, una de siete agrupaciones que se encuentran en Sincelejo (tabla 6).

Así mismo, del gremio músicos de bandas de viento en Sucre, sólo 20 de 571 (el 3.5%) cuentan con prestaciones de Ley y seguridad social. El salario mensual devengado por este grupo es de \$1.200.000, neto más seguridad social. Su condición laboral se garantiza gracias a que figuran

⁶ Este proceso se realizó entre el año 2016 y 2017.

como funcionarios de la Gobernación de Sucre. Esta información coincide con la aportada en la encuesta socioeconómica. Como bien lo planteó Alzate hace más de 30 años para analizar la situación del músico, “los riesgos en el ejercicio de esta subprofesión los asume cada músico a nivel individual” (Alzate, 1980).

Para el caso de las bandas escuelas, la ficha técnica suministrada por el Ministerio de Cultura muestra que entre 2008 y 2015 en Sucre se han realizado acciones de formación, dotación y gestión en los 26 municipios del departamento, orientados a la población juvenil que conforman bandas municipales o bandas escuelas. La siguiente tabla proporciona información relacionada con esta categoría, creadas con recursos y supervisión del Ministerio hasta el año 2015 (tabla 5). Asimismo, la banda escuela “Sol Mayor” de Chochó, ha sido beneficiaria del programa Concertación que cada año abre Ministerio de Cultura.

Tabla 5. Escuelas municipales de música formadas (A 2015)

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

Fuente: elaboración propia con base en Ministerio de Cultura.

Tabla 6. Resumen de los beneficios otorgados por entidades locales

Entidad	Población objetivo	Beneficio	Beneficiarios
Fondo Mixto de Cultura	Músicos	Compra de CDs	A demanda
Gobernación de Sucre	Músicos	2 SMLV más prestación de servicio	20
Ministerio de Cultura	Niños y adolescentes/ Músicos en formación	Formación y dotación de instrumentos	Quien solicite

Fuente: elaboración propia con base en trabajo cualitativo

2.3. Resultados cuantitativos: caracterización de los músicos de banda

Para la caracterización de las diferentes bandas del departamento de Sucre, se diseñó la Encuesta a Trabajadores de Bandas de Viento (ETBV) basada en la *Metodología para emprendimientos culturales en clave de desarrollo*, conceptualizada y aplicada a emprendedores culturales de Cartagena y Bolívar por el Laboratorio de Investigación e Innovación en Cultura y Desarrollo de la UTB. Con esta encuesta se responde a la fase cuantitativa y se pretende conocer elementos como las características socioeconómicas, condiciones laborales del trabajo cultural y no cultural de los músicos de banda del departamento. El tamaño de esta muestra, de 146 músicos, fue determinado mediante la técnica de muestreo estratificado, tomando en cuenta las variables de subregión y categoría de la banda.

2.3.1. Características socioeconómicas

Según la encuesta, dos terceras partes de los músicos de banda se encuentran en las subregiones Sabana y Montes de María, el 14% en Golfo de Morrosquillo, el 11% en San Jorge la subregión con menor presencia de músicos es Mojana con un 6% (tabla 7). De acuerdo con la categoría, la de profesionales representa casi la mitad del número de músicos, seguidos por los aficionados (34%) y los de escuelas (21%) (Tabla 8).

Tabla 7. Ubicación por subregión sucreña

	Subregión
Golfo de Morrosquillo	14%
Mojana	6%
Montes de María	32%
Sabana	37%
San Jorge	11%
Total	100%

Fuente: Elaboración propia con base en ETBV.

Al centrar la atención en la proporción de músicos según tipo de banda, se sustenta la necesidad, por una parte, de promover estrategias que fortalezcan los procesos de formación musical de bandas en el departamento, a juzgar por el relativamente bajo porcentaje de las escuelas. Por la otra, de generar mayores oportunidades económicas en el presente para garantizar más y mejores condiciones laborales de los músicos en mercado musical y artístico.

Tabla 8. Categorías de las bandas

Categoría	%
Aficionado	34%
Escuela	21%
Profesional	45%
Total	100%

Fuente: Elaboración propia con base en ETBV.

La edad promedio de los músicos encuestados es de 35 años. Los más jóvenes se localizan en la subregión Mojana, teniendo un promedio de edad de 20 años, mientras los de mayor edad se localizan en la de San Jorge (43 años); esto último puede deberse al hecho de que la subregión no registró bandas escuelas en 2016 y 2017. Esta característica conduce a considerar pertinente, por un lado, la creación de semilleros de formación artística en esta zona del departamento para garantizar la transmisión intergeneracional de la tradición, la expresividad y el sentido identitario de las músicas que tocan las bandas musicales de viento, y por el otro, mayores oportunidades económicas para los adultos que atraviesan la fase etaria más crítica de enganche laboral y generación de ingresos en el departamento (Espinosa A. , 2005)

De los 146 encuestados, solo 3.4% (5) son de sexo femenino, tres de las cuales se encuentran en la subregión Sabana. Las restantes trabajan en bandas de las subregiones Golfo de Morrosquillo y Montes de María, lo que demuestra el predominio de los hombres en el oficio de la música de banda (tabla 9).

Tabla 9. Proporción de hombres y mujeres según la banda

Nombre de la banda	Sexo					
	Hombre		Mujer		Total	
	Frecuencia	%	Frecuencia	%	Frecuencia	%
2 de Febrero	3	100	0	0	3	100
25 de Abril	5	100	0	0	5	100
6 de Enero de Las Llanadas	4	100	0	0	4	100
8 de septiembre	2	100	0	0	2	100
Banda 16 de agosto	7	100	0	0	7	100
Banda 30 de Enero	8	100	0	0	8	100
Banda Departamental	5	100	0	0	5	100
Banda San José	8	88,9	1	11,1	9	100
Banda de Willy	4	100	0	0	4	100
Banda juvenil 25 de agosto	9	100	0	0	9	100
Escuela Adolfo Mejía	7	100	0	0	7	100
Juvenil de Chochó	14	100	0	0	14	100
Montes de María	1	100	0	0	1	100
Nueva Esperanza	9	90	1	10	10	100
Nueva Generación	7	100	0	0	7	100
Perla de la Sabana	12	80	3	20	15	100
San Juan de Betulia	8	100	0	0	8	100
San Juan de Caimito	1	100	0	0	1	100
Santa Lucía	10	100	0	0	10	100
Señor de los Milagros	10	100	0	0	10	100
Sol Mayor	2	100	0	0	2	100
Escuela de música San Antonio de Palmito	5	100	0	0	5	100
Total	141	96,6	5	3,4	146	100

Elaboración propia con base en la ETBV.

El 12% manifestó ser desplazado de los departamentos de Sucre (14 personas), Córdoba (2) y 1 de Putumayo. Según el lugar de procedencia, el 93% pertenece al departamento de Sucre. El 64% vive actualmente en el casco urbano de sus municipios y el resto en la zona rural. En la subregión

de la Mojana todos residen en el casco urbano, y en la de San Jorge el 82% en la cabecera municipal. Los resultados –analizando al músico individualmente- muestran que la residencia de los músicos se dispersa en las zonas más apartadas de la centralidad departamental, representada en la capital, Sincelejo. Sin embargo, si se analiza el conjunto de músicos –la banda completa- como en la sección anterior, se asocia la urbanidad con el mayor número de bandas. Esto significa que los músicos individualmente tienen que asumir costos de desplazamiento y otros asociados por la pertenencia a las bandas, lo que implica la necesidad de mayores recursos que respalden dicha movilidad.

Por la otra, el nivel educativo de la población estudiada es bajo: el 49% alcanzó a terminar la secundaria, y solo dos personas culminaron sus estudios universitarios y tienen postgrado. Como se definen en la Metodología para Emprendimientos Culturales aplicada a Cartagena (2013), el nivel educativo refleja una de las principales capacidades de formación de los trabajadores culturales. Estas capacidades son básicas para el funcionamiento en el mundo cultural; se combinan con otras capacidades -especialmente de gestión y de acción- para usar recursos y aprovechar oportunidades de creación, producción y circulación de bienes y servicios culturales (Alvis , Abello, Aaron, & Ruz , 2013).

La siguiente tabla integra tres dimensiones de análisis: zona de residencia, género y tipo de banda, para dar tratamiento a los enfoques territorial y poblacional que proponen las políticas e intervenciones basadas en el enfoque de derechos.

- En relación con el analfabetismo, un 65% de los músicos que reside en zona rural no sabe leer ni escribir; así mismo, en estas zonas, el porcentaje de analfabetismo es alto en los músicos aficionados (59%) y profesionales (41%). Los resultados denotan las amplias brechas en esta capacidad básica cuando se toma como referencia la ubicación, ya que 67% de los músicos de la zona urbana no lo son.
- En cuanto a nivel de escolaridad, los más educados son los de categoría profesional: 67% cuenta con título universitario; casi la mitad (45%) de los músicos aficionados alcanzó la primaria.

- Un 76% de los músicos que residen en zonas urbanas han sido desplazados por la violencia. En cuanto al sexo, 88% de los hombres, han sido desplazados; y en cuanto al tipo de banda, el porcentaje más alto de personas desplazadas por la violencia (65%) son los aficionados.

En resumen, se puede afirmar que la categoría más vulnerable corresponde a la de músicos aficionados. Esta vulnerabilidad no sólo se explica por su localización en el territorio (zonas rurales), sino también por la ausencia de capacidades básicas como la educación, sin duda alguna, uno de los componentes constitutivos del desarrollo humano de las personas.

Tabla 10. Características de los trabajadores culturales de las bandas de viento en sucre.

Variable	Característica	Zonas de residencia		Sexo		Tipo de banda		
		Rural	Urbano	Hombre	Mujer	Aficionado	Escuela	Profesión
Edad (promedio)	Edad	35	33	34	23	38	22	36
Analfabetismo (%)	No	33	67	96	4	31	24	45
	Si	65	35	100	0	59	0	41
	Total	36	64	97	3	34	21	45
Escolaridad músicos (%)	Ninguno	80	20	100	0	60	0	40
	Primaria	38	62	100	0	45	10	45
	Secundaria	32	68	96	4	37	23	41
	Postgrado con título	0	100	100	0	0	0	100
	Técnico o Tecnólogo	32	68	95	5	23	32	45
	Universitario con título	50	50	100	0	17	17	66
	Universitario sin título	42	58	92	8	17	33	50
	Total	36	64	97	3	34	21	45
Desplazados del conflicto armado (%)	No	38	62	98	2	30	23	47
	Si	24	76	88	12	65	6	29
	Total	36	64	97	3	34	21	45
Tamaño del hogar - Número de integrantes (%)	2 personas	37	63	100	0	0	25	75
	3 personas	26	74	95	5	21	16	63
	4 personas	41	59	93	7	38	28	34
	5 personas	33	67	9	3	36	22	42
	6 personas	41	59	96	4	41	22	37
	7 personas	46	54	100	0	23	8	69
	8 personas	50	50	100	0	50	25	25
	9 personas	20	80	100	0	40	40	20
	10 personas	50	50	100	0	50	0	50
11 personas	0	100	100	0	100	0	0	

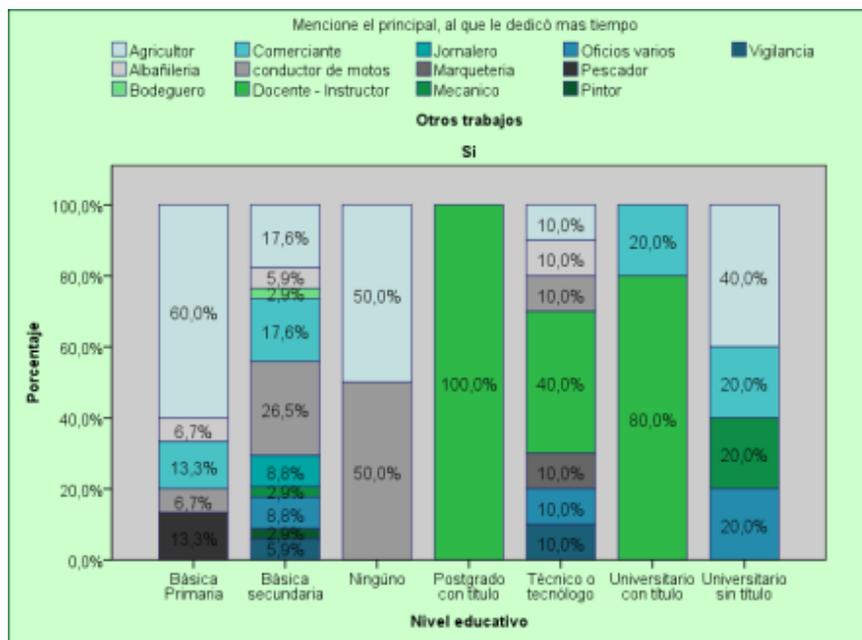
12 personas	0	100	100	0	100	0	0
13 personas	0	100	100	0	100	0	0
14 personas	0	100	100	0	100	0	0
Total	36	64	97	3	34	21	45

Fuente: elaboración propia con base en ETBV.

El vínculo entre capacidades básicas, evidenciadas en el campo de la educación, y los logros (o funcionamientos) de los músicos en el mercado laboral, observables en el tipo de actividad laboral, son esenciales en el análisis del desarrollo humano. Como bien ha señalado el Convenio Andrés Bello (CAB, 2004) en un estudio sobre el trabajo cultural en Chile, y más recientemente el L+iD (2012) para los emprendimientos culturales en Cartagena y Colombia (L+iD, 2015), en los trabajadores de la cultura predomina el pluriempleo. Esta múltiple faceta ocupacional muestra las condiciones de vulnerabilidad e informalidad que caracteriza el campo laboral en la cultura.

Como se evidencia a continuación, la población analizada desempeña un rango muy diverso de ocupaciones diferentes a las musicales y artísticas. Durante el último año, el 60% de los músicos que tiene básica primaria se dedicó a la agricultura, el 26.5% con básica secundaria se dedicó a conducir motos; por su parte, los músicos sin educación se dedicaron en el último año a los dos oficios señalados, mientras que el 40% de los músicos con nivel educativo universitario, se dedicó a la agricultura (gráfico 1).

Gráfica 1. Distribución del nivel educativo más alto alcanzado de acuerdo a los trabajos u oficios realizados durante el último año



Fuente: Elaboración propia con base en la ETBV

2.3.2. Condiciones laborales no culturales

El 51% de la población de trabajadores respondió que ha realizado uno o más oficios y trabajos remunerados que no corresponden al oficio musical, frente a un porcentaje similar del 49% que manifestó no tener otro trabajo. Entre quienes aseguran tener otro tipo de trabajo, el 16% se dedica a la agricultura, el 10% a trabajo operativo y comercio, otros son conductores, instructores en artes, realizan oficios varios, son vigilantes, pescadores y vaqueros (tabla 11).

En cuanto al tiempo de trabajo no cultural, 25% dedica menos de 15 horas semanales a estos trabajos y 75% más de 15 horas. Como se observa, el pluriempleo en los músicos de banda se da en condiciones laborales exigentes en intensidad horaria, lo que muestra que en la forma tradicional de analizar el empleo, los músicos de banda son subempleados por insuficiencia de horas y empleo inadecuado por ingresos, dado que tienen que trabajar más para generar ingresos complementarios.

Tabla 11. Otros oficios no musicales

Ocupación	Frecuencia	%
Vaquero	1	1
Agricultura	23	16
Oficios varios	10	7
Trabajo operativo y comerciantes	14	10
Vigilantes	3	2
Conductor	12	8
Instructores en artes	9	6
Pescadería	2	1
Total	74	51

Fuente: Elaboración propia con base en la ETBV.

De los músicos que afirmaron trabajar en actividades no musicales el 58% ha trabajado de forma remunerada, y de estos más de la mitad (55%) pertenece a la categoría profesional, 26% a la de aficionado y 19% a la de escuela de bandas (tabla 12).

El promedio de ingresos de quienes trabajan en bandas musicales es de \$584.588, es decir, 75% del salario mínimo legal vigente en Colombia (a precios corrientes). Para el caso de los emprendedores culturales de Cartagena y Mahates, Bolívar -donde también se usa la Metodología para Emprendimientos Culturales- el ingreso promedio para el año 2014 se aproximó al 50% de un salario mínimo, que para este año era de \$616.000 (L+ID, 2015, pág. 12). Por otra parte, 96% de quienes laboran no tiene un contrato, cifra igual a quienes no cotizan pensiones (tabla 13).

Tabla 12 Categoría ocupacional por trabajo no musical

Categoría ocupacional en trabajo no musical	Categoría			Total
	Aficionado	Escuela	Profesional	
	%	%	%	%
Cesante/buscando trabajo	33	67	0	100
Entre empleos	75	10	15	100
Otros	0	50	50	100
Trabajando sin remuneración	60	20	20	100
Trabajando con remuneración	26	19	55	100
Total	39	20	41	100

Fuente: Elaboración propia con base en ETBV.

Tabla 13. Afiliación a seguridad social, por trabajo no musical

Afiliación Seguridad Social por trabajo no musical			
Tipo de contrato no musical	No	Si	Total
	%	%	%
No tiene			
Contrato	100	0	100
Prestación de servicio u honorarios	50	50	100
Término fijo	0	100	100
Término indefinido	75	25	100
No tiene contrato	96	4	100
Total	88	12	100

Fuente: Elaboración propia con base en ETBV.

2.3.3. Trabajo cultural

Según la encuesta, el trabajo cultural muestra resultados esperados para las agrupaciones profesionales. De hecho, casi dos terceras partes de quienes conforman actualmente esta categoría han dedicado más tiempo a la música (tabla 15).

El 31% de los músicos manifestó que aprendieron el arte de la música por transmisión familiar y el 60% con maestros, bajo algún esquema de formación (tabla 14). Se debe anotar que la mayoría de estos trabajadores culturales no se ha dedicado a estudios musicales académicos. Asimismo, 88% manifestó que recibe una remuneración económica por su labor musical y para el resto el trabajo es no remunerado. De igual forma, cuatro quintas partes aseguró que esa remuneración económica la recibe la mayoría de las veces que desempeña su actividad, el 18% casi nunca o solo algunas veces que desempeña su actividad y el 2% la recibe mensual.

Tabla 14. Medio de aprendizaje de la música de banda.

Medio	%
Con maestro	60
Estudios no terminados	3
Transmisión familiar	31
Talleres o cursos colectivos	4

Otro	1
Ninguno de los anteriores	1
Total	100

Fuente: Elaboración propia con base en ETBV.

Tabla 15. Tiempo de trabajo como músico de banda según categoría

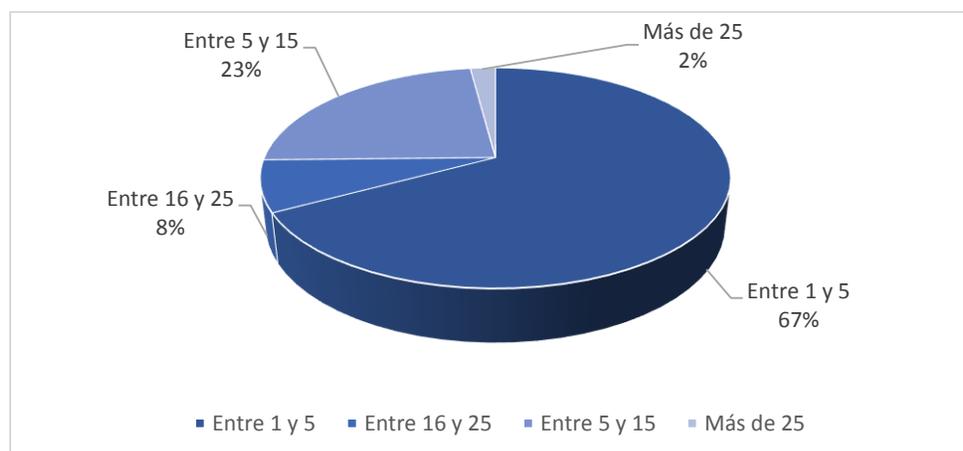
Tiempo dedicado	Aficionado	Escuela	Profesional	Total
	%	%	%	%
De 1 a 5 años	34,9	51,2	14	100
De 5 a 10 años	11,5	15,4	73,1	100
De 10 a 15 años	31,6	10,5	57,9	100
De 15 a 20 años	23,5	11,8	64,7	100
Más de 20 años	53,7	2,4	43,9	100
Total	34,2	21,2	44,5	100

Fuente: Elaboración propia con base en ETBV.

Un aspecto crítico dentro de las características laborales de estos trabajadores culturales, es el tiempo que se dedica a la labor artística-musical; dos terceras partes (67%) de los encuestados asegura dedicar entre 1 y 5 días al mes para sus presentaciones, 23% entre 5 y 15 días al mes, 8% entre 16 y 25 días y el 2% más de 25 días (grafico 2). Además, los músicos encuestados señalaron los meses de diciembre y enero como aquellos en que trabajan con más frecuencia y señalan el trimestre marzo, abril y mayo como el de menor dinámica laboral. Este resultado evidencia aún más la manera como la dinámica de contratación de las bandas musicales, a todas luces insuficiente, condiciona el tiempo dedicado a la actividad artística y musical durante el año laboral de los integrantes de bandas.

Al analizar la misma variable de tiempo dedicado a presentaciones, es decir, días de labor musical durante el mes, se tiene que la mayoría de músicos aficionados y de escuela (86% y 90%, respectivamente) laboran al mes entre 1 y 5 días, en tanto que el 90% de los profesionales se ocupa en actividades culturales de 1 a 15 días al mes (Tabla 16).

Gráfica 2. Porcentaje de días dedicados por mes a presentaciones



Fuente: Elaboración Propia con base ETBV.

Tabla 16. Porcentaje de días mensuales dedicados a presentación por categoría

Días mensuales dedicados en presentaciones	Aficionado	Escuela	Profesional	Total
	%	%	%	%
Entre 1 y 5	86	77,4	48	100
Entre 5 y 15	8	9,6	42	100
Entre 16 y 25	6	6,45	9	100
Más de 25	0	6,4	1	100
Total	100	21,2	44,5	100

Fuente: Elaboración Propia con base ETBV.

2.3.4. Remuneración por trabajo musical

La remuneración del trabajo del músico de banda en Sucre se convierte en una fuente de vulnerabilidad y a la vez una barrera para su desarrollo artístico, si se considera que 53% manifestó que es su única fuente de ingreso. Poco menos de la mitad (43%) lo devenga como una más de sus fuentes de ingreso, y el 4% la reconoce como una actividad no remunerada (tabla 17). Si se comparan estos datos con el análisis de los hallazgos en los emprendedores culturales en Cartagena, se evidencia que estos recurren mayormente al pluriempleo ya que un 68% devenga ingresos por otros trabajos no culturales (Espinosa, Alvis, & Ruz, 2012, pág. 40)

Otro resultado que muestra, por definición, las condiciones desventajosas de los músicos de banda es su acceso como trabajadores a la seguridad social. Del total de encuestados, 92% no cotiza al sistema de seguridad social o cuenta con subsidio por su actividad musical. En otras palabras, apenas 8% está cubierto con los mínimos de la contratación laboral. Para el caso de Cartagena la situación es similar, solo un 9% de los emprendedores los cobija un contrato laboral (Espinosa, Alvis, & Ruz, 2012, pág. 41). Bajo el enfoque de capacidades, la falta de seguridad social está ligada estrechamente a la incidencia de la pobreza multidimensional y su permanencia en el tiempo.

Diversos estudios en el Caribe colombiano comprueban esta afirmación (Espinosa A. , 2017). La premisa que permite entender esta causalidad radica en que quienes no cotizan pensiones no podrán garantizar ingresos durante la tercera edad, etapa en la cual, para mantener un estándar de vida digno, se necesita una compleja cesta de bienes y servicios de subsistencia y de la misma protección social. En este sentido no se garantiza el componente intergeneracional del desarrollo humano, que se refiere a la capacidad de generar bienestar en las distintas etapas del ciclo vital.

Tabla 17. Economía del músico según ingreso por actividad cultural

Ser músico de banda es	%
Su única fuente de ingreso	53
Una actividad NO económica	4
Una más de sus fuentes de ingresos	43
Total	100

Fuente: Elaboración propia con base en ETBV.

Por otro lado, cuando se relaciona la situación económica del hogar durante el último año con la remuneración por el trabajo, a fin de mostrar una medida de bienestar derivada de la práctica musical de los músicos de banda, se presentan los siguientes resultados:

El 88% ha recibido remuneración económica por el trabajo musical, sin embargo, menos de la mitad (39%) considera que la situación económica del hogar ha mejorado por medio de su labor

artística. Adicionalmente, menos de la tercera parte (24%) del grupo de músicos que recibe remuneración considera que la situación económica del hogar sigue igual (tabla 18).

Como se entiende del anterior análisis, el 12% del total de los músicos sucreños no recibe remuneración por su trabajo artístico. En la mayoría de los hogares de este grupo la situación económica del hogar sigue igual.

Tabla 18. Situación económica de los músicos durante el último año por trabajo musical

Situación económica del hogar	Remuneración económica		Total
	No	Sí	
Ha empeorado –no tiene otro trabajo	0%	8%	8%
Ha mejorado-Por mi trabajo como músico	3%	39%	42%
Ha mejorado mucho - Por otro trabajo	1%	16%	17%
Sigue igual	9%	24%	32%
Total	12%	88%	100,0%

Fuente: elaboración propia con base en ETBV.

De la distribución del ingreso líquido con relación a percepción que cada músico tiene acerca de su calidad de vida (en una escala de 1 a 10, siendo 1 peor vida posible y 10 mejor vida posible), se encontró que solo un 2% percibe su nivel de vida en escala 10, con un ingreso promedio de \$393.333 (tabla 19). El nivel 1 genera ingresos promedio de \$60.000. En el agregado, la mayoría recibe por su trabajo musical mensualmente, en promedio, \$281.807 (tabla 19).

También se identificó que en las escalas del 4 al 8 de evaluación de la calidad de vida, se concentran la mayoría de músicos de banda en Sucre. Un 48% percibe que su nivel de vida está entre nivel 1 y 5 y el restante 52% auto reconoce su nivel de vida en escala de 6 a 10. Es decir, la mitad de los trabajadores culturales percibe un bajo nivel de calidad de vida (tabla 19). Siguiendo la visión de autopercepción en relación al ingreso, los músicos de banda se enfrentan a grandes brechas en cuanto a oportunidades relacionadas con el crecimiento económico incluyente, el trabajo digno, la equidad y la vulnerabilidad social.

Por otra parte, la tabla 19 también muestra la existencia de amplias brechas en el ingreso que se conectan a la evaluación de calidad de vida. Los niveles 1 y 2 (las décimas partes más bajas de la

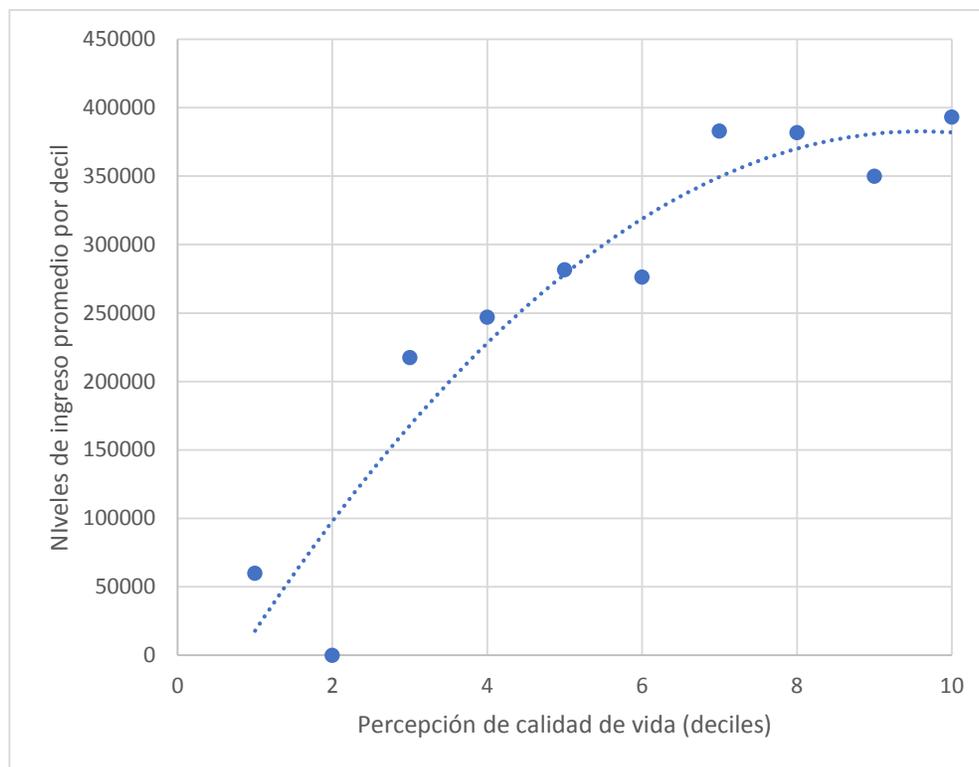
escala) cuentan con ingresos similares o inferiores a la línea de indigencia (o pobreza extrema); el segundo grupo de músicos con ingresos similares lo integran los niveles del 3 al 6, mientras que el grupo con mayor nivel de calidad de vida el cambio en el ingreso no es equivalente (gráfica 3).

Tabla 19. Distribución del ingreso líquido de acuerdo a la percepción de calidad de vida

Nivel de ingreso	Nº de músicos	%	% acumulado	Media
Nivel 1	3	2	2	60.000,0
Nivel 2	6	4	6	163.333,3
Nivel 3	8	5	11	217.500,0
Nivel 4	10	7	18	247.000,0
Nivel 5	43	29	47	281.807,4
Nivel 6	20	14	61	276.500,0
Nivel 7	30	21	82	383.000,0
Nivel 8	21	14	96	381.904,8
Nivel 9	3	2	98	350.000,0
Nivel 10	3	2	100	393.333,3

Fuente: Elaboración propia con base en la ETBV

Gráfica 3. Relación entre calidad de vida e ingresos en los músicos de banda de sucre



Fuente: Elaboración propia con base en la ETBV.

En cuanto al nivel de ingreso según la categoría de bandas, la mayor renta la recibe la categoría profesional, con \$460.769 al mes, seguido de los músicos aficionados, cuyos ingresos medios son de \$213.600. Las bandas escuelas captan los menores ingresos, con \$121.862 (tabla 20). Como se observa, la categoría más frecuente entre músicos es la de profesional, y la menos la de Escuela. Los resultados muestran las brechas de ingresos de los músicos de banda frente a los grupos en mayor desventaja en la sociedad sucreña. De hecho, cotejando este resultado y el mostrado anteriormente, la línea de pobreza moderada y de pobreza extrema de Sucre es, según el DANE; de \$240.501 y \$92.696, respectivamente, lo que indica que sólo los músicos profesionales superan el umbral de ingreso de la línea de pobreza.

Así mismo, si se analiza el ingreso promedio por categoría del trabajo musical y el trabajo no musical (tabla 21), se encuentra que el ingreso mensual promedio de un músico de banda de

categoría aficionado que combine otros trabajos con la actividad musical es de \$447.393; el promedio más alto lo tienen los profesionales con un ingreso mensual promedio de \$1.215.935 por pluriempleo; en el caso de los de categoría escuela, el ingreso promedio es de \$584.588, es pertinente recordar que la edad promedio de los músicos de esta categoría es de 20 años, quienes posiblemente no tengan muchas personas a su cargo. Sólo los músicos profesionales superan el umbral de subsistencia que determina el salario mínimo legal colombiano (tabla 20).

Tabla 20. Nivel de ingreso total, por trabajo musical y no musical, según la categoría de la banda de viento

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

Fuente: elaboración propia con base en ETBV.

No obstante, si se analiza la misma variable de ingresos económicos por el trabajo musical por subregión, se observa que la subregión que mayor ingreso promedio refleja es en los Montes de María, con unos ingresos promedio de \$419.950, seguido del Golfo de Morrosquillo con ingreso promedio de \$376.190, también se evidencia que la mayor cantidad de músicos encuestados pertenecen a la Sabana y a los Montes de María. Donde se refleja mayor precariedad económica es en el San Jorge y la Mojana (tabla 21).

Tabla 21. Distribución del ingreso laboral artístico según subregión

Subregión	N	Media	Desv. típ.
Golfo de Morrosquillo	21	376.191	186.828
La Mojana	9	182.222	45.765
Montes de María	46	419.950	354.180
Sabana	54	228.519	208.979
San Jorge	16	200.625	93.557

Fuente: elaboración propia con base en ETBV.

Según el tipo de instrumento que ejecutan los músicos de banda, el mayor ingreso lo generan los saxofonistas, con ingresos promedio mensuales de \$533.333. Cabe decir que el saxofón no es un instrumento integrado tradicionalmente a las bandas de viento en las sabanas de Sucre, Córdoba y Bolívar. Su inclusión en este trabajo se debe a la presencia frecuente en los performance de las bandas que se pudo observar en el trabajo de campo.

Como plantean reconocidos exponentes, por ser un instrumento aerófono, “puede integrarse en una banda de músicos sin ser coartado ni excluido, por el contrario, la agrupación obtendría mejor balance sonoro y nuevos arreglos que la conllevarían a construir nuevas propuestas” (Naranjo M. E., 2013, pág. 115). Después del saxofón, un instrumento nada extraño en la musicalización de las bandas, siguen con mayores ingresos quienes tocan el bombardino, con \$40.706: La trompeta, el trombón y el clarinete, los tres instrumentos de viento de las bandas, son los que más ejecutan los músicos de las diferentes bandas del departamento de Sucre, y también los relativamente menos remunerados por su actividad (tabla 15).

Gráfica 4. Distribución del ingreso liquido según instrumento ejecutado



Fuente: elaboración propia con base en ETBV.

En este mismo análisis se considera el acceso a seguridad social con relación a la categoría de músicos. Los resultados muestran la brecha que existe entre los trabajadores culturales: como ya se anotó, el 91,1% no cuenta con seguridad social por parte de su trabajo artístico, así mismo, que el total de los músicos de categoría de escuela, no cotizan seguridad social (tabla 22). Cabe recordar que 20 músicos profesionales -que pertenecen a la Banda Departamental-, reciben honorarios más prestaciones de servicio por su trabajo musical; además, solo el 6,8% de los músicos de banda recibe beneficios por SAYCO y ACIMPRO por medio de sus trabajos como compositores o intérpretes.

Tabla 22. Seguridad social por trabajo musical con relación a la categoría

Afiliación a seguridad social	Categoría			Total
	Aficionado	Escuela	Profesional	
No	33%	21%	37%	91%
Sí	1%	0%	8%	9%
Total	34%	21%	45%	100,0%

Fuente: Elaboración propia con base en ETBV.

2.3.5. Formación técnica

Como señala Espinosa (2017), citando al L+iD (2012), las capacidades de formación se reflejan en el hacer y el ser de los trabajadores de la cultura, y se adquieren con el aprendizaje y adopción de nuevo conocimiento y de técnicas en el trabajo. En nuestro estudio, la formación no sólo importa para el trabajo musical propiamente dicho, sino porque tiene vínculo con otras facetas de la creación como lo señala Nussbaum cuando explica la capacidad de sentidos, imaginación y pensamiento (Nussbaum, 2013), y otorga autonomía para asociarse y controlar el entorno. La capacidad de controlar el entorno, también de origen *Nussbaumiano*, se refleja en conocer y comprender el contexto, y en inter interactuar con otros actores público - privados y participar en la toma de decisiones, procesos de control, vigilancia y rendición de cuentas de proyectos de desarrollo en su territorio (Espinosa, Alvis, & Ruz, 2012).

En cuanto a la interacción de la forma de aprendizaje del arte musical, expresado en el conocimiento o no de la lectura de partituras, el balance para los músicos del Departamento es el siguiente:

El 60% (es decir 87 músicos) aprendió el arte de la música con maestros; de este porcentaje dos terceras partes (es decir 58 músicos) saben leer partituras. Así mismo, el 31% (45 músicos) aprendió mediante transmisión familiar, una proporción similar a la de quienes aprendieron con maestros, sabe leer partituras. De los que aprendieron mediante talleres y cursos colectivos (4,1%) un poco más de la mitad -es decir, 2.7% puntos porcentuales- no sabe leer partituras (tabla 24).

En total, una tercera parte de la muestra de músicos no sabe leer partituras. Esta lectura es una capacidad de formación indispensable dentro de las agrupaciones, ya que permiten crear y ejecutar nuevas composiciones, incluso las que son propias de cada banda.

Tabla 23. Distribución del aprendizaje del arte con respecto al conocimiento en la lectura de partituras

Aprendió el arte de la música por	Sabe leer partituras		Total
	No	SI	
Con maestro	20%	40%	60%
Estudios no terminados	0%	3%	3%
Ninguno de los anteriores	0,%	7%	7%
Otro	0%	1%	1%
Talleres o cursos colectivos	37%	1%	4%
Transmisión familiar	10%	21%	31%
Total	33%	67%	100,0%

Fuente: Elaboración propia con base en ETBV.

Así mismo, se analizó la interacción existente entre la zona de residencia de los músicos con la capacitación musical, a fin de analizar posibles brechas en capacidades de formación, entendida esta como un proceso de adquisición de conocimientos permanente. Según L+iD (2012, 2015), la continuidad en la formación es una de las fuentes más eficaces para la innovación en el trabajo cultural.

De los músicos que residen en zona urbana el 17,1% ha recibido más de una vez capacitación en música y 9.6% en zona rural. En síntesis, en ambas zonas escasean este tipo de oportunidades de capacitación para los músicos de banda, ya que el 59% no recibieron ningún tipo de capacitación (tabla 24).

Tabla 24. Frecuencia de la formación según área de residencia

CAPACITACIÓN	Zona		Total
	Rural	Urbano	
Más de una vez	10%	17%	27%
No recibió	23%	36%	59%
Una sola vez	3,0%	11%	14%
Total	36,3%	63%	100,0%

Fuente: Elaboración propia con base en ETBV.

Teniendo en cuenta que la formación es un aspecto importante para determinar las barreras que condicionan la vida laboral de los artistas, se cruzaron las variables de capacitación con la categoría de las bandas musicales.

Al analizar las oportunidades que tienen los músicos para capacitarse, el 27% de los profesionales no ha recibido formación en música, así mismo la mayoría de los músicos de categoría aficionado (23%) tampoco la han recibido (tabla 25). Se puede concluir que la categoría no está sujeta a los niveles de formación artística que se hayan recibido, esto, teniendo en cuenta que es similar el porcentaje de los que no han recibido (59%) con los que sí lo han hecho una o más veces (41%).

Tabla 25. Distribución de capacitación o formación según categoría de banda musical

Capacitación o formación	Categoría			Total
	Aficionado	Escuela	Profesional	
Más de una vez	6%	8%	13%	27%
Una sola vez	6%	5%	4%	14%
No recibió	23%	9%	27%	59%
Total	34%	21%	45%	100,0%

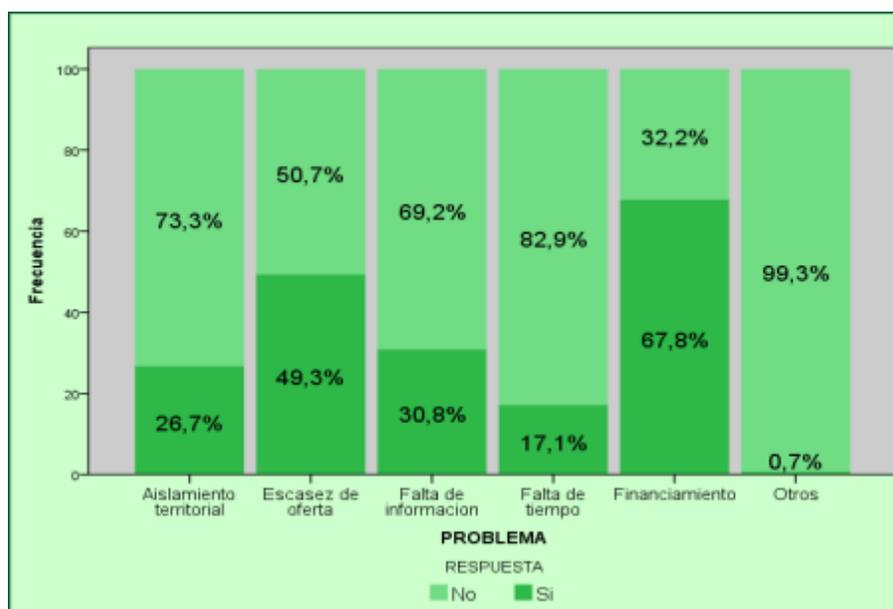
Fuente: elaboración propia con base en ETBV.

En el plano de las oportunidades en formación, los músicos indican cuáles creen que son los principales problemas para acceder a la capacitación artística – cultural:

- La financiación como barrera a la formación música. El 68% de los músicos los considera como principal problema para acceder a capacitaciones artístico - musicales.
- El 49,3% afirman que la escasez de oferta es uno de los principales problemas para acceder a formación musical.
- 30,8% de los músicos aseguran que el principal problema para acceder a formación artístico - cultural es la falta de información
- El 26,7% informan que el aislamiento territorial es uno de los principales problemas para acceder a capacitaciones artístico – cultural
- Sólo el 17,1% de los músicos aseguran que la falta de tiempo es uno de los principales problemas para acceder a capacitaciones artístico – cultural.

En resumen, se han identificado un conjunto de brechas de capacidades de formación y de múltiples barreras que impiden la formación de las mismas, entre las cuales sobresalen la financiación y la bajísima oferta de formación (gráfico 5).

Gráfica 5. Principales problemas para acceder a la capacitación artístico – cultural



Fuente: elaboración propia con base en ETBV.

2.4. Resultados cualitativos: más sobre las barreras a la inclusión productiva

Para la fase cualitativa, se acudió a la observación participante y entrevistas como técnicas de recolección de datos. La primera tuvo lugar en fiestas patronales y festivales regionales en cinco municipios de los departamentos de Sucre, Córdoba y Bolívar; los eventos y sitios fueron escogidos como referentes de circulación regional importantes por los músicos de bandas de viento. Se visitó la Fiesta del Milagroso de la Villa en San Benito Abad-Sucre, las Fiestas Patronales de San Juan Nepomuceno-Bolívar; el Encuentro Nacional de Banda de Sincelejo, Festival de Bandas Aficionadas en Chochó-Sucre y Festival Nacional del Porro de San Pelayo-Córdoba.

Las entrevistas se aplicaron a 25 músicos directores de bandas; se tuvo en cuenta que residieran en alguna de las cinco subregiones del Departamento y que pertenecieran a las diferentes categorías: aficionado, profesional y escuela. La información recolectada mediante notas de diario de campo y audios se analizó para extraer inductivamente las variables, categorías y codificación selectivas (tabla 26). Estas permiten estructurar la vivencia colectiva de la manifestación cultural por sus intérpretes, los músicos de banda, ante el problema de estudio.

Para esto se acudió a la herramienta ATLAS.ti, un programa computacional que asiste a quien realiza un análisis cualitativo, proporcionando una herramienta que facilita la organización, manejo e interpretación de grandes cantidades de datos textuales (que pueden ser textos escritos, imágenes, sonidos y/o videos) (Muhr y Friese, 2004) a través de (Universidad de Celaya, s. f., pág. 4).

Con la información suministrada al programa, se codificó la información bajo tres estructuras: variables, categorías y codificación selectiva, permitiendo de esta manera una distribución organizada de los contenidos establecidos con el fin de lograr mayor profundidad para la interpretación. Las variables corresponden a la clasificación de la información (transcrita) obtenida por los participantes; las categorías, a un proceso de reagrupación de la información que se fragmentó en la anterior codificación (los nombres o denominaciones fueron otorgadas por la investigadora entrecruzando información destacada por los participantes y el objetivo de estudio); y en la tercera categoría, de codificación selectiva, se integra en un sistema más amplio las categorías y sus relaciones, a la vez que permite construir conceptos interrelacionados que sirven

para explicar lo que circunda la vida del músico de banda. En esta última se entrecruzarán información de las variables trabajo cultural y características de la banda obtenidas en la encuesta.

Se identificaron en total 707 códigos, organizados en 10 variables, tres categorías y una codificación selectiva. Todas fueron clasificadas según el grado de vinculación entre un código y otro código.

A continuación, se muestran las codificaciones extraídas de los datos cualitativos, teniendo en cuenta que los códigos están contemplados, de manera inductiva, en la columna “variables”. A su vez, estas se describen en la columna “categorías”, y esta última, a su vez, en “la codificación selectiva”. Se evidencia un proceso significativo relacionado con el segundo objetivo específico planteado en el estudio: Identificar las barreras a la inclusión social y productiva que tienen los músicos de bandas de viento en Sucre.

Tabla 26. Estructura de análisis de datos cualitativos

Códigos	Variables	Categorías	Codificación selectiva
# de códigos	a. Gestión b. Conocimiento sobre impuesto para la cultura c. Manejo administrativo interno d. Rasgos distintivos del servicio musical e. Desventajas del trabajo musical f. Barreras del trabajo artístico g. Insatisfacción laboral h. Ventajas del trabajo musical i. Sensaciones positivas de los músicos j. Aportes musicales	1. Administración 2. Exclusión social 3. Libertades	Vulnerabilidad social y económica

Fuente: Elaboración propia con base en el análisis cualitativo a través del e programa ATLAS.TI

Cada una de las codificaciones abiertas se relaciona por símbolos que dan sentido a la codificación axial. Estos son:

== cuando el código 1 está asociado con el 2

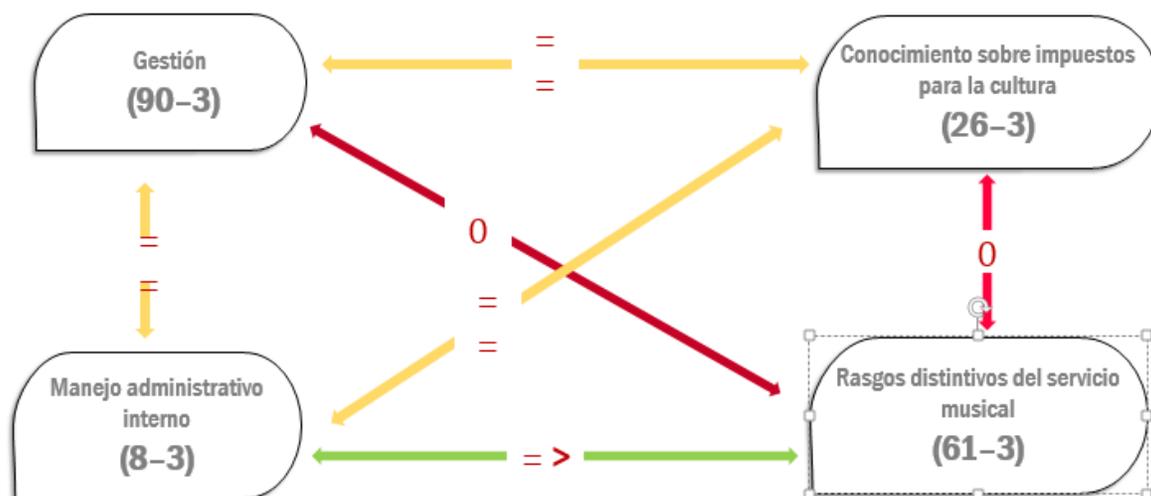
[] Cuando el código 1 es parte del 2

=> Cuando el código 1 es causa del 2

isa cuando el código 1 es un 2

*} Cuando el código 1 es una propiedad del 2 (Universidad de Celaya, S F).

Gráfica 6. Relación de variables en la categoría: administración



Fuente: elaboración propia con base en el programa ATLAS.ti 6.0

Tal como ilustra el gráfico figura 1, la codificación de administración contempla las relaciones de las codificaciones abiertas: gestión, conocimiento sobre impuesto para la cultura, manejo administrativo y rasgos distintivos del servicio musical. A continuación, se describen en detalle los hallazgos de cada categoría abierta, cuya congruencia permite aventurar el análisis para la codificación axial denominada Administración.

a. Gestión: esta contiene 90 códigos producto de las respuestas de los músicos y de las anotaciones etnográficas de las técnicas cualitativas aplicadas. Para la mayoría de los músicos de banda del departamento, la palabra gestión no es muy empleada dentro de sus discursos sobre mercado cultural. Sin embargo, de manera acertada la asocian al proceso que realizan en momento de buscar beneficios para su organización musical.

Ubicando al músico de banda dentro del contexto productivo, para este gestionar es “moverse” en el contexto de las fiestas, festivales y corralejas; tener contactos y aliados políticos, gente de clase social media-alta, ganaderos y dueños de fincas. Un proceso de gestión exitoso les da como resultado la obtención de suéteres que sirven para uniformarse, el préstamo de algún sitio

institucional para realizar sus ensayos y, en el mejor de los casos, los pasajes para ir a concursar municipal o regionalmente. Algunos ejemplos: “no fuimos este año al Festival de Sincelejo porque el alcalde nos dijo que nos iban a colaborar para los pasajes y al final nos salieron con nada”, “nosotros pasamos carta a la alcaldía para que nos prestaran el quiosco de la casa de la cultura, eso lo prestaron unos meses”, “tenemos uniforme porque pasamos unas cartas a unos negocios y una droguería nos dio uno suéteres” (Arcia, 2017).

b. Rasgos distintivos de servicio musical: Esta codificación abierta se emplea en esta investigación para destacar aspectos que son propios de cada banda y que subrayan el trabajo empírico pero exitoso de algunas bandas en el departamento; esta contiene 61 códigos. Contempla la información relacionada con las cualidades o rasgos que distinguen las bandas en su puesta en escena: bailes, vestuarios, coreografías, arreglos musicales, interpretación de algún músico destacado, adaptación de canciones de moda a la banda fiestera y formato (tradicional u orquesta).

c. Conocimiento sobre impuesto a la cultura: En este se contemplan los conocimientos que tienen los músicos acerca de los impuestos que los pueden apoyar, según la regulación existente, como trabajadores culturales. Se indagó por el impuesto al consumo a la telefonía móvil⁷ y la estampilla procultura⁸ por mencionar dos de las fuentes de financiación regional más conocidas.

Esta indagación contiene 26 códigos, es decir, 26 respuestas donde la mayoría es de desconocimiento por parte de sus directores. Se resalta el caso de las bandas Juvenil de Chochó, Perla de Sabana y la Banda Departamental, todas profesionales. También las bandas escuela: Sol Mayor, Nueva Generación, Escuela de Música Adolfo Mejía, Escuela de Música de Coveñas y Escuela de Música San Antonio de Palmito. En general, las bandas aficionadas no tienen conocimiento sobre este impuesto. No obstante, la información que poseen estas nueve bandas es

⁷ Recursos provenientes del aumento del 4% al impuesto al consumo a la telefonía celular con destino a deporte y cultura, este último para inversiones en proyectos para la identificación, protección, intervención y promoción del patrimonio cultural y la población en situación de discapacidad. Referenciado en la Ley 1607 de 2012.

⁸ Puede ser creada por asambleas departamentales y concejos municipales, para estimular la creación e investigación artística y cultural; establecimiento, mejora, dotación y funcionamiento de infraestructura cultural; seguridad social de creadores y gestores; apoyo a expresiones culturales y a bibliotecas públicas y mixtas. <http://www.mincultura.gov.co/areas/fomento-regional/preguntas-frecuentes/Paginas/default.aspx>

superficial, se remite solo a que existe el impuesto, mas no conocen de qué manera estos recursos benefician a la cultura en sus municipios, en especial, a sus organizaciones musicales.

d. Manejo administrativo interno: este hace referencia a las reglas internas de cada banda, a través de estas el director “pone orden y disciplina”. También se distinguen la manera en que realizan procesos de gestión, las relaciones políticas, los contactos y los canjes, entendidos como toques por dotación de instrumentos, por vestuarios o por transportes para concursos. En este caso, las funciones de cada miembro son asignadas por el director. Cabe mencionar que no todas las bandas tienen un manejo interno organizado, de hecho, esta codificación contiene solo ocho códigos. La mayoría de ellas, en especial las de categoría aficionado, solo se organizan por llamadas telefónicas “cuando hay un toque”. Esto sustenta los resultados que mostró la encuesta, según los cuales el 49% de las bandas manifestó reunirse para ensayar exclusivamente para sus presentaciones y el 11% no ensaya.

2.4.1. Administración

Como se mencionó, en la década de los 80 autores como Alzate describen al músico de banda como un sub-empleado cuya falta de educación y escolar y artística, que lo lleva a organizarse de manera más conveniente dentro de varias bandas para poder adquirir ganancias, aun así, sus condiciones de vida eran precarias (Alzate, 1980, pág. 23)

Actualmente, la incidencia del analfabetismo dentro de este gremio ha disminuido; también el porcentaje de quienes no saben leer partituras. No obstante, los músicos de hoy se enfrentan a otro desafío educativo: la gestión cultural. Se trata de los conocimientos acerca de tramitar, agenciar o formalizar proyectos y recursos para el beneficio colectivo como emprendimiento cultural. Martinell (2011) define las capacidades de gestión como “capacidades relativas al trabajo del emprendedor evaluables en el compromiso y responsabilidad profesional” (Martinell, 2011). La casi única manera en que el músico de banda diseña un proceso de gestión es a través del diálogo vago con políticos que “se comprometen y no cumplen” (músico, Los Palmitos), pero a quien hay que serle fiel “porque uno nunca sabe cuándo tenga que ir a pedir un favor” (músico, Los Palmitos).

Se entiende, entonces, que el músico de banda convive en una dependencia política que viola su derecho a elegir libremente a un candidato. En Sucre el músico de banda somete a juicio sus ideales y traiciona su opinión con un voto que beneficie en un periodo de cuatro años, su trabajo artístico.

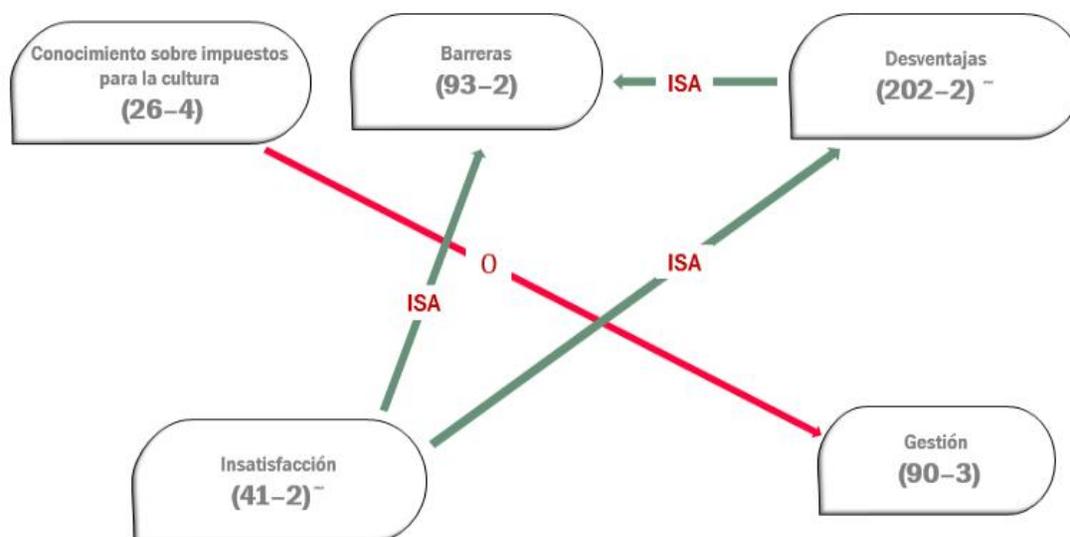
El director de una banda de viento es en general el más adulto y es denominado por sus integrantes -basado en su trayectoria artística- o designado por un familiar que anteriormente fue también el director. Sus funciones en la mayoría de los casos van desde ser el encargado de manejar los recursos económicos, buscar contratos, poner los horarios y dirigir los ensayos. Para Stoner la administración “es un proceso de planificación, organización, dirección y control del trabajo de los miembros de la organización y de usar los recursos disponibles de la organización para alcanzar las metas” (Stoner, 1996, pág. 7).

El músico de banda no establece metas como organización; carece de información acerca del diseño, formulación y gestión de proyectos; no conoce las fuentes de financiación nacionales, regionales, locales ni los incentivos tributarios que podrían beneficiarlo como organización. Las reglas internas que se plantean van dirigidas a la sana convivencia y al cumplimiento de las funciones musicales en cada contrato, como “poner multas a quien diga que va a estar en un toque y no llegue” o “que deje los toques de esta banda para irse a tocar con otra” (músico, Toluvié). No trascienden ni se proyectan a la conquista de mercados estratégicos.

Se destaca el caso de la banda Perla de la Sabana de Corozal, de la categoría profesional, que cuenta con un director artístico y un director administrativo, quienes además ofrecen un portafolio a sus clientes, que contempla sesiones fotográficas, información de la banda y tarifas estipuladas previamente estudiadas bajo el concepto de costo-beneficio. Además, realizan procesos publicitarios a través de redes sociales, y coordinan horarios de ensayo y trabajan fuertemente en el acoplamiento artístico.

Tal como ilustra la gráfica 7, la codificación de exclusión social contempla las relaciones de las codificaciones abiertas: conocimiento sobre impuesto para la cultura, gestión, barreras, desventajas e insatisfacción. Las dos primeras fueron explicadas, es decir involucra dos de administración. Se procede a presentar las tres codificaciones restantes.

Gráfica 7. Relación de variables en la categoría: exclusión social



Fuente: elaboración propia con base en el programa ATLAS.ti 6.0

e. *Desventajas del trabajo musical*: compuesta por 202 códigos, una cifra mayor a las de los analizados anteriormente, lo que indica que es frecuente que los músicos refieran en sus discursos acerca de la autopercepción social, datos, opiniones, anécdotas, relatos, desventajosos frente a la práctica artista.

Para los músicos de banda las desventajas son los aspectos que permean significativamente su realidad laboral y familiar; desde este plano del análisis se puede apreciar el poco apoyo de las administraciones a escalas local y regional; las escasas oportunidades en formación artística, en especial de las zonas rurales; el bajísimo acceso a formación en gestión; la coartada libertad política; la exclusión y estigma de algunos sectores; la desprotección y olvido del estado; el recurrir a otras fuentes de empleo en general de manera independiente e informal y la desmotivación personal ante la manifestación laboral. Estos hallazgos complementan y refuerzan algunas de las barreras a la inclusión productiva obtenidas en el análisis de las encuestas. A continuación se presentan algunos testimonios que dan cuenta de esta realidad:

“Nos dicen *chupacobres, trasnocha perros*”, “nos dicen que nosotros lo que somos *es borrachines*” (músico, San Onofre); “uno se vuelve conformista”, “las horas de desvelo tras el instrumento no valen nada si a uno lo tratan como un objeto” (Músico, Betulia); “ser músico es difícil”, “termina uno acostumbrándose a vivir siempre en estas condiciones, esperando que algún día el gobierno se acuerde de uno”, “uno amanece con dolor de garganta, el sereno y el esfuerzo de la garganta, a algunos trompetistas se les deforma el labio con el tiempo y médico a dónde, ¿quién responde por la salud de uno? Nosotros mismos” (Músico, Morroa); “la canasta familiar aumenta, cada vez más caro y el músico de banda sigue ganando lo mismo” “yo llegué aquí hace más o menos 23 años y esos mismos años llevo construyendo mi casa, vaya a ver como está, nadie vive así, está todavía en bruto, pero es que yo no tengo otra fuente de empleo” (Músico, Sincelejo).

f. Barreras del trabajo artístico: compuesta por 93 códigos, estas hacen referencia a las no garantías de las libertades económicas del músico de banda. Involucra la “lucha” que enfrentan las bandas por coordinar precios que les permita un pago digno a todos los integrantes del grupo; la indiferencia de las administraciones locales ante el llamado de apoyo de los músicos; las pocas libertades y oportunidades que tienen los músicos como el nivel de escolaridad, la desprotección de la vejez por no estar vinculado a un sistema de pensiones, el riesgo a sufrir accidentes o enfermedades laborales; el no tener libertad de elección política bajo su criterio.

“hay veces que la gente dice: *hey hazme un grupito ahí de 7 u 8 a cien mil pesos la hora*” (músico, Sincelejo); “esto es una subasta, ¡pero pa bajo!”, “entre el mismo músico hay una deslealtad” (músico, Las Llanadas, Corozal); “que será de mi vejez”, “algunos municipios no quieren contratar porque la persona no estuvo políticamente con ellos” (músico, San Benito Abad). Es normal ver las constantes quejas de los músicos por tener en las alcaldías como secretarios de cultura a personas que “el tipo ese que está en la secretaría de cultura no sabe de cultura, tiene el puesto por política”

g. Insatisfacciones: contiene 41 códigos. Se agruparon en esta codificación, los códigos correspondientes a las manifestaciones de emociones negativas que destacan los músicos al exponer las situaciones anteriormente mencionadas.

“Es mejor no hacer nada porque con esa gente es perder el tiempo y la dignidad” (músico, San Onofre); “muchos músicos de Diomedes como Adolfo Castillas, están pensionados por el gobierno, allá el gobierno del vallenato los pensionó, o sea que ellos llevaron una vejez, ¿pero sabe por qué pasa eso? lo que pasa es que allá hay fundamentos, allá hay fundamentos de organización que aquí no hay” (músico, Sincelejo); “cuando uno pasa por ahí, mira los chupacobres, eso a uno como que lo llena de ira” (músico, Granada, Sincé); “yo me siento insatisfecho con eso de que a uno la gente que le quiere pagar lo que ellos les da la gana”, “empieza es un regateo y uno por tener siquiera \$5.000 en el bolsillo, uno acepta, eso es como tener una mujer barata que el mismo hombre le pone el precio a uno” (músico, Sincelejo).

2.4.3. Exclusión social

Sin saber definir lo que implica la inclusión social, los músicos de banda abordaron esta categoría desde los aportes que hace la música a sus formas de vida, dejando claro que los caminos por los que transita laboralmente un músico de banda en Sucre son de desigualdad. No solo desde lo laboral, también desde la interacción con la comunidad y las administraciones locales. Sáinz y Salas aseveran que se debe privilegiar en las reflexiones sobre exclusión social “la exclusión laboral, porque constituye la principal, aunque no la única, forma de exclusión social” (Sáinz & Salas, 2006, pág. 8). Aquí la exclusión laboral, conectada a diversas problemáticas aquí señaladas como el bajo nivel de formación y acceso a oportunidades económicas y protección social, es el resultado de barreras a la integración económica de los músicos de banda.

Una persona cuyo discurso acerca de su vida laboral se base en insatisfacciones, representa desde lo local, fallas de la integración económica y social. Al visitar un músico de banda, queda claro que los ingresos provenientes de este trabajo cultural no alcanzan para tener otras capacidades básicas: “si esta es la casa del director, imagínese la de los músicos” (músico, Pajonal, San Onofre).

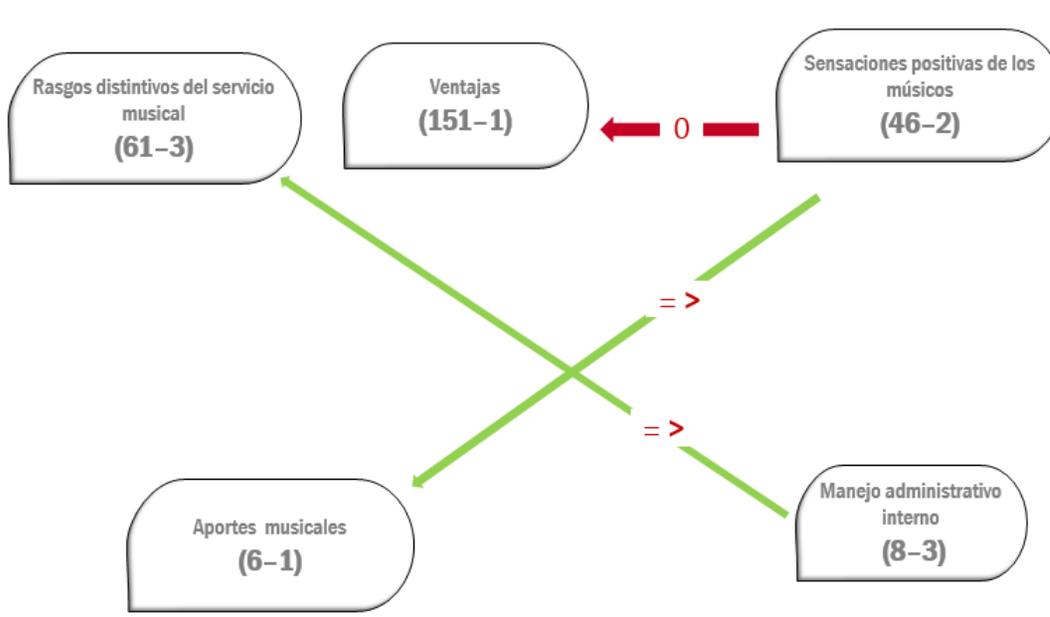
Las condiciones laborales y estilo de vida de los músicos varían según la categoría, la zona de ubicación de su vivienda y la subregión. El discurso del músico de categoría profesional que además viva en zona urbana es más elaborado y proyecta un grado alto de satisfacción; las quejas que presenta se refieren a la desprotección política, poco a la relación con la comunidad y sus

condiciones de vida. Un músico de categoría aficionado es, en general, el más insatisfecho laboralmente, asocia este sentimiento a las barreras educativas, sociales y económicas que debe padecer dentro de su profesión. El músico de la categoría escuela generalmente depende de sus padres, por esto, no son tan generales las insatisfacciones ante lo laboral, pero sí a lo social. Les da pena que les digan “chupacobre”.

Entendiendo a la exclusión social como expresión extrema de desigualdad, este concepto se diferencia nítidamente del de pobreza, pues remite a una comprensión relacional de la sociedad basada en el poder, Sen (2000); citado por (Sáinz & Salas, 2006, pág. 5).

Las bandas de viento, pese a que son consideradas emprendimientos culturales, representan un sector desde el cual se resalta las privaciones de formación, acción y gestión. Si bien las fuentes de trabajo de estos emprendedores culturales se basan en el esfuerzo que empíricamente han descubierto, denota una vulnerabilidad en la vinculación de sus actividades laborales con sectores estratégicos como el turismo y el comercio, exceptuando los músicos profesionales que tienen acceso a fiestas y festivales nacionales.

Gráfica 8. Relación de variables en la categoría: libertades musicales relativas al trabajo



Fuente: elaboración propia con base en el programa ATLAS.ti 6.0

Como no se conocen las codificaciones abiertas de ventajas y sensaciones positivas de los músicos, se procede a explicarlas para comprender su relación en esta categoría axial.

h. Ventajas del trabajo musical: contiene 151 códigos, lo cual quiere decir que es la variable más frecuentada en los discursos de los músicos en esta categoría. En esta codificación se contraponen el discurso del músico, aquí se resaltan los beneficios que tiene ser músico de banda. En este caso, la posición del músico es más reflexiva, en cuanto resalta los efectos positivos dentro de todas las barreras en las que vive. Tiene que ver con las llamadas capacidades internas (Nussbaum, 2012): el músico advierte que “la música lo aleja de lo malo, sobre todo de los vicios”, “se ocupa desde niño a aprender”, “tiene cómo defenderse en la vida, al tiempo que hace feliz a otra gente” (músico, Sucre); pues “bien sabemos que la música es una herramienta dentro de la sociedad” (músico, Sincé).

El músico en categoría escuela resalta el papel institucional del Ministerio de Cultura que capacita constantemente a los maestros en formación técnica y teórica. Este resalta el papel que desempeñan como poseedores de un saber tradicional: “nosotros exaltamos nuestro folclor, lo mantenemos vivo” (músico, Chochó, Sincelejo). La ventaja que más subrayan los músicos son los viajes que, aseguran, se dan en todas las categorías y de todas las subregiones; para estos viajar y conocer otros sitios es muy gratificante, sin embargo, entre más adulto es el músico, más le cuesta salir y dejar a su familia.

Los más jóvenes, quienes tienen la oportunidad de estudiar, reciben beneficios económicos como descuentos para sus matrículas por representar musicalmente su universidad. Algunos músicos de categoría profesional hacen alusión a que su trabajo de toda una vida, ha permitido darles estudios profesionales a sus hijos. Si se habla de sitios específicos como: Chochó, Las Llanadas, Corozal, Tolú viejo y Caimito; se resalta el aprecio y aceptación que siente el músico con su comunidad, es normal escuchar entre los músicos frases como: “para la gente nosotros somos el Juanes de Colombia” (músico, San Marcos); “aquí la gente siente orgullo de la música de banda” (músico, Chochó, Sincelejo).

i. Sensaciones positivas de los músicos: contiene 46 códigos. En esta categoría se resalta las emociones positivas que experimentan los músicos al percibir las ventajas anteriormente mencionadas. El músico se siente útil y percibe su labor como necesaria para contrarrestar los fenómenos que empañan la realidad social: “ser músico es necesario en una sociedad” (músico, Caimito); “la música lo hace a uno feliz”, “el músico de banda es diferente a cualquier otra persona”, “la música viene siendo quien salva el mal de la sociedad”, “uno puede estar triste, tener problemas en la casa y empieza a ensayar y se siente bien” (músico, Colosó).

Desde el trabajo cualitativo, puede resaltarse que las capacidades emocionales actúan como factor protector en la vida de un músico, aquellas que Nussbaum propone como

Ser capaces de tener vínculos afectivos con cosas y personas ajenas a nosotros mismos; amar a los que nos aman y nos cuidan y sentir pesar ante su ausencia; en general, amar, sentir pesar, añorar, agradecer y experimentar ira justificada. Poder desarrollarse emocionalmente sin las trabas de los miedos y ansiedades abrumadores (subrayado nuestro), ni por casos traumáticos de abusos o negligencias (Nussbaum, 2012, pág. 37)

Esta capacidad promueve formas de asociación humana -las bandas- que son esenciales para el desarrollo como personas de los músicos.

j. Aportes musicales. Este contiene 6 códigos y hace referencia a los logros de algunas bandas, tanto musicales como en acciones individuales o colectivas en favor de las mismas: “yo he podido llegar a escribir música y ponerlas a concursar”, “con plata de nuestro bolsillo hemos dejado el nombre de San Marcos en alto”, “tengo un músico que es profesor en la Universidad Nacional, no estudió, es Honoris causa en música”, “acabamos de hacer un trabajo discográfico que ya está en el mercado”. Desde aquí, el músico refleja el orgullo del trabajo que realiza.

2.4.4. *Libertades musicales relacionadas al trabajo*

El eje central en esta codificación axial son las ventajas, traducidas en libertad, en cuanto el músico elige ser un trabajador cultural y en los tiempos presentes constructor de paz en medio de los riesgos laborales a los que está expuesto. Desde aquí, se evidencia la vinculación que hace el músico de manera individual y colectiva con las comunidades en las que residen. En efecto, dentro de los músicos de banda existen brechas notorias que lo separan del desarrollo de capacidades combinadas, definidas como “la suma de las capacidades internas y las condiciones sociales/ políticas / económicas en la que puede elegirse realmente el funcionamiento de aquellas, no es posible conceptualmente imaginar una sociedad que produzca capacidades combinadas sin que antes produzca capacidades internas” (Nussbaum, *Crear capacidades. Propuesta para el desarrollo humano*, 2012).

Se entiende entonces que la capacidad de saber el arte de la música (de sentimientos, imaginación y pensamientos, en el marco *nussbaumiano*) aporta significativamente sentido a la vida del músico de banda, contrapesando las brechas sociales, económicas y laborales a las que estos se enfrentan dentro de sus organizaciones laborales, “la capacidad de la gente para aprovechar las relaciones con otras personas, especialmente sobre la base de la confianza y la reciprocidad, es un activo, es capital social” (Nussbaum, s.f., pág. 69).

2.5. *Vulnerabilidad social y económica*

Haciendo referencia a las tres codificaciones axiales -administración, exclusión social y libertades musicales- se puede destacar que el músico de banda se mantiene en una lucha constante por mejorar sus condiciones de vida y las de sus familias “uno tiene que buscar otra cosa, no podría sobrevivir con eso, imagínese usted, como vive uno con un sueldito así. No alcanza para nada” (Vergara Soto, 2017).

“Una hora de banda cuesta 200 y nosotros somos 18 sale casi a 10 mil pesos, uno esto lo hace porque no puede dejar de hacer, lo ama, pero toca buscar por otro lado” (Chavez, 2017). “La vida de un músico de banda no es fácil. Vivir de una tradición que se extiende entre los pueblos del

caribe colombiano es para quienes llevan en sus venas el folclor y lo explotan en su máxima expresión” (Castilla Araujo , 2016, pág. 52). Estas ideas resaltan las pocas oportunidades que enfrentan los músicos al momento de llevar su arte como actividad productiva.

Para German Rey, el desarrollo “ya no podía ser un asunto vertical y ejecutado desde arriba, sino producto de negociaciones sociales, llevadas a cabo desde las comunidades, desde lo que Arturo Escobar llama «las modernidades alternativas»” (Rey, 2009, pág. 15). En este sentido, no se trata de enfrentar la realidad de trabajadores culturales ante el discursivo concepto de desarrollo, sino de analizar la incongruencia entre la perspectiva del músico y la de las instituciones.

En el plano departamental, en Sucre se reflejan barreras notorias para el músico en cuanto carece de acceso a bienes y servicios básicos como la salud, la educación, la remuneración digna por el trabajo realizado. Sin contar con que el género que ejecutan también es vulnerable socialmente, puesto que enfrenta los desafíos que las nuevas generaciones imponen, nuevos géneros, el desconocimiento de algunos sectores sobre este arte popular; la indiferencia de las instituciones locales y regionales.

El músico de banda de Sucre es vulnerable ante la desigualdad de oportunidades que no son aprovechadas porque carecen de capacidades de controlar el entorno, las restricciones a la libertad política, dado que la corrupción impide la autonomía del músico a la hora de elegir partido, propuestas o participante político, en general, su voto debe estar sesgado por los mandatarios en turno para poder tener beneficios como toques en fiestas patronales, dotaciones de vestuarios o transportes a eventos importantes.

Por otro lado, como se halló en el análisis cuantitativo, el músico de banda se caracteriza por el pluriempleo: un 43% recurre a otras fuentes de trabajo informal o independiente, siendo el de mototaxista, agricultor y albañil los más predominantes, el promedio de ingresos de quienes trabajan es apenas del 75% del salario mínimo legal por trabajo independiente. Sin contar que quienes trabajan agricultura solo obtienen cosechas una o dos veces por año.

En cuanto a los activos en manos de los músicos, 16 de los directores de banda realizaron sus encuestas y entrevistas en sus casas, tres en sedes de escuelas y 6 en parques o en festivales. Algunas coinciden con las siguientes características: pisos y paredes en obra negra, más de una familia en una sola casa, y espacios pequeños.

Capítulo III. Propuesta de lineamientos para el diseño de políticas de inclusión productiva para los músicos de banda del departamento de Sucre

3.1. Contextualización y pertinencia de los lineamientos

Teniendo en cuenta los hallazgos en el proceso de investigación, es necesario proponer acciones que promuevan el fortalecimiento de las capacidades y oportunidades en la población de músicos de bandas de viento en Sucre. Por ello, se plantean unos lineamientos que permitan diseñar políticas públicas basadas en los problemas priorizados en esta fase estudio. Esto es, que fundamenten acciones en aras de fortalecer estas agrupaciones musicales como unidades productivas, al tiempo que mejoren las condiciones de circulación en los mercados culturales.

Estos lineamientos se soportan en los objetivos de la “Agenda 2030 para el Desarrollo Sostenible”, específicamente en el octavo objetivo, que busca promover el crecimiento económico sostenido, inclusivo, el empleo pleno y productivo y el trabajo decente para todos. La formación artístico musical se fundamenta también en el Plan de Desarrollo Departamental 2016-2019, que estipula que “se debe impulsar la formación literaria y el fomento de talentos, así como, incentivar la participación de los niños y jóvenes en procesos de formación musical a través de las escuelas con docentes altamente capacitados” (Gobernación de Sucre, 2016, pág. 33).

Por su parte, a escala nacional la política pública en cabeza del Ministerio de Cultura (2012) plantea, a través del Manual para la gestión de bandas–escuelas de música, que es necesario que el Plan de Desarrollo Municipal y el Plan de Inversión de cada municipio, incluyan el fomento de la música, no solo desde la recreación y celebración festiva, sino también desde la investigación,

formación y creación musical, esto, con el fin de que se cumpla con la promoción y mejoramiento social y cultural, además de defender el patrimonio cultural (Ministerio de Cultura, 2012, pág. 42)

3.1.1. Encuentro nacional de bandas de Sincelejo

El encuentro Nacional de Bandas de Sincelejo, avaló y apoyó el proceso investigativo, facilitando entrevistas con miembros de la junta directiva y contactos de bandas que participan del encuentro. Las expectativas se centran en conocer las características sociales y culturales de los músicos de banda, así como los lineamientos propuestos, para adelantar otros procesos que coadyuven al desarrollo humano de músicos de banda en el departamento.

El Encuentro gestiona recursos a nivel local, regional y nacional para realizar el evento que proporciona autoestima e identidad local al municipio de Sincelejo en cuento a este género musical. Con este trabajo se entrega una base de datos de los músicos de banda de todo el departamento, el nombre de cada banda con sus respectivas categorías y formatos musicales, así como la investigación y la propuesta de lineamientos

3.1.2. Metodología para emprendimientos culturales

Del mismo modo, los lineamientos propuestos se soportan en la Metodología de emprendimientos culturales en clave de desarrollo, diseñada por el L+ID (Espinosa, Alvis, & Ruz, 2012). Se recomienda al Encuentro Nacional de Bandas de Sincelejo orientar sus acciones y objetivos -con la música de banda-, en esta metodología pensada bajo el enfoque cultural para el desarrollo. Este último concepto se fundamenta teóricamente en lo propuesto por Sen (1999) quien denomina al desarrollo: *libertad*; así mismo, la metodología está diseñada para identificar capacidades humanas básicas, como lo propuso Nussbaum (2001 y 2012), y potencializar la capacidad de gestión cultural (Martinell, 2011). Esta metodología para emprendimientos culturales, se realiza a través de cuatro importantes fases:

La primera propone un análisis del contexto para identificar aquellas situaciones y procesos que impiden en el aprovechamiento de las oportunidades por parte de los trabajadores culturales, las

cuales se denominan *barreras a la inclusión productiva*. Así mismo, para superar cada barrera se proponen *eslabones de inclusión*, que podrían ser respuestas de solución generales a dichas barreras.

La importancia de trabajar con esta metodología radica en que propone identificar los activos culturales y conexos en el territorio, al tiempo que analiza el contexto en cuatro dimensiones: social, económico, cultural e institucional; cada una desde lo territorial y poblacional, atendiendo el rasgo diferenciador de las políticas que inspira el enfoque de derechos. Esto soporta la comprensión del proceso de inclusión productiva de los emprendimientos.

La segunda fase propone un proceso de capacitación que deben adquirir los emprendedores culturales; capacidades para la *Formación*, que estimula la innovación, creación y desarrollo de pensamiento; capacidades para la *Acción* que permite llevar a la práctica las ideas; y capacidades para la *Gestión* que apunta al desarrollo de la agencia de los emprendedores e imprime mayores posibilidades de sostenibilidad a las actividades culturales que realicen (Espinosa, Alvis, & Ruz, 2012, pág. 55)

Dentro de este proceso de capacitación, Nussbaum (2001) y Martinell (2001) identifican capacidades básicas a crearse, desarrollarse o fortalecerse en los emprendedores culturales. La primera autora denomina “capacidades funcionales humanas centrales”, entre las que considera: vida; salud corporal; integridad corporal; sentidos, imaginación y pensamiento; emociones; razón práctica; afiliación; otras especies; capacidad para jugar; y control sobre el entorno. Del mismo modo, Espinosa y otros (2012) proponen las siguientes capacidades: i) Sentidos, imaginación y pensamiento; ii) Afiliación; y iii) Control sobre el entorno. (Espinosa, Alvis, & Ruz, 2012, pág. 54). El grafico 9 muestra las categorías y las características asociadas a ellas.

Gráfica 9. Categorías de capacidades básicas propuestas para los emprendedores culturales



Fuente (Espinosa, Alvis, & Ruz, 2012) con base en Nussbaum (2000).

La tercera fase plantea, en términos de oportunidades: la organización, creación y acceso a los mercados, la financiación y la innovación, como las dimensiones más relevantes para hacer de los emprendimientos culturales actividades sostenibles.

Gráfica 10. Oportunidades para la sostenibilidad de los emprendimientos



Fuente: (Espinosa, Alvis, & Ruz, 2012)

3.2 Cadena de valor cultural para el desarrollo de música de banda en Sucre

Las Políticas de Desarrollo Económico Incluyentes, se centran en que el crecimiento económico no es suficiente, pero sí, necesario para alcanzar el desarrollo; pone en manifiesto que los gobiernos deben fortalecer su institucionalidad local, a fin de crear mecanismos que permitan superar las barreras de ingresos insuficientes e insostenibles; así mismo, focalizar adecuadamente los instrumentos existentes para ampliar las oportunidades de inclusión productiva. (PNUD, 2016, pág. 39).

Las barreras encontradas durante el proceso de investigación cuantitativa y cualitativa, están asociadas a la vulneración de los derechos, a bajos niveles de formación y a limitaciones institucionales (gráfica 11).

Se destacan barreras que tienen que ver con la vulneración de los derechos al mínimo vital, para el caso de los músicos de banda se resalta la desprotección en caso de padecer accidente o enfermedad laboral –tanto de trabajo artístico como del pluriempleo-, pocas garantías de una vejez digna, bajos ingresos, bajos niveles de acceso a activos productivos, trabajo precarios que por lo general son informales, independientes y con pocas posibilidades de acceso a seguridad social.

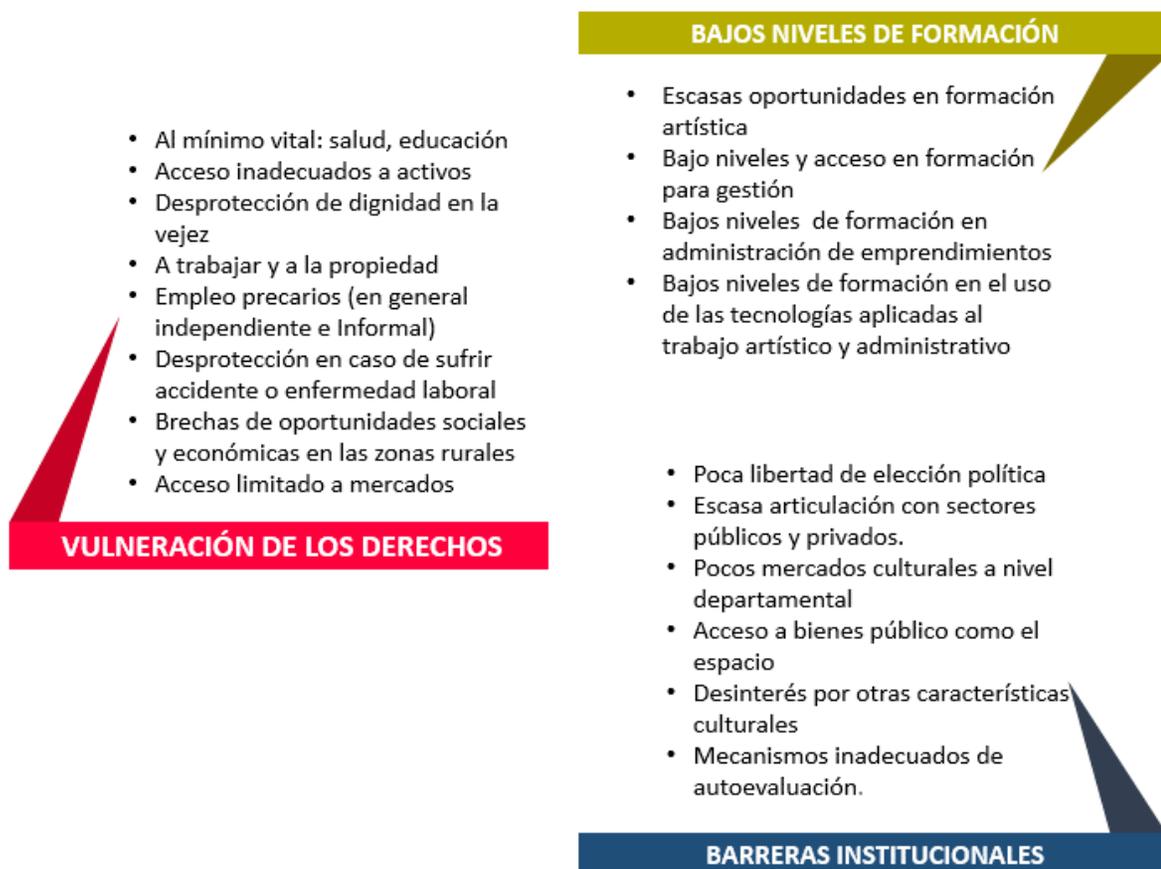
Otras barreras tienen que ver con bajos niveles de formación, capacidades, habilidades para manejo organizacional de sus agrupaciones musicales como emprendimientos culturales, los músicos de banda desconocen acciones formales de gestión, ejecución e implementación de planes, programas y proyectos que beneficien a los actores culturales a nivel local, regional y nacional; en cuanto a capacidades artísticas, un 60% de los músicos aprendió con maestros sin metodologías pedagógicas formales, un 31% por transmisión familiar y solo un 41% ha recibido capacitación o actualización en música.

Las barreras institucionales tienen que ver con que las entidades locales desconocen las características territoriales, poblacionales y del entorno de los músicos de banda; estas instituciones carecen de iniciativas que propicien mercados culturales y artísticos a nivel local, también

desconocen información oportuna y adecuada de las dinámicas de estos mercados en otros departamentos y regiones.

Otras barreras institucionales tienen que ver con las dinámicas y políticas de las administraciones locales, que imposibilitan que los músicos elijan líderes políticos bajo su criterio, más bien, eligen por conveniencia laboral. Del mismo modo se considera una barrera institucional la desarticulación con sectores públicos y privados, se estima que un músico de banda emprende sus relaciones laborales con organizadores de festivales, fiestas, corrales y procesiones; así como políticos, terratenientes y comunidad local.

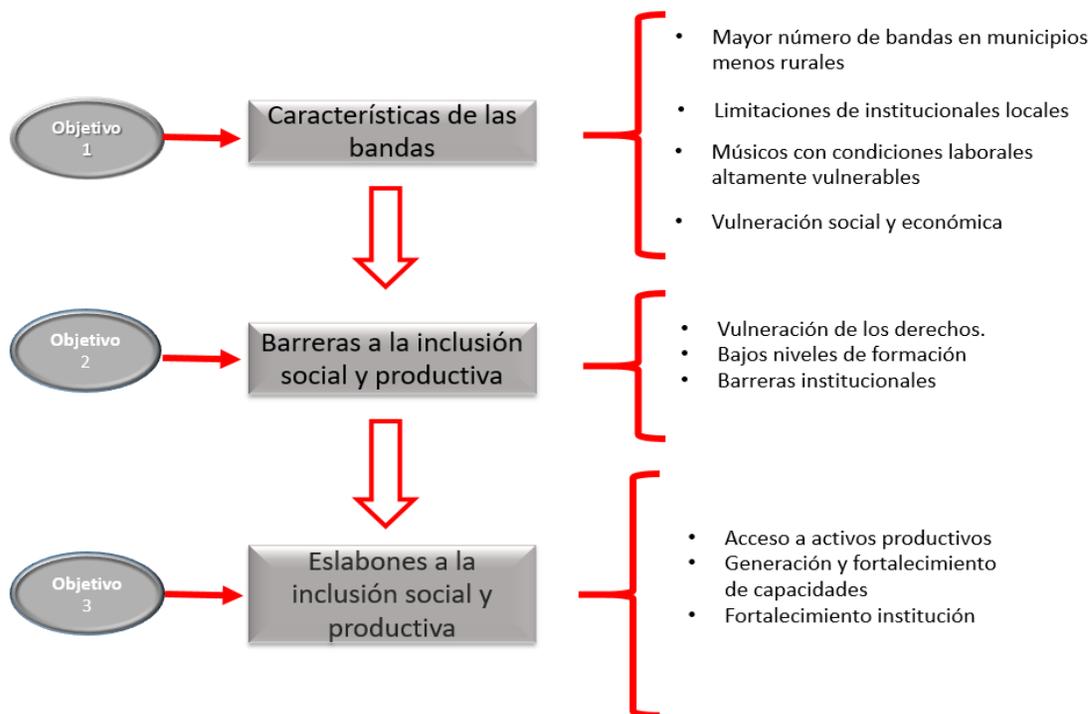
Gráfica 11. Barreras a la inclusión productiva de músico de banda



Elaboración propia con base en la ETBV y resultados cualitativos.

Tal como se propuso en los objetivos del presente trabajo, una vez identificada cuál es la situación actual de los músicos de bandas de viento en el departamento de Sucre, en términos de las capacidades y oportunidades y cuáles son las barreras a la inclusión económica de los mismos. Se busca dar respuesta a la pregunta ¿Qué acciones se requiere para promover la adecuada inclusión productiva de los músicos de banda? Lo cual se hace por medio de eslabones que son entendidos como propuestas de solución a las barreras encontradas (gráfica 12).

Gráfica 12. Resumen de los hallazgos del proceso investigativo



Fuente: Elaboración Propia basado Metodología para emprendimientos culturales (Espinosa, Alvis, & Ruz, 2012), en la ETBV y resultados cualitativos

Sujetas a las barreras a la inclusión productiva, se plantean los siguientes eslabones: acceso a activos productivos, generación y fortalecimientos de capacidades y fortalecimiento institucional, a su vez, estos contienen un conjunto de lineamientos pensados como propuesta de solución para minimizar los impactos negativos que tienen las barreras sobre el trabajo cultural de los músicos de banda.

Tabla 27. Barreras, eslabones y generalidades de los lineamientos

Barreras	Eslabones	Generalidades de los lineamientos
Vulneración de los derechos	Promoción del empleo y trabajo cultural	Ampliación de oportunidades. Tener la capacidad de gestionar espacios de circulación laboral, así como garantizar la sostenibilidad.
Bajos niveles de formación	Generación y Fortalecimiento de Capacidades	En procesos administrativos, en gestión, marketing, así como en procesos de formación técnica.
Barreras institucionales	Fortalecimiento institucional	Impulsar la investigación en emprendimientos culturales en música y fortalecer la habilidad de autoevaluación en de los emprendimientos.

Fuente: Elaboración propia con bases en los resultados de la investigación

3.2.1. Lineamientos para la promoción del empleo y trabajo cultural

Los lineamientos de este eslabón buscan fortalecer las capacidades productivas que tienen los músicos de banda, con el fin de ampliar oportunidades de empleo e ingreso que justifique un nivel de bienestar para estos trabajadores culturales.

La *promoción del empleo y el trabajo cultural*, se entiende desde este trabajo como un eslabón que posibilita la gestión de recursos económicos a nivel local, regional y nacional por medio del acceso a fuentes de financiación y a otros activos productivos, como la propiedad, a espacios y bienes públicos. Este eslabón también contempla la ampliación de oportunidades en términos laborales y de mercados.

Tabla 28. Lineamientos para la promoción del empleo y trabajo cultural

promoción del empleo cultural				
Desde	Barreras a la inclusión	Capacidades por desarrollar	Lineamientos para fortalecer el desarrollo de la música de banda en sucre	Personas o Entidad a cargo
La creación y acceso a los mercados	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Acceso limitado a mercados ▪ Desprotección de dignidad en la vejez ▪ A trabajar y a la propiedad 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Participar en negociaciones (desde lo local hasta los niveles más altos de la esfera internacional) en defensa del interés general. ▪ Ejercer la libertad de expresión, la sensibilidad, la creatividad y las tradiciones de la propia cultura. ▪ Practicar y comunicar las manifestaciones de la expresividad y creatividad artística sin censura o limitación. ▪ Disponer de mecanismos de promoción de la participación de la ciudadanía cultural en las estructuras de gobierno. ▪ Disponer de conocimiento acerca de las condiciones externas del mercado cultural. ▪ Favorecer y valorar la incorporación de los activos y de las potencialidades culturales del contexto en las estrategias de desarrollo. 	Creación de espacios de circulación destinados a ofrecer oportunidades de mercado.	<p>Alcaldías municipales</p> <p>Gobernación de Sucre</p> <p>Ministerio de Cultura.</p> <p>Bellas Artes de Sucre</p>
Financiación	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Bajo nivel de acceso a activos productivos ▪ Al mínimo vital: salud, educación 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Acceder a recursos y servicios para llevar a cabo actividades culturales. ▪ Acceder a diferentes recursos para el mantenimiento y la promoción de las organizaciones sociales. 	Crear procesos de capacitación en manejo de recursos	
Organizacional	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Empleo precario (en general independiente e Informal) ▪ Brechas de oportunidades sociales y económicas en las zonas rurales 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Generar los cuidados de los diferentes miembros de la comunidad en todas las franjas de edad y necesidades específicas, sin discriminación de unas edades sobre otras, géneros, discapacidades, e integrar a las nuevas generaciones y a ambos 	Reforzar los lazos de asociatividad con otros sectores y cooperación entre las bandas.	<p>SENA</p> <p>Universidades públicas y privadas de la región</p>

géneros por igual en el sistema comunitario.

- Mantener relaciones con otras comunidades y fomentar el intercambio de información y conocimiento en un marco de diálogo y comunicación con el entorno.
- Mantener un diálogo eficiente y formas de cooperación entre las organizaciones culturales civiles y la administración pública
- Facilitar las asociaciones entre los sectores público y privado para su aporte al desarrollo sostenible en todas sus dimensiones
- Participar en la vida política y cultural, estableciendo mecanismos de diálogo y auditoría permanente por parte de la ciudadanía.
- Establecer relaciones entre gestión cultural pública, la sociedad civil y el sector privado.
- Promover las relaciones entre el ámbito público y la empresa privada para el fomento de la producción de bienes y servicios culturales y la industria cultural en general.
- Mantener un diálogo e interacción en el ámbito internacional que permita la cooperación cultural y el enriquecimiento mutuo.

Fuente: Elaboración propia, basado Metodología para emprendimientos culturales (Espinosa, Alvis, & Ruz, 2012); en La APL- CULTURAL <http://www.apl-cultural.com/>; ETBV y trabajo cualitativo

Lineamiento 1. Creación de espacios de circulación que ofrezcan oportunidades de mercado

Desde este lineamiento se atiende la necesidad de tener espacios donde los músicos puedan mostrar y promocionar sus trabajos culturales; por medio de este también se logrará el diseño de programas que amplíen la circulación musical con una interpretación más regular y formalizada donde las bandas puedan mostrar sus formatos de ejecución musical; dado que el campo de circulación de los músicos es limitado, los de categoría aficionado y escuela, no alcanzan un nivel de circulación local por falta de recursos económicos para movilidad. Mientras que las bandas profesionales cuentan con nivel de circulación regional.

Siguiendo con la institucionalidad de las administraciones municipales, es función desde este lineamiento, gestionar y destinar recursos para el acceso de activos productivos destinados a los mercados culturales a nivel regional y nacional. Además del fortalecimiento institucional de cada municipio, esto es, crear secretarías de cultura cuyos funcionamientos estén dirigidas al desarrollo de los trabajadores en el área de la cultura. Ya que muchos municipios de sucre no cuentan con capacidad institucional para el adecuado proceso de recursos destinados a la cultura.

En esta instancia las bandas musicales de viento ya deben conocer los principales escenarios de participación cultural a nivel nacional. Desde los lineamientos en formación, se les proporciona esta información que propicia la participación en estos escenarios como mercados culturales, ruedas de negocios y fiestas y festivales.

Bajo este objetivo de circulación y divulgación, se crearán herramientas virtuales que permitan a los consumidores de música de banda, acceder a contactarlos de manera más eficiente, con información como historia, número de integrantes, categoría, formato, ubicación y costo según las características solicitadas por los potenciales clientes.

Lineamiento 2. Crear procesos de capacitación en manejo de recursos económicos

Se parte del hecho de que los músicos de banda tienen alto grado de vulnerabilidad al mínimo vital y con ello, poco acceso a créditos, a uso de espacios y bienes públicos; carecen fuentes de

financiación de iniciativas culturales y conocimiento limitado a cerca del manejo de recursos provenientes de los impuestos para la cultura.

En este sentido, desde el proceso formativo se le enseñará a los músicos, como acceder a fuentes de financiación en cultura, se ampliará hasta la esfera de cooperación internacional.

Los músicos de banda, desde sus emprendimientos, podrán seguir rutas para acceder a créditos gestionados ante las instituciones nacionales, departamentales y municipales con intereses bajos a plazos amplios.

Los gobiernos a nivel departamental y municipal, deben juntar voluntades para ampliar los fondos destinados para la cultura en el departamento de Sucre, del mismo modo, garantizar el derecho de las bandas, sin restricción por acceso territorial, de participar en convocatorias con proyectos que ellos mismos puedan ejecutar. Es decir, las instituciones públicas deben garantizar el acceso a activos y recursos productivos.

Lineamiento 3. Reforzar los lazos de asociatividad con otros sectores y cooperación entre las bandas

Desde las diferentes potencialidades de cada tipo de banda –escuela, aficionado y profesionales-, y las características por cada subregión, se propone que las bandas desarrollen diálogos que permitan instaurar procesos creativos y definir consensos de impacto, tal como establecer precios por servicios musicales según la categoría, ubicación, número de horas que se ofrece el servicio, formato, entre otras. Ya que las bandas de viento, carecen de formación financiera para identificar en términos de costo beneficios, cual es el valor real de sus servicios musicales.

Según los hallazgos de la investigación, los músicos de banda son vulnerables social y económica en cuanto solo un 8% tiene condiciones contractuales formales y un poco más de la mitad (53%) solo se dedica a esta actividad cuyo ingreso promedio es \$121.862. Por ellos, se propone identificar las diferentes entidades que operan en cada subregión desde diferentes sectores para proyectar el diseño de programas, planes y proyectos, que impulsen la inserción productiva y

económica de los músicos con el propósito de lograr una integración económica articulada los procesos del territorio.

Así mismo, este lineamiento contempla alianzas, convenios y asociatividad con cadenas productivas cuya vinculación se proyecte a lograr impactos regionales y nacionales más amplios para que paralelo a ellos se desarrolle -desde la institucionalidad-, acciones que permitan la dinamización de los servicios musicales de las bandas en todo el departamento teniendo en cuenta las características poblacionales y territoriales, para que los músicos puedan desarrollarse desde el trabajo en redes, teniendo como principios la cooperación y confianza. Por ejemplo, a actividades económicas como turismo y comercio.

3.2.2. Lineamientos para generación y fortalecimiento de capacidades

Los músicos de banda carecen de procesos organizacionales a la hora de entender sus bandas como unidades productivas, por ello, se pretende que las bandas musicales de viento, como emprendimientos, tengan elementos para identificar oportunidades y gestionarlas. Así mismo, puedan formular proyectos y planes de negocios que les permita ejecutar sus iniciativas y ser más competitivos artística, económica y socialmente a través de procesos de formación.

Mediante de este se busca aumentar capacidades para la gestión y para la acción de los músicos desde un enfoque territorial y poblacional; es decir, fortalecer los funcionamientos que competen a los procesos administrativos de cada emprendimiento, así como la formación técnica –artística- en música de banda, a partir de capacitaciones, actualizaciones, charlas, talleres, cursos y diplomados.

Este eslabón se plantea entendiendo que las condiciones laborales y estilo de vida de los músicos varían según la categoría, la zona de ubicación de su vivienda y la subregión, además teniendo en cuenta que existen brechas para acceder a procesos formativos entre los músicos que residen en zona rural y zona urbana, pero que en ambas zonas se carece de estos procesos ya que un 59% no ha recibido ningún tipo de asistencia en formación.

Tabla 29. Lineamientos para la generación y fortalecimiento de capacidades

Capacidades para la gestión y formación en música				
Para la	Barreras a la inclusión	Capacidades por desarrollar	Lineamientos para fortalecer el desarrollo de la música de banda en sucre	Actores de co-gestión
Acción	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Bajos niveles y acceso en formación para gestión ▪ Bajos niveles de formación en administración de emprendimientos 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Asociarse para constituir organizaciones y empresas productoras de bienes y servicios que incidan en el bienestar humano y en el desarrollo socio-económico sostenible. ▪ Planificar un futuro sostenible a través de una acción eficaz y duradera de las políticas y programas públicos, y el marco institucional y normativo. ▪ Participar, de forma libre y en función de elecciones autónomas, en los ámbitos y acontecimientos de la vida individual o colectiva que se consideran esenciales en diferentes espacios (cultural, político, social, religioso, educativo...) y a diferentes niveles (experiencia individual, responsabilidad social...) ▪ Identificar, empoderar y proteger a aquellas personas susceptibles de liderar procesos comunitarios y asumir responsabilidades públicas en beneficio de la colectividad. ▪ Respetar las diferentes modalidades de vida posibles y disfrutar de entornos de libertad que permitan a los miembros de la comunidad elegir entre diferentes opciones de vida buena y bien valorada. ▪ Acceder a la información a través de las tecnologías de la comunicación. ▪ Garantizar los derechos culturales, las convenciones internacionales y los derechos constitucionales y, si no es posible, formular políticas para garantizarlos. 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Hacer apertura a procesos formativos para el trabajo cultural (aspectos administrativos, en gestión y marketing) 	<p>SENA</p> <p>Gobernación de Sucre</p> <p>Alcaldías Municipales</p> <p>Fondo Mixto De Promoción De La Cultura Y Las Artes De Sucre</p> <p>Cámara de Comercio</p> <p>DIAN</p>

<p>Gestión</p>	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Establecer agendas culturales para la gestión de la vida cultural a nivel local, nacional, regional e internacional. ▪ Disponer de sistemas de información, análisis, estadística y datos culturales al servicio de la ciudadanía para el seguimiento de las políticas públicas en materia cultural. ▪ Mantener un diálogo e interacción en el ámbito internacional que permita la cooperación cultural y el enriquecimiento mutuo. ▪ Disponer de conocimientos y técnicas sobre la gestión pública y mecanismos eficaces para asumir las responsabilidades que le otorga su marco institucional. ▪ Gestionar eficazmente las diferentes actividades de la vida cultural desde diferentes estructuras organizativas. 	<p>Ministerio De Cultura</p>
<p>Formación</p> <ul style="list-style-type: none"> • Escasas oportunidades en formación artística. • Bajos niveles de formación en el uso de las tecnologías aplicadas al trabajo artístico y administrativo 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Acceder a la propia producción y/o proveimiento del sustento por medio del trabajo remunerado o la autosuficiencia. ▪ Ser capaz de aprender e incorporar conocimientos nuevos y de ampliar la propia esfera personal (de agencia). ▪ Acceder a mecanismos confiables de expresión de la indignación, el desacuerdo, el dolor, con posibilidades de ofrecer acciones resolutorias y sin prejuicio de otras personas. ▪ Beneficiarse de las creaciones de otros individuos. ▪ Adaptar la propia cultura a los cambios y avances de la humanidad que puedan suponer beneficios evidentes para la comunidad. 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Hacer apertura a procesos de formación artística <p>Fundaciones, Corporaciones</p> <p>Gobernación de Sucre</p> <p>Alcaldías Municipales</p> <p>Casas de la Cultura</p> <p>Fondo Mixto De Promoción De La Cultura Y Las Artes De Sucre</p> <p>Ministerios de las TIC</p> <p>Universidades</p>

Fuente: Elaboración propia, basado Metodología para emprendimientos culturales (Espinosa, Alvis, & Ruz, 2012); en La APL- CULTURAL <http://www.apl-cultural.com/>; ETBV y trabajo cualitativo

Lineamiento 3. Procesos formativos para el trabajo cultural en aspectos administrativos, en gestión y marketing

Los músicos de banda se enfrentan a desafíos de tipo organizacional como la gestión cultural; se trata de los conocimientos acerca de tramitar, agenciar o formalizar proyectos y recursos para el beneficio colectivo de las bandas como emprendimiento cultural. Así lo corroboran los hallazgos en el análisis cualitativo de la investigación: los músicos se enfrentan a barreras de tipo organizacional, no establecen metas colectivas; carecen de información acerca del diseño, formulación y gestión de proyectos; no conocen las fuentes de financiación nacionales, regionales, locales, ni los incentivos tributarios que podrían beneficiarlos como organización; tampoco reconocen la tecnología como una herramienta que puede facilitar la comercialización de los servicios musicales. Así mismo, los músicos de banda de Sucre no tienen control administrativo, contable, financiero, ni funciones claras establecidas dentro de sus unidades productivas.

Bajo esta línea, se propone ampliar las capacidades para que los procesos de gestión llevados a cabo por los directores de bandas, sean suficientes para alcanzar sostenibilidad y mayor impacto en la región; a través del fácil acceso a capacitaciones, actualizaciones y talleres que se realicen vinculando las zonas rurales y urbanas.

Se pretende que cada emprendimiento alcance el nivel como unidad productiva musical, de formular, gestionar y ejecutar proyectos; conocer las diferentes fuentes de recursos nacional, regional y local a las que pueden acceder; elaborar planes de negocios y portafolios de servicios; idear estrategias de comercialización de sus servicios musicales; articular y asociar con otras entidades u organizaciones.

Del mismo modo se entiende la necesidad de incursionar a los mercados con capacidades que se ajusten al contexto actual, por ello se propone fortalecer y optimizar el uso de nuevas tecnologías que puedan aportar mayor efectividad en los procesos de gestión, administración y comercialización. El reto es vincular desde un enfoque territorial, las necesidades que cada banda tiene desde su labor artística. Esto, supone modificaciones en los hábitos de trabajo de los músicos de banda y una adecuada adaptación a las posibilidades que ofrecen las Tecnologías de la Información y la Comunicación –TIC-. Visto desde esta perspectiva, se amplía la oportunidad

de cerrar las brechas digitales que existen entre las zonas urbanas y las zonas alejadas y de difícil cobertura como corregimientos y veredas.

Este lineamiento amerita los siguientes esfuerzos institucionales:

- Gestionar convenios con entidades públicas y privadas cuyos funcionamientos estén dirigidos a procesos formativos en estas áreas de gestión, administración y comercialización.
- Incluir desde los funcionamientos institucionales de las administraciones municipales - Secretaria de planeación o quien corresponda-, la gestión de cooperación internacional para apoyo en gestión de recursos económicos o servicios técnicos.
- La organización del Encuentro Nacional de Banda de Sincelejo debe proponer y participar dentro de la gestión de las instituciones públicas, en la creación de políticas para el desarrollo y fortalecimiento económico de emprendimientos culturales con componente tecnológico.

Se propone además, potencializar dentro de este proceso de formación, un eje organizacional, referente a los procesos de formalización como organización musical y/o cultural en Cámara de Comercio y DIAN, o actualización de datos. Así mismo, capacitación en temas básicos empresariales.

Lineamiento 4. Aumento y sostenibilidad de procesos de formación artística

El Ministerio de Cultura al año 2015 había creado 23 escuelas por convenio con administraciones municipales, al 2017, solo registran 7 escuelas en el departamento, dato que se corrobora con las expresiones de insatisfacción de los músicos al percibir las dotaciones (instrumentos de música de banda) “dañándose en las Casas de la Cultura sin ningún uso”. Bajo estos datos se plantea mediante este lineamiento, la necesidad de responsabilidad y compromiso institucional a fin de cumplir con los acuerdos establecidos para el fomento y preservación de la música de banda.

Así mismo, los músicos de categoría escuela (21% de la muestra) tienen la oportunidad de contar con procesos en formación artística, para el caso de las bandas profesionales y aficionadas, estos

procesos formativos no son garantizados, un 59% no ha recibido ningún tipo de formación. Además una tercera parte de los músicos no sabe leer partituras lo cual obstaculiza los procesos creativos.

Este lineamiento está dirigido a músicos de banda con o sin formación académica previa. Propone que se creen metodologías y programas con componentes académicos e investigativos, que afiancen las capacidades en instrumentalización de los músicos, y que a su vez estén orientados al desarrollo de capacidades en composición y dirección de obras, producción de audio y sonido, uso de tecnología y análisis del entorno para los procesos creativos.

Desde este lineamiento se propone los siguientes esfuerzos institucionales,

- Desde la organización del Encuentro Nacional de Bandas, realizar talleres, asesorías, encuentros para fortalecer las capacidades en Acción.
- Las alcaldías municipales deben proporcionar espacios físicos donde se lleven a cabo actividades académicas y de proyección artística.
- Para el caso de las escuelas, quienes en su mayoría no generan ingresos como por la actividad artística, garantizar el mantenimiento y proporcionar dotación de instrumentos.
- Diseño de planes académicos que incluyan las características identificadas

3.2.3 lineamientos para el fortalecimiento institucional

Este eslabón se propone como posible solución a la escasa articulación con el sector privado, a las pocas garantías del trabajo cultural desde las instituciones locales, al desinterés por caracterizar y conocer el contexto artístico y laboral de los músicos de banda en el departamento, a la poca capacidad e interés para formular políticas culturales locales, a los funcionamientos inadecuados para proteger la música de banda como manifestación cultural identitaria y a la inadecuada gestión de los recursos destinados para la cultura.

Para superar las barreras a la inclusión productiva de los músicos de banda, se hace necesario un cambio de gobernanza institucional que garantice las oportunidades para superar todas las barreras mencionadas anteriormente. Se propone mantener el interés por conocer las características

de los músicos de banda desde un enfoque longitudinal –desde distintas épocas- y entender cómo funcionan desde su contexto laboral; posterior a ello, emprender las acciones que mejor se ajuste a sus particularidades, desde el diseño de políticas locales y estrategias que puedan desarrollarse en todo el territorio.

Así mismo, se crea este eslabón para resaltar la necesidad de fortalecer las capacidades institucionales en cuanto a la eficiente gestión y manejo de recursos económicos locales, que permita atender las barreras culturales mencionadas anteriormente teniendo en cuenta la creación de mercados culturales.

Por último, fortalecer alianzas con el sector público a nivel departamental y nacional, y con otros sectores que puedan apalancar las iniciativas y proyectos de las bandas; gestionar fuentes de financiación local para el sector cultural y el fortalecimiento de los lazos de asociatividad entre el nivel local, regional y nacional.

Tabla 30. Lineamientos para el fortalecimiento institucional

Fortalecimiento institucional				
Dimensión	Barreras a la inclusión	Capacidades por identificar	Lineamientos para fortalecer el desarrollo de la música de banda en sucre	Personas o Entidad a cargo
<ul style="list-style-type: none"> Culturales Económicas 	<ul style="list-style-type: none"> Poco interés por otras características culturales. Mecanismos inadecuados de autoevaluación 	<ul style="list-style-type: none"> Auto-conocer los funcionamientos administrativos internos. Crear y arreglar composiciones musicales. Autonomía física, mental corporal y emocional. Identificar capacidades para manejar y acceder a la tecnología. Organización financiera. Potencialidades individuales para construir mecanismos para la formulación e integración en los objetivos de la organización social. 	<p>Impulsar la investigación en emprendimientos culturales en música.</p>	<ul style="list-style-type: none"> investigadores y gestores culturales. Universidades interesadas en estudios de emprendimientos culturales en Sucre. Encuentro Nacional de Bandas. Ministerio de Cultura

Fuente: Elaboración propia, basado en (PNUD, 2016); en La APL- CULTURAL <http://www.apl-cultural.com/>; ETBV y trabajo cualitativo

Lineamiento 5. Impulsar la investigación en emprendimientos culturales en músicas

La importancia de la investigación desde el área institucional, radica en que se tiene escaso conocimiento acerca de sitios de circulación musical para los músicos de banda; se desconoce las áreas musicales que han sido más exploradas por estos trabajadores culturales, por ejemplo producción, dirección, composición y grabación; los músicos tienen poco acceso a infraestructura adecuada para realizar actividades musicales y escasa articulación con sectores productivos.

Esta línea contribuye a la posibilidad de que cada banda conozca los recursos, fortalezas y activos con los que cuenta como unidad productiva, bajo esta, es viable ampliar las posibilidades de elegir con autonomía los funcionamientos que más valoren como grupo. De este modo, la investigación se entiende dentro de este lineamiento como un campo interdisciplinario que permite construir la realidad individual de cada banda desde lo social, cultural, económico, institucional y técnico. En este sentido, se requiere un diálogo formal entre el conocimiento científico y los saberes populares que contextualizan la música de banda a nivel regional, nacional e internacional; poniendo en valor, desde un enfoque cultural del desarrollo, la visibilización y apropiación de experiencias y saberes culturales producidos por músicos de banda del departamento.

Los esfuerzos institucionales que se requieren desde este lineamiento:

- Incorporar planes de desarrollo curricular con enfoque cultural del desarrollo, en entidades académicas del departamento.
- Fortalecer y/o articular grupos de investigación con líneas en cultura y desarrollo humano.
- Ampliar las capacidades de formadores de formadores en música.
- Gestión y desarrollo de programas de formación que permitan especializar los conocimientos de personas ya capacitado en música (diplomados, especializaciones y maestrías).
- Estudiar escenarios de circulación a nivel regional y nacional.

El capital humano encargado de emprender estas acciones estaría a cargo de grupos e individuos académicos del departamento y la región, de universidades, de gestiones de la administración pública para identificar y aplicar a convocatorias que pudieran financiar procesos a nivel departamental; del mismo modo, de la organización que realiza el Encuentro Nacional de Banda y que tiene como objetivo aplazado, liderar procesos investigativos con trabajadores culturales en música de banda.

Lineamiento 6. Articulación público-privada para promover la inclusión productiva

Los músicos referencian como entidades culturales, solo a las Casas de la Cultura, Alcaldías, Fondo Mixto para las Artes de Sucre y Ministerio de Cultura. Por otro lado, un 49,3% considera que las ofertas para las acceder a procesos de capacitación son escasas, un 31% considera que las fuentes de información no son las adecuadas y un 26,7% piensa que el problema es el aislamiento territorial.

Lo anterior, da cuenta de la percepción limitada que tienen los músicos acerca de los funcionamientos institucionales regionales, solo identifican algunas instituciones culturales en el ámbito local; consideran además que el acceso a capacitarse, dista de sus posibilidades. Desde este lineamiento se entiende que es necesaria una gobernanza fuerte y amplia en procesos de generación de oportunidades que conlleven a la identificación de proyectos, planes y programas, políticas y estrategias de generación de desarrollo económico incluyente, cerrando las barreras que existen en los músicos en cuanto al trabajo cultural.

También, se propone desde este eslabón para lograr trabajos incluyentes, la vinculación con el Gobierno nacional, las administraciones municipales, sector público y privado de orden local, regional y nacional, así como las organizaciones sociales y la comunidad. El PNUD (2016) expone al respecto:

Las estrategias que se acuerden para el alcance de los objetivos, deben contribuir a mejorar la competitividad y la productividad local, la articulación público-privada y la ampliación de oportunidades de inversión en el territorio. Esto requiere liderazgo y

coordinación interinstitucional, así como de una interlocución con los actores privados y las organizaciones sociales que permitan intervenciones integrales con eficacia y eficiencia (PNUD, 2016, pág. 43)

Conclusiones

La música de banda es una manifestación cultural que se extiende por todo el departamento de Sucre, 25 de los 26 municipios tienen bandas en categoría escuela, aficionado y profesional. Las bandas musicales de viento, transversalizan la historia del departamento y parte de la región Caribe colombiana; dan sentido a los eventos religiosos, populares y sociales de la región. En este sentido, es una manifestación que constituye la sonoridad del departamento.

En esta investigación fueron analizados los músicos de banda como individuos y como unidades productivas, desde un enfoque territorial y poblacional; de acuerdo a lo primero, las capacidades y oportunidades de estos trabajadores culturales en Sucre, varían según su ubicación, la categoría a y las características organizacionales de las mismas; de este modo, al correlacionar el número de bandas con indicadores de desarrollo humano, se encuentra que los municipios con mayor número de bandas –Sincelejo, Corozal, Sincé y San Marcos- son menos rurales y poseen mayor tamaño de población

Siguiendo este análisis territorial, los músicos en zona rural son mayormente vulnerables en cuanto a acceso a educación, a trabajos precarios y a circulación en mercados culturales; los municipios en zona noroeste del departamento –San Onofre, Toluviejo, Colosó, Chalán, Ovejas, Morroa, Los Palmitos y San Pedro- cuentan con una sola banda y en su mayoría de categoría aficionado, lo cual indica la necesidad de fortalecer procesos de formación musical y apertura de mercados culturales.

Desde el análisis cuantitativo se reafirmó la vulneración laboral desde el trabajo artístico y el pluriempleo, encontrando que los músicos en su mayoría laboran entre 1 y 15 días al mes, en condiciones de pobreza multidimensional en cuanto no tienen garantías laborales; el análisis de las características como individuos permitió identificar vulneración a los derechos económicos y sociales, algunos de ellos constitutivos del mínimo vital, teniendo en cuenta que el salario promedio por actividad artística de un músico en categoría aficionado es de \$213.600, lo cual quiere decir que no supera la línea de pobreza en Sucre.

Al revisar la formación en el músico de banda, no solo se evidencia disparidad en el nivel de formación artística, sino también en la ausencia de capacidades básicas como la alta tasa de analfabetismo -que afecta especialmente a la población adulta-, y en funcionamientos básicos para el trabajo cultural como el manejo de trámites, formalización, creación y gestión de proyectos,

fuentes de financiación y alianzas estratégicas para sus organizaciones musicales. Esto, sin contar con su poca participación e incidencia en las políticas, planes y programas públicos.

Estos hallazgos permitieron identificar las principales barreras que enfrentan los músicos de banda desde su práctica cultural; como lo son, vulneración de los derechos humanos, bajos niveles de formación y debilidades institucionales. Así mismo, esta propuesta está soportada en los eslabones que fueron creados como posibles soluciones para minimizar las barreras a la inclusión, estos son: promoción del empleo y trabajo cultural, generación y fortalecimiento de capacidades y fortalecimientos institucionales.

Como primera medida se busca promover el trabajo digno a través de apertura de mercados locales que permitan la circulación y difusión de la música de banda, crear procesos de capacitación en manejo de recursos económicos para que los músicos aprendan a gestionar recursos provenientes de la cultura; en este mismo sentido, reforzar los lazos de asociatividad intersectorial.

De este modo, los lineamientos son base para empezar a gestionar políticas culturales y/o estrategias locales que en materia de capacidades y oportunidades permitan la inserción digna e igual del músico de banda a los mercados culturales. Están pensados desde la articulación y asociatividad de entidades del sector público y privado que puedan actuar social, económica, política y culturalmente.

Estos hallazgos permiten reflexionar que los funcionamientos de las administraciones locales requieren de una reconstrucción en el contexto de la música de banda en Sucre, la inclusión productiva es un camino transversal con diferentes sectores que puede ampliar oportunidades y fortalecer capacidades para que los músicos puedan ser y actuar de acuerdo a sus deseos. Debe estar basada desde lo local, es decir invertir más en lectura del contexto y garantizar procesos de formación y ampliación de mercados culturales.

Bibliografía

- Alcaldía de Cartagena. (2009). *Por una sola Cartagena. Política de inclusión productiva para la población en situación de pobreza y vulnerabilidad*. Cartagena.
- Alfons, M., & Alberto Abello . (2013). *Capacidades para el Desarrollo en Proyectos bajo el Enfoque Cultural Para el Desarrollo*. Girona .
- Alvis , J., Abello, A., Aaron, E., & Ruz , G. (Septiembre de 2013). Metodología para Emprendimientos Culturales en Clave de Desarrollo”,. *Cultura y Economía*. Obtenido de <http://culturayeconomia.org/biblioteca-digital/metodologia-para-emprendimientos-culturales-en-clave-de-desarrollo/>,
- Alzate, A. (1980). *El músico de banda: aproximación a su realidad social* . Monteria: America Latina.
- Arcia, L. (28 de febrero de 2017). Entrevista a Directores de Bandas. (Y. P. Farak, Entrevistador) San Marcos.
- Buitrago, F. (2013). *La economía naranja. Una oportunidad infinita*. Bogotá: puntoaparte.
- CAB. (2004). *Los trabajadores del sector cultural en Chile. Estudio de caracterización*. Bogotá (Colombia).
- Castilla Araujo , J. (2016). *Tributo al porro, El Meridiano*. Monteria: Grupo editado S.A.S.
- Chavez, W. (15 de junio de 2017). Entrevista a músicos de banda de viendo del departamento de Sucre. (Y. Peralta Farak, Entrevistador)
- Espinosa, A. (2005). *Estructura y dinámica del mercado laboral en Sucre*. Cuadernos PNUD, N°2. Programa de Naciones Unidas para el Desarrollo, Agencia Sueca de Cooperación Internacional, Bogotá.
- Espinosa, A. (2009). *El enfoque cultural del desarrollo: Ejes conceptuales y contornos metodológicos para la promoción del bienestar*. Cartagena de Indias.
- Espinosa, A. (2017). Veinte años de investigación sobre pobreza y desigualdad social en el Caribe colombiano, 1997-2017. *Seminario 20 años de estudios sobre el Caribe colombiano. Banco de la República*.
- Espinosa, A., Madero, M., Rodríguez, G., & Díaz, L. (2017). Pobreza Y Desigualdad Humana En La Unidad Comunera De Gobierno 6 De Cartagena. *Encuentros N° La boratorio de Investigación e Innovación en Cultura Y Desarrollo*.

- Espinosa, Alvis, & Ruz. (2012). *Metodología para Emprendimientos Culturales en Clave de Desarrollo*. Bolívar, Cartagena.
- Fortich, W., Taboada, R., & Prieto, F. (2014). La preservación de las prácticas identitarias de las bandas tradicionales de música de viento ante el escenario de las correlejas que se celebran en los departamentos de Sucre y Córdoba. *Escenarios*, 20.
- Fortich, W., Taboada, R., Prieto, F., Murillo, P., Álvarez, D., & López, A. (2015). *Las bandas musicales de viento origen, preservación y evolución: casos de Sucre y Córdoba*. Sincelejo: CECAR.
- Germán Rey; AECID. (2009). *Industrias culturales, creatividad y desarrollo*.
- Gobernación de Sucre. (2016). *Plan de Desarrollo 2016-2019 Sucre progresa en paz*. Sincelejo.
- Hernández, A. A. (2014). *La Fiesta en Corralejas: las contradicciones de un patrimonio no patrimonializable*. Obtenido de aprendeenlinea.udea.edu.co: <http://aprendeenlinea.udea.edu.co/revistas/index.php/boletin/article/download/19524/16444>
- José Julian Castilla Araujo. El Meridiano. (2016). *Tributo al porro*. Montería : Grupo editado S.A.S.
- L+ID. (2015). *Programa de Emprendimiento Cultural e Innovación, informe preliminar, preparado para Ministerio de Cultura y Colciencias*. Cartagena de Indias.
- Ministerio de Cultura. (2012). *Manual Para La Gestión De Bandas–Escuelas De Música*. Bogotá.
- Naranjo, M. E. (2013). *La verdad acerca del porro*. Planeta Rica.
- Nieves, J., & otros. (2009). Desarrollo y Cultura en el Caribe: Un Contexto Problemático. *Encuentros.*, 33-42.
- Nussbaum, M. (2012). *Crear capacidades. Propuesta para el desarrollo humano*. Grupo Planeta Spain.
- Nussbaum(s.f.). *Resistir las nuevas fuerzas de la pobreza*.
- Parías, M., Casas, S., Vicario, F., León, H., & ChaparrO, B. (2013). *Índice de Desarrollo Cultural para Colombia*. Ministerio de Cultura-Cifras y Conceptos., Bogotá Colombia.
- PNUD. (2000). *Informe mundial sobre desarrollo humano*. Mundi-prensa.
- PNUD. (1 de enero de 2010). *Proyecto desarrollo económico inclusivo*. Obtenido de Proyecto desarrollo económico inclusivo :

http://www.co.undp.org/content/colombia/es/home/operations/projects/poverty_reduction/proyecto-desarrollo-economico-incluyente--dei--.html

PNUD. (2014). *Informe Nacional de Desarrollo Humano Guatemala*. Obtenido de Informe Nacional de Desarrollo Humano Guatemala: <http://desarrollohumano.org.gt/desarrollo-humano/concepto/>

PNUD. (2016). *Desarrollo Económico Incluyente (DEI): documento conceptual y programático*. Bogotá D.C. Obtenido de <http://redcemprende.org/cajaherramientasdei/wp-content/uploads/2016/01/Desarrollo-Economico-Incluyente.pdf>

Rey, G. (2009). *Industrias culturales, creatividad y desarrollo*.

Ruz, G. (2014). *Capacidades y Oportunidades: Propuesta para el desarrollo de las fiestas, festivales y agentes culturales de Bolívar*. Cartagena.

Sáinz, J. P., & Salas, M. M. (Septiembre de 2006). Exclusión social, desigualdades y excedente laboral. Reflexiones analíticas sobre América Latina. *Revista Mexicana de sociología*, 26. Obtenido de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0188-25032006000300002

Sen, A. (1999). *Desarrollo y Libertad* (10 ed.). Barcelona: Planeta.

Stoner, J. A. (1996). *Administración* (6a ed.). Naucalpan de Juárez: PEARSON.

UNESCO. (2010). *Cultura y Desarrollo Evolución y Perspetiva*. España .

UNESCO. (2011). *Políticas para la creatividad: guía para el desarrollo de las industrias culturales y creativas*. Paris.

Universidad de Celaya. (S F). *Manual de introducción al ATLAS.ti*. Celaya.

Vergara Soto, E. (16 de junio de 2017). Entrevista a músicos de banda del departamento de sucre. (Y. Peralta Farak , Entrevistador) Los Palmitos-Sucre.

Anexos

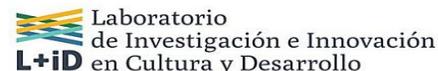
Anexo 1. Ficha de Actores Culturales

subregión	# DE BANDAS		NOMBRE DE LA BANDA	CONTACTO	BANDAS		CIRCULACIÓN	NIVEL	# DE INT	REFUERZO	DE DONDE	TOTAL	CATEGORIA	FORMATO	GRABACIONES	
	MUNICIPIOS	CORREGIMIENTOS			NOMBRE DEL DIRECTOR	CONSTITUIDAS										
Mojana	Sucre	No	2	25 de agosto		Dairo	Si	Si	Regional	15	5	_____	10	Aficionado	Aficionado	1
	Majagual	No	1	Juvenil 20 de mayo	3116892275	Albe	No	No	Ninguno	19	No	_____	19	Aficionado	Aficionado	No
	Guaranda	No	2	31 de octubre	3114276800	Orlando bello	No	No	Ninguno	13	No	_____	13	Aficionado		
	Guaranda			20 de enero de Guaranda	3122763480	Remberito sierra	Si	No	Ninguno	18	No	_____	18	Aficionado	Tradicional	
	San Benito	No	1	Señor de los milagros	3126739980	Halil	No	No	Ninguno	13	3	Galeras	10	Aficionado	Tradicional	No
	San marcos	No	5	25 de abril	3017347167	Leudis Arcia	Si	Si	Nacional	16	3	_____	13	Profesional	Tradicional	Si
	San marcos	No		Son pa gozar	3106237500	Benjamín otero	No	No	Ninguno	10	6	_____	4	Aficionado		No
San marcos	Las flores	Banda de las flores		3135006530	Jorge Luis	No	No	Ninguno	12	No	_____	12	Aficionado			
San marcos	No	Los hijos del porro		3122468885	Samir	No	No	Ninguno	13	3	Córdoba	10	Aficionado			
San Jorge	La unión	No	1	14 de septiembre de la unión		Ever Álvarez	No	Si	Regional	14	5	Córdoba	9	Aficionado		
	Caimito	No		12 de octubre	3135192879	Jaime	No	Si	Nacional	17	3	_____	14	Profesional	Tradicional	
	Galera	No	2	No hay como dios	3114007324	Remberito navarro	Si	No	Ninguno	11	No	_____	11	Aficionado		
	Galera			Ritmos de la sabana de galera	3215339721	José Gregorio Suarez	Si	No	Ninguno	16	2	Santiago apóstol Sincé	14	Aficionado	Tradicional	3
	Sincé	Granada	4	8 de septiembre	3126331449	Luis Gabriel castillo	Si	Si	Nacional	17	No	_____	17	Profesional	Tradicional	
	Sincé			Granada: nuestra señora del Carmen	3108343205	Jesús meza	No	Si		15	2	Buena vista; chochó	13	Aficionado		
	Sincé			Escuela de música Adolfo Mejía	3114242209	Juan pablo meza	No	No	Ninguno	15	2	Galeras	13	Escuela	Tradicional	No
	Sincé			Juvenil Adolfo mejía	3114242209	Juan pablo meza	No	Si	Regional	12	No	_____	12	Aficionado	Tradicional	
	Sampués	No	2	28 de diciembre	3217085541	Faider Beltrán	Rut	Si	Regional	16	4	_____	11	Aficionado	Tradicional	1
	Sampués	No		Juvenil de Sampués	3126948431	Jorge Escandón	Si	Si	Nacional	15	5	_____	10	Aficionado	Tradicional-orquesta	1
San Juan de Betulia		San Juan de Betulia		3126238295	Ever ortega	No	No	Ninguno	13	5	_____	8	Aficionado	Tradicional	No	
El roble	No hay banda															
Sabana	Buenavista		3	Juvenil de Buenavista	3135140642	Olman riso	Si	No	Ninguno	13	6	Granada	7	Aficionado		
	Buenavista			29 de diciembre	3126369635	Jorge Andrés Pérez	No	No	Ninguno	15	2	_____	13	Aficionado		

Mortes de maría	Buenavista		Son de la cruz	3135950620	Eduardo Rodríguez	No	No	Ninguno	13	No	_____ 13	Aficionado		
	Corozal	El mamón	Santa lucia del mamón 8 de enero de las llanadas	3007100009	José maría Pérez	Si	Si	Nacional	16	3	_____ 13	Profesional	Tradicional	4
	Corozal	Las llanadas			Dairo Fernández	Si	Si	Nacional	15	No	_____ 15	Profesional	Tradicional	
	Corozal	Don Alonso					Si	Regional	13		_____ 13	Escuela		
	Corozal		Perla de la sabana Juvenil 30 de enero de de los palmitos	3043830047 3015774030	Gabriel vellilla	No	Si	Regional	17	No	_____ 17	Profesional	Orquesta	No
	Los palmitos	No			Uva Wilches	No	No	Ninguno	12	4	2 de chochó 8	Aficionado	Tradicional	No
	San pedro	San mateo	24 de mayo	3127600313	Dimer García	No	No	Ninguno	14	5	Buena vista 9	Aficionado	Tradicional	No
	Sincelejo		Banda departamental	3004745410	Dairo nell meza	Si	Si	Internacional	20	0	_____ 20	Profesional	Tradicional- clásica	
	Sincelejo		Banda de willi	3205671961	Willi Chávez		Si	Regional	16	6	_____ 10	Aficionado	Tradicional	
	Sincelejo		La gran banda de Sincelejo	3103524758	Mguel Paternina	No	Si	Regional	16	6	_____ 10	Aficionado	Tradicional	1
	Sincelejo		Auténticos de sucre	3135976999	Gustavo Benitez	No	No	Ninguno	12	No	_____ 12	Aficionado	Tradicional	3
	Sincelejo	Chochó	Nueva generación		Alex montes	Si	Si	Regional	20	No	_____ 20	Escuela	Tradicional	1
	Sincelejo	Chochó	Juvenil de chochó	3012709484	Fabio santos	No	Si	Nacional	17	No	_____ 17	Profesional	Tradicional	25
	Sincelejo	Chochó	Sol mayor	3145251766	Adolfo tapia		Si	Nacional	18	No	_____ 18	Escuela		
	Morroa		2 de febrero san Blas de Morroa	3042149987	Ignacio Flórez	No	No	Ninguno	15	6	_____ 9	Aficionado		
	Oveja		Banda montes de maría	3015347671	Alfredo	No	Si	Nacional	14	7	_____ 7	Aficionado	Tradicional	No
	Colosó		Escuela de formación musical nueva esperanza		Yair Herazo	No	Si	Regional	12	No	_____ 12	Escuela	Tradicional	No
	Chalan				Keiner peña	No	Si	Regional	15	5	_____ 10	Aficionado	Tradicional	No
Palmito		Banda de san Antonio de palmito	3216914886	Álvaro Vergara	Si	Si	Nacional	14	4	_____ 10	Escuela	Tradicional	No	
Coveñas		Banda juvenil de Coveñas		Edwar soto Vergara	Si	Si	Regional	25	No	_____ 25	Escuela	Tradicional	No	
Tolú viejo		San José de tolú viejo	3145871654	Carlos Paternina	Si	Si	Nacional	17	No	_____ 17	Profesional	Tradicional	7	
Tolú	No	25 de julio	3106301972	Jaime mórelo	Person ería jurídica	Si	Regional	12	No	_____ 12	Aficionado	Tradicional- orquesta	No	
Tolú		Central de tolú	3145989111	Santander Flórez	No	No	Ninguno	12	4	Tolú 8	Aficionado	Tradicional	No	
Golfo de Morrosquillo	San Onofre	Pajonal	Banda 16 de agosto		No	No		10	2	_____ 8	Aficionado	Tradicional	No	

Anexo 2. Encuesta para Trabajadores en Bandas de Viento (ETBV)

Laboratorio de Investigación e Innovación en Cultura y Desarrollo (L+ D)



CONFIDENCIAL

Los datos suministrados al Laboratorio de Investigación e Innovación en Cultura y Desarrollo (L+ID) son confidenciales y no podrán utilizarse con fines comerciales, de tributación fiscal o de investigación judicial (Art. 5º, Ley 79/93)

PERSONAL DE CAMPO

ENCUESTADOR

SUPERVISOR

CRÍTICO - CODIFICADOR – OPERADOR

A. IDENTIFICACIÓN Y CONTROL

1. Resultado final de la encuesta

2. Barrio, centro poblado o vereda _____

3. Dirección de la vivienda _____

4. Teléfono: _____

5. Número de personas en el hogar

6. Nombre del Entrevistado: _____

Nombre de la Banda a la que pertenece _____
Municipio o corregimiento de donde es la Banda _____

CONTROL FINAL DE CALIDAD DE LA ENCUESTA

Características sociales

1. Sexo

Mujer 1
 Hombre 2

2. ¿En qué año nació?

--	--	--	--

3. ¿En qué barrio, vereda o corregimiento vive actualmente?

4. ¿El barrio en el que usted vive es?

Urbano 1
 Rural 2

5. Actualmente está:

En unión libre	<input type="radio"/>	1
Casado(a)	<input type="radio"/>	2
Viudo(a)	<input type="radio"/>	3
Separado(a) o divorciado(a)	<input type="radio"/>	4
Soltero(a)	<input type="radio"/>	5

6. ¿Cuál es el municipio y departamento de procedencia?

Departamento: _____

Municipio: _____

7. ¿Es usted desplazado del conflicto armado?

Si 1
 No 2 **Pase a la pregunta 9**

8. ¿De qué departamento ha sido desplazado?

Departamento: _____

Cuando fue desplazado

Mes: _____ Año: _____

9. De acuerdo con su cultura, pueblo o rasgos físicos, usted es o se reconoce como...

Indígena	<input type="radio"/>	1
Rom (Gitano)	<input type="radio"/>	2

Raizal del archipiélago de San Andrés y Providencia	<input type="radio"/>	3
Palenquero de San Basilio	<input type="radio"/>	4
Negro(a), mulato(a), afrocolombiano(a) o afrodescendiente	<input type="radio"/>	5
Ninguno de los anteriores	<input type="radio"/>	6

10. ¿Sabe leer y escribir?

Si 1
 No 2

11. ¿Cuál es el nivel educativo más alto alcanzado?

Ninguno	<input type="radio"/>	1
Preescolar (1 a 3)	<input type="radio"/>	2
Básica primaria (1 a 5)	<input type="radio"/>	3
Básica secundaria y media (6 a 13)	<input type="radio"/>	4
Técnico o tecnológico (1 a 3)	<input type="radio"/>	5
Universitaria sin título (1 a 6)	<input type="radio"/>	6
Universitaria con título (1 a 6)	<input type="radio"/>	7
Postgrado sin título	<input type="radio"/>	8
Postgrado con título	<input type="radio"/>	9

¿Último año de estudios que aprobó?

--	--

12. ¿Cuál es el nivel educativo más alto alcanzado por su padre y madre y el último grado aprobado en ese nivel?

Nivel Padre _____

Nivel Madre _____

¿Último año de estudios que aprobó...?

Padre _____ Madre _____

--	--

--	--

13. Por favor imagine una escalera con los escalones numerados de cero a diez, donde cero es el peldaño más bajo y diez el más alto. Suponga que el peldaño más bajo representa la peor vida posible para usted y el peldaño más alto representa la mejor vida posible para usted ¿En qué peldaño de la escala se siente usted en estos momentos?

Peor vida posible						Mejor vida posible				
0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10

14. Durante el último año, la situación económica de su hogar:

Ha mejorado, por medio de mi trabajo como músico	<input type="radio"/>	1
Ha empeorado, pues aparte de ser músico no tengo otro trabajo	<input type="radio"/>	2
Ha mejorado mucho, por medio de otros trabajos como complemento económico	<input type="radio"/>	3
Ha empeorado, ninguno de los dos trabajos me brindan estabilidad económica	<input type="radio"/>	4
Sigue igual	<input type="radio"/>	5

Información No Cultural

15. ¿Ha realizado uno o más trabajos u oficios remunerados NO musicales, en el último año?

Si 1
 No 2 **Sigue a la 23**

16. ¿Cuál? Si realizó más de un trabajo, mencione el principal, al que le dedicó más tiempo

17. ¿Cuántas horas a la semana dedicó a ese(os) trabajo(s) u oficio(s)?

Más de 46 horas	<input type="radio"/>	1
Entre 37 y 45 horas	<input type="radio"/>	2
Entre 16 y 36 horas	<input type="radio"/>	3
Menos de 15 horas	<input type="radio"/>	4

18. En cada uno de esos trabajos concretos, su categoría ocupacional es o fue:

Trabajando remuneradamente	<input type="radio"/>	1
Cesante / buscando trabajo	<input type="radio"/>	2
Entre empleos	<input type="radio"/>	3
Trabajando no remuneradamente (sin expectativas concretas de recibir remuneración en el futuro)	<input type="radio"/>	4
Otros:	<input type="radio"/>	5

19. ¿Qué tipo de contrato de trabajo tiene?

Término indefinido	<input type="radio"/>	1
Término fijo	<input type="radio"/>	2
Prestación de servicio u honorarios	<input type="radio"/>	3
No tiene contrato	<input type="radio"/>	4

20. ¿A qué se dedica el establecimiento o negocio en el cual trabaja o trabajó?

21. ¿Cuál es el nivel de ingresos líquidos promedio mensual que recibe por ese(os) trabajo(s) u oficio(s)?

\$ _____

22. ¿Está afiliado a algún sistema de salud y pensión por esta actividad?

Si 1
No 2

¿Cuál?

El Instituto de Seguros Sociales – Nueva EPS	<input type="radio"/>	1
Regímenes especiales (Fuerzas militares, Policía Nacional, Universidad Nacional, ECOPELROL, Magisterio)	<input type="radio"/>	2
Otra EPS (Entidad Promotora de Salud)	<input type="radio"/>	3
Una ARS (Administradora de Régimen Subsidiado) a través del SISBEN	<input type="radio"/>	4

23. ¿Cuántos años lleva dedicándose a ser Músico de Banda?

24. Aprendió el arte de la música por:

Transmisión familiar	<input type="radio"/>	1
Con maestro	<input type="radio"/>	2
En talleres o cursos colectivos	<input type="radio"/>	3
Estudios no terminados en centros de formación técnico	<input type="radio"/>	4
Estudios completos en centros de formación técnico	<input type="radio"/>	5
Estudios universitarios incompletos	<input type="radio"/>	6
Estudios universitarios completos	<input type="radio"/>	7
Ninguno de los anteriores	<input type="radio"/>	8
Otro	<input type="radio"/>	9
Cuál _____		10

25. Esa actividad la realiza

Como hobby o pasatiempo	a	1
Como trabajo voluntario	b	2
Por motivación personal	e	3

26. Dentro del ámbito cultural, participa usted, de manera estable en:

Un sindicato o gremio de artistas	a	1
Un sindicato de una empresa cultural	b	2
Una agrupación o colectivo artístico o cultural	e	3
Ninguna	c	4

27. ¿Recibe algún tipo de retribución económica por ser Músico de Banda?

Si 1
No 2 siga a la pregunta 28

28. Esa retribución económica la recibe:

Cada vez o la mayoría de las veces que desempeña su actividad	<input type="radio"/>	1
Casi nunca o solo algunas veces que desempeña su actividad	<input type="radio"/>	2

29. Ser Músico de Banda es:

Su única fuente de ingreso	<input type="radio"/>	1
Una más de sus fuentes de ingreso	<input type="radio"/>	2
Una actividad NO económica que realiza por pasión	<input type="radio"/>	3

30. ¿Está afiliado a algún sistema de salud y pensión o recibe subsidio por la actividad musical?

Si 1
No 2

¿Cuál? _____

31. En qué lugar realiza ensayos con la Banda

Dentro de su casa	<input type="radio"/>	1
Fuera de su casa, en un taller, sala u otro	<input type="radio"/>	2
En espacios públicos abiertos (calle, plaza, parque, etc)	<input type="radio"/>	3
No realiza ensayos	<input type="radio"/>	4

32. ¿Cuántos días promedio a la semana dedica a ensayos dentro de la banda?

No realiza ensayos	<input type="radio"/>	1
Ensaya solo para presentaciones	<input type="radio"/>	2

33. ¿Cuántos días, en promedio, dedica mensualmente en presentaciones?

Entre 1 y 5 días	<input type="radio"/>	1
Entre 5 y 15 días	<input type="radio"/>	2
Entre 16 y 25 horas	<input type="radio"/>	3
Más de 25	<input type="radio"/>	4

34. ¿Cuáles son los días que con mayor frecuencia usted labora dentro de la banda?

35. ¿Cuáles son los meses que mayormente labora como músico?

TRABAJO CULTURAL

Características del trabajo artístico

36. En los últimos tres meses usted ha estado:

Trabajando remuneradamente	<input type="radio"/>	1
Cesante / buscando trabajo	<input type="radio"/>	2
Entre empleos	<input type="radio"/>	3
Trabajando no remuneradamente (sin expectativas concretas de recibir remuneración en el futuro)	<input type="radio"/>	4
Otros.	<input type="radio"/>	5

37. ¿Cuál es el ingreso liquido total promedio que recibe de sus trabajos como músico?

\$ _____

38. su trabajo como músico es de carácter:

Permanente (todo el año)	<input type="radio"/>	1
Por temporada	<input type="radio"/>	2
Ocasional "cuando se puede"	<input type="radio"/>	3

Formación

39. ¿Ha recibido algún tipo de capacitación o formación que lo beneficie individual o colectivamente dentro de la Banda?

Si, recibió una sola vez	<input type="radio"/>	1
Si, recibió más de una sola vez	<input type="radio"/>	2
No recibió	<input type="radio"/>	3

Si la respuesta es "No recibió" pase a la pregunta 48

40. ¿Qué institución o persona le entrego esa capacitación?

Personas naturales	<input type="radio"/>	1
Universidades	<input type="radio"/>	2
Instituto profesional o centro de formación técnica	<input type="radio"/>	3
Otras instituciones privadas	<input type="radio"/>	4
Instituciones municipales	<input type="radio"/>	5
Otras instituciones publicas	<input type="radio"/>	4
Otros. _____	<input type="radio"/>	5

41. ¿Cuál instituto o entidad? Especifique.

42. ¿Cuál fue la duración de la capacitación o perfeccionamiento en total?

Menos de 1 mes	<input type="radio"/>	1
De 1 a 3 meses	<input type="radio"/>	2
De 3 a 6 meses	<input type="radio"/>	3
Más de 6 meses	<input type="radio"/>	4

43. la capacitación o perfeccionamiento recibido ¿con que área (temática) se relacionaba?

Gestión y producción cultural	<input type="radio"/>	1
Teórica	<input type="radio"/>	2
Técnica	<input type="radio"/>	3
Pedagógica	<input type="radio"/>	4
Otros.	<input type="radio"/>	5

44. Que nombre recibió la capacitación o perfeccionamiento

No recuerda _____

45. La capacitación o perfeccionamiento ha sido financiado por:

Institución, empresa o establecimiento donde trabaja	<input type="radio"/>	1
Programas sociales de gobierno	<input type="radio"/>	2
Recursos propios	<input type="radio"/>	3
Otros. _____	<input type="radio"/>	4

46. ¿Cuál institución o entidad? Especifique.

47. En general, ¿cuáles cree usted que son los dos principales problemas para acceder a la capacitación artístico – cultural?

Financiamiento	<input type="radio"/>	1
Escasez de oferta	<input type="radio"/>	2
Falta de información	<input type="radio"/>	3
Falta de tiempo	<input type="radio"/>	4
Aislamiento territorial	<input type="radio"/>	5
Otros. _____	<input type="radio"/>	6

Características de la Banda

48. ¿Cuántos músicos conforman la banda de la que hace parte? (incluyendo al director).

49. dentro de su organización musical. ¿De que instrumento se encarga usted?

50. ¿Cómo adquirió su instrumento?

Por recursos propios	<input type="radio"/>	1
Por donación de una entidad publica	<input type="radio"/>	2
Por donación de una entidad privada	<input type="radio"/>	3
Por donación de un particular	<input type="radio"/>	4
Por recolecta de sus compañeros, familiares o vecinos	<input type="radio"/>	5
Otro ¿Cuál?	<input type="radio"/>	6

51. En términos económicos, ¿cuánto cuesta el instrumento que toca actualmente?

\$ _____

52. ¿Cuál es la vida útil de su instrumento?

53. ¿Cuánto invierte en el mantenimiento de su instrumento, anualmente?

\$ _____

54. ¿Considera que sus ingresos, provenientes de la vida musical, compensan la inversión realizada como integrante de la banda?

55. ¿Sabe leer partituras?

Si 1

No 2 pase a la 57

56. ¿Cómo aprendió?

57. ¿Considera que para el crecimiento productivo de una banda, sus músicos deben saber leer partituras?

1. SI _____ 2. NO _____

¡GRACIAS POR SU PARTICIPACIÓN!

Anexo 3. Protocolo para entrevista a directores de bandas de viento

PROTOCOLO PARA ENTREVISTA A DIRECTORES DE BANDAS DE VIENTO

1. Aspectos previos al desarrollo de la Entrevista:

Se deben tener en cuenta los siguientes aspectos:

- Que el participante sea director de una Banda de Viento o músico perteneciente a la misma.

Aspectos para recordar

- El investigador se reunirá con los entrevistados seleccionados en un lugar apartado para realizar la Entrevista (se recomienda un sitio ventilado, bien iluminado, aislado del ruido).
- El investigador debe verificar que los equipos de grabación funcionen correctamente (baterías, cables, etc.).
- La participación de la persona entrevistada debe ser espontánea, no obstante el investigador lo motivará para que participe activamente.

2. Identificación:

- Fecha: _____
- Lugar _____
- Hora de inicio: _____ Hora de finalización: _____
- N° de participantes: _____
- Facilitador de la Entrevista: _____

3. Aspectos d identificación de la Banda

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

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

I. VIDA MUSIAL Y MOTIVACIÓN PERSONAL

Pregunta principal ¿A qué edad empezó su vida musical? y ¿Cuáles fueron las motivaciones más importantes para escoger la música como opción de vida?

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

II. FORMACIÓN

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

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

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

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

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

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

III. AUTOPERCEPCIÓN DE CALIDAD DE VIDA

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

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

¿Considera que usted tiene calidad de vida?

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

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

IV. BARRERAS A LA INCLUSIÓN PRODUCTIVA

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

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

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

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

V. CONTEXTO DE CIRCULACIÓN

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

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

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

VI. ACERCA DE LA DINÁMICA DE LA BANDA

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

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

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

VII. REMUNERACIÓN ECONÓMICA

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

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

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

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