

Programa de formación profesional en
finanzas para músicos del Distrito Nacional



Financi ARTE música

23-0738

Helena S. Gutiérrez



Universidad Iberoamericana
Escuela de Estudios Liberales

FINANCIARTE: PROGRAMA DE
FORMACIÓN PROFESIONAL EN
FINANZAS PARA MÚSICOS DEL
DISTRITO NACIONAL

Helena Sofía Gutiérrez Fernández
23-0738

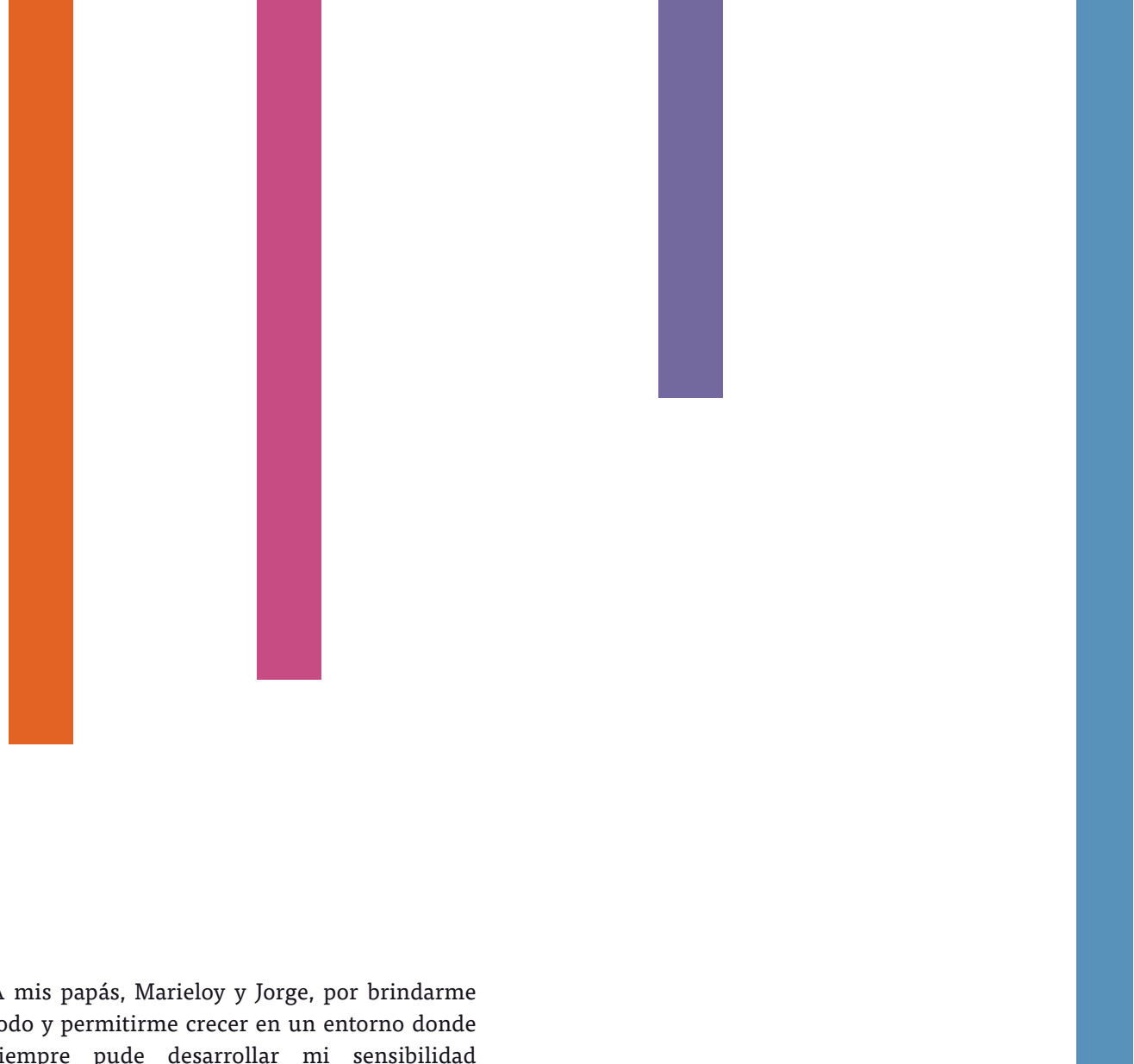
Arq. Ángela Herrera
Asesora

Arq. Victoria de Láncer Salas
Asesora metodológica

Santo Domingo
Diciembre, 2025



Agradecimientos



A mis papás, Marieloy y Jorge, por brindarme todo y permitirme crecer en un entorno donde siempre pude desarrollar mi sensibilidad artística y abrir mi propio camino.

A mis abuelos y mis tíos, por su apoyo incondicional.

A mis profesores y compañeros de música, con quienes he podido crecer y construir una comunidad que me ha marcado profundamente.

A mis amigos, Christopher, Omyc, Mayra, Sarah, Nina, Maureen, Amanda, Dex, por acompañarme en los mejores y peores momentos, por celebrarme y crecer a mi lado.

A Mini, Lucy y Frida por su compañía.

A mis asesoras, por su apoyo y orientación durante este proceso.

Abstract

This project addresses the financial education gap faced by musicians in the Distrito Naional (National District), who operate in contexts of informality, multiple jobs, and unstable incomes within the dominican Orange Economy. This reality limits the sustainability of their careers and reinforces dynamics of job insecurity. The study aims to develop a modular training plan in personal finance that strengthens their planning, resource organization, and professional projection skills.

A qualitative approach is adopted through a case study with elements of participatory action research. Semi-structured interviews were conducted with musicians from diverse backgrounds, complemented by a literary review and analysis of initiatives and public policies related to financial education and the creative economy.

The results reveal systematic gaps in financial literacy, improvisation in setting rates and managing income, and the normalization of precariousness. There is also evidence of a favorable disposition toward training programs adapted to the reality of the sector.

In response, "FinanciARTE" was designed, a conceptual model for a virtual, modular, and primarily asynchronous course based on andragogy and composed of financial, strategic, digital self-management, and wellness content. It was concluded that this program can improve the economic autonomy and professional sustainability of musicians, as well as serve as a replicable model for other cultural subsectors in the country.

Keywords: financial education, musicians, creative economy, continuing education, Dominican Republic.

El presente proyecto aborda la brecha en educación financiera que enfrentan los músicos del Distrito Nacional, quienes operan en contextos de informalidad, pluriempleo e ingresos inestables dentro de la Economía Naranja dominicana. Esta realidad limita la sostenibilidad de sus carreras y refuerza dinámicas de precarización laboral. El estudio tiene como objetivo elaborar un plan de formación modular en finanzas personales que fortalezca sus capacidades de planificación, organización de recursos y proyección profesional.

Se adopta un enfoque cualitativo mediante un estudio de caso con elementos de investigación acción participativa. Se realizaron entrevistas semiestructuradas a músicos de diversas trayectorias, complementadas con revisión bibliográfica y análisis de iniciativas formativas y políticas públicas relacionadas con la educación financiera y la economía creativa.

Los resultados revelan carencias sistemáticas en alfabetización financiera, improvisación en la fijación de tarifas y administración del ingreso, así como la normalización de la precariedad. También se evidencia una disposición favorable hacia programas de formación adaptados a la realidad del sector.

En respuesta, se diseña "FinanciARTE", un modelo conceptual de curso virtual, modular y principalmente asincrónico, fundamentado en la andragogía y compuesto de contenidos financieros, estratégicos, de autogestión digital y de bienestar. Se concluye que este programa puede mejorar la autonomía económica y la sostenibilidad profesional de los músicos, además de servir como modelo replicable para otros subsectores culturales del país.

Palabras clave: educación financiera, músicos, economía creativa, formación continua, República Dominicana.

Resumen

Índice

00.	Introducción	12
01.	Fundamentos del Proyecto	16
	1.1. Objetivo General	17
	1.2. Objetivos Específicos	17
	1.3. Alcance	18
	1.4. Justificación	19
02.	Descripción del Problema	20
	2.1. Identificación, Descripción y Contextualización	21
03.	Marco Referencial	26
	3.1. Marco Conceptual	27
	3.2. Marco Teórico	32
	3.3. Referentes	41
	3.4. Marco Legal y Normativo	52
	3.5. Marco Contextual	57
04.	Metodología Propuesta	60
	4.1. Diseño de Investigación	61
	4.2. Técnicas de Recolección de Datos	63
	4.3. Análisis de Datos	64
	4.4. Perfiles de los Entrevistados	65
	4.5. Interpretación de Resultados	70
	4.6. Principales Hallazgos	76

Índice

05.

FinanciARTE

5.1. Resumen de la Problemática	79
5.2. Objetivo General	80
5.3. Objetivos Específicos	80
5.4. Modelo Propuesto	81
5.5. Estructura Modular	84
5.6. Plan de Trabajo y Gantt	92
5.7. Presupuesto	96
5.8. Financiamiento y Alianzas	100
5.9. Matriz de Riesgos	104

78

06.

Conclusiones y Recomendaciones

6.1. Recomendaciones	111
----------------------	-----

108

+

Referencias

112

+

Anexos

122

Introducción

En el contexto de la Economía Naranja, la música se reconoce como un sector estratégico capaz de generar valor económico y cultural (Buitrago y Duque, 2013), aunque en la República Dominicana persisten desafíos que limitan la sostenibilidad de los músicos. El desarrollo profesional de los músicos enfrenta múltiples limitaciones derivadas de la falta de respaldo institucional, la informalidad laboral y la ausencia de herramientas de planificación financiera y estratégica. Esta situación genera inestabilidad económica, dificulta la consolidación de carreras sostenibles y limita el potencial del sector musical como motor económico y social. Así, la educación financiera se convierte en una necesidad, no solo para garantizar estabilidad individual, sino también para fortalecer la profesionalización y competitividad de la industria cultural en el país.

El presente proyecto tiene como propósito diseñar un plan de formación profesional en finanzas dirigido a músicos del Distrito Nacional. Se busca, por medio de este modelo conceptual, aportar competencias que les permitan autogestionar su desarrollo y proyectar una carrera con mayor autonomía y sostenibilidad. Por esto, esta propuesta presenta una herramienta práctica y replicable que sirva de base para futuras implementaciones por instituciones interesadas en el fortalecimiento del sector.

La pertinencia de este programa se basa en que responde a un vacío formativo en la República Dominicana, donde la preparación artística ha priorizado la parte técnica y creativa, dejando de lado la gestión económica como eje fundamental para la permanencia del músico a lo largo de su vida laboral.

También vemos como se vincula con tendencias internacionales que reconocen la necesidad de integrar competencias financieras en la formación artística, en un contexto marcado por la “gig economy” o economía del trabajo por encargo y la precarización laboral. En consecuencia, este proyecto, además de lo mencionado anteriormente, promueve una visión del arte como sector productivo con alto impacto cultural y económico.

La preparación artística ha priorizado lo técnico y creativo, dejando de lado la gestión económica como eje fundamental.

Esta motivación surge de mi trayectoria académica y musical que me ha permitido observar de manera directa patrones de inestabilidad económica y limitada formación en gestión que enfrentan los músicos. En distintos espacios de práctica musical, tanto en lo académico como profesional, ha sido evidente que el dominio técnico no se traduce necesariamente en trayectorias laborales sostenibles, debido a la ausencia de conocimientos para planificar las carreras.

Introducción

Además, la experiencia acumulada en proyectos vinculados a las artes visuales me ha permitido reconocer la importancia de estructuras iniciativas artísticas que tengan una sólida base estratégica.

La formación en Estudios Liberales, con mención en Negocios y Emprendimiento, me ha contribuido a desarrollar una visión más amplia del sector creativo, evidenciando la necesidad de proponer un modelo que articule estas dos dimensiones: la musical y la financiera. Así, esta propuesta busca contribuir al fortalecimiento del ecosistema cultural dominicano, promoviendo prácticas que impulsen la consolidación profesional de los músicos.

Esta propuesta se organiza en seis capítulos principales.

El primer capítulo, Fundamentos del Proyecto, presenta los objetivos, alcances, motivación y justificación de la investigación.

El segundo capítulo, Descripción del Problema, ofrece un análisis de la problemática a tratar, contextualizando sus desafíos económicos y profesionales en el entorno actual.

En el tercer capítulo, Marco Referencial, se integran teorías, conceptos clave, literatura especializada, marco legal y contexto social-cultural.

El cuarto capítulo, Metodología Propuesta, describe el diseño metodológico, las técnicas de recolección de datos, el análisis y la selección de la muestra, orientando el desarrollo del estudio y la validación de resultados.

El quinto capítulo, FinanciARTE, presenta la propuesta de formación desarrollada a partir del diagnóstico y la interpretación de resultados, como un modelo conceptual de capacitación en finanzas adaptado a las necesidades del grupo objetivo.

Por último, el sexto capítulo, Conclusiones y Recomendaciones, recopila los principales hallazgos y aportes, y plantea recomendaciones para continuar con buenas prácticas que beneficien al sector artístico de la República Dominicana.



Fig. 1. Helena Gutiérrez con violín.
Elaboración propia.



Fig. 2. Pianista vista superior. Adaptado de Barker (2024).

Objetivo General
Objetivos Específicos

Fundamentos del Proyecto

Alcance
Justificación

Helena S. Gutiérrez

1. Fundamentos del Proyecto

Este capítulo presenta los elementos iniciales que guían el proyecto, siendo estos los objetivos que guían su desarrollo, el alcance que define sus límites y la justificación que explica su relevancia. Partiendo de ahí, se establecen las bases que sustentan la propuesta y permiten comprender su dirección general.

1.1. Objetivo General

El presente proyecto tiene como objetivo general elaborar un plan de formación profesional en finanzas para músicos del Distrito Nacional, con el propósito de optimizar su sostenibilidad financiera y autonomía en la industria.

1.2. Objetivos Específicos

Este propósito se desarrolla en los siguientes objetivos específicos:

- Diagnosticar las necesidades, retos y dinámicas del músico independiente dominicano en materia de finanzas para fundamentar el diseño de la propuesta de capacitación.
- Diseñar la estructura modular de la propuesta de capacitación, organizada por temas clave de finanzas.
- Evaluar modelos de capacitación financiera y gestión cultural desarrollados en contextos regionales o internacionales para identificar buenas prácticas y elementos que fortalezcan el diseño de la propuesta.
- Diseñar la propuesta de articulación institucional con actores clave del ecosistema cultural y creativo, para garantizar la viabilidad de la capacitación.

1.3. Alcance

Este proyecto se centrará en el diseño conceptual del programa, lo que incluye la definición de objetivos, estructura modular, contenidos temáticos y metodología de capacitación. No se desarrollarán materiales didácticos completos, plataformas tecnológicas ni módulos virtuales. Tampoco se contempla la formación de facilitadores ni la gestión operativa del programa.

La población objetivo está conformada por músicos mayores de edad, residentes en el Distrito Nacional, que se dedican profesionalmente a la música, tanto parcial como completamente. No se incluirán artistas de otras disciplinas como danza, teatro o artes visuales. La investigación se basará en revisión bibliográfica, análisis de casos internacionales y entrevistas a músicos y expertos del sector musical. El resultado esperado será un modelo educativo aplicable, replicable y escalable a otros contextos geográficos a nivel nacional, que pueda servir como base para futuras implementaciones por parte de entidades interesadas en fortalecer la sostenibilidad profesional del músico dominicano.



1.4. Justificación

El proyecto responde a un vacío en formación financiera para músicos independientes en República Dominicana, evidenciado en las entrevistas realizadas, donde la mayoría reconoció no haber recibido educación formal sobre manejo económico o autogestión, aún contando con títulos de educación superior. Se encontró que, de las tres principales instituciones superiores de música, solo una ofrece una materia obligatoria vinculada al tema para los músicos intérpretes. Esto suele llevarlos a recurrir a métodos intuitivos para su administración, que, combinado con un entorno de informalidad y la falta de respaldo institucional, dificultan la sostenibilidad profesional.

Esta ocurre a la vez que el sector musical opera con altos niveles de informalidad. Los datos analizados muestran que la mayoría de los músicos depende del pluriempleo, combinando docencia, presentaciones esporádicas o “picoteos”, características consistentes con lo documentado por Guadarrama (2022) y Milam (2019). Además, según el II Informe de Salud Financiera (2022), el 82% de la población dominicana se encuentra en situación de sobrevivencia o vulnerabilidad, lo que lo agrava.

La investigación busca articular la vocación artística con competencias de autogestión, fortaleciendo la Economía Naranja y promoviendo la profesionalización del sector musical. Además, la iniciativa busca ofrecer una solución contextualizada y práctica a un problema estructural, apoyando la autonomía y viabilidad económica de los músicos.



Acorde a los objetivos, se definen los siguientes:

- Se recopilará información mediante entrevistas a músicos, actores relevantes del sector y profesionales de las finanzas, además de revisión bibliográfica, para identificar los principales retos en finanzas personales y gestión de carrera del músico independiente en el Distrito Nacional.
- Se analizarán casos internacionales y nacionales con el fin de identificar buenas prácticas que puedan adaptarse al contexto local.
- Se elaborará un esquema conceptual de módulos temáticos en finanzas, sin desarrollar materiales didácticos completos ni plataformas tecnológicas.
- Se propondrá un modelo de vinculación con actores culturales que pueda garantizar la viabilidad futura del plan, sin establecer convenios formales en esta etapa.

Descripción del Problema

2. Descripción del Problema

2.1. Identificación, Descripción y Contextualización

El trabajo profesional de la música en República Dominicana enfrenta un desafío crítico que va más allá de lo artístico. Aunque abundan los músicos talentosos y formados, persiste una brecha significativa en gestión financiera que tiene un efecto en su realidad laboral, creando una tendencia de precariedad, ingresos informales y dependencia de combinar diversas fuentes de ingreso.

Si bien carecen estudios específicos en República Dominicana, investigaciones en Estados Unidos y México evidencian que el pluriempleo es una práctica frecuente entre músicos para diversificar ingresos y sostener su práctica (Guadarrama, 2022; Milam, 2019), sugiriendo dinámicas similares en el país, lo cual será explorado más a fondo en los siguientes capítulos. Esto se sostiene al observar la evolución reciente del mercado laboral dominicano, donde el pluriempleo en general presentó un aumento interanual de 15.6% en marzo de 2025 (Ministerio de Economía, Planificación y Desarrollo, 2025).

Sin embargo, en el caso de los músicos, este empleo múltiple adquiere características particulares: sus ingresos suelen provenir de actividades autogestionadas, sin el respaldo

de contratos formales ni acceso a seguridad social, alternando empleos transitorios y de corta duración que refuerzan la precariedad. Además, como señala Guadarrama (2022), esta multiactividad constituye un rasgo estructural de la profesión, marcada por la necesidad de diversificar estrategias de subsistencia. En ese marco, los músicos gestionan sus carreras de forma relativamente independiente, asumiendo un rol activo en la búsqueda de oportunidades y en su desarrollo profesional, lo que si bien otorga flexibilidad, también limita la posibilidad de depender de instituciones o estructuras empresariales para garantizar estabilidad. Esta situación impacta la capacidad de los músicos de establecer una base de ahorros significativa o planificarse a mediano o largo plazo.

Dentro de las actividades laborales comunes que abarca este pluriempleo musical en el Distrito Nacional, identificadas mediante las entrevistas realizadas y el contacto directo con el sector, se encuentran la docencia (en academias, escuelas o colegios, clases particulares o en instituciones de educación superior), la participación en agrupaciones orquestales estables, como la Orquesta Sinfónica Nacional, el trabajo en agrupaciones independientes, y los “picoteos”.

Fig. 4. "Picoteo". Adaptado de Edward Olive (s.f.), Canva.

picoteo

Un "picoteo" es un término coloquial, usado para definir contrataciones puntuales, de carácter esporádico, generalmente en contextos como bodas, actividades corporativas, presentaciones en hoteles, bares o restaurantes, u otros eventos privados. Pueden realizarse tanto de manera individual como en colectivo, siendo el protagonista o acompañante. A menudo, los "picoteos" son la vía de entrada de los músicos jóvenes a la industria, abriendo la puerta a visibilidad y contactos. Aunque tienen un rol importante en los ingresos de los músicos, su carácter es informal, presentando imprevisibilidad de ingresos, con gran variabilidad entre un mes y otro, y la frecuente falta de contrato que garantice condiciones claras de trabajo. Debido a esto, se limita la posibilidad de una proyección estable de ingresos y se refuerza la vulnerabilidad del sector. Este modelo laboral encaja con la descripción de los "grupos excluidos" de la Estrategia Nacional de Inclusión Financiera a ser explicada más adelante, con ingresos bajos y volátiles, e incertidumbre laboral (Banco Central, 2022).

Por otro lado, hay otras actividades menos frecuentes pero presentes en este esquema laboral, como la composición, los arreglos por encargo, la luthería (reparación o fabricación de instrumentos), la venta de accesorios de instrumentos, el alquiler de equipos, y la producción musical. Cabe destacar que también existen personas que trabajan en otros sectores como ingreso principal y recurren a los "picoteos" como fuente secundaria, funcionando también como complemento a quienes tienen vínculos con la industria musical.

A pesar del talento y la formación artística, estos músicos suelen tener un acceso limitado a herramientas de planificación financiera, cotización de servicios, gestión estratégica y marketing artístico (Centro Cultural de España en Santo Domingo, 2020), lo que afecta su sostenibilidad profesional. Esta carencia no solo compromete la autonomía y el bienestar del artista, sino que también limita el desarrollo estructurado de la industria cultural dominicana, en un momento donde la Economía Naranja cobra cada vez más relevancia.

La formación artística en República Dominicana ha priorizado tradicionalmente los aspectos creativos y técnicos, sin prestar suficiente atención a los desafíos económicos y de sostenibilidad que enfrentan los músicos. Desde la perspectiva de una formación en Estudios Liberales con mención en Negocios y Emprendimiento, se percibe un desbalance entre las competencias artísticas y las competencias de gestión que exige el entorno actual.

Los músicos enfrentan barreras similares a las de cualquier emprendedor, sin embargo, carecen de acceso a conocimientos estructurados sobre finanzas personales, gestión de proyectos, análisis de mercado y planificación estratégica adaptados a la realidad cultural y creativa.



Fig. 5. "Manos". Adaptado de Citu (2008), Hughes (s.f.), Vago (s.f.), Verdarelli (2013).

En términos generales, según Jesús Geraldo (2025), la educación financiera en el país presenta múltiples deficiencias. Aunque se han desarrollado algunas iniciativas puntuales, no existe una estrategia nacional de educación económica y financiera que esté plenamente coordinada entre instituciones públicas y privadas. Esta falta de articulación reduce el alcance y la efectividad de los esfuerzos existentes. Además, la educación financiera no forma parte integral del currículo escolar, lo que limita la adquisición temprana de conocimientos esenciales sobre presupuesto, ahorro, crédito o inversión.

Es importante señalar que sí se han impulsado proyectos como la Estrategia Nacional de Educación Económica y Financiera (ENEFF), y luego la Estrategia Nacional de Inclusión Financiera (ENIF), las cuales serán exploradas a más detalle en el Marco Teórico y Marco Legal o

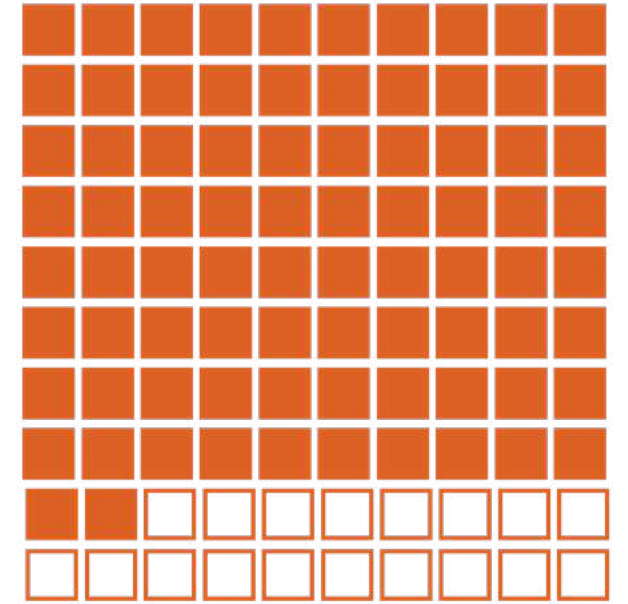
Normativo. A modo de resumen, aunque existen formalmente, presentan limitaciones que aún impiden considerarlas sostenibles, así como carencias que les impiden atender las necesidades específicas de sectores creativos y culturales.

Otros desafíos mencionados por Martínez (2025) incluyen el acceso limitado a servicios financieros en zonas rurales, la brecha de género en el acceso a educación financiera, la escasa capacitación docente en esta materia, y la baja participación del sector privado en la generación de contenidos educativos actualizados y pertinentes. A esto se suma la falta de mecanismos de evaluación y seguimiento de programas, lo que impide medir su impacto real en la población. Estas limitaciones se ven claramente en los indicadores nacionales de salud financiera, que muestran la magnitud de la vulnerabilidad económica en el país.

El II Informe de Salud Financiera de 2022 indica que el 82% de los dominicanos, equivalente a 8,700,000 de personas al momento de la investigación, están en una situación financiera de sobrevivencia o vulnerabilidad, y un 25% (2,700,000) enfrenta vulnerabilidad extrema. Entre los hallazgos destacan que el 41% tiene gastos mayores que sus ingresos, el 41% no logra pagar todas sus cuentas a tiempo y el 33% tiene un mal historial crediticio o desconoce su estado (Caudall, 2022).

En el ámbito artístico, esta situación se agrava por la ausencia de programas de formación financiera y estratégica adaptados a las necesidades específicas del músico, lo cual se refleja en un vacío en la literatura. Actualmente, en el país carecen iniciativas sistemáticas orientadas a fortalecer las competencias económicas de los artistas fuera de los espacios académicos formales de educación superior. Esta brecha deja a músicos en situación de vulnerabilidad económica y dificulta su inserción en circuitos profesionales.

Las dinámicas identificadas evidencian la necesidad de un marco que permita comprender mejor esta situación, lo cual será abordado en detalle en el próximo capítulo.



82%

de los dominicanos se encuentra en situación de sobrevivencia o vulnerabilidad financiera

Fig. 6. Músicos callejeros. Adaptado de Chan (2025).



Marco Referencial

3. Marco Referencial

El presente capítulo abarca los referentes que apoyan la propuesta desde un enfoque interdisciplinario. En primer lugar, delimita los conceptos centrales de la problemática y la propuesta, para continuar con un desglose de estudios y teorías relevantes que se vinculan con el trabajo de los músicos y la educación financiera. Luego, se realizó un análisis de propuestas similares a nivel internacional y local para compararlas, detectar puntos fuertes y débiles, y extraer buenas prácticas que orienten el diseño de la propuesta. Finalmente, se recopilan los instrumentos, estrategias y planes internacionales y nacionales, así como datos sobre la población de músicos en el Distrito Nacional, para contextualizar el proyecto dentro del marco institucional y socioeconómico actual.



3.1. Marco Conceptual

La investigación se apoya en un marco conceptual interdisciplinario que permite entender las complejidades del trabajo del músico.

■ Trabajo no clásico

Un concepto clave es el trabajo no clásico, propuesto por Enrique de la Garza (2010), que describe modalidades laborales que no se ajustan a la relación tradicional entre asalariado y capital. Se caracteriza por la ausencia de un contrato estable, la no subordinación a un solo patrón, la fragmentación del empleo, y la falta de protección social.

Esta categoría es especialmente útil para describir el contexto del músico independiente, cuyo trabajo frecuentemente se desarrolla en esquemas de autoempleo, subcontratación u ofertas puntuales sin continuidad.

■ Autoprecarización

La autoprecarización describe cómo en las industrias culturales la percepción de libertad y autogestión lleva a los músicos a normalizar y justificar la inestabilidad, bajos ingresos y falta de protección social bajo un escudo de libertad creativa.

No solo es impuesta de forma externa por terceros, sino que también es interiorizada y replicada como una elección personal que toma la vulnerabilidad como identidad profesional (Lorey, 2006; Mauro, 2018).

■ Economía Naranja

Por otro lado, la Economía Naranja se refiere al conjunto de actividades económicas vinculadas a la creatividad, el arte y la cultura, en las cuales el valor principal proviene del contenido simbólico y de la propiedad intelectual (Duque y Buitrago, 2013).

En un sentido similar, la UNCTAD (2010) en su propia definición presenta el ciclo de creación, producción y distribución dentro de las industrias creativas. Esto resalta el proceso continuo que involucra decisiones estratégicas en cada paso, lo cual a su vez refleja cómo la sostenibilidad del sector depende no solo del producto artístico, sino de esta capacidad de gestionar integralmente cada etapa.

Estos enfoques permiten reconocer el trabajo del músico, no solo como expresión artística, sino también como un aporte económico estratégico.

Cabe destacar que a la Economía Naranja también se le conoce como Economía Creativa, y abarca términos similares como las industrias creativas o culturales.



Fig. 7. Cellista al aire libre. Adaptado de Bunduche (2021), Unsplash.

■ Emprendedores Culturales

Dentro de esta, se desenvuelven los emprendedores culturales, que acorde a Oliva (2018) representan “una figura capaz de conciliar a la cultura con la economía, a través de la planeación y creación de productos innovadores que se cotizan tanto como mercancía pero que, a la vez, representan valores culturales”. Se ha señalado que los artistas comparten rasgos de los emprendedores, ya que suelen trabajar de forma independiente, gestionando su producción y asumiendo riesgos económicos similares a los de otros sectores (Woronkowicz y Noonan, 2017).

Estos autores también muestran que los artistas presentan una de las tasas más altas de autoempleo entre los profesionales y suelen transitar entre trabajos asalariados y proyectos independientes, resaltando que el emprendimiento artístico o cultural no es solo una elección, sino en ocasiones una estrategia de adaptación que exige la industria.

■ Andragogía

Knowles (1980) define la andragogía como “el arte y la ciencia de ayudar a los adultos a aprender”, en contraste con la pedagogía, que por lo tanto es “el arte y la ciencia de enseñar a los niños”. Aun así, aclara que son dos extremos de una escala que varían según el contexto educativo el nivel de autonomía del estudiante. Así, la andragogía no se establece únicamente en función de la edad, sino de la capacidad de autogestión del aprendizaje, la experiencia acumulada y la motivación interna del estudiante.

Desde esta perspectiva, el educador debe ser capaz de ajustar su estrategia entre enfoques más directivos o más autónomos, pedagógicos o andragógicos, respectivamente. En palabras del autor, “las suposiciones andragógicas y pedagógicas son modelos complementarios cuya pertinencia depende del grado de independencia y experiencia del aprendiz” (Knowles, 1980). Al llevarlo a esta propuesta, que se enfoca en los músicos adultos en desempeño o aspiraciones profesionales, el aprendizaje se ajusta al modelo andragógico centrado en la autonomía y la aplicabilidad práctica del conocimiento.

■ Educación Financiera

La educación financiera es entendida como el conjunto de conocimientos, habilidades, actitudes y comportamientos necesarios para tomar decisiones informadas que conduzcan al bienestar económico individual (OECD, 2020). Por esto, se diferencia de una asesoría puntual, ya que implica un proceso de aprendizaje orientado a construir competencias prácticas y duraderas que permitan a las personas anticipar, prevenir y tratar situaciones económicas complejas (Coben et al., 2005). Según Deng et al. (2013), la alfabetización financiera influye no solo en la vida personal del individuo, sino también en la estabilidad social y económica de las naciones. Para los músicos, esta alfabetización es particularmente crítica, ya que se enfrentan a ingresos variables, falta de cobertura social y la necesidad de planificar sus propias inversiones en proyectos creativos.

Estudios han evidenciado la relación entre la falta de educación financiera y la exclusión social, especialmente en poblaciones con bajos niveles de alfabetización numérica (Coben et al., 2005), lo que demuestra cómo la ausencia de estas competencias además de limitar la autonomía, reproduce desigualdades estructurales.

■ Barreras Estructurales

Las barreras estructurales son obstáculos sistémicos que afectan de manera desproporcionada a determinados grupos y que perpetúan desigualdades en los resultados y oportunidades. Estas se manifiestan por medio de políticas, prácticas y normas sociales que favorecen a los grupos privilegiados mientras limitan a los sectores más marginados (Simms et al., 2015).

En el ámbito cultural, estas barreras se expresan en presiones sociales, cargas regulatorias, escasez de recursos tanto financieros, como humanos o de conocimiento, y estructuras de poder desiguales que afectan el acceso, la visibilidad y la sostenibilidad de la práctica artística y profesional (MacCleoud, 2023).

Estos conceptos sirven de base para el marco teórico, donde se realiza una revisión de estudios que han abordado el tema, destacando políticas culturales, educativas y hallazgos.



Figura X. Diagrama de relaciones conceptuales del estudio. Elaboración propia.

3.2. Marco Teórico

A continuación, el marco teórico profundizará en reflexiones y evidencias del campo de estudio de este proyecto. A partir de los conceptos planteados, se integran estudios internacionales y locales que analizan la precariedad laboral en las artes, específicamente en el trabajo musical. Esto abarca cómo este grupo enfrenta la inestabilidad económica, informalidad y gestión de sus carreras con el fin de identificar patrones. Además, se incluyen las dinámicas de la economía naranja, y las metodologías ideales para la formación de adultos.

Se consideran también los aportes de la sociología del trabajo y la educación crítica, para entender los matices culturales que conforman la autopercepción de los músicos. Similarmente, se examinan investigaciones que evidencian cómo la inestabilidad estructural del sector se vincula con la ausencia de políticas, brechas en financiamiento y formativas que afectan la capacidad de sostener proyectos a largo plazo.

Más allá de permitir comprender la complejidad del sector musical, este marco ofrece una base para justificar la pertinencia de un programa de formación financiera contextualizado.

Políticas Culturales e Industrias Creativas

De acuerdo con la UNESCO (2018), el fomento de las industrias culturales y creativas debe ir conforme a la etapa de desarrollo de esta en su ecosistema. En casos emergentes conviene concentrarse en la oferta de los bienes y servicios creativos, en ecosistemas intermedios se recomiendan políticas sistémicas para fortalecer la coordinación entre actores, y en casos maduros las políticas sistémicas deben vincular el sector creativo con demás sectores productivos. Similarmente, se destacan cuatro tipos de políticas: de oferta (financiamiento directo e indirecto, subsidios e incentivos fiscales), de demanda (estímulos al consumo cultural), sistémicas

(gobernanza y articulación entre sectores) y de formación de capital humano. Este último resalta la necesidad de desarrollar competencias para proporcionar un capital humano preparado mediante programas, becas y subsidios.

En el caso dominicano, la falta de políticas específicas para músicos muestra cómo nos encontramos en una etapa temprana, con espacio para crecimiento en la formación y articulación sectorial. Estas limitaciones se presentan directamente en la manera en que los músicos organizan su trabajo y generan ingresos.

“La 'gig economy' obliga a los músicos a navegar ingresos inestables sin herramientas suficientes de planificación.”

-Benjamin Milam, 2019

Retos Económicos del Músico

Benjamin Milam (2019) examina cómo los músicos independientes enfrentan los retos económicos propios del trabajo por encargo o “gig economy”. A través de entrevistas cualitativas, el autor identifica tres temas principales y subtemas que muestran la dificultad para aplicar sus conocimientos financieros a una realidad laboral inestable.

El primer tema, la inestabilidad del mercado, muestra que los músicos enfrentan características únicas dentro del mercado que dificultan estabilidad a largo plazo, asumiendo múltiples roles (desde la autogestión de redes sociales hasta

la búsqueda de contratos y presentaciones) sin garantías sobre la procedencia de su próximo ingreso. Dentro de este, entran dos subtemas: la dificultad de traducir el conocimiento financiero formal y tradicional a la práctica de un músico en la “gig economy”, y el deseo de mejorar su posición financiera, a menudo tomando otros trabajos paralelos.

El segundo tema, la autoidentificación, se refiere a cómo los músicos se perciben a sí mismos. Aquí Milam identifica cuatro subtemas: la tendencia a inflar el propio conocimiento financiero, la ausencia de esfuerzos reales por mejorar en esta

materia, y la conformidad con un nivel bajo de alfabetización financiera.

Finalmente, el tercer tema es la tendencia de que la experiencia acumulada lleva a algunos músicos a reconocer la necesidad de ampliar sus saberes y prácticas económicas.

Uno de los hallazgos centrales es que muchos músicos no se conciben como emprendedores, lo que limita su interés por fortalecer su alfabetización financiera. Esta falta de preparación los lleva, en muchos casos, a buscar empleos paralelos o incluso a relegar la música a un segundo plano (Milam, 2019).

Aunque el estudio se desarrolla en Estados Unidos, resulta relevante para esta investigación porque permite justificar la necesidad de diseñar programas de educación financiera orientados a músicos en contextos de informalidad y alta rotación laboral, como es el caso dominicano. Esto demuestra que cualquier programa de finanzas enfocado en músicos debe reconocer la especificidad del trabajo artístico para lograr un impacto real.

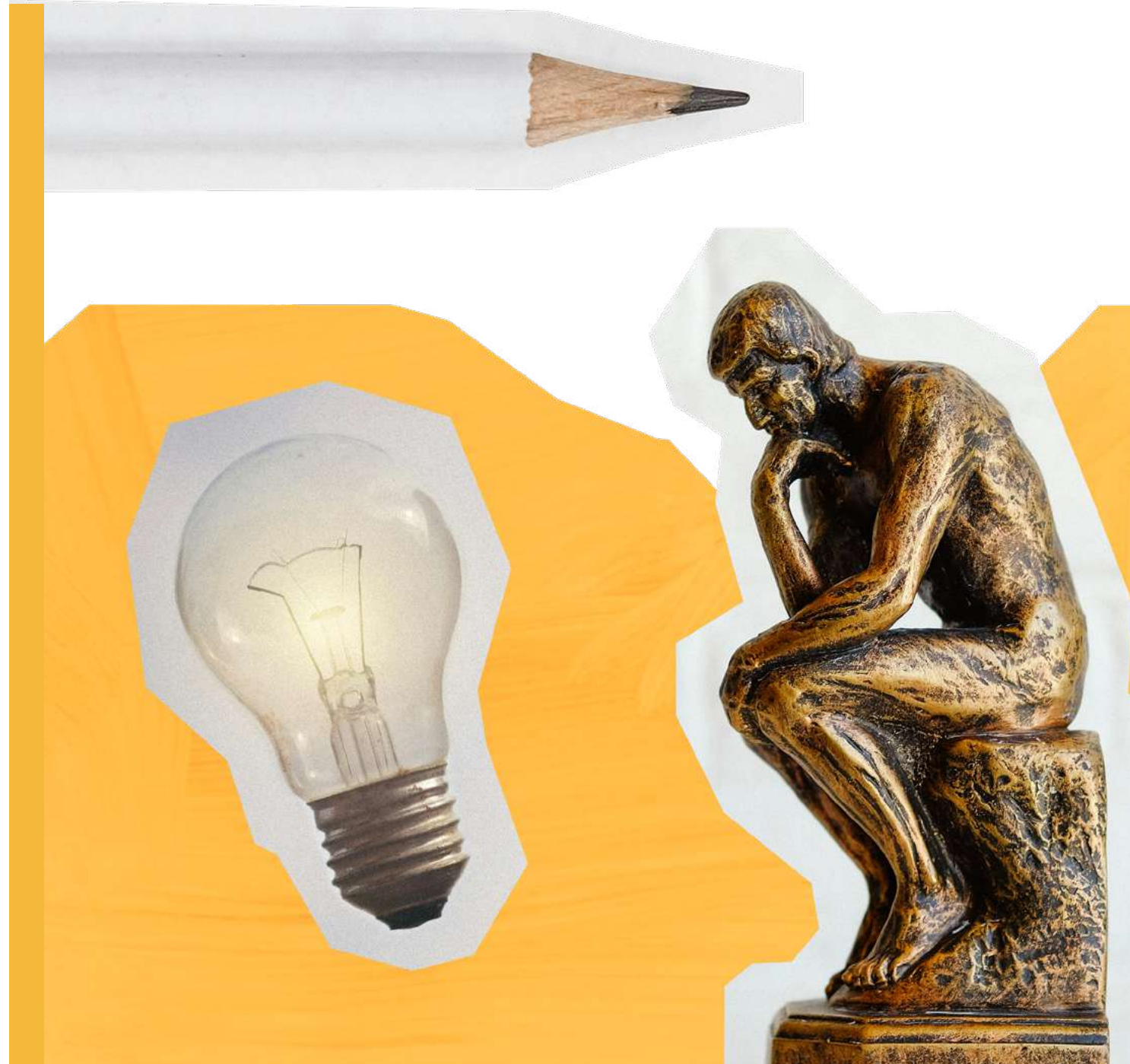


Fig. 8. Análisis educativo. Adaptado de Ferreira (2018), Siloine (2018), Tingey Injury Law Firm (2021). Unsplash.

Enfoques Educativos Aplicables

Desde el punto de vista educativo, la formación dirigida a músicos adultos debe considerar los enfoques de aprendizaje propios de esta educación de adultos. Freire (1967/2011) plantea que la educación debe entenderse como una práctica de la libertad que promueve la criticidad y, por lo tanto, resulta en transformación social. Esto se debe a que es “praxis, reflexión y acción del hombre sobre el mundo para transformarlo”. Knowles (1980), por otro lado, propone la andragogía, la cual explica la educación de adultos como un proceso en el cual destacan la autonomía, la experiencia, y la aplicabilidad práctica del conocimiento. Aquí, el educador es el facilitador de aprendizaje significativo, vinculado con las necesidades y motivaciones del estudiante.

En la misma línea, Kolb (1984) plantea que el aprendizaje se genera a partir de la experiencia y se consolida a través de un ciclo continuo de acción y reflexión. Este aprendizaje experiencial explica que el conocimiento se construye al transformar lo vivido o práctico en comprensión conceptual, para luego aplicarla en nuevas situaciones. Desde esta perspectiva, los músicos adultos pueden desarrollar competencias financieras más sólidas cuando reflexionan sobre sus propias experiencias de gestión, presupuesto o negociación, y las traducen en estrategias concretas para su desarrollo profesional.

De cualquier modo, la efectividad de estas estrategias depende también del contexto educativo. Martínez (2025), mencionado anteriormente, presenta un diagnóstico actualizado sobre los principales retos de la educación financiera en la República Dominicana. El texto identifica diez desafíos pendientes, entre ellos: la falta de una estrategia nacional coordinada, la escasa presencia de contenidos financieros en el currículo escolar, las limitaciones de acceso en zonas

rurales, la persistente brecha de género y la baja participación del sector privado.

Este análisis contextualiza el déficit estructural de educación financiera en el país y refuerza la pertinencia de diseñar intervenciones específicas para sectores vulnerables. Aunque se han desarrollado proyectos como la Estrategia Nacional de Educación Económica y Financiera (ENEEF) y la Estrategia Nacional de Inclusión Financiera (ENIF), su impacto práctico ha sido limitado, lo cual confirma el diagnóstico de Martínez.

Educación Financiera y Contexto Dominicano

Continuando con el entorno local, el ecosistema musical dominicano presenta factores internos que se relacionan directamente con la necesidad de formación financiera para los músicos. Según el informe del 2020 impulsado por el Centro Cultural de España en Santo Domingo, el crecimiento del sector, con la proliferación de bandas y artistas emergentes, genera oportunidades para desarrollar proyectos sostenibles y fuentes de ingresos. La disponibilidad de tecnologías y redes sociales permite a los músicos promocionarse, distribuir su música y monetizar su trabajo de manera más eficiente, llegando a públicos locales e internacionales. Por otro lado, el interés en la creación de asociaciones y gremios ofrece posibilidades de cooperación financiera, acceso a beneficios colectivos y fortalecimiento de redes de apoyo, mientras que la proliferación de festivales y nuevos espacios de presentación proporciona aún más oportunidades para generar ingresos mediante presentaciones en vivo.

Sin embargo, se identifica una marcada escasez de recursos económicos para desarrollar proyectos, así como dificultades para obtener retorno de inversión. La falta de formación en gestión musical y administración de carreras limita el conocimiento sobre presupuestos, flujo de caja, monetización y distribución digital, lo cual se vincula directamente con el proyecto a trabajar. Asimismo, hay pocos actores especializados en componentes clave como licenciamiento, distribución y administración de música, lo que dificulta la profesionalización. La desarticulación del sector también limita el acceso a oportunidades de financiamiento y apoyo económico, mientras que la carencia de datos sistematizados dificulta la planificación financiera estratégica (Centro Cultural de España en Santo Domingo, 2020). Mientras que el país cuenta con talento, la ausencia de infraestructura limita su crecimiento.

En cuanto a los factores externos en este entorno local, se identifican oportunidades que pueden favorecer la sostenibilidad. El interés de la comunidad artística internacional y la posibilidad de colaboraciones abren nuevos mercados y generan ingresos adicionales. El desarrollo de otras industrias creativas vinculadas, como cine, videojuegos y medios digitales, permite diversificar las fuentes de ingresos y potenciar la profesionalización de los músicos. Entre las amenazas externas se identifica la falta de incentivos estatales y financiamiento formal, junto con la discontinuidad de apoyo gubernamental. La informalidad de la economía musical y la precariedad laboral impiden la obtención de créditos, contratos formales y remuneraciones justas. Finalmente, las dificultades para la circulación internacional de los artistas, incluyendo los altos costos, trámites complejos y falta de programas de apoyo, restringen la generación de ingresos en mercados externos (Centro Cultural de España en Santo Domingo, 2020).



Fig. 9. Trompetista sentado.
Adaptado de Boogie Holiday (2025).

Precariedad y Reconocimiento

En un nivel más teórico, Morales y Romero (2021) abordan el trabajo musical desde una mirada crítica en la economía política. A través de entrevistas y revisión bibliográfica, los autores caracterizan el trabajo del músico como una modalidad laboral no clásica, altamente precarizada y con bajos niveles de reconocimiento institucional. Se identifica que la precariedad es multidimensional, abarcando el ámbito económico, social, político y subjetivo, ya que esta no se trata solo de ingresos limitados.

Dentro de lo económico, se enfrentan empleos y pagos irregulares, ausencia de contratos y dificultad para acceder a créditos o financiamiento. En el área social, se suele minimizar su valor debido a estigmas de que no se trata de una profesión real o de importancia, limitando el reconocimiento de los músicos como profesionales. El ámbito político se manifiesta en la falta de políticas públicas que reconozcan, respalden o regulen el sector. La subjetividad se introduce en cómo los músicos interiorizan su situación de vulnerabilidad, muchas veces reflejado como la aceptación de bajos ingresos o de la inestabilidad como “precio” de esta libertad creativa, entendida como autoprecarización (Lorey, 2006; Mauro, 2018).

Morales y Romero (2021) también proponen una tipología que incluye figuras como el “músico de oportunidad”, así como “académicos” y “líricos” y visibilizan cómo muchos artistas recurren a la música como medio de subsistencia en condiciones informales. En este contexto, los “académicos” son aquellos que tuvieron su formación en instituciones profesionales y

los “líricos” son los aprendieron en entornos informales. Por otro lado, los “músicos de oportunidad” son quienes ejercen la música como estrategia de sobrevivencia en lugares como calles o transportes públicos. Aunque las tres categorías describen trayectorias distintas, las une la fragilidad económica a diferentes niveles y una necesidad de respuestas transversales.

Además, los autores utilizan la teoría marxista que diferencia el trabajo “productivo” del “improductivo” para señalar que aun fuera de las relaciones asalariadas clásicas, los músicos siguen incluidos en el esquema del capital, con la necesidad de competir dentro de los precios y formatos que establece el mercado (Morales y Romero, 2021). Si bien el estudio se refiere a un contexto latinoamericano general, sin datos específicos del caso dominicano, aporta un marco sólido para comprender la desprotección estructural en el sector.

Investigaciones han confirmado que la desvalorización de la profesión artística es un fenómeno que trasciende la región. En Estados Unidos, un informe de “Americans for the Arts” (Estadounidenses por las Artes) evidenció que, aun con altos niveles de aprecio por las artes, solo el 22% del público percibe a los artistas como grandes contribuyentes al bien común (2024), señalando lo invisibilizados que se encuentran en términos de aportes a su comunidad.

Finalmente, Rocío Guadarrama Olivera (2022) ofrece una aproximación sociológica al mundo laboral de los músicos, integrando herramientas de

la sociología del trabajo y del arte. La autora analiza cómo la vocación artística convive con formas de empleo fragmentado, multiempleo e inseguridad laboral, similar a lo visto anteriormente. A partir de datos cuantitativos y cualitativos, evidencia que los músicos deben desempeñar múltiples actividades, incluso fuera del ámbito artístico, para sostenerse económicamente. El texto también pone en cuestión la débil conexión entre formación profesional, mercado laboral y derechos sociales, señalando que la precariedad en

este sector no debe ser vista como algo natural, sino como una falla estructural que requiere intervención del Estado.

El análisis de estos referentes demuestra la necesidad de propuestas que abarquen tanto los aspectos económicos como sociales que requieren la sostenibilidad del trabajo musical.



Fig. 10. Aisha Syed, violinista dominicana, acompañada de la Orquesta de la Ciudad de Londres. Adaptado de Tamagno (s.f.), *Latinness*.

3.3. Referentes

Con el objetivo de enriquecer el diseño del plan, se revisaron iniciativas de capacitación y acompañamiento para músicos en torno a la educación financiera para identificar buenas prácticas aplicables en el contexto local. El análisis abarca objetivos, públicos, formatos, requisitos de acceso y contenidos clave.

3.3.1. Latin GRAMMY Master Series

A nivel internacional, se comienzan a identificar respuestas a la falta de formación financiera para el sector musical. Un ejemplo destacado es la iniciativa de parte de la Fundación Latin GRAMMY en colaboración con JPMorgan Chase, los “Latin GRAMMY Master Series Educación Financiera”. La Fundación Cultural Latin GRAMMY es una organización sin fines de lucro que surge a partir de La Academia Latina de la Grabación, buscando promover la educación musical por medio de becas, programas y subvenciones, dirigido principalmente a la comunidad latina. Por otro lado, Chase, parte de JPMorgan Chase, es una de las instituciones financieras líderes de Estados Unidos, con más de 82 millones de clientes (Latin GRAMMYS, 2023).

Las Latin GRAMMY Master Series Educación Financiera se han desarrollado en modalidad

presencial en colaboración con escuelas y universidades de Estados Unidos. En estas se imparten talleres y charlas sobre salud financiera de la mano de expertos de la música y de los negocios dirigidos a estudiantes y músicos emergentes, incluyendo “Essentials of Building Credit in the Music Arts Industry” y “Essentials of Budgeting in the Music Arts Industry” (Fundamentos al Construir Crédito en la Industria Musical y Fundamentos al Presupuestar en la Industria Musical) (Latin GRAMMYS, 2023).

El contenido se impartió en inglés, debido al lugar del programa, aunque se creó como una iniciativa dirigida a un público predominantemente latino. En algunos casos, las entrevistas incluyeron artistas hispanos que respondían en español y eran acompañados por un intérprete que traducía sus comentarios.



Fig. 11. Los Latin GRAMMYS y sus talleres. Adaptado de CarlosVdeHabsburgo (2024) y Latin GRAMMYS (2023).

3.3.2. Entertainment Community Fund

El Entertainment Community Fund (Fondo Comunitario de Entretenimiento) es una organización sin fines de lucro fundada en 1882 en Estados Unidos. Según su propia descripción, el fondo promueve la estabilidad y la resiliencia, y proporciona una red de apoyo para los profesionales de las artes escénicas y del entretenimiento a lo largo de su vida (Entertainment Community Fund, s.f.).

Con ese enfoque ofrecen talleres, programas, asesoramiento, grupos de apoyo y asistencia financiera de emergencia. Entre estos, son especialmente relevantes sus programas educativos de cuatro categorías impartidos en línea: gestión de carrera, desarrollo profesional inicial, emprendimiento y desarrollo empresarial, y bienestar y educación financiera. Todos los cursos requieren registro y están dirigidos a

ciudadanos o residentes estadounidenses.

Uno de sus programas más especializados, el “Francine A. LeFrak Foundation Creative Entrepreneur Program” (Programa para emprendedores creativos de la Fundación Francine A. LeFrak), se desarrolla de forma presencial en las oficinas del Fondo en Los Ángeles y Nueva York. Está diseñado para el grupo profesional mencionado anteriormente, con el requisito de que cuenten con una idea de negocio sólida y que hayan tomado pasos concretos para ejecutarla. Este programa se basa en la premisa de que los artistas escénicos y profesionales del entretenimiento, en su esencia, son emprendedores, por lo que busca transmitir competencias y la mentalidad para llevar a cabo sus proyectos empresariales creativos.



**Entertainment
Community Fund**
Formerly The Actors Fund



Fig. 12. Presentación de Francine A. LeFrak. Adaptado de Francine A. LeFrak Foundation (2021).



Fig. 13. Seminario "Music & Money" "Sync to Swim". Adaptado de The SONA Foundation (2025).

3.3.3. SONA Foundation

La Fundación SONA ("Songwriters of North America Foundation" o Fundación de Compositores de América del Norte) es una organización sin fines de lucro que busca apoyar a los creadores de música al brindar recursos, programas y acompañamiento para fortalecer la salud mental y el desarrollo profesional de esta comunidad.

En su sede de Los Ángeles se desarrolla la serie "Music & Money" (Música y Dinero), un ciclo de seminarios con almuerzo y encuentros de networking con el propósito de fortalecer las competencias financieras de los profesionales de la música. Para esto, ofrece paneles y charlas presenciales con expertos en música, derecho, y gestión (SONA Foundation, s.f.). Surge como una alianza de la fundación con BMI (Broadcast

Music, Inc.), una reconocida entidad de gestión de derechos de autor en el sector musical, y City National Bank, institución financiera especializada en servicios para la industria del entretenimiento (Broadcast Music, Inc., s.f.; City National Bank, s.f.).

El evento más reciente a la fecha de redacción, llevado a cabo en octubre de 2025, se tituló "Music & Money: Songwriter to C-Suite" (Música y Dinero: de Compositor a Ejecutivo), con un enfoque en cómo la trayectoria de compositores puede proyectarse hacia roles ejecutivos dentro de la industria. Esta actividad, impartida en inglés, fue realizada en modalidad presencial y de acceso pago mediante compra de boletos, sin embargo, se han compartido las grabaciones completas de años anteriores en las redes sociales de SONA.

3.3.4. Caribe Emergente

Caribe Emergente destaca como una de las iniciativas más relevantes en la profesionalización del sector musical en la República Dominicana. Es un programa impulsado por Caribe Alternativo en colaboración con organizaciones del entorno cultural como el Centro Cultural de España en Santo Domingo y Isle of Light Fest. Luego de tres ediciones entre 2018 y 2020, su cuarta versión fue llevada a cabo en 2025, la última al momento de la elaboración del presente proyecto. El programa de carácter presencial combinó un formato de talleres, mentorías y paneles, además de un espacio para networking de músicos, productores, gestores culturales, sellos y agentes (Caribe Emergente, s.f.).

Las mentorías individuales se realizaron luego de un proceso de selección que priorizó proyectos lanzados, y permitieron a los participantes presentar sus proyectos y dudas a especialistas nacionales e internacionales en temas como

marketing, narrativa artística, relaciones públicas, negocios y planificación de carrera.

Los talleres y paneles abordaron aspectos relacionados a la profesionalización y sostenibilidad del trabajo artístico. Por ejemplo, los paneles “Lo que debemos saber sobre los contratos de artistas: claves y desafíos”, “Música, artistas y alianzas con marcas” y “Claves y desafíos para internacionalizar artistas: booking, circuitos y giras” abordaron de forma directa temas como la expansión de mercado, negociación de contrataciones y la valoración económica del trabajo musical.

El programa fue gratis hasta completar el aforo del espacio físico y otorgó certificados de participación a quienes asistieron a un mínimo del 80% de las actividades. Además, en sus redes sociales se hace referencia a una próxima edición en 2026.



Fig. 14. Afiche Caribe Emergente edición 2025. Adaptado de Centro Cultural España en Santo Domingo (2025).

3.3.5. Comparación de Referentes

Programa	Objetivo	Público	Formato
Latin GRAMMY Master Series: Educación Financiera (EE. UU.)	Promover la educación financiera en artistas latinos emergentes y fortalecer su capacidad para manejar crédito, presupuesto y planificación económica.	Estudiantes de música y músicos emergentes, principalmente latinos residentes en EE. UU.	Talleres y charlas presenciales en universidades y escuelas impartidos por expertos de la música y las finanzas.
Entertainment Community Fund (EE. UU.)	Fomentar la estabilidad profesional y económica de trabajadores de las artes escénicas y del entretenimiento.	Artistas escénicos, técnicos, productores y creativos.	Programas en línea y presenciales, incluye asesorías, grupos de apoyo y asistencia financiera.
SONA Foundation "Music & Money" Series (EE. UU.)	Fortalecer la educación financiera y el liderazgo profesional de compositores y productores musicales.	Compositores, productores y creadores de música.	Seminarios presenciales, encuentros de networking y paneles con expertos, algunos materiales en línea.
Caribe Emergente 2025 (RD)	Profesionalizar el sector musical dominicano a través de formación, mentorías y redes de colaboración.	Músicos, productores, gestores culturales y agentes del ecosistema	Talleres, paneles y mentorías presenciales, modalidad gratuita.

Requisitos	Contenido	Lecciones
Registro previo, participación presencial. Existen algunas grabaciones gratis en internet.	Créditos, presupuesto personal y profesional, salud financiera.	Integración de entidades culturales y financieras, aplicación de ejemplos prácticos del sector musical, uso de referentes de la industria.
Registro. Residencia o ciudadanía estadounidense.	Gestión y desarrollo de carrera, emprendimiento y bienestar financiero.	Enfoque integral que combina bienestar financiero y emocional, red de apoyo permanente, formación continua.
Compra de boleto, cupo limitado.	Finanzas personales, liderazgo, propiedad intelectual, roles ejecutivos.	Articulación entre educación, industria y banca, desarrollo de comunidad profesional, énfasis en monetización y liderazgo.
Proceso de aplicación gratuita, compromiso de asistencia (80% mínimo).	Contratos y derechos, marketing, internacionalización y sostenibilidad artística.	Pertinencia local, enfoque interdisciplinario, creación de redes de apoyo y continuidad entre ediciones.

Tabla 1. Comparación de referentes (benchmark). Elaboración propia.



El análisis comparativo muestra que, aunque los programas internacionales combinan educación financiera con gestión de carrera, bienestar y acompañamiento, la mayoría opera en contextos institucionales consolidados, con altos niveles de financiamiento y algunos requisitos de acceso que limitan su alcance.

En particular, iniciativas como las Latin GRAMMY Master Series o los programas del Entertainment Community Fund exigen pertenecer a instituciones estadounidenses, contar con recursos económicos para asistir de manera presencial o cumplir criterios de elegibilidad específicos. Además, sus contenidos financieros responden a marcos normativos propios de los Estados Unidos, lo cual es útil en su entorno, pero reduce su transferibilidad al contexto dominicano, o latinoamericano, donde carecen iniciativas.

Por su parte, Caribe Emergente destaca como una referencia local valiosa, gracias a su pertinencia, su enfoque en la profesionalización del sector y su enfoque en las mentorías y las redes profesionales o "networking". Sin embargo, se observa que su oferta formativa aborda la sostenibilidad desde la gestión de carrera, la circulación artística y la internacionalización, pero carece de un componente estructurado de educación financiera que permita abordar la estabilidad económica del músico desde una perspectiva integral.

A partir de este análisis se identifican buenas prácticas y elementos aplicables al desarrollo de iniciativas formativas futuras. Entre ellos, resulta pertinente considerar la incorporación de figuras del sector musical como recurso, demostrado al vincular contenidos con ejemplos reales y testimonios exitosos. También se observa

el valor de incluir un componente de bienestar emocional, entendiendo que la toma de decisiones económicas está profundamente relacionada con el estrés y la inestabilidad del ingreso en el ámbito creativo.

Asimismo, se destaca la importancia de promover comunidades de práctica, como lo hacen algunos de los programas analizados mediante espacios de "networking" y acompañamiento entre pares.

En República Dominicana, esta práctica podría traducirse en herramientas accesibles y de fácil adopción que complementen la formación y fortalezcan los vínculos profesionales.

Otro elemento relevante es la disponibilidad de consulta prolongada, una estrategia que permite reforzar el aprendizaje más allá de la duración de los cursos.

También se identifican como fundamentales las alianzas estratégicas con organizaciones, las cuales fortalecen la sostenibilidad institucional, amplían la difusión y aportan legitimidad a la formación.

El análisis evidencia la necesidad de modelos flexibles y escalables que permitan adaptar la formación financiera a distintos sectores del ecosistema artístico.

En conjunto, estas buenas prácticas constituyen insumos para el diseño de programas formativos futuros en el país, ofreciendo un marco de referencia sólido que podrá aplicarse en la construcción del modelo que se presentará en el Capítulo 5.

Acceso limitado significa

impacto limitado.

3.4. Marco Legal y Normativo

Este apartado presenta los principales instrumentos internacionales y nacionales que rodean la práctica artística y la educación financiera en el país. Su revisión permite identificar cómo los compromisos en desarrollo sostenible, derechos culturales, financiamiento y formación continua rigen el sector, además de evidenciar brechas en políticas y sistemas de apoyo.

Objetivos de Desarrollo Sostenible



Comenzando con un enfoque global, el Objetivo de Desarrollo Sostenible u ODS 4: Educación de calidad, en su meta 4.7 plantea “asegurar que todos los alumnos adquieran los

conocimientos teóricos y prácticos necesarios para promover el desarrollo sostenible”, incluyendo la valoración de la diversidad cultural y conectando la competencia de gestión económica como base para impulsar la práctica artística y cultural.



En esta misma línea, la meta 8.3 del ODS 8: Trabajo decente y crecimiento económico, busca incentivar “políticas orientadas al desarrollo que apoyen las actividades productivas, la creación de puestos de trabajo decentes, el emprendimiento, la creatividad y la innovación, y fomentar la formalización y el crecimiento de las microempresas y las pequeñas y medianas empresas”. Ya que los músicos a menudo operan como microemprendedores con altos niveles de informalidad, se resalta la necesidad de ofrecer herramientas que fortalezcan su autonomía profesional en el mercado laboral.

la creación de puestos de trabajo decentes, el emprendimiento, la creatividad y la innovación, y fomentar la formalización y el crecimiento de las microempresas y las pequeñas y medianas empresas”. Ya que los músicos a menudo operan como microemprendedores con altos niveles de informalidad, se resalta la necesidad de ofrecer herramientas que fortalezcan su autonomía profesional en el mercado laboral.



Por último, el ODS 11: Ciudades y comunidades sostenibles refuerza la importancia de la música y del patrimonio artístico en general como componente clave de la identidad cultural

mediante la meta 11.4, “redoblar los esfuerzos para proteger y salvaguardar el patrimonio cultural y natural del mundo” (Organización de las Naciones Unidas, 2015).



Fig. 15. Moneda de un peso. Adaptado del Banco Central (s.f.).

Políticas Nacionales

A nivel nacional, la Constitución de la República Dominicana (2015) establece en su artículo 64 que el Estado es garante del derecho de toda persona a participar y actuar libremente en la vida cultural de la nación. Además, ordena la promoción de políticas públicas que estimulen las diversas manifestaciones científicas, artísticas y populares de la cultura dominicana, incentivando los esfuerzos de personas, instituciones y comunidades que desarrollen o financien actividades culturales.

En coherencia con esto, la Ley No. 65-00 sobre Derecho de Autor (2000) garantiza la protección de los derechos patrimoniales y morales de los creadores, incluyendo a los artistas intérpretes o ejecutantes, reforzando la importancia del reconocimiento económico del trabajo creativo.

Por otro lado, la Ley 340-19 de Mecenazgo Cultural (2019) representa una de las normativas más relevantes para el financiamiento de proyectos musicales y culturales. Esta ley permite que músicos y creadores presenten propuestas para recibir apoyo económico en producción, difusión o investigación artística, y facilita el acceso a fondos provenientes de mecenas, patrocinadores y donantes privados.

La Ley Monetaria y Financiera No. 183-02 (2002) establece la regulación del sistema financiero

nacional, otorgando al Banco Central y a la Superintendencia de Bancos la responsabilidad de promover la inclusión financiera y el acceso equitativo a productos financieros para toda la población.

Similarmente, la Ley General de Educación No. 66-97 (1997) reconoce el derecho a una educación integral que fomente tanto el desarrollo intelectual como social, lo cual incluye la posibilidad de incorporar contenidos de educación financiera en los currículos formales. De igual manera, la Ley 358-05 General de Protección de los Derechos del Consumidor o Usuario (2005) contempla la educación financiera dentro del marco de los derechos del consumidor, al establecer que toda persona tiene derecho a la información y formación económica necesaria para tomar decisiones informadas y proteger sus intereses financieros.

En la Estrategia Nacional de Desarrollo 2030 del Ministerio de Economía, Planeación y Desarrollo de la República Dominicana, el Objetivo General 2.1 establece la necesidad de garantizar un sistema educativo nacional de calidad, no solo enfocado en la infancia y juventud, sino que capacite para el aprendizaje continuo a lo largo de la vida. De manera similar, el Objetivo General 2.6 sobre cultura e identidad nacional pone el foco en la industria cultural como impulsor



Fig. 16. El Estado Dominicano y el oficio musical. Adaptado de Greenleaf123 (2023), Alenat (2015), Banco Central de la República Dominicana (2019), TheSpecialreport (2022) y Arielnunezg (2018).

del desarrollo social y económico, nombrando acciones para esto. Se menciona la promoción de las industrias culturales, así como sus mercados de bienes y servicios, el diseño de mecanismos de apoyo financiero para actores de este sector, y la implementación de programas de capacitación en áreas afines a estos procesos productivos (2012).

La Estrategia Nacional de Educación Económica y Financiera (ENEEF) fue desarrollada desde 2013 por el Banco Central de la República Dominicana, en colaboración con el Banco Interamericano de Desarrollo y el Departamento del Tesoro de los Estados Unidos. Esta se basó en cuatro objetivos: promover el acceso y uso responsable de productos y servicios financieros, mejorar las capacidades económicas y financieras de la población, incorporar la educación financiera al sistema educativo nacional, y establecer un

esquema de gobernanza interinstitucional que permitiera su implementación sostenida. La ENEEF cuenta con un sitio web con acceso libre a artículos, tres cursos, multimedia y recursos. También incluye un apartado de “sala de prensa” con actualizaciones y documentos como el plan estratégico. Sin embargo, la gran mayoría de las secciones no se han actualizado desde el 2021, mostrando una falta de continuidad y sostenibilidad de su implementación. Al visitar la “sala de prensa”, la última noticia hasta la fecha se titula “Valdez Albizu anuncia la Estrategia Nacional de Inclusión Financiera (ENIF)” (Banco Central, s.f.).

Por otro lado, la Estrategia Nacional de Inclusión Financiera, proyectada del 2022 hasta el 2030, contiene seis objetivos. Buscan, en primer lugar, profundizar el acceso al financiamiento

sostenible y formal para personas y MIPYMES, y potencializar el acceso, uso y desarrollo digital de productos de pagos, ahorros, seguros e inversión. Además, plantea propiciar un ecosistema financiero competitivo e innovador, impulsado por la transformación digital y la complementariedad con proveedores no tradicionales, así como fortalecer los mecanismos de transparencia y protección al usuario de este sector. Por último, propone mejorar las conductas, capacidades y habilidades económico-financieras de la población para la contratación informada, consciente y responsable, y generar investigación y conocimiento para identificar barreras y áreas de avance en la inclusión financiera de la población.

La ENIF se puede considerar como una evolución de la ENEEF, continuando su actividad, pero centrando su enfoque más que en la coordinación interinstitucional, en el cierre de brechas entre la población, siendo una respuesta que, de manera implícita, abarca sectores como el cultural y artístico. Como se explica en su documento, “la ENIF se concibe como un proceso amplio, continuo y debidamente monitoreado para lograr la inclusión financiera, empezando por los sectores excluidos” (Banco Central, 2022).

Desarrollos Recientes

Relacionado con los objetivos de la ENIF y las políticas de fortalecimiento de la Economía Naranja, el Ministerio de Cultura ha comenzado a incorporar la educación financiera y gestión aplicada al sector cultural en programas de formación, lo cual muestra una apertura institucional a implementar iniciativas que afronten este punto débil dentro del área.

La duodécima edición de capacitación en gestión cultural, realizada en 2025 por el Viceministerio de Desarrollo, Innovación e Investigación Cultural, ha alcanzado provincias como San Cristóbal y Santiago Rodríguez. Esta ha sido dirigida a emprendedores, gestores, líderes comunitarios y otras figuras del sector bajo el título “Gestión cultural, educación financiera para proyectos culturales rentables y derechos de autor”, abarcando temas como el acceso a crédito, la protección de propiedad intelectual y el manejo responsable de recursos financieros (Ministerio de Cultura, 2025).

En octubre de 2025, el Ministerio de Cultura, en colaboración con la UNESCO y la Unión Europea, lanzó el proyecto “ARTSECURE: Marco integral de seguridad social para artistas”, como parte de la tercera fase (2023-2026) del programa Unión Europea/UNESCO “Elaboración de políticas para la creatividad”, bajo la Convención de 2005 sobre la Protección y Promoción de la

El marco constitucional dominicano afirma la responsabilidad del Estado de garantizar las condiciones necesarias para que la creación artística pueda desarrollarse plenamente.

3.5. Marco Contextual

En América Latina y el Caribe, la economía creativa genera alrededor de 124,000 millones de dólares en ingresos, equivalente al 2.2% del PIB de la región y empleando a aproximadamente 1.9 millones de personas (Inter-American Development Bank, 2023).



Fig. 17. Dj en un set. Adaptado de Disu (2025).

Diversidad de las Expresiones Culturales. Esta iniciativa busca reducir la vulnerabilidad social y económica del sector cultural dominicano mediante la elaboración de un marco normativo de seguridad social para artistas, que sienta las bases de una futura ley especializada. Contempla capacitaciones técnicas y acciones de sensibilización dirigidas tanto a las autoridades como a los propios trabajadores culturales, promoviendo buenas prácticas internacionales en materia de protección social (UNESCO, 2025).

Sin embargo, todavía se percibe una debilidad en el marco legal. Según Porfirio Piña, propietario de Oreja Media, una empresa discográfica y distribuidora digital especializada en los derechos de autor y representación de músicos, la industria musical carece de leyes específicas que regulen su actividad, lo que limita su institucionalización y la posibilidad de acceder a incentivos fiscales y mecanismos de financiamiento formales (Alcántara, 2023). Esta ausencia regulatoria implica que, aunque los artistas generen ingresos significativos a través de plataformas digitales y presentaciones en vivo, deban financiar personalmente sus producciones, asumiendo altos riesgos económicos.

En este contexto, surgen propuestas como las presentadas en 2025 por el artista y compositor

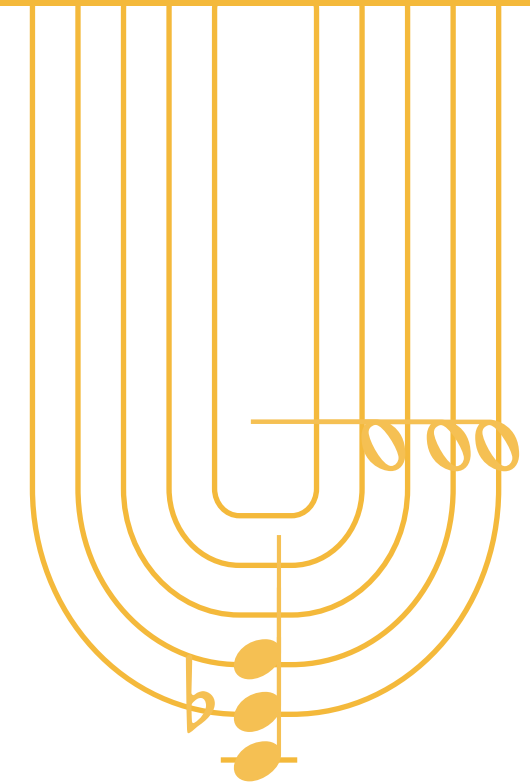
Pochy Familia, quien propuso por medio del senador Héctor Acosta los proyectos de Ley de Música, de Registro Único de Artistas y de Seguridad Social para la Industria del Arte (Acento, 2025). Estas iniciativas buscan no solo regular la difusión y protección de la música, sino también crear un fondo económico, establecer un Instituto de la Música y garantizar derechos laborales y previsionales a los artistas. El Registro Único de Artistas permitiría contar con una base de datos oficial que incluya a todos los actores del sector cultural, mientras que la ley de Seguridad Social garantizaría una vejez digna para quienes dedican su vida a la creación artística, mediante un sistema autosostenible de aportes del propio sector, similar a las instituciones ya existentes en otros sectores.

Aunque existen lineamientos internacionales y nacionales que reconocen el valor económico y cultural de las artes, hay vacíos importantes en la regulación y en la oferta formativa específicamente a los músicos. Esto tiene una relación directa con las dinámicas del sector creativo, el cual está en crecimiento pero aún enfrenta debilidades en su estructura. Por esta razón, es necesario ubicar este marco dentro de la realidad económica y cotidiana de la práctica musical.

En la República Dominicana, la Encuesta Nacional de Consumo Cultural 2024 refleja que el gasto anual en bienes y servicios culturales representa un 1.6% del PIB o RD\$107,628 millones. Las empresas y el sector público aportan RD\$40,524.9 millones y RD\$67,103.6 millones provienen de los hogares. Esta última cifra representa un crecimiento del 54.3% desde 2014. En cuanto a los hábitos de la población, el 15.7% de las personas de 13 años o más asistió a conciertos, presentaciones de música o recitales en el último año, de los cuales 74.2% correspondió a artistas dominicanos (Banco Central, 2024).

Sin embargo, al observar su desempeño desde un enfoque regional, en comparación con otros subsectores de las industrias culturales y creativas, la música ha tenido un rol reducido en Latinoamérica. En 2013 generó 2.3 mil millones de dólares de ingresos, ubicándose como el más bajo entre los subsectores, y aportando unos 150,000 empleos en toda América Latina, ubicándolo en un rango medio en comparación con los demás (Ernst & Young, 2015).

No obstante, como advierte Throsby (2001), el valor de las industrias culturales no puede medirse únicamente en términos de ingresos o empleo. La cultura y la economía funcionan como sistemas



interdependientes donde los bienes culturales combinan valor económico y valor simbólico. Así, la música, aunque ocupa un lugar modesto en las estadísticas de producción, representa un componente estratégico del capital cultural, capaz de generar identidad colectiva, cohesión social y beneficios sostenibles en el tiempo.



Fig. 18. Chica cantando.
Adaptado de Allman (2024).

Esta relevancia contrasta con la preparación limitada del sector para gestionar su propio potencial. Los datos evidencian un ecosistema en expansión, pero con brechas formativas importantes en la actualidad. La revisión de fuentes consultadas evidencia precisamente un vacío significativo en la oferta de herramientas formativas específicas para músicos en República Dominicana. Aunque existen diagnósticos generales sobre la situación de la educación financiera en el país, así como estudios académicos que abordan la precarización del trabajo artístico en América Latina, no se han identificado programas formales, sistemáticos y accesibles (fuera del ámbito universitario) orientados a fortalecer las capacidades financieras y de gestión de este sector. Esto se evidencia en que los músicos entrevistados identificaron solo a la Universidad Pedro Henríquez Ureña (UNPHU) como la institución que aborda, aunque de forma limitada y opcional, temas relacionados con la autogestión financiera, a diferencia del Conservatorio Nacional y la UASD.

Esta investigación se situó en el contexto específico del Distrito Nacional, República Dominicana, con foco en el sector de músicos. Se trata de un grupo profesional típicamente caracterizado por el pluriempleo (Guadarrama, 2022; Milam, 2019), altos niveles de informalidad (CCESD, 2020; Morales y Romero, 2021) y sin acceso sistemático a seguridad social (Acento, 2025) o programas de desarrollo profesional continuo (CCESD, 2020).

Este perfil coincide con lo que la Estrategia Nacional de Inclusión Financiera describe como grupos excluidos: “personas de bajos ingresos, con ingresos volátiles e impredecibles, en condiciones laborales de incertidumbre” (Banco Central, 2022). A esto se suma una percepción cultural dominante que tiende a subestimar el valor económico del arte, relegando la actividad musical a un ámbito vocacional, y no como una profesión legítima (Guadarrama, 2022; Americans for the Arts, 2024). En este escenario, es sumamente importante diseñar intervenciones específicas que permitan a los músicos desarrollar herramientas para sostener su carrera artística en el tiempo, articulando su vocación con estrategias de autonomía profesional y gestión efectiva de recursos.

Metodología Propuesta

4. Metodología Propuesta

El diseño metodológico tiene como finalidad estructurar las decisiones investigativas que permitirán responder al problema identificado en este proyecto: la falta de formación en gestión financiera en músicos de República Dominicana. Así, cada apartado desarrolla los elementos que guiarán la recolección y análisis de datos según las bases establecidas.

4.1. Diseño de Investigación

Este estudio adopta un enfoque cualitativo, ya que se basa en comprender la experiencia de los músicos en la gestión financiera, en un contexto donde carecen programas formales que aborden esta necesidad. El enfoque cualitativo permite explorar percepciones y realidades sociales desde una perspectiva interpretativa, lo cual resulta pertinente para identificar vacíos, prácticas y aspiraciones relacionadas con el desarrollo profesional autónomo en el sector artístico dominicano. Debido a los factores sociales y subjetivos que caracterizan este entorno profesional, un estudio cualitativo revela cómo influyen elementos externos en las decisiones financieras de los músicos, así como las estrategias y los métodos que usan actualmente para guiar su carrera artística.

El diseño adoptado es un estudio de caso con elementos de investigación acción participativa, centrado en un grupo de músicos del Distrito

Nacional. Además de permitir describir y analizar las condiciones que enfrentan estos profesionales, este enfoque guía la construcción conjunta de la propuesta de capacitación relacionada con sus necesidades.

El estudio de caso constituye una investigación profunda y multifacética de un fenómeno social específico, apoyándose en múltiples fuentes de información, y se interpreta como una instancia particular de un fenómeno más amplio, permitiendo su análisis dentro de su contexto y en relación con otros casos similares (Feagin, Orum y Sjoberg, 1991). Según Yin (1981), se caracteriza por la posibilidad de analizar fenómenos contemporáneos en su contexto real, especialmente cuando la línea entre un fenómeno y su entorno no queda completamente clara. Esta estrategia no se limita a un tipo específico de evidencia ni un método de recolección de datos, y a diferencia de los experimentos, que aíslan



Fig. 19. Metodología. Adaptado de Jans (2018), Marriage (2017) y Freepik (s.f.).

variables, el estudio de caso explora fenómenos complejos en su totalidad, integrando distintos tipos de evidencia para esto.

El enfoque incorpora los elementos iniciales de una investigación acción participativa, especialmente en la fase de diagnóstico y construcción de objetivos, siguiendo la propuesta de Folgueiras-Bertomeu y Sabariego-Puig (2018), quienes dividen este método en fases: la delimitación de objetivos a trabajar que responden a síntomas detectados, la elaboración de diagnóstico participativo, la puesta en práctica de las acciones propuestas, la evaluación de estas, y la reapertura del ciclo según sea necesario.

Debido a la naturaleza de esta propuesta, no se llegará a la implementación ni la evaluación. Sin embargo, este enfoque permite, más allá de comprender la realidad de los entrevistados, construir en conjunto la propuesta, lo cual es crucial cuando se busca proponer un proyecto que no se sienta ajeno o desconectado de la realidad. Esto se vincula directamente con los objetivos del proyecto, ya que diagnostica el problema y presenta una respuesta viable en forma de modelo de capacitación.

4.2. Técnicas de Recolección de Datos

Como fue indicado anteriormente, el enfoque cualitativo permite identificar las experiencias, retos y percepciones del público objetivo. Por esto, se ha optado por emplear las entrevistas semiestructuradas como la técnica principal de recolección de datos, por su capacidad de combinar flexibilidad y uniformidad al recopilar. Esta herramienta permitió explorar las experiencias individuales de la autogestión y el manejo financiero, así como sus percepciones sobre las oportunidades y desafíos del entorno en el que se desenvuelven. Así, se identificaron patrones, puntos de dolor y deseos que orientaron el diseño de la propuesta. Una entrevista de este tipo se relaciona con conversaciones más cómodas y fluidas, especialmente al compararlas con otros métodos de recolección firmemente estructurados (Flick, 2007). Además, esto se guía de lo recomendado por Flick, con un diseño continuo que puede ser adaptado según lo observado a lo largo de la investigación (2007).

La guía de entrevista semiestructurada contiene 10 preguntas abiertas, organizadas en cuatro bloques temáticos según las áreas principales del estudio: perfil general, conocimientos y prácticas financieras, recursos, barreras y estrategias, y visión. Las preguntas están diseñadas para generar respuestas narrativas que permitan reconocer patrones. Además, cada bloque de preguntas se relaciona con los objetivos del proyecto, de manera que los datos obtenidos contribuyan a validar o ajustar las premisas de diseño de la propuesta educativa. Las preguntas han sido redactadas con un lenguaje claro, no técnico, y con sensibilidad hacia el perfil profesional y artístico de los participantes, buscando promover la confianza y apertura en las respuestas.

4.3. Análisis de Datos

Las técnicas mencionadas tienen la capacidad de proporcionar información útil y contextualizada, ajustada a la realidad del público objetivo establecido. Los datos recolectados a través de las entrevistas semiestructuradas serán analizados mediante un enfoque cualitativo, utilizando principalmente el análisis temático. El análisis temático es utilizado en las investigaciones cualitativas debido a que ofrece un marco que permite identificar patrones, categorías y temas recurrentes, lo cual en esta propuesta abarca las experiencias de autogestión financiera, y los retos y necesidades de los músicos dominicanos en el Distrito Nacional.

El proceso busca presentar los temas de manera relevante, usando citas textuales de los entrevistados como evidencia de los hallazgos en sus propias palabras, desarrolladas en un análisis interpretativo, de modo que los resultados, más que solo describir la situación actual, guíen la creación de la propuesta formativa (Ahmed et al., 2025). La identificación de temas y subtemas permitirá elegir cuáles competencias y contenidos deben priorizarse en la propuesta formativa. Como señalan Braun y Clarke (2006), la relevancia de un “tema” no depende únicamente de su frecuencia en los datos obtenidos, sino de su capacidad de reflejar un aspecto significativo dentro del estudio y su valor analítico.

4.4. Perfiles de los Entrevistados

El grupo de participantes estuvo conformado por nueve músicos del Distrito Nacional con trayectorias diversas, abarcando distintos niveles de experiencia, especialidades instrumentales y formas de ejercicio profesional. La selección permitió integrar perspectivas de distintas generaciones y roles para ofrecer una visión amplia del oficio musical contemporáneo en República Dominicana.

Fig. 20. Grupo de metales. Adaptado de autor desconocido (2021).



Marc Asencio

Contrabajista, multiinstrumentista y estudiante de término de Música Contemporánea en la Universidad Nacional Pedro Henríquez Ureña (UNPHU). Formado inicialmente en guitarra y bajo eléctrico, ha desarrollado un perfil versátil en jazz y música orquestal. Participó en el programa de movilidad académica con la Hochschule für Musik und Theater Hamburg (Alemania), donde formó parte de la Big Band y diversos ensambles. Ha integrado agrupaciones como la Filarmónica Appassionato, la Orquesta Binacional Dominicano-Venezolana y la Hispaniola Philharmonic, con las cuales ha realizado giras internacionales en Estados Unidos, México, Colombia y Alemania. Combina su labor como intérprete con la docencia musical en varios instrumentos.

Julianna de Windt

Violinista de la Orquesta Sinfónica Nacional y codirectora de la Academia Dominicana de Música y Artes. Es licenciada en Literatura Hispanoamericana y Música por Luther College (EE. UU.), donde fue miembro de la Luther College Symphony Orchestra y la Chamber Orchestra. Actualmente combina su trabajo interpretativo con la enseñanza del violín en instituciones como Fiesta Clásica. Es hija del destacado maestro Julio de Windt. Su perfil articula formación académica internacional, docencia y gestión cultural, reflejando la integración entre arte y pedagogía.

Josean Jacobo

Pianista, compositor y productor dominicano con formación en Berklee College of Music. Su trabajo fusiona el jazz con ritmos afrodominicanos, neo soul y música electrónica.

Ha participado en festivales internacionales como Barranquijazz, el Festival de Jazz de Panamá, Guadeloupe Jazz Festival y el Festival de Jazz de la República Dominicana. Su álbum Cimarrón (2019) fue destacado por la BBC y la revista Jazziz como uno de los mejores discos de jazz del año.

Es considerado una de las figuras clave del jazz dominicano contemporáneo y un referente de la autogestión artística independiente.

Javier "Javielo" Vargas

Guitarrista, compositor y educador con amplia trayectoria en la música popular y folclórica. Dirige el programa de Música Popular y Folclórica del Conservatorio Nacional de Música, donde también imparte las cátedras de Armonía Contemporánea, Arreglos y Composición. Además, es el coordinador de Berklee en Santo Domingo. Es líder de la Big Band del Conservatorio y de diversos ensambles formativos. Su labor combina la creación musical con la educación y el impulso de nuevas generaciones de músicos.

José Miguel Taveras

Director titular de la Hispaniola Philharmonic y fundador de la Fundación Julio de Windt. Egresado del Conservatorio Nacional y la Universidad Nacional Pedro Henríquez Ureña (UNPHU), donde obtuvo la licenciatura en Música Contemporánea, mención Dirección Orquestal. Becado por el programa Gabriel del Orbe de la Fundación para la Música, cursó formación avanzada con el maestro Paul Kantor. Ha impulsado proyectos como el Sistema de Orquestas de Punta Cana, el Proyecto Escuelas Salesianas y la consolidación del Proyecto Nacional de Orquestas Infantiles y Juveniles. Se desempeña además como coordinador académico y director de la banda de vientos del Colegio Saint George.

Antonio Aquino

Violinista, docente y gestor cultural con más de cinco años de experiencia en la enseñanza y la interpretación musical. Fue galardonado con el Premio Nacional de la Juventud 2022 en el renglón Arte y Cultura. Es director de la Academia de Cuerdas Antonio Aquino y del proyecto Stay at Music Inc., a través del cual ofrece cursos y conciertos formativos, y ha trabajado en instituciones como el Estudio Diná de Educación Musical y el Dominican Republic Music Institute (DoReMi). Además, dirige Broadway on the Stage y es miembro de la Orquesta Sinfónica Nacional. Su formación combina estudios en el Conservatorio Nacional de Música, la Universidad Autónoma de Santo Domingo y certificaciones internacionales de la ABRSM.

Javier Salas

Violinista, violista y luthier con más de dos décadas de experiencia. Licenciado en Música, mención Ejecución Instrumental, por la Universidad Nacional Experimental de las Artes (UNEARTE, Venezuela). Se formó en el Centro Académico de Luthería del Sistema Nacional de Orquestas, especializándose en construcción y restauración de instrumentos de cuerda y arcos. Combina su labor interpretativa con la docencia y la luthería, aportando una mirada artesanal y técnica a la práctica musical.

Aldo Martínez

Violinista en formación y estudiante de la Universidad Nacional Pedro Henríquez Ureña (UNPHU), concentración Performance. Es miembro activo de la Hispaniola Philharmonic y la Orquesta Sinfónica Juvenil Nacional. Representa a la generación más joven del estudio, en proceso de inserción profesional, enfrentando los desafíos de la autogestión y el desarrollo de carrera en el contexto actual.

JanCarlos Jáquez

Docente e intérprete con más de cuatro años de experiencia en la enseñanza de guitarra, piano, armonía y lectura musical. Ha trabajado en academias como la Academia de Música Rafael Ramírez, la Academia de Cuerdas Antonio Aquino y Caprice's Music Academy. Su perfil representa al músico pedagogo que combina la enseñanza con la interpretación en distintos formatos.

En conjunto, estos perfiles reflejan la diversidad del oficio musical en el Distrito Nacional. La variedad de trayectorias, edades, roles y niveles de experiencia ofrece un panorama amplio de las realidades laborales, desde quienes recién comienzan hasta figuras con carreras consolidadas en la interpretación, la docencia, la gestión y la luthería. La variedad de experiencias asegura una base sólida para el análisis siguiente al permitir contrastar percepciones y patrones dentro del sector.

4.5. Interpretación de Resultados

En esta sección se analizan las respuestas obtenidas mediante entrevistas semiestructuradas desde una perspectiva que prioriza identificar los puntos de dolor de la población de músicos en el Distrito Nacional, con el fin de construir la propuesta formativa a partir de sus propias experiencias, necesidades, recomendaciones y percepciones. Teniendo esto en cuenta, dentro de los resultados se identificaron cuatro temas principales: las carencias formativas, las prácticas de gestión, la autopercepción del músico, y las expectativas sobre una propuesta de esta índole.

Una de las tendencias más prevalentes fue la falta de una formación financiera formal y sostenida en su trayectoria académica. José Miguel Taveras, egresado de la UNPHU, relata que en su concentración en “Performance” (Interpretación) “la única [materia] que me piden obligatoriamente tiene que ver con el negocio de la música es marketing... un marketing que tiene que ver con copyright en ese marco de la ley”. A partir de las entrevistas, la UNPHU se muestra como la única institución mencionada que ofrece un acercamiento al tema, aunque de manera limitada y con enfoque en la propiedad intelectual y la promoción, a excepción de la concentración en “Music Business” (Negocio de la Música), la cual no fue cursada por ninguno de los participantes. Por lo tanto, de las tres instituciones dominicanas de educación superior en música, el Conservatorio Nacional de Música, la Universidad Autónoma de Santo Domingo (UASD) y la Universidad Pedro Henríquez Ureña (UNPHU), los entrevistados solo vinculan la última, una universidad privada, con temas de autogestión financiera opcional.

Similarmente, en las palabras de Javier Salas, formado en Venezuela y con décadas de experiencia sinfónica, “todo era musical, todo era técnico... nunca se habló

de dinero”. Aunque su formación no ocurrió en la República Dominicana, su experiencia sigue siendo sumamente relevante dentro de este contexto, ya que una parte importante de la comunidad musical local incluye músicos venezolanos. Según la Organización Internacional para las Migraciones, en 2022 residían en República Dominicana aproximadamente 115,000 venezolanos, siendo este el país con mayor acogida de la diáspora en el Caribe (Organización Internacional para las Migraciones, 2022). Esto se ve reflejado en el ámbito musical, siendo un claro ejemplo la orquesta Sinfónica Binacional Dominicano-Venezolana.

Además de las consecuencias directas y económicas que trae la falta de educación financiera, existen consecuencias psicológicas o emocionales. Al percibir la precariedad como parte natural de la profesión musical, surge la autoprecarización (Lorey, 2006), una aceptación de la vulnerabilidad bajo la idea de libertad artística. Como expresa Javier Salas, “uno nunca le saca dinero a la música, uno se mantiene con la música”, lo cual muestra esta dualidad entre la autenticidad y la estabilidad económica. Así, la

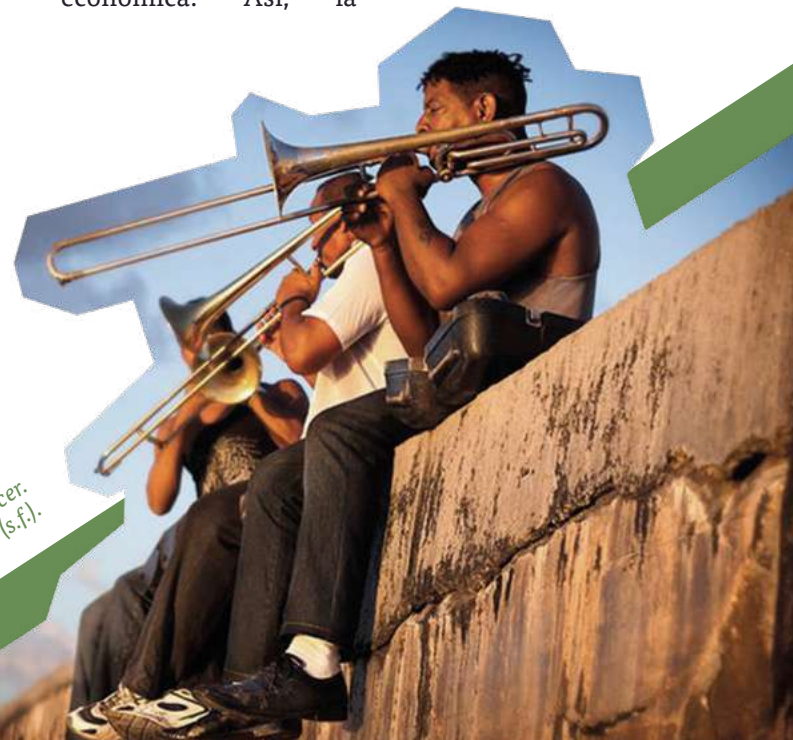


Fig. 21. Trombones al atardecer.
Adaptado de Where To (s.f.).

“Uno nunca le saca dinero a la música, uno se mantiene con la música.”

- Javier Salas

autoprecarización refuerza una idea romantizada del sacrificio como valor añadido al artista y, por lo tanto, su arte.

La carencia educativa explica la improvisación que se nota en la gestión económica en el resto de la vida profesional de muchos músicos. En el día a día, la mayoría de los entrevistados utilizan métodos informales e intuitivos para administrar sus recursos. Por ejemplo, Julianna de Windt organiza sus finanzas con listas simples de gastos mensuales, recalcando en varias ocasiones que “el dinero se va en dos segundos” y que sin un orden básico no sería posible subsistir. Otros, como Josean Jacobo, uno de los entrevistados que presenta más dominio del tema financiero, admite que aprendió “a la mala”, describiendo que antes “recibía dos pesos y al otro día ya lo había gastado”.

Jacobo también señala cómo la precariedad a menudo se presenta como chiste al interactuar con otros músicos, ya que es una realidad

común. Un ejemplo que relata es como en el grupo de WhatsApp de José Alberto “El Canario”, al informar que tendrán una presentación, lo primero que se dice es que ese dinero ya se debe, lo cual él cuenta que “es un relajo, pero eso es un reflejo realmente de cómo viven”. Este tipo de humor no es extraño en el contexto del país, donde se acostumbra a aligerar el peso de las dificultades generalizadas mediante chistes. Sin embargo, regresando a la autoprecarización, esta dinámica acepta las condiciones que afectan al grupo como algo inevitable, alimentando el ciclo de la vulnerabilidad.

Otro aspecto recurrente fue la fijación de precios y la elaboración de cotizaciones. Antonio Aquino expresa que con frecuencia otros músicos le contactan para consultar cómo calcular cuánto cobrar por presentaciones en eventos o por dar clases privadas, ya que “no hay una educación financiera que guíe esos cálculos”. La falta de criterio en este tema obliga a los músicos

a improvisar. Esto puede provocar un efecto dominó que afecte el mercado, ya que los músicos que aceptan trabajos muy por debajo de la media reducen los estándares de las tarifas y pueden crear una percepción errada hacia el público sobre los precios habituales de la música profesional. En esta situación se observa una desvalorización constante del trabajo artístico en los ingresos y en reconocimiento. Como comparte JanCarlos Jáquez, “uno de los retos es la negación de la persona al pagar por un servicio... te dicen que está muy caro o siempre buscan pagar lo mínimo”.

Una posición que surgió en repetidas ocasiones fue que la música debe percibirse como cualquier otra profesión. Al preguntarle si ha enfrentado algunos retos particulares como músico, Javier Vargas afirmó que son “los mismos retos que tiene cualquier otro profesional”, y que con disciplina y buena gestión claramente es posible alcanzar estabilidad. Así, se enfrenta la noción común de que la música es un hobby, no un proyecto de vida que requiere rigor y organización al igual que otras ramas profesionales, y que merece condiciones y una retribución digna.

De igual forma, varios entrevistados plantearon que cada músico es, de una manera, una pequeña empresa, por lo que debe manejarse así, comparando la autogestión con las responsabilidades de administrar un emprendimiento, al calcular tarifas, presupuestar, reinvertir y mantener relaciones con los clientes. Al asumir que el músico es gestor de su marca, administrador de sus recursos, y promotor de sus servicios, queda claro que su desempeño exige competencias más allá de las artísticas, en áreas como contabilidad, mercadeo o gestión de riesgos, aunque sea en un nivel básico. Sin embargo, muchos carecen de formación para sostener esta doble ocupación (músico y empresario). Como expresaron algunos entrevistados, entre ellos Marc Asencio, la improvisación en estos temas afecta al individuo y al colectivo, bajando el valor de todo el gremio al aceptar pagos muy por debajo de lo usual.

La idea del músico como empresa refleja varias implicaciones. La frase de Josean Jacobo, “el único responsable de tu vida eres tú, nadie te debe nada... eres tú que tienes que crear las oportunidades necesarias para poder desarrollarte”, muestra una percepción fundamentada en autonomía y resiliencia que puede verse desde dos perspectivas. Por un lado, como el resultado de una madurez profesional que se enfoca en el propio artista como total responsable de su desarrollo, por otro, como una respuesta a la falta de apoyo institucional o gremial que acompañe su carrera. Esto coincide con lo descrito por la Estrategia de Inclusión Financiera (Banco Central, 2022), al referirse a los “sectores excluidos o personas con ingresos inestables, sin cobertura social y con un acceso limitado a mecanismos formales de apoyo.”

El pluriempleo se reafirmó como un rasgo típico de la vida del músico. JanCarlos Jáquez describió su sustento como una combinación de docencia y “muchos picoteos, nada fijo”. Este testimonio coincide con lo señalado por autores como Guadarrama (2022), para quien la multiactividad en la música no es una excepción sino un rasgo constitutivo de la profesión. Esta, en vez de conseguir mayor seguridad, suele fragmentar la trayectoria laboral.

Además de las experiencias compartidas, se nota un tono de resignación. Muchos músicos expresan sus quejas, unos de manera directa, y otros mezclando su cansancio con humor, como fue el caso de las deudas ya existentes, en el cual se explicó cómo se convierte en una forma de unión del grupo en un contexto de inseguridad, pero refuerza la naturalización de esta condición. Sin embargo, esta visión está más presente entre

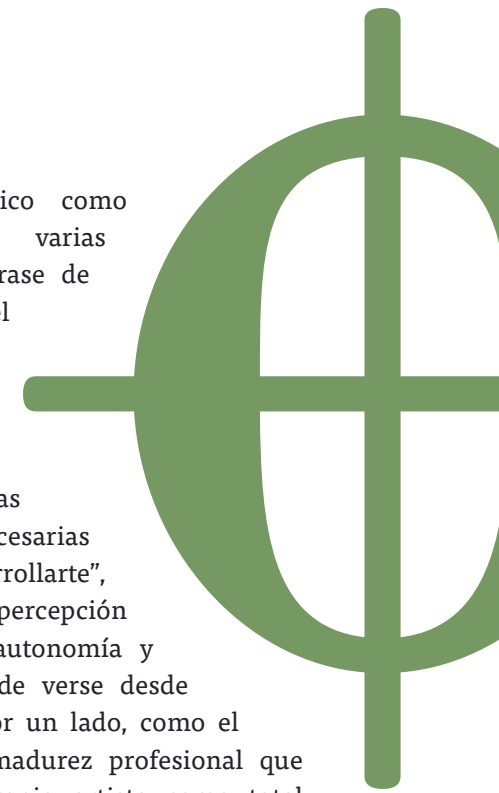


Fig. 22. Voluta de un violín. Adaptado de Zambrano (2021), Unsplash.

quienes tienen más tiempo dentro de este mundo, y los jóvenes como Aldo Martínez, aun conscientes de la situación del sector, muestran una mirada más optimista.

De cualquier manera, ambas perspectivas comparten una misma raíz. Julianna de Windt expresó que “si uno quiere una carrera que deje fruto económico, la música no lo es... pero cuando te llena el alma y puedes vivir cómodo, lo vale”. Para muchos, su música va más allá de un trabajo y se acerca más a un sentido de realización personal y propósito, situando la estabilidad económica como algo secundario.

Otro elemento importante identificado fue la enseñanza en el hogar de la educación financiera. Algunos músicos explicaron que, a falta de formación en instituciones formales, se debe enseñar a los hijos prácticas económicas básicas conforme van creciendo. Marc Asencio comentó

que “la educación económica va más allá de la música, debería enseñarse desde la casa... Mamá y papá son quienes tienen que enseñar al niño cómo ahorrar”. Del mismo modo, Josean Jacobo relató que conversa con su hijo sobre “las funciones del dinero: gastarlo, ahorrarlo, invertirlo y donarlo”, y que éste ya va en mejor camino que él mismo a su edad.

Similarmente, los entrevistados coincidieron en que la educación financiera es una necesidad general para toda la ciudadanía, argumentando que debería enseñarse desde el bachillerato o el hogar. Como indica Javier Vargas, “yo entiendo que toda persona que se esté formando tiene que aprender esa parte... Yo entiendo que debe ser parte de la educación integral de una persona.”, llegando a compararlo con la importancia de una materia como Moral y Cívica. Si la población general carece de formación para manejar estos temas, se sobreentiende que los músicos,

La falta de educación financiera se traduce en métodos informales de administración personal.

caracterizados por condiciones de irregularidad e informalidad, estén aún más expuestos.

De manera general, los músicos se mostraron interesados en recibir formación financiera adaptada al contexto musical. Algunos participantes mencionaron que, aunque es valiosa, no debería ser un requisito obligatorio dentro del currículo formal de estudio de música, sino más bien como una herramienta adicional a quienes deseen fortalecerlo. No obstante, Antonio Aquino enfatizó que “se debería integrar en absolutamente todas las instituciones de formación musical... porque hay mucha gente desubicada con eso”. Por su parte, José Miguel Taveras llegó a sugerir ir un paso más allá y crear una aplicación financiera para manejo de presupuesto de un músico. En este sentido, el interés mostrado refuerza la viabilidad de la propuesta.

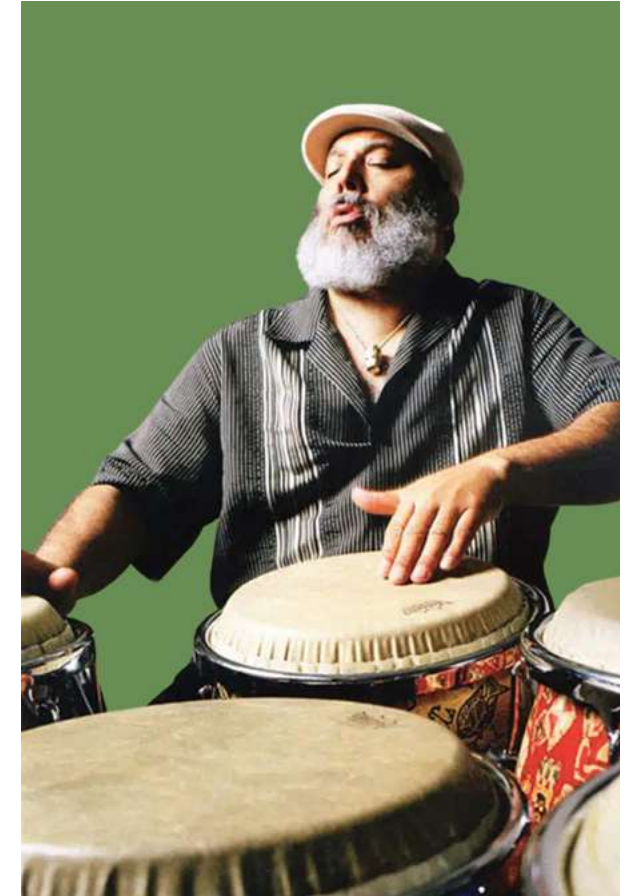


Fig. 23. Latin Jazz por Poncho Sánchez. Adaptado de autor desconocido (s.f.), vía Blue Jay Jazz Foundation.



Fig. 24. Fotografía promocional de la banda Fanfare Ciocărlia. Adaptado de wazouskie (s.f.), vía Last.fm.

4.6. Principales Hallazgos

Del análisis de las entrevistas realizadas a músicos del Distrito Nacional se derivan los siguientes hallazgos, los cuales sintetizan las tendencias más relevantes en torno a la formación financiera, la gestión económica y la autopercepción profesional dentro del sector musical.

En conjunto, estos hallazgos reflejan un panorama marcado por la informalidad, la falta de formación económica y la debilidad institucional del sector. Sin embargo, también revelan un alto potencial de transformación, sustentado en la disposición de los músicos a profesionalizar su gestión y fortalecer su autonomía financiera.

Ausencia de formación **A.**

Los entrevistados señalaron que las instituciones de música del país no incluyen formación financiera en sus programas. Solo la UNPHU ofrece un acercamiento limitado a los estudiantes de "Performance" (Interpretación) enfocado en marketing y derechos de autor, a menos de elegir la mención dedicada completamente a este sector.

Gestión informal y empírica **B.**

La mayoría de los entrevistados administra sus recursos de forma intuitiva y sin planificación. Emplean métodos caseros, como listas de gastos o control manual de ingresos, aprendiendo principalmente por experiencia y error. Esta práctica limita la estabilidad económica y la proyección profesional.

Autoprecarización y normalización **C.**

Los músicos tienden a asumir la inestabilidad económica como parte inherente del oficio, interiorizando la idea del sacrificio como valor artístico. Esta aceptación contribuye a mantener la precariedad como un elemento estructural del sector.

Dificultad para fijar precios **D.**

Existe una falta generalizada de criterios para establecer tarifas por clases, presentaciones o grabaciones. Esto provoca disparidad en los honorarios, competencia desleal y una desvalorización social del trabajo artístico.

Músico como empresa **E.**

Los entrevistados reconocen que deben desempeñarse como gestores, promotores y administradores de su propia carrera. Sin embargo, la falta de formación en áreas como contabilidad, mercadeo o planificación impide consolidar esta visión emprendedora de manera efectiva.

Pluriempleo como característica **F.**

El sustento económico de los músicos se basa en la combinación de múltiples fuentes de ingreso (docencia, eventos, grabaciones, colaboraciones...) sin estabilidad ni previsión a largo plazo. Aunque esta diversificación les permite subsistir, también fragmenta sus trayectorias y dificulta la planificación financiera.

Brecha generacional **G.**

Los músicos con más experiencia manifiestan resignación ante la precariedad del entorno, mientras que las generaciones jóvenes muestran mayor optimismo, interés en la autogestión y apertura al aprendizaje financiero.

Enseñanza doméstica **H.**

Ante la falta de programas formales, algunos músicos enseñan a sus hijos prácticas básicas de ahorro e inversión, lo que evidencia una conciencia incipiente sobre la importancia de la educación económica desde el hogar.

Necesidad de educación financiera **I.**

Los participantes coincidieron en que la educación financiera debe formar parte del currículo escolar y ciudadano, al igual que otras materias fundamentales, por su impacto en el bienestar económico y social de la población.

Alta disposición a recibir formación **J.**

La mayoría de los entrevistados expresaron interés en participar en programas de este tipo adaptados, valorando su aplicabilidad práctica. Algunos incluso propusieron desarrollar herramientas tecnológicas, como aplicaciones de presupuesto para músicos, lo que refleja una actitud proactiva hacia la innovación.

Resumen de la Problemática

Objetivo General

Objetivos Específicos

05 FinanciARTE

Modelo Propuesto
Estructura Modular
Plan de trabajo y Gantt
Presupuesto
Financiamiento y Alianzas
Matriz de Riesgos

Helena S. Gutiérrez

5. FinanciARTE

Durante este capítulo se desarrolla la propuesta “FinanciARTE”, concebida como una respuesta concreta a los hallazgos de la investigación sobre las condiciones económicas y formativas de los músicos dominicanos. A partir del diagnóstico realizado, se identificó la necesidad de fortalecer las competencias de gestión, planificación y sostenibilidad profesional en el sector. Así, este programa formativo promueve la estabilidad económica y el desarrollo profesional de los participantes. A lo largo del capítulo se presentan la justificación, objetivos, estructura pedagógica, innovaciones, cronograma y plan de implementación que sustentan su viabilidad y pertinencia.

5.1. Resumen de la Problemática

A lo largo de la investigación se ha evidenciado que la mayoría de los músicos se desempeña bajo altos niveles de informalidad, ingresos inestables y multiactividad (incluyendo docencia, “picoteos”, participación en orquestas, entre otros), con escaso soporte contractual y seguridad social.

La literatura internacional describe el pluriempleo como rasgo estructural del sector y apunta a que la República Dominicana sigue este patrón (Guadarrama, 2022; Milam, 2019). Esto es complementado por un contexto nacional con aumento del pluriempleo y altos niveles de vulnerabilidad financiera, lo cual significa que la población tiene dificultades para mantener estabilidad económica y enfrentar imprevistos sin endeudarse (Banco Central, 2022; Ministerio de Economía, Planificación y Desarrollo, 2025).

En lo formativo, existen áreas de mejora en la alfabetización financiera, debido a iniciativas dispersas, esto se exagera en los sectores creativos (Martínez, 2025), los cuales presentan brechas en herramientas de gestión, monetización y proyección de carrera, además de una débil articulación (Centro Cultural de España en Santo Domingo, 2020). Similarmente, se describe una precariedad multidimensional del trabajo artístico, con ámbitos económicos, sociales, políticos y subjetivos (Lorey, 2006; Mauro, 2018; Morales y Romero, 2021). En este caso, la autogestión, aunque es necesaria, se ejerce sin herramientas técnicas suficientes.

Las entrevistas realizadas a músicos del Distrito Nacional confirman este análisis con tendencias al cálculo de tarifas y manejo financiero improvisados, con dependencia a los “picoteos” inestables



5.2. Objetivo General

Su objetivo general es desarrollar un programa de formación modular autogestionado en finanzas dirigido a músicos del Distrito Nacional, que fortalezca sus capacidades de planificación, organización de recursos y proyección profesional sostenible.

5.3. Objetivos Específicos

- Fortalecer las competencias financieras y estratégicas de los músicos, brindándoles herramientas prácticas para administrar sus recursos, calcular tarifas y planificar su desarrollo profesional de forma sostenible.
- Implementar un modelo formativo flexible y autogestionado que permita el aprendizaje independiente y adaptado a las condiciones laborales del sector musical.
- Consolidar una propuesta replicable y escalable, capaz de extenderse a otras provincias, contribuyendo a la profesionalización y sostenibilidad del ecosistema cultural dominicano.

y esporádicos. Además, se detectó una apertura a formación en herramientas de este tipo, para fortalecer la economía personal y del hogar y proyectar la carrera a mediano y largo plazo con más certeza.

En respuesta a estas necesidades, se propone un curso modular autogestionado en finanzas, diseñado específicamente para músicos del Distrito Nacional.

Este modelo, modular y virtual, busca fortalecer las competencias financieras y de autogestión del músico como profesional, contribuyendo a su sostenibilidad económica y al desarrollo del sector cultural dominicano.

5.4. Modelo Propuesto

“FinanciARTE” consiste en un curso virtual híbrido en la plataforma Moodle, principalmente asincrónico.

Está diseñado como una respuesta a las necesidades de los músicos como grupo profesional, ya que debido al pluriempleo y las dinámicas cambiantes de su trabajo enfrentan horarios irregulares y una disponibilidad limitada para participar en actividades presenciales. Por esto, la propuesta prioriza la flexibilidad y la independencia en el aprendizaje, permitiendo que cada participante avance a su propio ritmo sin una estructura demasiado rígida. Como explica Doan (2020), “para los estudiantes, la educación virtual es muy apreciada por su flexibilidad, rentabilidad y fácil acceso. Con los cursos asincrónicos, el estudiante puede disfrutar de un horario más flexible que se adapta convenientemente a su tiempo y ubicación”.

“FinanciARTE” introduce un modelo innovador en el contexto dominicano al integrar educación financiera, gestión estratégica y autogestión digital dentro de una misma estructura formativa, al adaptar la educación artística a las condiciones reales del músico contemporáneo.

El enfoque contextualizado ha sido diseñado a partir de los hallazgos de la metodología implementada, y adaptado según las condiciones de informalidad y autogestión. A diferencia de programas internacionales, esta no replica

modelos externos, sino que surge del análisis local, garantizando pertinencia y aplicabilidad.

La propuesta se fundamenta en la andragogía, o enseñanza a adultos, promoviendo la autonomía, la reflexión crítica y la aplicación práctica de los conocimientos (Knowles, 1980; Kolb, 1984). De este modo, el músico aprende a partir de su experiencia profesional y adapta los contenidos a su contexto laboral.



Fig. 25. Logo. Elaboración propia.

La elección de la plataforma Moodle se justifica por sus ventajas operativas, formativas y económicas. Su carácter de código abierto ha sido ampliamente utilizado por instituciones educativas del país, incluyendo la UASD, ya que permite diseñar páginas completamente adaptables

que se dividan por unidades o módulos, y con un seguimiento a detalle del progreso de los participantes. Esta también garantiza longevidad y sostenibilidad, ya que su licencia abierta asegura que siempre estará disponible para el uso y desarrollo de la comunidad.

Entre sus ventajas destacan la posibilidad de crear usuarios de manera semiautomatizada, integrar herramientas de videollamadas para los encuentros sincrónicos, almacenar grabaciones, compartir presentaciones interactivas con audio

integrado y habilitar foros permanentes de discusión y colaboración.

En adición, la plataforma cuenta con una herramienta automatizada para emitir certificados personalizados, integrando sistemas de pago seguros para cubrir los costos y desbloquear el derecho al certificado.

La estructura de contenidos se organiza bajo un libro de estilo común que estandariza el formato dentro de todos los módulos para asegurar coherencia y claridad. Cada unidad incluirá una introducción conceptual, los materiales de estudio principales, recursos adicionales de fuentes

externas, una autoevaluación y una breve conclusión. Los materiales estarán diseñados en formato audiovisual y descargable.

Esto ofrece una ventaja frente a los tradicionales programas presenciales, ya que elimina las limitaciones de tiempo y desplazamiento, permitiendo al individuo avanzar según su ritmo.

La propuesta contempla tres ejes. El primero es el aprendizaje autogestionado de modalidad asincrónica, representando la mayoría del programa. Este está compuesto de materiales audiovisuales, guías de estudio y plantillas de aplicación. Las lecciones se presentan como un video subdividido internamente mediante marcas de tiempo que corresponden a los capítulos temáticos, lo cual permite al participante avanzar a su propio ritmo y retomar los puntos específicos que quiera reforzar. Esta estructura favorece un aprendizaje flexible con contenidos "bite size" fácil de digerir en intervalos breves (durante traslados o en descansos por

ejemplo) sin fragmentar la coherencia de los temas ni su profundidad. Contemplando esto, el contenido cuenta con un diseño compatible con celulares.

Por otro lado, las actividades complementarias asociadas a estas lecciones tienen propósito formativo, sin calificación, ya que buscan fomentar la reflexión y el desarrollo de habilidades. La propuesta también integra cápsulas con referentes del sector musical y materiales descargables que funcionen como recursos de consulta a largo plazo.

Debido a que Doan (2020) advierte que las interacciones en línea no pueden reemplazar completamente las presenciales, el modelo propuesto incorpora sesiones sincrónicas y foros precisamente para contrarrestar esta limitación, evitando el aislamiento que suele acompañar la educación totalmente asincrónica. Tomando esto en cuenta, el segundo eje es el acompañamiento sincrónico, donde por medio de sesiones virtuales grupales guiadas por un tutor y agendadas desde el inicio del ciclo de clases, los participantes interactúan con el tutor y compañeros para discutir los contenidos, aclarar dudas y recibir retroalimentación. Estas sesiones son especialmente útiles cuando se enfrenta un momento de estancamiento para reactivar el aprendizaje.

Gracias a las alianzas con actores del sector musical, se incorporarán mentorías y sesiones especiales con figuras invitadas que compartirán sus experiencias profesionales y tips desde dentro de la industria, lo cual creará expectativa, dinamizará el proceso, y aterrizará la teoría con la práctica.

El tercer componente corresponde al foro de interacción, disponible de forma continua en la plataforma. Este busca fomentar el intercambio de ideas y la construcción colectiva de conocimiento entre los participantes al brindar un espacio para compartir experiencias profesionales, estrategias

y recursos. Adicionalmente, como parte de la estrategia de acompañamiento se incorporará un grupo de WhatsApp complementario para una interacción más cercana.

En conjunto, estos tres componentes aseguran un equilibrio entre autonomía, acompañamiento y comunidad, adaptándose a las condiciones

laborales del músico y promoviendo una experiencia formativa flexible, práctica y participativa. Por esto, la propuesta se distingue por ofrecer una solución educativa sostenible y contextualizada, que redefine la formación artística al incorporar competencias financieras, tecnológicas y estratégicas necesarias para la estabilidad y profesionalización del sector.

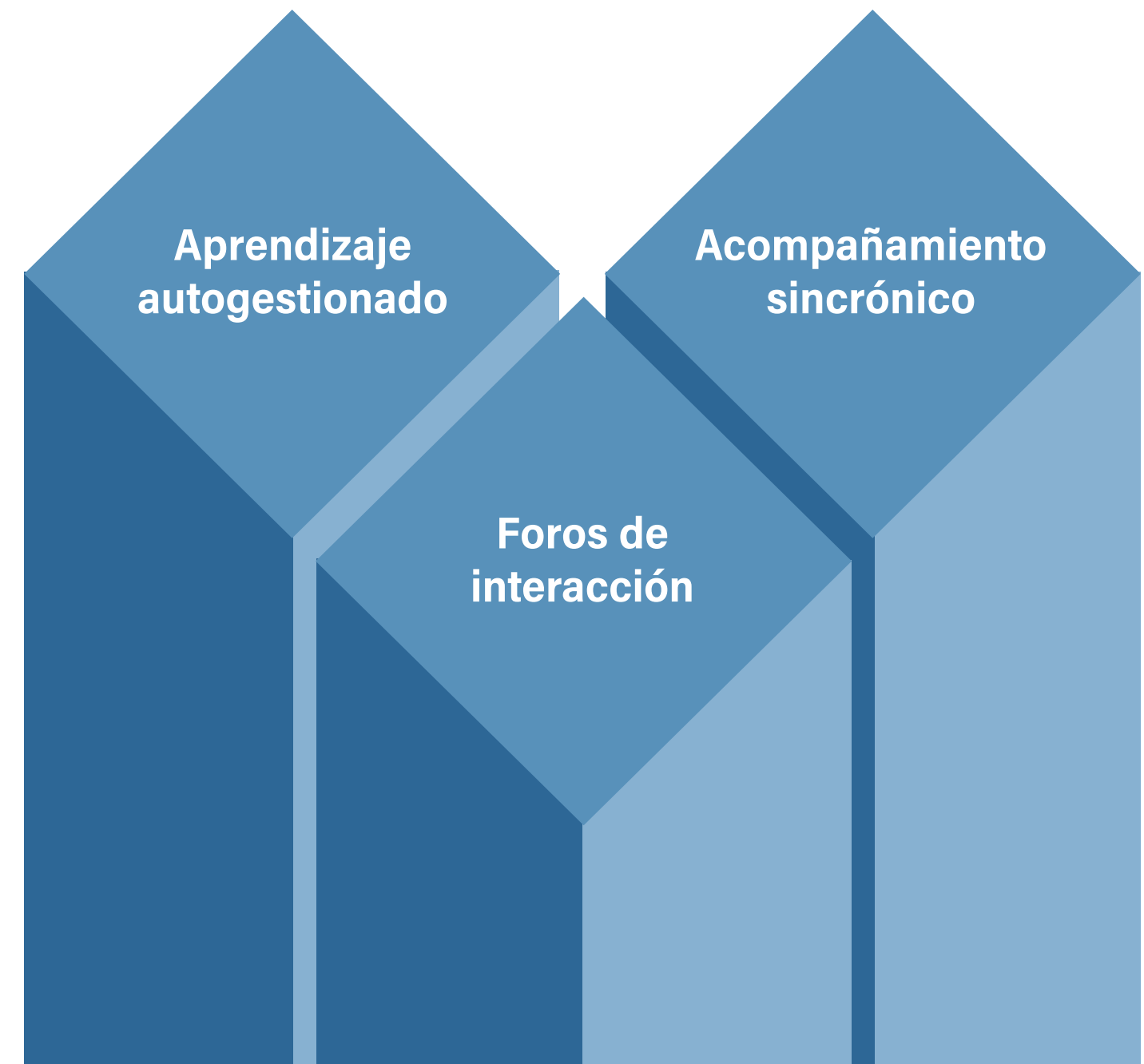


Fig. X. Micrófono. Adaptado de belesstudio (2023), Unsplash.

5.5. Estructura Modular

El diseño formativo de FinanciARTE responde a una estructura modular progresiva, de manera que cada módulo amplíe al anterior, permitiendo que el participante avance desde la comprensión de su situación económica personal hasta la consolidación de una estrategia a largo plazo.

Módulo 1. Punto de partida: entender tu economía

Autodiagnóstico financiero personal y profesional.

Ciclos de ingresos y gastos según la actividad musical.

Relación emocional con el dinero: creencias, hábitos y decisiones.

Primer registro práctico con plantilla digital.

Módulo 2. Orden y control: estructura tu flujo de ingresos

Uso de hojas de cálculo y apps gratuitas.

Categorización de gastos fijos, variables y eventuales.

Elaboración del primer presupuesto mensual flexible.

Cómo registrar “picoteos” y periodos inactivos sin perder control.

+ Autocuidado y finanzas

Estabilidad y prevención: cuida tus recursos

Principios de ahorro personal y profesional.

Fondos de emergencia y metas financieras.

Conceptos básicos de crédito: tasas, intereses y deudas responsables.

Estrategias ante imprevistos o fluctuaciones de ingresos

Módulo 3.

Visión y estrategia: diseña tu carrera

Diseño de portafolio profesional.

Propuesta de valor y diferenciación artística.

Negociación, cálculo de tarifas y gestión de contratos.

Planificación de carrera a mediano plazo.

Módulo 4.

Proyección: conecta y crece

Marketing artístico y posicionamiento digital.

Gestión del tiempo y productividad creativa.

Cooperación y creación de redes profesionales.

Acceso a convocatorias, fondos y programas de apoyo.

Módulo 5.



Fig. 26. Guitarrista con anillo de ave.
Adaptado de Pyx Photography (2023).

Cada módulo mantiene una estructura interna uniforme, organizada bajo una guía metodológica que define los componentes básicos de cada unidad: una introducción conceptual, los materiales de estudio principales, recursos adicionales de fuentes externas, una autoevaluación y una conclusión. Los contenidos formativos se apoyan en recursos diseñados para la interacción y la aplicabilidad inmediata, como videos explicativos, infografías, guías prácticas, hojas de cálculo, estudios de caso y plantillas digitales. Estos contenidos se presentan en formato audiovisual y descargable, con una organización que facilita la navegación autónoma y el aprendizaje gradual.

Cada módulo incluye además un foro permanente de intercambio, donde los participantes pueden

compartir experiencias, estrategias y reflexiones sobre su práctica profesional, promoviendo la colaboración entre pares y el aprendizaje colectivo.

Esto se introduce con el acompañamiento del tutor, quien más que cumplir el rol de evaluación tradicional, ofrece orientación y retroalimentación personalizada según las necesidades del grupo. Su papel es guiar la reflexión crítica y facilitar la conexión entre los contenidos financieros y las realidades del oficio artístico.

Reconociendo la relación entre la vida personal y profesional, cabe destacar que el programa incluye un apartado opcional de bienestar financiero-emocional, orientado a fortalecer la toma de decisiones y manejar el estrés asociado a la inestabilidad del ingreso artístico.

El programa integra herramientas para manejar el estrés financiero y tomar decisiones con mayor claridad.

B

5.5.1. Interfaz

Vista de la interfaz



Fig. 27. Interfaz inicio. Elaboración propia.

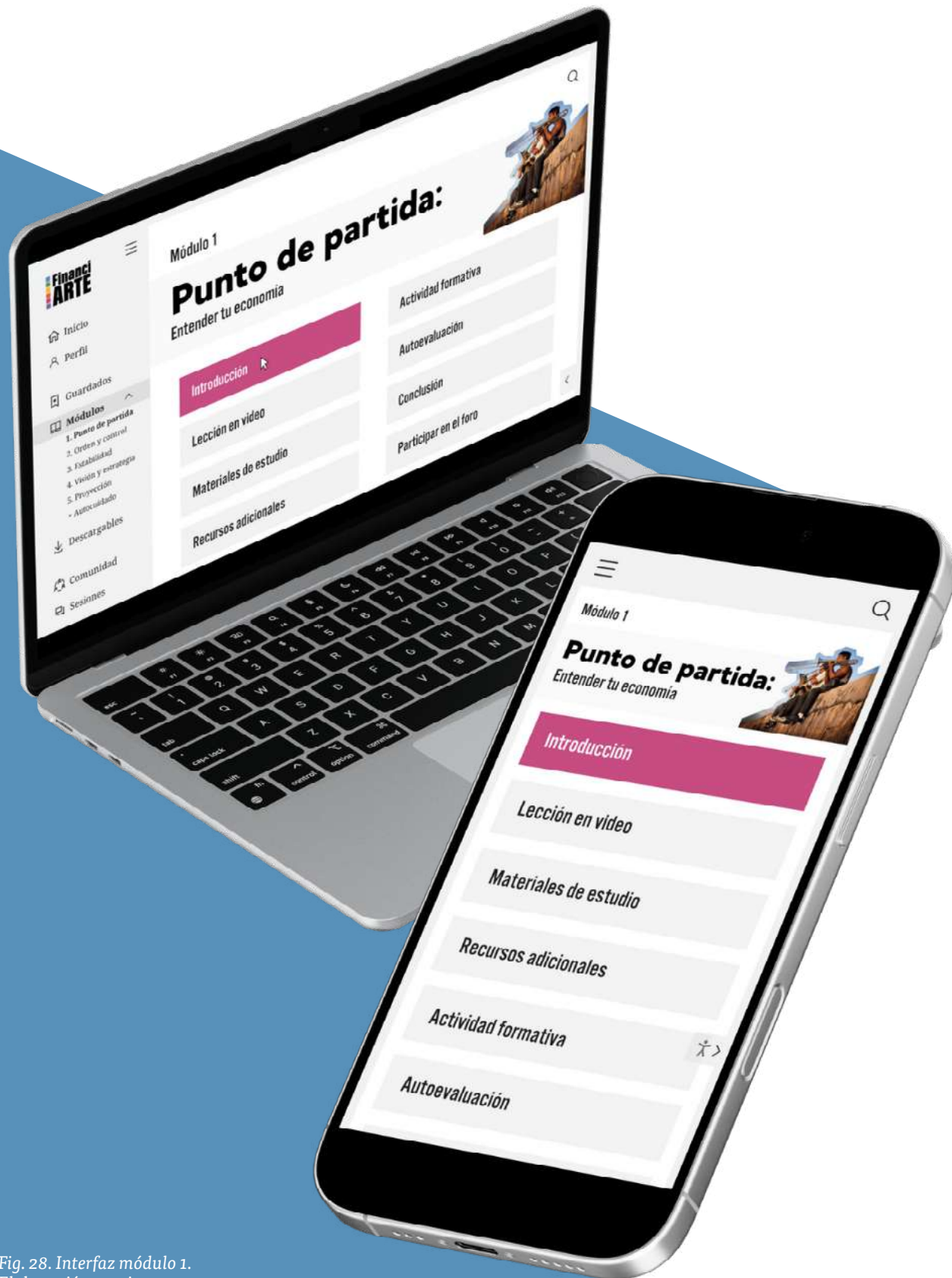


Fig. 28. Interfaz módulo 1. Elaboración propia.



Fig. 29. Interfaz módulo 1, introducción. Elaboración propia.

5.6. Plan de Trabajo y Gantt

Tabla 2. Plan de trabajo y Gantt. Elaboración propia.

FASES	DESCRIPCIÓN	RESPONSABLE	RECURSOS	DEPENDENCIA
1. Preparación y planificación				
Semana 1-2				
1.1. Definición del cronograma y alcance	Ajustar duración, metas, equipo y plan operativo del proyecto.	Coordinador y asistente	Documento de planificación, reuniones.	n/a.
1.2. Conformación del equipo base	Selección y reunión inicial con los responsables.	Coordinador y asistente	Espacio físico, documento de acuerdos.	n/a.
1.3. Diagnóstico institucional	Verificar servidor disponible, licencias, políticas de datos.	Coordinador y asistente	Servidor.	n/a.
2. Diseño andragógico y estructura del curso				
Semana 3-9				
2.1. Elaboración del guion instruccional	Estructurar los módulos, objetivos, competencias y productos.	Asesor de contenido	Documentos base.	1.3.
2.2. Creación del libro de estilo y plantillas	Establecer pautas visuales, estructura modular y plantillas de recursos.	Diseñador gráfico	Adobe Illustrator.	n/a.
2.3. Validación del diseño andragógico	Revisión por panel de expertos (música, finanzas).	Panel de expertos	Documento de revisión.	2.2.
3. Producción de contenidos audiovisuales y materiales				
Semana 10-20				
3.1. Redacción de guiones de video	Elaborar textos base para los guiones de cada módulo.	Asesor de contenido	Documento Word.	2.3.
3.2. Creación de materiales	Elaborar presentaciones.	Diseñador gráfico	Canva.	3.1.
3.3. Revisión andragógica de materiales	Asegurar claridad, tono y pertinencia de los recursos.	Expertos consultores	Rúbrica.	3.2.
3.4. Grabación de cápsulas	Grabación.	Camarógrafo/editor, presentador de contenidos	Cámara, micrófono, luces, pantalla verde.	3.3.
3.5. Edición y subtitulación de videos	Edición, inserción de subtítulos.	Camarógrafo/editor	Adobe Premiere Pro.	3.4.
4. Configuración de Moodle				
Semana 20-34				
4.1. Instalación y configuración	Configuración del curso, carga de módulos y usuarios de prueba.	Diseñador UX	Plataforma Moodle, hosting.	3.5.
4.2. Pruebas técnicas y de accesibilidad	Revisión de navegación y visualización móvil.	Diseñador UX	Grupo de prueba.	4.1.
4.3. Creación de materiales para convocatoria	Creación de contenido de redes, afiches, formularios.	Diseñador gráfico	Canva, Adobe Illustrator, Google Forms.	3.5.
4.4. Convocatoria y selección de participantes para piloto	Difusión y registro de músicos del Distrito Nacional.	Asistente de coordinador	Contenido de redes, afiches, formularios.	4.3.
4.5. Ejecución del piloto	Despliegue real del curso con tutoría asincrónica y 3 sesiones sincrónicas.	Asesor de contenido	Moodle, Zoom.	4.4.
5. Evaluación, cierre y ajustes				
Semana 35-40				
5.1. Encuesta de satisfacción y logros	Cuestionario en Moodle, análisis cualitativo.	Asistente de coordinador	Cuestionario en Moodle.	4.4.
5.2. Revisión técnica y andragógica final	Ajustes en materiales, estructura y recursos.	Expertos consultores, asesor de contenido	Informe.	5.1.
5.3. Elaboración del informe de cierre	Documento final con aprendizajes, resultados y proyecciones.	Asistente de coordinador	Informe.	5.2.

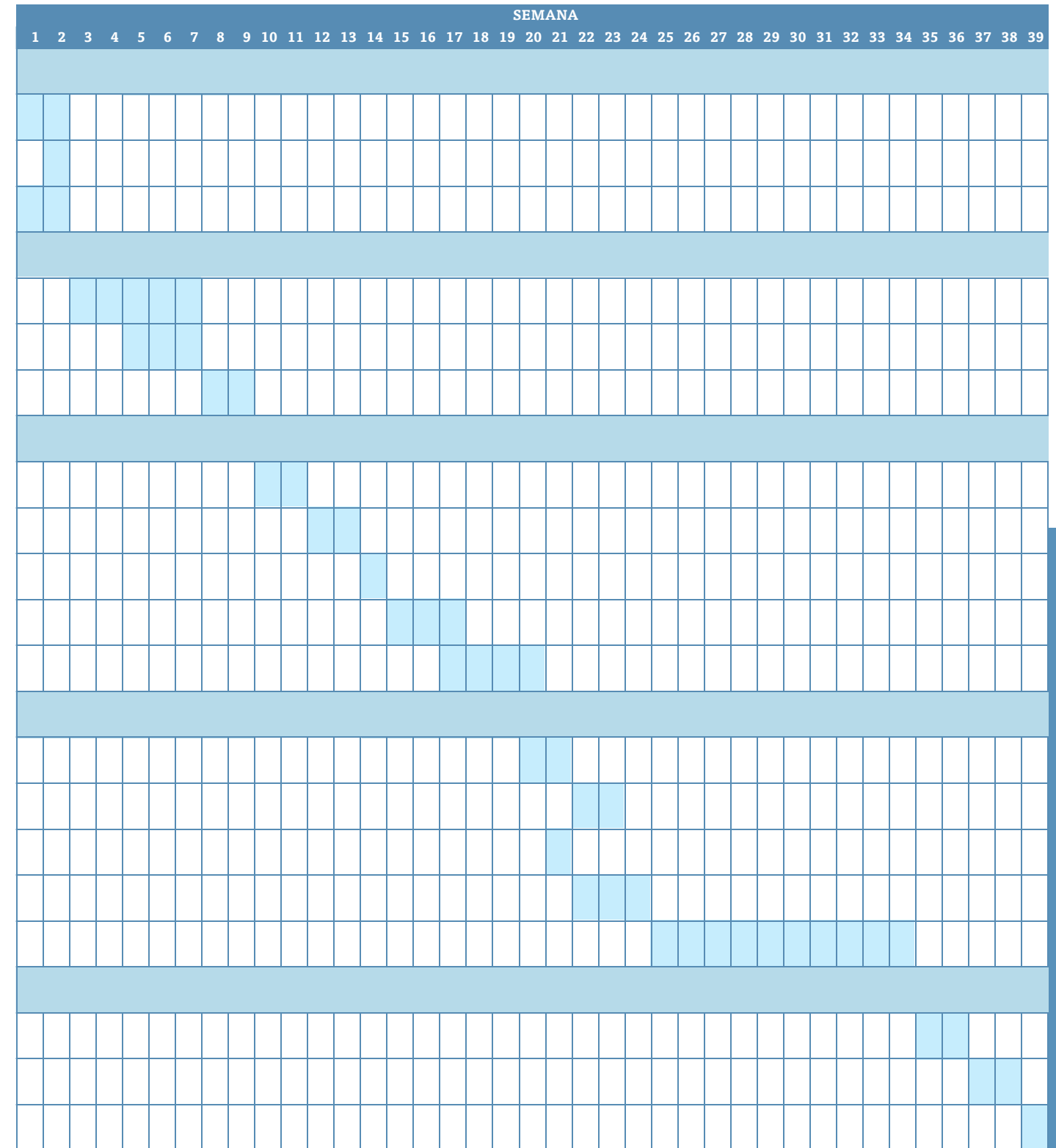


Fig. 30. Espacio de trabajo. Adaptado de Meyer (2018).



El desarrollo del programa FinanciARTE se estructura en un plan de trabajo de 40 semanas, que organiza las actividades en cinco fases principales: preparación y planificación, diseño andragógico, producción de contenidos, configuración de la plataforma Moodle y evaluación final.

Cada fase se encuentra detallada en el diagrama de Gantt, ver Tabla 1, el cual define las tareas específicas, responsables, recursos requeridos y su relación de dependencia, garantizando una

gestión ordenada y un seguimiento continuo del proceso.

Las dos primeras fases, preparación y diseño andragógico, abarcan la conformación del equipo técnico, la elaboración del guion instruccional, el libro de estilo y la validación del diseño por parte de un panel de expertos en música y finanzas.

Con esta base del contenido del curso, durante las siguientes fases se desarrollan los materiales audiovisuales, guías prácticas y recursos

descargables, junto con la configuración técnica de Moodle, pruebas de accesibilidad y ajustes visuales de la interfaz.

Finalmente, se cierra con la ejecución del piloto, la evaluación de los resultados y los ajustes finales necesarios para garantizar la calidad técnica y pedagógica del curso antes de su implementación general.

La división por semanas facilita el control de avances y la distribución equitativa de las tareas

entre los distintos especialistas, mientras que la estructura por dependencias asegura que el desarrollo de materiales, la validación de contenidos y la configuración tecnológica se realicen en el orden más eficiente.

Su diseño permite visualizar de manera clara las etapas de desarrollo, monitorear los progresos y prever los recursos humanos y materiales necesarios para la puesta en marcha del programa.

40 semanas

5 fases de trabajo

5.7. Presupuesto

El presupuesto está compuesto de dos fases. La primera, de desarrollo, desglosa la inversión inicial y única para la creación del curso. La segunda, la fase de implementación, incluye los costos operativos recurrentes de cada nueva edición del programa.

5.7.1. Presupuesto de desarrollo

El presupuesto de desarrollo, detallado en la Tabla 2, fue diseñado junto con el plan de trabajo y el diagrama de Gantt, por lo que están directamente relacionados e incluye sus cinco fases distribuidas en 40 semanas.

Así, esta inversión única abarca desde la conformación del equipo de trabajo, hasta la creación de contenidos del curso, la ejecución del piloto y los ajustes a este según su evaluación.

El presupuesto contempla la participación de un equipo de especialistas en enseñanza, diseño gráfico, producción audiovisual, asesoría financiera, música, desarrollo virtual, así como coordinadores. Este no es completamente rígido. Por ejemplo, el número de expertos consultores, que actualmente está planteado como 2, puede variar según las necesidades específicas del contexto. De cualquier modo, el pago de los honorarios se distribuye por semanas de trabajo, correspondientes a las fases del Gantt.

Además, se incluyen los costos de licencias de software, el alojamiento web, el alquiler de espacios para las reuniones de coordinación y la publicidad en redes para la convocatoria del piloto.

Por último, se contempla un 10% del subtotal para los imprevistos.

El curso fue pensado para atender principalmente las necesidades del sector musical, pero su diseño permite replicarlo en otras disciplinas artísticas con mínimos ajustes. Luego de un análisis de los módulos, se estima que alrededor del 78 % del contenido es reutilizable, ya que aborda principios universales de educación financiera, mientras que el otro 22 % requiere adaptación según la disciplina artística. Esto incluye la actualización de ejemplos, terminología, materiales visuales y estudios de caso propios de cada sector, manteniendo los componentes técnicos, audiovisuales y metodológicos del curso, y siendo aprobados por consultores de sus áreas. Este diseño se refuerza mediante alianzas estratégicas con instituciones culturales, educativas y financieras, además de agentes individuales, asegurando la sostenibilidad operativa del programa.

Así, FinanciARTE es capaz de adaptarse a otras áreas del sector cultural con una inversión reducida, de aproximadamente un 20 % del costo original, por cada nueva versión.

HONORARIOS				
Título	Monto por semana	No. semanas	Total	
Coordinador general	RD\$ 11,210.00	40	RD\$	448,400.00
Asistente de coordinador general	RD\$ 4,425.00	40	RD\$	177,000.00
Asesor de contenido	RD\$ 5,500.00	12	RD\$	66,000.00
Diseñador gráfico	RD\$ 50,000.00	6	RD\$	300,000.00
Camarógrafo/editor	RD\$ 35,000.00	6	RD\$	210,000.00
Diseñador UX	RD\$ 50,000.00	4	RD\$	200,000.00
Presentador de contenido	RD\$ 40,000.00	3	RD\$	120,000.00
Experto consultor 1	RD\$ 37,760.00	5	RD\$	188,800.00
Experto consultor 2	RD\$ 15,000.00	5	RD\$	75,000.00
Subtotal			RD\$	1,785,200.00
SUMINISTROS				
Tipo de Suministro	Costo unitario	Cantidad	Total	
Hosting Moodle	RD\$ 16,250.00	1	RD\$	16,250.00
Publicidad en redes sociales	RD\$ 10,000.00	1	RD\$	10,000.00
Espacio físico	RD\$ 2,600.00	12 (hrs)	RD\$	31,200.00
Subtotal			RD\$	57,450.00
OTROS COSTOS				
Tipo de Costo	Costo unitario	Cantidad	Total	
Imprevistos (10%)	RD\$ 184,265.00	1	RD\$	184,265.00
Subtotal			RD\$	184,265.00

RESUMEN PRESUPUESTO DESARROLLO	
Categoría	Total
HONORARIOS	RD\$ 1,785,200.00
SUMINISTROS	RD\$ 57,450.00
OTROS COSTOS	RD\$ 184,265.00
Total	RD\$ 2,026,915.00

Tabla 3. Presupuesto desarrollo. Elaboración propia.



Fig. 31. Calculadora. Adaptado de Fadhil (2023), Unsplash.

5.7.2. Presupuesto de implementación

El presupuesto de implementación corresponde a los costos operativos de cada edición del curso, ver Tabla 3. Debido a que la inversión inicial del presupuesto de desarrollo ya fue ejecutada en este punto, su costo es significativamente menor.

Incluye los costos humanos y técnicos mínimos necesarios para su ejecución virtual y acompañamiento formativo.

Los honorarios contienen los servicios de tutoría académica, gestión de comunicación digital y soporte técnico, asegurando la continuidad del curso, el acompañamiento a los participantes y la difusión en redes sociales.

Los suministros corresponden primeramente al mantenimiento del alojamiento de Moodle, prorrateado entre las tres ediciones anuales del curso planteadas. Este monto se basa en el plan “mini” de Moodle, con disponibilidad hasta 100 usuarios, por lo que se plantea un máximo de 30 participantes por edición, dejando 10 usuarios

para tutores, personal técnico y pruebas de mantenimiento.

Además, dentro de los suministros se incluyen gastos de promoción digital para la captación de participantes.

Igual que el presupuesto de desarrollo, este reserva el equivalente al 10 % del subtotal para imprevistos.

Cabe destacar que este presupuesto de implementación es flexible y puede variar según la institución que albergue el programa. En los casos donde la entidad cuente con personal técnico propio, estos costos pueden ser cubiertos internamente, reduciendo el total operativo.

Esta estructura garantiza que el programa sea financieramente sostenible, permitiendo su realización tres veces por año con una inversión mínima y un alto nivel de retorno formativo.

Presupuesto implementación (ver anexo)

HONORARIOS			
Título	Monto por semana	No. semanas	Total
Soporte técnico	DOP 20,000.00	12	RD\$ 240,000.00
Tutor	DOP 16,388.88	10	RD\$ 163,888.80
Community manager	DOP 15,833.34	6	RD\$ 95,000.04
Subtotal			RD\$ 498,888.84
SUMINISTROS			
Tipo de Suministro	Costo unitario	Cantidad	Total
Hosting Moodle	DOP 16,250.00	0.333	RD\$ 5,411.25
Publicidad en redes sociales	DOP 35,000.00	1	RD\$ 35,000.00
Subtotal			RD\$ 40,411.25
OTROS COSTOS			
Tipo de Costo	Costo unitario	Cantidad	Total
Imprevistos (10%)	DOP 53,930.00	1	RD\$ 53,930.00
Subtotal			RD\$ 53,930.00

RESUMEN PRESUPUESTO IMPLEMENTACIÓN	
Categoría	Total
HONORARIOS	RD\$ 498,888.84
SUMINISTROS	RD\$ 40,411.25
OTROS COSTOS	RD\$ 53,930.00
Total	RD\$ 593,230.09

Tabla 4. Presupuesto implementación. Elaboración propia.

5.8. Financiamiento y Alianzas

Con el fin de respaldar la operación y la sostenibilidad del curso, será desarrollado bajo la sombrilla de una fundación sin fines de lucro que actúe como administradora. Esto permite recibir fondos y manejarlos con transparencia, además de que abre puertas para establecer convenios y operar con credibilidad. Teniendo esto en cuenta, se busca desarrollar alianzas estratégicas con actores del sector artístico/musical, académico, financiero y de salud mental, cumpliendo distintos roles.

Académicas y culturales



Fig. 32. Conservatorio Nacional. Adaptado de Dirección Nacional de Bellas Artes (s.f.).

Comenzando con las alianzas académicas y culturales, las cuales incluyen universidades, centros y festivales culturales, y el Conservatorio Nacional de Música. Su respaldo no solo fortalece la difusión y captación de participantes, ampliando el alcance, sino que también aporta legitimidad al contenido y la iniciativa en general al ser organizaciones establecidas y reconocidas en la formación continua y superior.

Estas organizaciones pueden contribuir con la validación del contenido, la certificación y la integración del curso dentro de sus propias ofertas educativas, tanto de carácter obligatorio como complementario.

Sector musical



Fig. 33. Músicos Cuba. Adaptado Johnson (2003).

Continuando por esta misma línea, pero con un enfoque en el oficio artístico cotidiano, están las alianzas con el sector musical y sus redes comunitarias. A diferencia de las anteriores, estas contribuyen desde la experiencia directa en el campo, siendo los mismos músicos o los profesionales que se desempeñan directamente con ellos.

Esta colaboración permite integrar sesiones con invitados, figuras conocidas quienes comparten estrategias dentro de la industria. También se vincula con el enfoque metodológico del proyecto, que incorpora elementos de investigación acción participativa desde el diagnóstico inicial con el propósito de crear un producto contextualizado. Así, impulsa la difusión orgánica del curso, atrayendo participantes y sosteniendo este como un recurso valioso.

Bienestar emocional



Fig. 34. Manos. Adaptado de Meutzner (s.f.).

En tercer lugar están las alianzas con organizaciones o individuos orientados al bienestar emocional, especialmente al financiero-emocional, como programas de salud mental o psicólogos.

A través de estas colaboraciones, el curso podrá implementar el apartado de bienestar de la estructura modular, incorporando herramientas para manejar el estrés que surge por la inestabilidad de ingresos, fortalecer la toma de decisiones y comprender el ámbito emocional de la gestión del dinero en una carrera no tradicional.

Esta alianza ayuda a desarrollar un enfoque humano, como consecuencia de una necesidad identificada, la ansiedad que enfrentan muchos músicos frente a su economía y que afecta su bienestar.

Entidades financieras



Fig. 35. Banco. Adaptado de Wegner (2020).

Por último, se contemplan las alianzas con entidades financieras como unas de las más importantes. Estas instituciones pueden aportar contenido especializado al curso debido a la naturaleza de su trabajo, ya que se dedican de forma directa a los mismos módulos que serán impartidos. Su colaboración garantiza que los contenidos sean precisos y actualizados, además de aportar credibilidad y solidez.

Debido a su naturaleza y su experiencia en iniciativas similares, estas instituciones también son posibles socios para respaldar los costos operativos del proyecto en distintos niveles. Este apoyo puede ir desde contribuciones puntuales en áreas específicas hasta la cobertura total de los gastos asociados al desarrollo, implementación y difusión del curso.



A partir de estas alianzas, y considerando que se desarrolla bajo una organización sin fines de lucro, el financiamiento tiene un carácter abierto y no se limita a un solo tipo de institución.

Este puede provenir tanto de organizaciones culturales y académicas como de instituciones financieras o afines, dependiendo de sus capacidades. Esto permite que distintos actores participen en la producción de contenidos, desarrollo técnico, creación de materiales, tutoría, difusión o mantenimiento operativo. Asimismo, una institución puede asumir la cobertura completa del curso, lo cual facilita la expansión del programa a nuevas ediciones y otros sectores artísticos.

Aunque el curso será gratuito para garantizar su accesibilidad, el pago opcional del certificado por RD\$2,000.00 representa un ingreso complementario que contribuye a cubrir gastos menores y apoyar la operación sin generar barreras económicas para los participantes.

Fig. 36. Capital semilla. Adaptado de Henderson (2020), Unsplash.

La colaboración intersectorial

legítima y sostiene

la operación del proyecto.

5.9. Matriz de Riesgos

La ejecución implica una serie de factores que pueden afectar su desarrollo y continuidad, por lo que se elaboraron dos matrices de riesgos que identifican posibles obstáculos tanto en la fase de desarrollo como en la fase de implementación.

5.9.1. Riesgos de Desarrollo

DESARROLLO					
Riesgo identificado	Probabilidad	Impacto	Riesgo	Medida preventiva	Respuesta
Retraso en la producción de materiales	Media	Medio	Medio	Planificar con márgenes realistas	Reasignar tareas o simplificar materiales para cumplir los plazos mínimos.
Falta de coordinación entre el equipo	Baja	Medio	Bajo	Uso de herramientas colaborativas	Reasignar funciones.
Limitaciones técnicas en Moodle	Baja	Alto	Medio	Pruebas continuas	Contactar a Moodle para pedir asistencia mayor.
Falta de financiamiento inicial	Media	Alto	Alto	Asegurar convenios con múltiples instituciones culturales	Priorizar actividades esenciales y posponer elementos complementarios.
Escasa convocatoria para el piloto	Media	Alto	Alto	Diseñar estrategia de comunicación efectiva y alianzas	Extender la convocatoria o abrir piloto mixto con otras provincias.

Tabla 5. Riesgos de desarrollo. Elaboración propia.

Fig. 37. Programación. Adaptado de Pavlov (2016), Unsplash.



En la etapa de desarrollo, los riesgos se relacionan principalmente con la producción de contenidos, la coordinación del equipo técnico y la viabilidad financiera inicial.

Entre ellos, destaca el posible retraso en la producción de materiales, derivado de la complejidad del diseño audiovisual y de la carga de trabajo distribuida entre los encargados. Para mitigar este riesgo, se priorizaron márgenes de tiempo realistas y cronogramas flexibles, con la posibilidad de reajustar tareas o simplificar materiales sin comprometer la calidad.

La falta de coordinación entre el equipo presenta una probabilidad baja, pero se atiende mediante el uso de herramientas colaborativas digitales que actualicen en tiempo real el estatus de las tareas e integren vías de comunicación.

En caso de detectar dificultades, se contempla la reasignación temporal de funciones o la reorganización de prioridades para mantener el flujo de trabajo.

En el área tecnológica, las limitaciones técnicas en Moodle representan un riesgo medio, ya que

el programa depende de la estabilidad de la plataforma a todo momento.

Como medida preventiva, se establecieron pruebas continuas de navegación y carga de materiales, así como la opción de contactar al soporte técnico de Moodle o su comunidad de desarrolladores ante eventuales fallos más graves.

Uno de los riesgos más relevantes es la falta de financiamiento inicial, que podría retrasar la producción o limitar el alcance del piloto.

Para reducir su impacto, se contempla asegurar convenios con instituciones culturales, académicas o de cooperación internacional y, en caso de contingencia, priorizar las actividades esenciales posponiendo las complementarias.

Finalmente, se considera el riesgo de una escasa convocatoria para el piloto, también como alto. Para esto, se ha asignado el diseño de una campaña de comunicación efectiva, el fortalecimiento de alianzas con instituciones artísticas y la posibilidad de extender la convocatoria o abrir el piloto a otras provincias para fortalecer la participación, y a la vez, la diversidad del sector.

5.9.2. Riesgos de Implementación

IMPLEMENTACIÓN					
Riesgo identificado	Probabilidad	Impacto	Riesgo	Medida preventiva	Respuesta
Baja participación o abandono de estudiantes	Media	Alto	Alto	Diseñar módulos cortos, flexibles y recordatorios automáticos.	Repetir la convocatoria.
Fallas técnicas en Moodle o Zoom	Baja	Medio	Bajo	Copias de seguridad periódicas.	Reprogramar sesiones.
Interacción baja en foros	Media	Bajo	Bajo	Fomentar dinámicas participativas y foros temáticos guiados.	Intervención del tutor con mensajes personalizados y ejemplos reales.
Dificultad para sostener el curso a largo plazo	Media	Alto	Alto	Estimar costos anuales y establecer alianzas.	Integrar el curso a plataformas educativas ya establecidas.

Tabla 6. Riesgos de implementación. Elaboración propia.



Fig. 38. Rompecabezas incompleto. Adaptado de Tepavac (2024), Unsplash.

Durante la fase de implementación, los riesgos se conectan con la participación, la operatividad de la plataforma y la sostenibilidad a largo plazo.

El más relevante es el abandono o baja participación de los estudiantes con un riesgo alto, especialmente debido a que se trata de un entorno principalmente asincrónico. Aunque esta autonomía resulta beneficiosa en la flexibilidad de horarios, también incrementa la probabilidad de abandono si el estudiante no posee hábitos de autogestión.

Para prevenirlo, los módulos se diseñan en formato breve y “bite size” (manejable), con recordatorios automáticos y las reuniones sincrónicas agendadas.

Si el problema continúa, se plantea la reapertura de convocatoria o repetición de cohorte hasta alcanzar la cantidad mínima de participantes.

Las fallas técnicas en Moodle o Zoom tienen baja probabilidad, pero impacto medio, por lo que

se contemplan copias de seguridad periódicas, pruebas previas a las sesiones y protocolos de reprogramación inmediata en caso de interrupciones.

Otro riesgo potencial es la baja interacción en los foros virtuales, que puede afectar la construcción colectiva del conocimiento.

Para esto, el tutor aplicará dinámicas participativas, foros temáticos guiados y mensajes personalizados que fomenten la colaboración y la reflexión práctica.

Finalmente, se reconoce el desafío de sostener el curso a largo plazo, especialmente en términos financieros e institucionales.

Las medidas preventivas incluyen la estimación de costos anuales, la búsqueda de alianzas estratégicas y la posibilidad de integrar el curso a plataformas educativas ya establecidas, lo que permitiría reducir gastos operativos y garantizar la continuidad del programa.

Conclusiones y Recomendaciones

6. Conclusiones y Recomendaciones

Luego de analizar en detalle la problemática que rodea la sostenibilidad económica del músico en República Dominicana, este capítulo presenta las conclusiones derivadas, así como las recomendaciones en relación a los siguientes pasos.

La evidencia recopilada confirma que la situación económica del músico dominicano, más allá de ser el resultado de decisiones individuales y aisladas, son consecuencia de una estructura donde colaboran la inestabilidad laboral, la ausencia de formación financiera, la informalidad y una débil articulación sectorial.

Desde el marco teórico, conceptos como el trabajo no clásico, la autoprecarización y la Economía Naranja permitieron interpretar esta realidad bajo una mirada holística. Se llegó al mismo lugar: el arte requiere herramientas de gestión para sostenerse, especialmente en contextos donde la pluriactividad laboral y la incertidumbre de ingresos son la costumbre. Aunque la pasión artística y el amor al oficio son relevantes, no son suficientes para combatir las dinámicas históricas

Las entrevistas realizadas profundizaron esto, aportando ejemplos concretos de cómo la informalidad y la ausencia de formación económica se traducen en prácticas improvisadas, dificultad para planificarse y, a menudo, una aceptación de la inestabilidad como parte “natural” de esa profesión. Este hallazgo se relaciona directamente con la literatura documentada, donde autores resaltan que la precariedad artística tiene carácter aprendido y reproducido de forma principalmente cultural.

El análisis de referentes internacionales permitió identificar buenas prácticas relevantes, pero también mostró la importancia de la contextualización, ya que esos modelos existentes operan en entornos institucionales sólidos y establecidos, por lo que requieren adaptaciones para ser aplicados al contexto local.

A partir de estos hallazgos surgió FinanciARTE, una propuesta formativa virtual, modular y autogestionada que integra educación financiera, gestión estratégica y herramientas digitales. Su estructura flexible responde directamente al pluriempleo y a los horarios variables del músico dominicano, y su enfoque andragógico permite que el aprendizaje parta de la experiencia concreta del participante, traduciendo conceptos financieros en herramientas prácticas para su trabajo.

Por esto, la investigación confirma que mejorar la educación financiera en el sector musical no solo beneficia al individuo, sino que fortalece el ecosistema cultural dominicano, generando un sector más sostenible y competitivo. Igualmente, demuestra que la sostenibilidad artística depende tanto del talento como de la capacidad de organizar, planificar y gestionar estratégicamente la carrera profesional.

6.1. Recomendaciones

A partir del desarrollo del proyecto, se proponen las siguientes recomendaciones.

Para continuar con el plan establecido en la propuesta, el primer paso es implementar una prueba piloto de FinanciARTE: música en alianza con instituciones culturales o académicas, con el propósito de validar la pertinencia del modelo, recibir retroalimentación del público objetivo y ajustar lo necesario antes del lanzamiento oficial.

A partir de esto surge la oportunidad de ampliar FinanciARTE a otras disciplinas artísticas, como danza, teatro, artes visuales o artes literarias, debido a sus características similares en términos de trabajo no clásico.

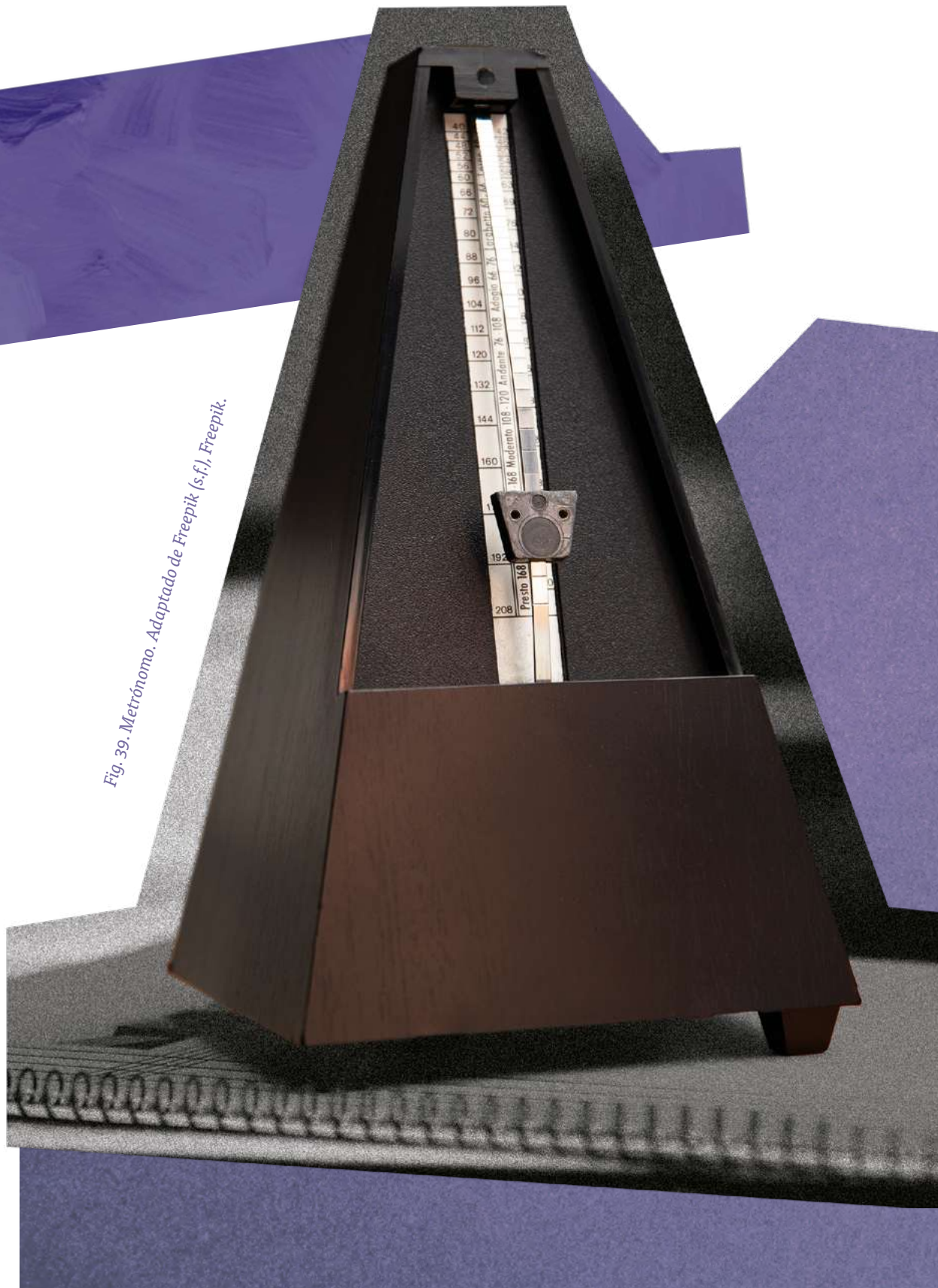
Asimismo, a nivel macro es fundamental integrar la educación financiera, especialmente en los currículos artísticos, para que los estudiantes de este sector puedan adquirir las competencias necesarias para vivir dignamente de su trabajo.

En esta misma línea, se requiere fortalecer las alianzas interinstitucionales y/o estratégicas para garantizar la permanencia del programa, con actores del sector musical, entidades educativas, instituciones financieras y especialistas en bienestar emocional como punto de partida.

Además, se recomienda fomentar iniciativas complementarias orientadas a concientizar al público sobre el valor económico y social del trabajo artístico y sus creadores.

La sostenibilidad del músico dominicano no solo depende de su talento, sino de una articulación estratégica de formación y acompañamiento institucional. FinanciARTE se presenta como un camino hacia la sostenibilidad, capaz de generar cambios en las prácticas, percepciones y oportunidades de los músicos del Distrito Nacional y, potencialmente, del país.

Fig. 39. Metrónomo. Adaptado de Freepik (s.f.), Freepik.



Referencias

Acento. (28 de marzo de 2025). Senador recibe proyectos de ley para beneficiar artistas. Acento. <https://acento.com.do/cultura/senador-recibe-proyectos-de-ley-para-beneficiar-artistas-9475631.html>

Ahmed, S. K., Mohammed, R. A., Nashwan, A. J., Ibrahim, R. H., Abdalla, A. Q., Ameen, B. M. M. y Khdir, R. M. (2025). Using thematic analysis in qualitative research. *Journal of Medicine, Surgery, and Public Health*, 6, 100198. <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S2949916X25000222>

Alcántara, K. (30 de abril de 2023). La industria musical necesita leyes que regulen su actividad. Periódico El Dinero. <https://eldinero.com.do/227896/la-industria-musical-necesita-leyes-que-regulen-su-actividad/>

Americans for the Arts. (2024). An In-Depth Look at Public Perceptions and Attitudes About Arts & Culture in America Americans Speak Out About the Arts in 2023. https://www.americansforthearts.org/sites/default/files/AFTA_2023_Public%20Opinion%20Study_FINAL_12.4.24.pdf

Banco Central. (2024). Encuesta Nacional de Consumo Cultural (ENCC) 2024 Principales resultados. <https://cdn.bancentral.gov.do/documents/sala-de-prensa/noticias/documents/Presentacion-ENCC-20241216.pdf?v=1758504452126>

Banco Central. (s.f.). Sobre Nosotros - Estrategia Nacional de Educación Económica y Financie. ENEEF. Recuperado el 1 de octubre, 2025, de <https://eneef.do/sobre-nosotros/>

Banco Central. (2022). Estrategia Nacional de Inclusión Financiera. In https://cdn.bancentral.gov.do/documents/ENIF_V3.pdf.

Braun, V. y Clarke, V. (2006). Using thematic analysis in psychology. *Qualitative Research in Psychology*, 3(2), 77-101. <https://doi.org/10.1191/1478088706qp0630a>

Broadcast Music, Inc. (s.f.). About. BMI. Recuperado el 16 de octubre, 2025, de <https://www.bmi.com/about>

Caribe Emergente [@caribeemergente.do]. (s.f.). [perfil de Instagram]. Instagram. Recuperado el 11 de octubre, 2025, de <https://www.instagram.com/caribeemergente.do/>

Caudall. (2025). II Informe de Salud Financiera 2022 de la R.D. In Caudall. <https://www.caudall.com/pdf/II%20Estudio%20Salud%20Financiera%202022%20RD.pdf>

Centro Cultural de España en Santo Domingo. (2020). Ecosistema de la música dominicana 2020. In Caribe Alternativo. <https://caribealternativo.com/wp-content/uploads/2021/03/MAPEO-ECOSISTEMA-MUSICA-DOMINICANA-ENERO-2021.pdf>

City National Bank. (s.f.). Entertainment & Sports. City National Bank. Recuperado el 16 de octubre, 2025, de <https://www.cnb.com/industries-we-serve/entertainment.html>

Coben, D., Dawes, M., & Lee, N. (2005). Research report Financial literacy education and Skills for Life. In London

Met Repository. National Research and Development Centre for Adult Literacy and Numeracy. <https://repository.londonmet.ac.uk/7078/1/NLeewithCoben%26Dawes-DfESResearchReport2005.doc.pdf>

Constitución de la República Dominicana [Const] Art. 64 (10 de julio de 2015)

Deng, H.-T., Chi, L.-C., Teng, N.-Y., Tang, T.-C. y Chen, C.-L. (2013). Influence of Financial Literacy of Teachers on Financial Education Teaching in Elementary Schools. *International Journal of E-Education, E-Business, E-Management and E-Learning*. <https://doi.org/10.7763/ijeeee.2013.v3.195>

De La Garza, E. (2010). Hacia un concepto ampliado de trabajo. Anthropos Research & Publications.

Doan, T. H. D. (2020). The advantages and disadvantages of virtual learning. *IOSR Journal of Research & Method in Education*, 10(3), 45-48.

Duque, I. y Buitrago, P. (2013). La Economía Naranja: Una Oportunidad Infinita. Banco Interamericano de Desarrollo.

Entertainment Community Fund. (s.f.). Entertainment Community Fund. entertainmentcommunity.org. Recuperado el 9 de octubre, 2025, de <https://portal.entertainmentcommunity.org>

Ernst & Young. (2015). Cultural times: the first global map of cultural and creative industries. Unesco.org. <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000235710>

Feagin, J. R., Orum, A. M. y Sjoberg, G. (Eds.). (1991). A case for the case study. UNC Press Books. <https://books.google.com.do/books?id=2PTGDwAAQBAJ&lpg=PA1&ots=xWtgXo8Vwj&lr&hl=es&pg=PP6#v=onepage&q&f=false>

Flick, U. (2007). El diseño de la investigación cualitativa (Vol. 1). Ediciones Morata. <https://dpp2017blog.wordpress.com/wp-content/uploads/2017/08/disec3b1o-de-la-investigac3b3n-cualitativa.pdf>

Folgueiras-Bertomeu, P. y Sabariego-Puig, M. (2018). Investigación-acción participativa. El diseño de un diagnóstico participativo. *REIRE Revista d'Innovació i Recerca en Educació*, 11(1), 16-25. <http://doi.org/10.1344/reire2018.11.119047>

Freire, P. (2011). La Educación Como Práctica de la Libertad (L. Ronzoni, Trans.). Siglo XXI Editores. https://assliuab.noblogs.org/files/2013/09/freire_educaci%C3%B3n_como_pr%C3%A1ctica_libertad.pdf_-1.pdf (Trabajo original publicado en 1967)

Guadarrama, R. (2022). Vivir del arte: la condición social de los músicos profesionales en México. <http://ilitia.cua.uam.mx:8080/jspui/bitstream/123456789/1057/1/VIVIR%20DEL%20ARTE.pdf>

Inter-American Development Bank. (23 de septiembre de 2023). IDB Publication Sums Up 10 Years of Lessons and Guidance on Boosting Creative Industries. IDB. <https://www.iadb.org/en/news/idb-publication-sums-10->

years-lessons-and-guidance-boosting-creative-industries

Knowles, M. (1980). *The Modern Practice of Adult Education: From Pedagogy to Andragogy*. <https://collearning.info/wp-content/uploads/2019/03/The-Modern-Practice-of-Adult-Education.pdf>

Kolb, D. A. (1984). *Experimental Learning: Experience as the Source of Learning and Development*. Prentice-Hall. https://www.researchgate.net/publication/235701029_Experiential_Learning_Experience_As_The_Source_Of_Learning_And_Development

Latin GRAMMYS. (2023). La Fundación Cultural Latin GRAMMY y JP Morgan Chase Inauguran Una Serie De Talleres Sobre Salud Financiera Para Estudiantes | LatinGRAMMY.com. <https://www.latingrammy.com/noticias/la-fundacion-cultural-latin-grammy-y-jp-morgan-chase-inauguran-una-serie-de-talleres-sobre-salud-financiera-para-estudiantes>

Ley No. 66-97 General de Educación, (1997). <https://www.ministeriodeeducacion.gob.do/transparencia/base-legal-de-la-institucion/leyes/listados>

Ley No. 65-00 sobre Derecho de Autor, (2000). <https://www.egeda.do/documentos/Ley%20No.65-00%20sobre%20Derecho%20de%20Autor.pdf>

Ley No. 183-02 que aprueba la Ley Monetaria y Financiera, (2002). https://simv.gob.do/wpfd_file/ley-no-183-02/

Ley No. 358-05 Ley General de Protección de los Derechos del Consumidor o Usuario, (2005). <https://micm.gob.do/transparencia/images/pdf/transparencia/base-legal-de-la-institucion/leyes/Ley%20358-05%20Proteccion%20al%20Consumidor%20o%20Usuario.pdf>

Ley No. 340-19 Régimen de Incentivo y Fomento del Mecenazgo, (2019). [https://transversal.at/transversal/1106/lorey/es](https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&opi=89978449&url=https://cultura.gob.do/transparencia/index.php/base-legal/category/323-leyes%3Fdownload%3D7002:ley-no-340-19-mediante-la-cual-se-establece-el-regimen-de-incentivo-y-fomento-del-mecenazgo-cultural-de-la-republica-dominicana-de-fecha-10-09-2009%26start%3D20&ved=2ahUKEwiw1YXJ5LuQAxXH3skDHSEKPkQFnoECBgQAQ&usg=AOvVaw1ev_VAEU51SBZHKm_X9Pnw Lorey, I. (enero de 2006). Gubernamentalidad y precarización de sí. <i>Transversal Texts</i>. <a href=)

MacCleoud, H. (2023). View of Cultural, Geopolitical, and Structural Barriers to Social Innovation. In *Socialinnovationsjournal.com*. <https://socialinnovationsjournal.com/index.php/sij/article/view/5386/4359>

Martínez, J. G. (20 de marzo de 2025). Diez retos pendientes de la educación financiera en la República Dominicana. *Acento*. <https://acento.com.do/economia/diez-retos-pendientes-de-la-educacion-financiera-en-la-republica-dominicana-9470857.html>

Mauro, K. (2018). Entre el mundo del arte y el mundo del trabajo. Herramientas conceptuales para comprender la dimensión laboral del trabajo artístico. *Telonde fondo. Revista de Teoría Y Crítica Teatral*, 14(27), 114. <https://doi.org/10.34096/tdf.n27.5097>

Milam, B. (2019). Exploring Financial Literacy of Independent Musicians in the Gig Exploring Financial

Literacy of Independent Musicians in the Gig Economy Economy. https://aquila.usm.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1646&context=honors_theses

Ministerio de Cultura. (2025, September 2). Ministerio de Cultura desarrolla jornada de capacitación en gestión cultural en Haina. *Cultura.gob.do*; Ministerio de Cultura. <https://www.cultura.gob.do/index.php/noticias/item/2896-ministerio-de-cultura-desarrolla-jornada-de-capacitacion-en-gestion-cultural-en-haina>

Ministerio de Economía, Planeación y Desarrollo. (2012). *Estrategia Nacional de Desarrollo 2030 (END 2030)*.

Ministerio de Economía, Planificación Y Desarrollo (MEPyD). <https://mepyd.gob.do/viceministerios/planificacion/digedes/estrategia-nacional-de-desarrollo-2030/>

Ministerio de Economía, Planificación y Desarrollo. (2025). Panorama Sectorial abril 2025. En *Mepyd.gob.do*. <https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&opi=89978449&url=https://mepyd.gob.do/publicacion/panorama-sectorial-abril-2025/&ved=2ahUKEwjOyr2hnPyPAxUGkmoFHeWYHs4QFnoECBsQAQ&usg=AOvVaw2Dj1HXGGy-dAlr69NlpljE>

Morales, A. y Romero, J. (2021). Aproximación teórica y caracterización del trabajo del músico: entre la precarización y la sobrevivencia. <https://www.redalyc.org/journal/4964/496468061008/496468061008.pdf>

OECD. (2020). *OECD legal instruments*. [legalinstruments.oecd.org](https://legalinstruments.oecd.org/en/instruments/OECD-LEGAL-0461). <https://legalinstruments.oecd.org/en/instruments/OECD-LEGAL-0461>

Oliva, J. (2018). Factores, condiciones y contexto del emprendimiento cultural. *Nova Scientia*, 10(20), 442-464. <https://doi.org/10.21640/ns.v10i20.1081>

Organización de las Naciones Unidas. (2015). *Objetivos y Metas de Desarrollo Sostenible*. Naciones Unidas. <https://www.un.org/sustainabledevelopment/es/objetivos-de-desarrollo-sostenible/>

Organización Internacional para las Migraciones. (2022). Migración Venezolana impacta positivamente en la economía dominicana. Oficina Regional Para Las Américas de La Organización Internacional Para Las Migraciones. <https://lac.iom.int/es/news/migracion-venezolana-impacta-positivamente-en-la-economia-dominicana>

Simms, M., Mcdaniel, M., Fyffe, S., y Lowenstein, C. (2015). Structural Barriers to Racial Equity in Pittsburgh. <https://www.urban.org/sites/default/files/alfresco/publication-pdfs/2000518-Structural-Barriers-to-Racial-Equity-in-Pittsburgh-Expanding-Economic-Opportunity-for-African-American-Men-and-Boys.pdf>

SONA Foundation. (s.f.). *Music & Money*. The SONA Foundation. Recuperado el 16 de octubre, 2025, de https://www.sonafoundation.com/musicandmoney?fbclid=PAZXhobgNhZWocMTEAAaeBogXffPkRwLJGGH9DpEAEGLcx6B-fkFojvtjQhecOqKZIZzWwxx37QxoYGA_aem_9aNjI376OBMYZChvJAURw

Throsby, D. (2001). *Economics and Culture*. In Library of Congress. The Press Syndicate of the University of Cambridge. <https://catdir.loc.gov/catdir/samples/cam031/00063072.pdf>

UNCTAD. (2010). *Creative Economy Report 2010* (p. 8). United Nations. <https://unctad.org/publication/creative->

economy-report-2010

UNESCO. (2018). Impulsando la economía naranja en América y el Caribe. Unesco.org. <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000368782>

UNESCO. (2025, October 13). ARTSECURE. Unesco.org. <https://www.unesco.org/es/articles/artsecure>

Woronkowicz, J., & Noonan, D. (2017, 5 de diciembre). The Entrepreneurial Artist: the same, or different, than other non-artist entrepreneurs? Association for Cultural Economics International. <https://culturaleconomics.org/the-entrepreneurial-artist-the-same-or-different-than-other-non-artist-entrepreneurs/>

Yin, R. K. (1981). The Case Study Crisis: Some Answers. *Administrative Science Quarterly*, 26(1), 58–65. https://timothydavidson.com/Library/Articles/03.%20Miscellaneous%20articles%20to%20be%20filed/Yin-1981-the_case_study_crises_some_answers_sage-_cornell_o.pdf

Referencias (imágenes)

Autor desconocido (2001). [Moliendo Cafe de Fanfare Ciocarlia]. [Fotografía]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=QiHmiZQNgL4>

Autor desconocido (s.f.) [Mano sosteniendo micrófono]. [Fotografía]. Pinterest. <https://es.pinterest.com/pin/294563631904207235/>

Autor desconocido (s.f.). Poncho Sánchez. [Fotografía]. Blue Jay Jazz Foundation. <https://bluejayjazz.org/poncho-sanchez/>

Autor desconocido. (s.f.). [Teclado al exterior]. [Fotografía]. Canva.

Alenat (2015). [Partitura de cuerdas con anotaciones]. [Fotografía]. Pixabay. <https://pixabay.com/photos/music-music-score-composition-1010703/>

Allman, C. (2024). Una mujer con Rastas cantando en un micrófono. [Fotografía]. Unsplash. <https://unsplash.com/es/fotos/una-mujer-con-rastas-cantando-en-un-microfono-GCCHLwHPvPg>

Arielnunezg (2018). Bandera dominicana. [Fotografía]. Pixabay. <https://pixabay.com/photos/country-flag-flags-blue-red-3880741/>

Banco Central (2019). [Edificio del Banco Central]. [Fotografía]. Banco Central. <https://www.bancentral.gov.do/a/d/4599-el-banco-central-el-tipo-de-cambio-y-las-tasas-de-interes>

Banco Central. (s.f.). [Moneda de un peso]. [Fotografía]. Banco Central. <https://www.bancentral.gov.do/a/d/6066-monedas>

Barker, C. (2024). Un hombre sentado en el suelo junto a un piano, [Fotografía]. Unsplash. https://unsplash.com/es/fotos/un-hombre-sentado-en-el-suelo-junto-a-un-piano-e_vgl4j1P54

Boogie Holiday. (2025). [Trompetista sentado]. [Fotografía]. Instagram. <https://www.instagram.com/p/DL1QLsTTO2p/>

Bunduche, E. (2021). Hombre con camiseta negra y pantalones negros sosteniendo un paraguas naranja. [Fotografía]. Unsplash. <https://unsplash.com/es/fotos/hombre-con-camiseta-negra-y-pantalones-negros-sosteniendo-un-paraguas-naranja-n5rLdlF4aEc>

CarlosVdeHabsburgo. (2024). Latin Grammy. [Fotografía]. Wikipedia. https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Latin_Grammy.jpg

Centro Cultural España en Santo Domingo. (2025). [Afiche Caribe Emergente edición 2025]. [Ilustración]. Centro

Cultural España en Santo Domingo. <https://ccesd.org/evento/caribe-emergente-2025-edicion-musica/>

Chan, M. (2025). Dos músicos tocan la guitarra y el acordeón en la calle. [Fotografía]. Unsplash. <https://unsplash.com/es/fotos/dos-musicos-tocan-la-guitarra-y-el-acordeon-en-la-calle-4lHXOix-X9I>

Clu (2008). Conductores manos con baton sobre fondo negro. [Fotografía]. iStock. <https://www.istockphoto.com/es/foto/conductores-manos-con-baton-sobre-fondo-negro-gm157399632-7979164?searchscope=image%2Cfilm>

Dirección General de Bellas Artes (s.f.). [Conservatorio Nacional de Música]. [Fotografía]. Bellas Artes RD. <https://www.bellasartesrd.gob.do/categoria/noticias2/conservatorio-nacional-de-musica-celebra-dia-internacional-de-la-musica-con-festival-semana-de-la-musica>

Disu. (2025). Dj Hamzkid through my lens 25. [Fotografía]. Instagram. https://www.instagram.com/disu_artistry/

Fadhil, T. (2023). Una calculadora blanca sentada encima de una mesa. [Fotografía]. Unsplash. https://unsplash.com/es/fotos/una-calculadora-blanca-sentada-encima-de-una-mesa-aqB6_P5Z_Lg

Ferreira, J. (2018). Persona que atrapa la bombilla. [Fotografía]. Unsplash. <https://unsplash.com/es/fotos/persona-que-atrapa-la-bombilla-7esRPTt38nI>

Francine A. LeFrak Foundation (2021). [Presentación de Francine A. LeFrak]. [Fotografía]. Francine A. LeFrak Foundation. <https://francine-a-lefrak-foundat-9a122ef722bcc.webflow.io/news>

Freepik (s.f.). Abstract financial freedom still life assortment. [Fotografía]. Freepik. https://www.freepik.com/free-photo/abstract-financial-freedom-still-life-assortment_18987465.htm#fromView=search&page=1&position=10&uuid=cf14be21-cb07-40f3-addb-492a5b706791&query=piggy+bank

Frepik (s.f.). Instrumento musical en la tienda. [Fotografía]. Freepik. https://www.freepik.es/foto-gratis/instrumento-musical-tienda_51593204.htm

Greenleaf123 (2023). Ley y autoridad Concepto de abogado, martillo de sentencia en la sala del tribunal para la legislación de juicio penal y decisión judicial, juez que tiene justicia de pena culpabilidad y veredicto penal legal. [Fotografía]. iStock. <https://www.istockphoto.com/es/foto/ley-y-autoridad-concepto-de-abogado-martillo-de-sentencia-en-la-sala-del-tribunal-gm1483489085-510065351?searchscope=image%2Cfilm>

Henderson, M. (2020). Planta verde en vaso de vidrio transparente. Unsplash. <https://unsplash.com/es/fotos/planta-verde-en-vaso-de-vidrio-transparente-SoT4-mZhyhE>

Hughes, T. (s.f.) M's hands. [Fotografía]. Pinterest. <https://es.pinterest.com/pin/294563631904207260/>

Jans, D. (2018). Teclado de piano blanco y negro. [Fotografía]. Unsplash. https://unsplash.com/es/fotos/teclado-de-piano-blanco-y-negro-RQo_Fp2Hr2M

Johnson, J. (2003). Street Band Havana Cuba. [Fotografía]. Flickr. <https://www.flickr.com/photos/jezzerjohnson/261096916/>

Latin GRAMMYS (2023). [Evento de Latin GRAMMYS]. [Fotografía]. Latin Grammy. <https://www.latingrammy.com/noticias/la-fundacion-cultural-latin-grammy-y-jp-morgan-chase-inauguran-una-serie-de-talleres-sobre-salud-financiera-para-estudiantes>

Marriage, F. (2017). MacBook Pro encima de la mesa. [Fotografía]. Unsplash. https://unsplash.com/es/fotos/macbook-pro-encima-de-la-mesa-vSchPA-YA_A

Meutzner, U. (s.f.) [Manos entrelazadas]. [Fotografía]. Ignant. <https://www.ignant.com/2023/08/29/bringing-together-nature-movement-and-community-she-she-is-reimagining-the-well-being-retreat/>

Meyer, M. (2018). People sitting down near table with assorted laptop computers. [Fotografía]. Unsplash. <https://unsplash.com/es/fotos/people-sitting-down-near-table-with-assorted-laptop-computers-SYTO3xso6fU>

Pavlov, I. (2016). Monitor showing Java programming. [Fotografía]. Unsplash. <https://unsplash.com/es/fotos/monitor-showing-java-programming-OqtafYT5kTw>

Pyx Photography (2023). Un primer plano de una persona tocando una guitarra. [Fotografía]. Unsplash. <https://unsplash.com/es/fotos/un-primer-plano-de-una-persona-tocando-una-guitarra-yTfiEj1Gbwc>

Siloiné, Y. (2018) Lápiz de mina blanca en la superficie. [Fotografía]. Unsplash. <https://unsplash.com/es/fotos/lapiz-de-mina-blanca-en-la-superficie-dyaxQ-aoGWY>

Tamagno, A. (s.f.). [Aisha Syed junto a orquesta]. [Fotografía]. Latinness. <https://latinness.com/aisha-syed-haber-nacido-en-latinoamerica-es-una-de-las-cosas-mas-importantes-de-mi-ser/>

The SONA Foundation (2025). Music & Money Year 2/Session 2: Sync to Swim SIZZLE REEL. [Captura de pantalla]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=GYcQChstRow&embeds_referring_uri=https%3A%2F%2Fwww.sonafoundation.com%2F&source_ve_path=Mjg2NjY

Tepavac, T. (2024). Una pieza de un rompecabezas a la que le falta una pieza. [Fotografía]. Unsplash. <https://unsplash.com/es/fotos/una-pieza-de-un-rompecabezas-a-la-que-le-falta-una-pieza-cWMhxNmQVqo>

Thespecialreport (2022). Palacio Nacional. [Fotografía]. Wikimedia. [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Palacio_Nacional_\(República_Dominicana\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Palacio_Nacional_(República_Dominicana).jpg)

Tingey Injury Law Firm (2021). Estatua de hormigón marrón del hombre. [Fotografía]. Unsplash. <https://unsplash.com/es/fotos/estatua-de-hormigon-marron-del-hombre-9SKhDFnw4c4>

Vago, G. (s.f.). Juan J. Sevilla TOCsticks American Hickory 5A. [Fotografía]. Pinterest. <https://es.pinterest.com/pin/294563631904207259/>

Verdarelli, P. (2013). CONTRABBASSO. [Fotografía]. Fotocommunity. <https://www.fotocommunity.com/photographer/paolo-verdarelli/1888819>

Wazouskie (s.f.). Fanfare Ciocarlia Asphalt Tango. [Fotografía]. Last.fm. <https://www.last.fm/es/music/Fanfare+Ciocarlia/+images/294ec6dc8f9b4128911d871d01d34cd2>

Wegner, B. (2020). Puerta de madera marrón con pomo de latón. [Fotografía]. Unsplash. <https://unsplash.com/es/fotos/puerta-de-madera-marron-con-pomo-de-laton-3ROwc3JSjCk>

Where To (s.f.). [Trombone Havana Cuba]. [Fotografía]. WhereTo. <https://whereto.home.blog/2018/08/14/el-malecon/>

Zambrano, J. (2021). Violín marrón con notas musicales. Unsplash. <https://unsplash.com/es/fotos/violin-marron-con-notas-musicales-8vaptjFi8uU>

Anexos

Anexo 1. Carta de Preaprobación



4 de julio, 2025.

Santo Domingo, República Dominicana

Dirigida a:

Unibe

Comité de Proyecto de grado de La Escuela de Estudios Liberales

Asesor/a Metodológica: Dra. Victoria Amelia De Lánser Salas

Por este medio la estudiante **Helena Sofía Gutiérrez Fernández**, matrícula **23-0738** tiene a bien presentar para fines de preaprobación el siguiente proyecto de grado:

Título:

- Gestión y sostenibilidad financiera para músicos independientes en República Dominicana

Tema:

- Este proyecto aborda la problemática de la sostenibilidad profesional en músicos dominicanos que ejercen de forma independiente, sin respaldo institucional ni acceso a formación financiera o administrativa. Frente a esta realidad, se propone el diseño de un programa educativo orientado a fortalecer sus competencias en finanzas personales y gestión estratégica de proyectos musicales.

Objetivo:

Elaborar un plan de asesoría y formación profesional en finanzas personales y gestión estratégica para músicos independientes dominicanos, orientado a optimizar su sostenibilidad financiera y autonomía en la industria musical.

Objetivos específicos:

- Diagnosticar las necesidades, retos y dinámicas del músico independiente dominicano, para fundamentar el diseño de la propuesta de capacitación.
- Evaluar modelos de capacitación financiera y gestión cultural desarrollados en contextos regionales o internacionales.
- Diseñar la estructura modular de la propuesta de capacitación, organizada por temas clave de finanzas personales y gestión estratégica.
- Proponer la estrategia metodológica de la capacitación, con métodos, recursos y criterios de validación de contenidos
- Diseñar la propuesta de articulación institucional con actores clave del ecosistema cultural y creativo, para garantizar la viabilidad de la capacitación.

Resumen argumentativo:

En República Dominicana, es común que los músicos desarrollen sus trayectorias de forma independiente, sin contratos fijos ni estructuras de respaldo. Esto se traduce en inestabilidad económica, informalidad laboral y una falta de reconocimiento de la música como actividad económica viable. Esta situación se agrava por la ausencia de programas de formación que integren herramientas administrativas, de gestión y finanzas personales adaptadas a las particularidades del sector. Desde un enfoque interdisciplinario que articula arte y negocios, este



proyecto busca contribuir a la sostenibilidad profesional de los músicos dentro de la Economía Naranja a través de un programa educativo diseñado específicamente para ellos.

El proyecto se apoya metodológicamente en una revisión documental de estudios previos sobre educación financiera en el sector artístico, casos de programas similares en América Latina, entrevistas semiestructuradas a músicos independientes en el país y retroalimentación de actores clave. La investigación será cualitativa, con enfoque de diseño centrado en el usuario. El proyecto se limita al diseño conceptual y curricular del programa; no contempla su implementación operativa, desarrollo digital, ni ejecución piloto. El resultado será un modelo educativo aplicable y replicable, que podrá ser implementado por instituciones interesadas en apoyar al sector musical independiente en el país. Este proyecto busca aportar soluciones innovadoras y contextualizadas para fortalecer la sostenibilidad de la industria musical independiente, con un enfoque educativo aplicable y escalable para futuras políticas de formación cultural.

Firmado por:

Helena Gutiérrez, 23-0738

Anexo 2. Cuestionario Entrevista

Cuestionario entrevista

Bloque A – Perfil general

- ¿Cuánto tiempo lleva ejerciendo como músico y qué tipo de formación ha recibido?
- ¿Trabaja exclusivamente como músico o también realiza otras actividades laborales? En qué consiste este trabajo como músico?

Bloque B – Conocimientos y prácticas financieras

- ¿Cómo gestiona financieramente su carrera musical?
- ¿Lleva control de ingresos y gastos? ¿Cómo?
- ¿Ha recibido formación o asesoría financiera?

Bloque C – Recursos, barreras y estrategias

- ¿Cuáles son los principales retos económicos que enfrenta como músico?
- ¿Qué recursos utiliza o necesitaría para mejorar su gestión financiera?
- ¿Ha tenido experiencias relevantes relacionadas con su sostenibilidad económica?

Bloque D – Visión a futuro y necesidades formativas

- ¿Qué conocimientos o habilidades desea fortalecer en finanzas y autogestión?
- ¿Estaría dispuesto a participar en un programa de formación? ¿Qué formato le sería más útil?
- ¿Desea agregar algo sobre su experiencia con la gestión financiera?

Anexo 3. Transcripciones

Antonio Aquino

[Antonio Aquino]

Ok, perfecto. Bueno, yo empecé a estudiar violín de manera, vamos a decir, formal a los 15, 16 años. Entré al conservatorio a los 18 años.

Eso fue más o menos enero de 2016.

Entonces entré al conservatorio, hice cuatro años de conservatorio, perdón, cinco años de conservatorio y tres años también de la licenciatura de música de la UAS. Todavía sigo estudiando la licenciatura y nada, no soy egresado de conservatorio.

[Entrevistadora]

Y entonces, ¿cuándo consideras que empezaste como a dedicarte a la música de manera profesional? O sea, a cobrar y eso.

[Antonio Aquino]

Sí, sí. Bueno, como en mi segundo año de conservatorio, mi profesor me empezó a recomendar tanto a la parte de, bueno, principalmente a la parte de educación, de educación musical. Ahí fue donde fui por primera vez a sustituir a estudio dinámico de educación musical.

Ya más adelante fue, ya más adelante fue que me llamaron porque había una plaza en Diná vacante que iba a quedar y ahí fue donde te conocí. Diná fue mi primer trabajo prácticamente. Y luego en mi tercer año de conservatorio, mi profesora, Zvezdana Radojkovic, me empezó a recomendar para, nosotros lo llamamos picoteos, que son trabajos expresos.

Entonces prácticamente yo diría que en mi segundo año de conservatorio, a los 19 años, empecé a ejercer.

[Entrevistadora]

Sí, sí, porque no es como que de un día a otro uno ya, soy músico profesional, sino como que lo van recomendando, va haciendo cositas, se va pegando y así.

[Antonio Aquino]

Exacto, teniendo en cuenta que ya tú entras en un conservatorio a nivel intermedio.

[Entrevistadora]

Entonces, ¿trabajas exclusivamente como músico o también haces otras actividades fuera de ese sector?

[Antonio Aquino]

Bueno, sí y no. Sí lo hacía. Tenía un proyecto muy chulo con mi pareja.

Y hacía cosas de marketing digital, principalmente marketing de contenido en redes sociales. Teníamos un proyecto de eso, una agencia, vamos a decir, pequeña. Lo único que exigía mucho tiempo, y la música también exige mucho tiempo, se tuvo prácticamente que pausar.

Porque no tenía el tiempo necesario para eso. Pero ahora mismo estoy como músico, como profesor de música y como, vamos a decir, empresario, emprendedor. Aunque es una academia de música, pero es un trabajo totalmente distinto.

[Entrevistadora]

Sí, eso es como el detrás de escenas. O sea, además de ser como el protagonista y el solista y todo eso, el músico, también esa parte de gestión de atrás.

Ya pasando a la siguiente sección, ¿cómo gestiona financieramente su carrera musical?

[Antonio Aquino]

Bueno, prácticamente en la sinfónica, porque todos los trabajos anteriores a la sinfónica eran, vamos a decir, cosas sueltas. Trabajé en la academia y todo eso. Por suerte, como que mientras empecé a trabajar en la academia, vivía con mis padres.

No tenía, vamos a decir, mucha necesidad o muchas necesidades particulares. Pero ya cuando entré a la sinfónica, que sí me da un sueldo. Estable.

Un sueldo fijo, claro. Y decidí independizarme, pues nada, prácticamente en base a ingresos y gastos. De calcular principalmente qué es lo que yo gasto al mes, cuánto yo gasto.

Pero eso fue primero al ojo. Eso fue al ojo. Y eso fue yo gasto más o menos esto, esto en la casa, esto en la comida, más o menos.

Y esto tal cosa. A veces me quedaba bien, a veces me quedaba mal, a veces me quedaba corto. Y ya prácticamente, prácticamente sí.

Al ojo, alguna vez he intentado hacerlo de una manera más formal o escrita, como cómo se lleva la contabilidad de la academia, por ejemplo. Pero yo no sirvo para eso.

[Entrevistadora]

Eso pasa, sí, por eso el proyecto.

[Antonio Aquino]

Lo que pasa es que eso de registrar cada gasto es muy difícil, tú sabes. A mí me gustaría, y qué bueno que tú estás haciendo este proyecto. Una manera como más fácil de registrar, porque en el momento que yo empecé, yo no intenté lo de iniciar a llevar unas finanzas más organizadas.

Pero después resulta que compré un chicle en el colmado y me daba pereza registrarlo en el momento,

después se me olvidaba. Hice una transferencia, yo tengo que calcular el dinero que transferí, pero después tengo que calcular el impuesto que me quitó el banco por eso. Entonces es difícil porque a veces te envían costos de impuestos, incluso después de transferencia, no directamente en la transferencia.

Y después yo empecé a ver todo eso y era tan como que, después yo intenté hacerlo con mis estados de cuenta de manera mensual, como que solicitaba mis estados, mi estado del mes en el banco. Y ya con eso yo hacía todo lo de las finanzas. ¿Cuál es el problema de eso? Que es mucho, es mucho para un solo día. No lo podía hacer diario, pero tampoco lo podía hacer mensual, porque se acumulaban demasiadas cosas. Y habían cosas, principalmente de manejo inefectivo, que se le pasan siempre a uno.

[Entrevistadora]

No, claro, desde que uno retira ese dinero, quién sabe qué pasa con él. Pero entonces, me imagino que no, por lo que dijiste, pero ¿has recibido alguna formación o asesoría financiera de algún tipo?

[Antonio Aquino]

Principalmente empresarial, realmente. O sea, tengo asesoría, pero de finanzas empresariales, corporativas. O sea, que es algo, tú sabes.

[Entrevistadora]

Sí, no, claro. Y eso también sirve para lo de la música al final, son las mismas bases. Ok, entonces, ¿cuáles son los principales retos económicos que enfrenta como músico?

[Antonio Aquino]

¿Retos económicos? Bueno, no tener un estimado de ganancias como fijo, tú sabes. Yo decir, yo mensual voy a ganar tantos o me puedo proyectar a esto y a esto y a esto. Porque yo no sé, por ejemplo, si un mes solamente voy a tener lo de la sinfónica o si un mes yo voy a tener lo de la sinfónica y 10 picoteos. Entonces todo es muy, es muy...

[Entrevistadora]

Esporádico, sí.

[Antonio Aquino]

Es muy no predecible. Sí, por temporadas también, me imagino. Sí, entonces vamos a decir que... Yo diría que eso, o sea, la parte impredecible de, no sé, los ingresos son muy inconstantes.

[Entrevistadora]

Ya, claro. Entonces, en relación a eso, ¿qué conocimientos o habilidades tú crees que te ayudarían a reforzar eso? O sea, como que a organizar todo eso mejor y, sí, poder tener un estimado o una base.

[Antonio Aquino]

Esta base de seguridad como ese colchón. Sí, yo diría que principalmente, principalmente eso. Pero yo diría que una herramienta sería esa, esa parte de, ok, ya yo tengo un par de años bien cómodo en la música. Yo podría calcular un estimado de los últimos dos años y tener ese estimado anual. En vez de hacer un estimado mensual, realizar una estimación anual. Y realmente podría funcionar. Yo porque no me he sentado a hacer eso.

[Entrevistadora]

Es que en el día a día eso, no hay tiempo para lo del día a día, imagínate.

[Antonio Aquino]

Exacto.

[Entrevistadora]

¿Estarías dispuesto a participar en un programa de formación en un universo alterno? O sea, de educación financiera para músicos.

[Antonio Aquino]

¿En un universo alterno?

[Entrevistadora]

Donde sí se haga.

[Antonio Aquino]

Ah, claro, sí, sí, realmente yo no tendría ningún problema. Siempre estoy abierto a educación.

[Entrevistadora]

Ok, ¿y qué formato te parecería más útil? ¿Como quizás integrado dentro del mismo conservatorio? ¿O como un curso adicional virtual?

[Antonio Aquino]

Mira, yo creo que eso se debería integrar en absolutamente todas las instituciones de formación musical. Vamos a decir, intermedias profesionales. O sea, toda institución donde ingresen músicos que se dediquen a la música, necesita tener esa educación financiera.

Yo tengo muchísimas amigas que yo porque, ok, porque me he lanzado a empresarios, mucha gente a mí ha llamado y tengo como que cosas así, investigaciones del mercado y todo eso, y puedo ayudar.

Pero a mí me llaman a cada rato para preguntar, mire, ¿cuánto yo le puedo cobrar? O miren tal y tal cosa, y yo le empiezo a hacer un listado de preguntas, que son las preguntas referentes para hacer una cotización. Porque al final todos los eventos o todo lo que un músico se presenta va a depender del evento como tal.

[Entrevistadora]

Sí, claro, lo que te pidan.

[Antonio Aquino]

Pero al final hay mucha gente que está bastante desubicada con eso porque no hay una educación financiera que debería. O sea, porque al final el mundo clásico aquí, aunque te formen en el conservatorio o en la UASD o no sé dónde, te formen como músico clásico aquí. Hay muy pocas salidas formales de la música clásica y muchas veces lo que más ganan como músicos es realmente con los picoteos, música popular, música bar y así.

Y tú tienes que saber cómo defenderte para no regalar el trabajo. Entonces eso deberían darlo realmente

tanto en el conservatorio como en la UASD. No sé si en la UNPHU lo damos, pero en el conservatorio creo que han hecho algo similar, pero como taller, pero eso no sirve.

El taller sí te ayuda, pero ayudó a un grupo de personas puntuales que ya lo tomaron y ya ese taller no se ha vuelto a dar.

[Entrevistadora]

Claro, lo que estaban ahí ese día y les coincidió con el horario.

[Antonio Aquino]

Entonces sí debería, sí debería existir una educación financiera, por lo menos un nivel o dos niveles de educación financiera para músicos, que ellos sepan sacar ese tipo de cosas de estimaciones, de uno saber, bueno, mi instrumento costó tanto, mi educación, yo estoy midiendo mi educación, estoy midiendo. Hay gente que cobra clases, por ejemplo, clases a domicilio y lo que piensa principalmente es en, ok, le voy a subir, qué sé yo, 500 pesos por el transporte, pero es que tú tienes que calcular también, piensa en que tú tienes que calcular también el tiempo que tú vas a estar en el transporte, tanto de ida como de vuelta. Al final el músico debe cobrar sus trabajos por el tiempo que tú estás gastando.

El asunto no es subirle 500 pesos, el asunto es que tú vas a durar una hora de ida, una hora de vuelta, más la hora que tú vas a dar de clases, son tres horas.

[Entrevistadora]

Y también en ese caso de eso de clase a domicilio, no se puede escalar a futuro, o sea, si es por ejemplo en una academia, tú del viaje, todo eso, pero después puede que en un año tú tengas tres alumnos más, esa misma tarde, pero si tú vas a la clase a la casa de una sola persona, ya perdiste todo ese tiempo y te quedaste sacado. Exactamente.

[Antonio Aquino]

Mira, también algo chulo de eso, de que se puede entender el formato academia, de que ahí, mira, yo he presenciado en los grupos tantas discusiones de que en las academias pagan muy poco dinero a los profesores, pero lamentablemente la gente no tiene idea de lo que se gasta en una academia, y no es una academia que está formalizada, tú sabes, porque al final la gente ve de que, mira, a esa gente le cobran tanto a los padres y se llevan todos esos cuartos. Al final tú como empresa tú tienes que pagarle a los profesores, tú tienes que pagar suplementos, cosas, papelería gastable, botellones de agua y papel de baño, instrumentos de aseo, el mistolín, todo lo que tú utilices para limpiar, o sea, eso es lo que la gente ni siquiera se imagina que una academia de música tiene que gastar. Entonces al final esa clase de ingresos y gastos, dependiendo a lo que tú te estás dedicando a la música, es importante que la gente lo sepa también, porque al final se llegan a estas discusiones, y te digo que estas discusiones son muy frecuentes en el grupo de música, por eso lo digo.

[Entrevistadora]

Sí, sí, yo que ni estoy tan adentro de eso y he escuchado muchos temas, y no solo de eso, sino también lo que tú mencionaste ahorita de que no sé cómo empezar a cobrar, eso es lo que yo más he escuchado en las orquestas así de nivel juvenil que empiezan a profesionalizarse, y como que nadie les sabe dar una respuesta puntual. También es mucho secretismo, porque obviamente es la competencia al final de todo.

[Antonio Aquino]

Y ese es el asunto, que aquí el país es demasiado competitivo, al final yo muchas veces le recomiendo a la gente que también tú cobras por tu experiencia, o sea, tu experiencia entra en el juego, es muy difícil que a ti te digan que sí para un picoteo, por ejemplo, si tú tienes el mismo precio que alguien que tiene pila de experiencia y un portafolio grandísimo, si tú no tienes portafolio, la gente no te conoce, entonces tú tienes que, lamentablemente, tirarte más para abajo, que la gente te empiece a llamar para formar tu portafolio, o sea, al final, esa parte financiera deberían integrarle, aparte de la parte financiera, una parte de mercadeo, de musical, y que podría ir en conjunto, tú sabes, pero realmente, porque al final, el problema es que aquí hay excelentes músicos, mira, excelentes, hay muchísimos músicos que están allá afuera, y aquí hay músicos que son muchísimo mejores que ellos, ¿cuál es el problema?

Que no se saben vender. Entonces, eso yo creo que podría ir bastante ligado a la educación financiera, y que es muy necesario, por si acaso te puede ser útil.

[Entrevistadora]

Sí, sí, claro. Sí, listo, sería entonces, si quieres agregar algo más, porque ya acabamos con las preguntas estructuradas.

[Antonio Aquino]

No, bueno, bastante bien, realmente, espero que, espero que, que te vaya súper bien el proyecto, eso es lo primero, y que se pueda realizar algo con esto, que si hay alguna, algo que yo pueda hacer, verdad, que si quieren que convoque a gente, que si quieren que cualquier cosa, dime si tú necesitas más gente para hacerle la misma entrevista, yo te la mando sin ningún problema.

José Miguel Taveras

[Entrevistadora]

Entonces, primero empezando con su perfil general, cuánto tiempo lleva ejerciendo como músico y qué tipo de formación ha recibido. Es para ver cómo hizo la transición de cuando empezó, a dedicarse a la música de manera profesional.

[José Miguel Taveras]

Ok, bueno, yo inicio la música en el 1998 aproximadamente, 98-99. Yo tenía 6-7 años más o menos. Entonces yo inicio en el Elila Mena y partiendo de ahí yo voy a la Academia Dominicana (Academia Dominicana de Música y Artes). Eso es a mis 12 años, cuando tomo clases de violín con Darío Aquino, y luego de 14-15 años parto al Conservatorio, pero a ese punto ya empiezo a dar clases de música privadas.

[Entrevistadora]

Ok, ok.

[José Miguel Taveras]

Bueno, a los 18 años continuo en el Conservatorio y entro al programa de Paul Kantor de la Fundación por la Música y dejo de dar clases porque me enfoco completamente en el instrumento. Duré en ese programa unos 5 años y la ventaja que tenía para sustentarme era que yo conseguí una beca que me auspiciaba un presupuesto mensual para yo cubrir mis gastos.

[Entrevistadora]

Oh, ok, eso cae perfecto.

[José Miguel Taveras]

Sí, o sea que por ese lado, yo dejé las academias pero me pude mantener en el mundo social.

[Entrevistadora]

Claro, existiendo, sobreviviendo.

[José Miguel Taveras]

Subsidiando mis necesidades: pasajes, salidas, etcetera, por esa oportunidad de beca por una empresa que se llamaba Acromax. Bueno, cuando yo termino el programa de Paul Kantor yo estaba ya en esas aspiraciones de dirigir una orquesta. Yo tuve ese interés desde los 18 años pero no me había motivado porque sentía que no tenía la capacidad, además de la falta de apoyo y la falta de oportunidades para crecer, porque aquí no se da. Pero, tuve la oportunidad de compartir con el mismo Darwin Aquino en la parte de la dirección, con Dante Cucurullo y de ahí tomé la decisión de tomar ese camino y apartarme un poco del violín, ya que no era una opción para explotar como yo quería. Yo era bueno, pero yo quería más, y tenía ese otro mundo que me llamaba la atención.

En ese punto empiezo a coger capacitaciones en línea para la dirección orquestal, y partiendo de todo esto, estamos hablando de que desde el 2016 ya yo vivía de la música en cierto sentido, pero cuando yo termino el Paul Kantor de 22-28 años yo sí definitivamente vivía de la música pero de manera privada en eventos, como lo que nosotros decimos, los picoteos

[Entrevistadora]
Los famosos picoteos.

[José Miguel Taveras]
Sí. Pero yo hice también una agrupación que se llamaba Caprice que es la que me tenía activamente tocando en eventos y era una entrada más responsable, no como las academias, y en esos mismos años estuve trabajando en la Academia de Punta Cana, que ahí es que surge El Sistema de Punta Cana.

[Entrevistadora]
Ah, yo no sabía esa parte.

[José Miguel Taveras]
Exacto, fui yo que transformó esa orquesta y por motivos de tiempo no pude continuarla y la dejé en manos de quienes ahora la administran. Yo hice un piloto y luego lo heredaron los habitantes de la zona, y ahí fue que yo empecé a dirigir. Ya luego llegó el proyecto que se llama Hispaniola Philharmonic.

[Entrevistadora]
Ok. ¿Cuál es ese? Yo no lo conozco bien (sarcasmo).

[José Miguel Taveras]
Jajaja, sí. Bueno, el proyecto de Hispaniola surgió con el motivo de yo demostrar mi capacidad como director para que me dieran una certificación, y casualmente, coincidió con la pandemia y ciertas condiciones que para mí fueron beneficiosas porque el músico se comprometió mucho con el proyecto, pero a la vez tuvimos muchos impedimentos que fueron los que hicieron que el proyecto no explotara desde el inicio, sino que se quedó en el anonimato hasta que la pandemia nos permitió comenzar a hacer conciertos, y básicamente ese ha sido mi trayecto. Hoy en día, yo mantengo el proyecto de la Hispaniola, y me mantengo como director en la Camerata de Cuerdas de la Academia Dominicana de Música. Esos son trabajos colaborativos que se hacen para abrir caminos, para conocer a los músicos. También está el proyecto de Orquestas Infantiles y Juveniles a nivel nacional, que es el responsable del renacer de la Juvenil.

[Entrevistadora]
Sí, por fin está reviviendo la Juvenil.

[José Miguel Taveras]
Tengo un proyecto también que va encaminado, que se llama Proyecto Escuelas Salecianas, que en los colegios salecianos se abrirán como 25 orquestas y voy a estar manejando y dándole seguimiento a estas. Deja pensar, ¿qué se me quedó?

[Entrevistadora]
También está lo del colegio.

[José Miguel Taveras]

Ah sí, todo eso es lo que yo hago de pasión y para abrir caminos, pero mi trabajo formal...

[Entrevistadora]
Para comer y vivir.

[José Miguel Taveras]
Sí, donde yo trabajo y subido mi casa y todo, es en el colegio Saint George, donde yo soy el coordinador académico y participo como director de la banda de vientos donde tú tocaste recientemente.

[Entrevistadora]
Sí, mira, yo tampoco he escuchado de esa.

[José Miguel Taveras]
No sé si se me queda algo, tendría que buscar mi curriculum.

[Entrevistadora]
Ese libro de curriculum. Entonces, si me queda claro ¿únicamente se dedica al sector de la música de diferentes enfoques?

[José Miguel Taveras]
Exactamente. Todo lo que he hecho desde mis 18 a 33 años ha sido exclusivamente música. Intenté estudiar otras carreras pero no quedó en nada.

[Entrevistadora]
Ok. Tenía su camino definido ya, eso fue. No había otra manera de vivir su vida.

[José Miguel Taveras]
Ah espera que se me quedó lo de la UNPHU, que paralelo a todo eso para tener certificación terminé la carrera en la UNPHU en este año con graduación en noviembre, porque uno siempre tiene que estar en constante evolución.

[Entrevistadora]
Totalmente, entonces ¿cómo definiría su carrera financieramente? Si lleva algún control de ingresos y gastos, si lleva presupuestos para los eventos o para contrataciones personales.

[José Miguel Taveras]
Ok, bueno, mira. Yo en esa parte soy muy, muy estricto, sobre todo porque el músico está acostumbrado a que nos entra "cheliado" como por sección y uno así mismo lo comienza a distribuir, y cuando se da cuenta no hay presupuesto para otra cosa. A mí quizás es más importante. Entonces, mira, yo todos los proyectos, todos los que te mencioné son siete en total, tienen una contabilidad independiente. Entonces yo sé qué contabilidad, qué presupuesto maneja cada uno de esos proyectos. Tanto con el proyecto en sí, pero también como a mi beneficio personal. O sea, a mi ingreso personal. Yo manejo un control de todo eso, y eso lo dejo en una cuenta para ver: esto fue lo que se acumuló, esto es lo que se utiliza, y esto es el beneficio de cierta manera. Eso sí, todo mi dinero está en la cuenta de mi esposa.

[Entrevistadora]

Jaja, y una cosa, como mencionó lo de la UNPHU, me lo mencionaron por arriba pero como que hay una materia de educación financiera enfocada en música. ¿Es cierto?

[José Miguel Taveras]

Sí, es una focalización que se llama Negocio de la Música. Que ellos efectivamente lo que estudian específicamente es el desarrollo de los talentos, o sea, de cómo llevar a un músico, tanto financieramente como manager. Todo lo que conlleva un artista para llegar a un público que se defina. Eso es lo que trabaja el Negocio de la Música en sí. Es una concentración. Por ejemplo, yo hice la concentración en performance, pero en dirección. Está la concentración en performance que es hacer conciertos, composición, negocio de la música y grabación digital.

[Entrevistadora]

Ok, y entonces ¿las personas que no hacen esa concentración como quiera toman materias enfocadas en la educación financiera?

[José Miguel Taveras]

No. Por ejemplo, en mi caso, que yo tomé performance, la única que me piden obligatoriamente tiene que ver con el negocio de la música es marketing. Un marketing que tiene que ver con copyright en ese marco de la ley. De cómo uno gestiona el derecho para la producción. Entonces es una materia solamente que me piden de requisito.

[Entrevistadora]

Ok. Entonces, ¿cuáles son los principales retos económicos que enfrenta como músico?

[José Miguel Taveras]

Principalmente la falta de apoyo que uno enfrenta en los diversos proyectos, como en la orquesta. Retos tal es como que no hay una apertura, entonces, cuando uno toca la puerta donde la empresa, que uno trata de entrar en contexto, si ellos no son sensibles al tema, se va a desechar. Aun así, muchas veces, aunque sean sensibles, no tienen la disponibilidad o no están interesados porque tienen otro proyecto que es para el público más popular o más lucrativo. Es más complicado por la continuidad. O no le interesan a nadie por eso. O no lo atraen a nadie. Y no solamente en la música clásica, casi en todo. Porque yo conozco hasta compañeros que están en el medio popular que no consiguen ese tipo de patrocinio.

[Entrevistadora]

Es una situación difícil definitivamente. Pero bueno, para recordarle, mi tesis es una propuesta de formación de educación financiera para músicos de enfocada en las necesidades de ese sector. Entonces, ¿qué le parece? O sea, ¿le ve futuro? ¿Tiene algunas recomendaciones?

[José Miguel Taveras]

Está bueno, me gusta mucho. Me gusta el topic. Porque tú sabes que hay un tema grave sobre todo en la música informal. Vamos a hablar, por ejemplo... Tu ves cuando tú sales del colegio y te dicen... Mira, yo no sé para qué el colegio me enseña trigonometría. Si eso no sirve, pero no te dan educación fiscal, por ejemplo.

[Entrevistadora]

Totalmente.

[José Miguel Taveras]

Entonces, esa tesis tuya viene siendo eso para los músicos. Porque ahora mismo los músicos no tienen una estructura y tampoco tienen una guía. Yo, por lo menos, me organizo y no solamente yo, Natalie, que es mi esposa, tiene un control también del tema financiero, también por recomendación de mi padre. Yo por ahí me nutro. Pero en general, a mí me dicen... Mira, tú tienes diez picadas. Pero cada una te la van a pagar a cinco mil pesos. Fácilmente yo agarro la primera picada. Me llegan cinco y lo gastan por una cosa. Cuando pasan las diez picadas, no tengo dinero. Exacto. Porque lo hemos gastado. No entiendo que el dinero se tiene que acumular para luego designar en ciertas cosas. Digo, yo lo entiendo ya porque me ha pasado cuando yo era joven. Yo era así. Yo decía, nunca tengo dinero, pero siempre estoy tocando. Entonces, realmente lo veo como un buen tema, un buen propósito. Y yo me iría un poquito más allá. Yo te diría que también lo trates de desarrollar como aplicación.

[Entrevistadora]

Ok. No había pensado en eso. Sí.

[José Miguel Taveras]

Una aplicación financiera para manejo de presupuesto de un músico. Que la aplicación o la estructura de la aplicación maneje presupuesto, maneje cotizaciones, maneje laproyección económica que tu tienes en el año. Sería muy interesante.

[Entrevistadora]

Eso estaría muy chulo. Yo no había pensado en eso, pero sí, es posible que le robe la idea.

[José Miguel Taveras]

Lo que pasa es que estás hablando con una persona que de cualquier cosa te saca un proyecto. Sí, sí. No, pero mira, está chulo. Si tú vas a la aplicación, cuenta conmigo.

[Entrevistadora]

Está bien, está bien. Gracias.

Julianna de Windt

[Entrevistadora]

Primero, como su perfil general, si me puede hablar un poquito de cuánto tiempo lleva ejerciendo la música y cómo fue su formación.

[Julianna de Windt]

Ok, yo empecé a los cinco años en mi casa. Bueno, mi mamá es pianista y mi papá era violinista y tocaba varios instrumentos, aparte de eso, piano, guitarra, entre otros. Entonces, en mi casa me dijeron que esto es lo que hay, hay piano y hay violín, elige. Entonces, yo elegí los dos, pero me incliné hacia el violín más porque me gustó porque cuando tenía catorce por ahí, empecé a tocar en las orquestas juveniles y me gustó mucho el ambiente de tocar en orquestas. Y las amistades que hice fueron mayormente en la música, más en la música que en el colegio. Después, entonces, cuando terminé el colegio aquí, el bachillerato, yo decidí aplicar para una media beca en una universidad en Iowa que se llama Luther College. Audicioné y todo bien, me aceptaron y me fui con media beca para allá a estudiar violín.

Entonces, así fue mi trayectoria más o menos.

[Entrevistadora]

¿Y cuándo empiezas como a dedicarse a la música más profesionalmente?

[Julianna de Windt]

Bueno, entonces allá, yo quería quedarme allá a trabajar o por lo menos un año, pero allá la competencia era bastante fuerte y yo terminé haciendo una carrera en literatura hispanoamericana y un minor en música, pero yo seguí con mi clase de violín, ya que allá había una orquesta. Cuando regresé al país, yo no sabía en qué trabajar, y como yo sé dar clases, yo apliqué en colegio y trabajé ocho años en el colegio New Horizons como profesora de música.

Yo como que dejé el violín dos años y después me hizo falta y dije, ay, me hace falta el violín. Y volví a tomar clases con el maestro Caonex Peguero, que en ese tiempo era asistente del maestro Molina. Y me dijo, “pero Juliana, tú puedes audicionar” porque la mayoría de los músicos, en ese tiempo los buscaban de fuera para que reforzaran la orquesta y entonces se gastaban un dinero en eso. “Pues Juliana, no, no, venga, yo te voy a preparar para que audiciones”. Yo tomé clases con él, avancé muchísimo más y ya me puse más en serio. Luego hice mi audición, todo bien, y ahí fue mi cambio. Ya después de ahí tuve que dejar de dar clases en los colegios y me dediqué a la música, a tocar en orquestas, que es lo que a mí realmente me llena. O sea, yo no siento que es un trabajo, yo lo siento como algo que me llena el alma, que me pone feliz.

[Entrevistadora]

Claro, que no pudiera vivir sin eso.

[Julianna de Windt]

Sí, que no pudiera vivir. A veces uno se frustra porque es un instrumento muy difícil, y uno deja dos días de estudiar y ya uno está un desastre, pero siempre me ha gustado la experiencia y nunca me comparo con nadie, que es lo más importante. Yo siempre me comparo con lo que yo he podido lograr yo sola y aprendo de la gente que me puede ayudar.

[Entrevistadora]

Exacto. Si uno se lleva de eso, se desmotiva porque siempre habrá alguien mejor.

[Julianna de Windt]

Entonces así fue mi trayectoria más o menos.

[Entrevistadora]

¿Y hoy en día trabaja exclusivamente como música, entonces?

[Julianna de Windt]

Sí, ahora, bueno, hoy en día yo estoy en la Orquesta Sinfónica Nacional, yo soy parte de los violines segundos en el tercer atril, también doy clases de violín; todo con relación a la música. Doy clases de violín en la Fundación Fiesta Clásica y doy clases de violín aquí en la Academia Dominicana de Música, o sea que todo que ver con música.

[Entrevistadora]

Y se dedica un poco a la gestión de la academia también.

[Julianna de Windt]

Sí, también me ayudo a mi mamá con la administración, la gestión y todo eso, y ahí vamos, todo relacionado con...

[Entrevistadora]

Todo de ese mundo. Ok, perfecto. Sí. Ya llegando a la parte financiera, ¿cómo gestiona financieramente su carrera musical?

[Julianna de Windt]

Bueno, yo en la Sinfónica tengo mi sueldo, y entonces ahí eso me ayuda a resolver. Y entonces, en la academia también yo tengo el sueldo mensual y en Fiesta Clásica también, y con eso yo me manejo.

[Entrevistadora]

Ok. ¿Y lleva algún control de los ingresos y gastos?

[Julianna de Windt]

Sí, yo llevo el control de todo, yo recibo todo, me organizo, porque eso es lo más importante, porque el dinero se va en dos segundos, es una cosa increíble. Y con la inflación, ya tú sabes. Entonces, sí, sí, o sea, es una profesión que uno no se hace con mucho dinero, pero uno logra vivir bien. Yo también a veces toco en eventos, toco en bodas, entonces eso lo pongo para mis ahorros.

[Entrevistadora]

Ok, esos extras para ahorros.

[Julianna de Windt]

Ajá, esos son los extras para ahorros, pero sí, es una carrera que obviamente hay que ir con el flow, hay veces que suceden situaciones que uno toca en una actividad y después de tres meses te pagan, hay que estar preparado para todo.

[Entrevistadora]

¿Y ha recibido alguna formación o asesoría financiera? ¿O todo ha sido como aprendizaje propio?

[Julianna de Windt]

Todo, sí, todo ha sido... Todo ha sido...

[Entrevistadora]

Independiente.

[Julianna de Windt]

Independiente.

[Entrevistadora]

Sí, sí, ok. ¿Cuáles son algunos de los principales retos económicos que enfrenta como músico?

[Julianna de Windt]

Bueno, el tema ese a veces de que uno toca en ciertos eventos... A mí, por ejemplo, me deben tres eventos, entonces sí, sí, es fuerte. Entonces, por ejemplo, mis sueldos de la sinfónica y todo, todo bien, eso llega siempre a tiempo, gracias al universo, porque si no... Pero a veces cuando uno toca en eventos es importante decirle, por ejemplo, si es una boda o algo en específico, págame el 50% adelante para yo hacer las gestiones y todo. Pero en las actividades orquestales ya no le queda de otra que esperar.

[Entrevistadora]

Exacto, ok. ¿Siente que hay algún recurso que le podría ayudar en su gestión financiera?

[Julianna de Windt]

En cuanto a la música hay que esperar como a ver qué llega, que ese es el problema.

[Entrevistadora]

Sí, como es más informal.

[Julianna de Windt]

Sí, exacto, más informal. Si uno quiere una carrera realmente que deje algún fruto económico así, tú ves súper definitivamente la música no es... No, no lo es, tú ves. Como nosotros le llamamos aquí los "gigs", los picoteos, eso ayuda mucho a resolver, pero no es una carrera de que ay, quiero tener tres hijos y después mantenerlo, tú ves, siendo músico, es complicado. Pero yo siento que cuando una carrera que uno ha hecho toda la vida te llena el alma y te hace feliz y uno está cómodo económicamente, creo que lo vale.

[Entrevistadora]

Sí, porque nada se le compara a ese punto.

[Julianna de Windt]

Sí, porque mientras la gente más gana, tú sabes, actrices, esa gente más gastan y al final tienen una vida súper triste.

[Entrevistadora]

Sí, superficial.

[Julianna de Windt]

Sí, superficial, o sea, eso, la gente tiene que tratar de ser feliz con lo que tiene y más si es suficiente para uno vivir. Sí, claro. Y lo importante es estar en salud y tener un techo, comida.

[Entrevistadora]

Y esa felicidad que trae. Exacto. Entonces ya para acabar, mi proyecto se basa en una propuesta de educación financiera para músicos, pero estoy armándola junto con las mismas entrevistas y las recomendaciones de las personas del sector. Entonces, para que me diga qué le parece, qué recomienda, qué no hacer, todo eso.

[Julianna de Windt]

Bueno, siempre es bueno hacer como una lista de todos los gastos que uno tiene mensual, eso es lo que yo hago, y de ahí yo me administro. Tú ves, eso, porque en realidad uno en el colegio deberían enseñarles sobre la educación financiera, que es una cosa que a uno no le enseñan.

[Entrevistadora]

Sí.

[Julianna de Windt]

Entonces yo hago mi lista, que si teléfono, que si luz, que si cuánto pago en esto, lo otro, y ya, aquí son tantos, entonces de la sinfónica yo cojo, bueno, prácticamente el sueldo entero. Se me van los gastos de la casa, en comida literal. Entonces por ejemplo, con el dinero que yo gano en fiesta clásica, yo pago la gasolina, y con el dinero que gano aquí yo le pago a la doña para que venga a ayudarme en la limpieza de la casa, entonces así nos dividimos, José también me da su parte de los gastos de la casa, y así nos manejamos mensualmente.

A mí eso es lo que me ha funcionado. Yo siempre he creído en los ahorros, yo siempre trato de ahorrar lo más que puedo, lo que sí yo estoy consciente que debería hacer es poner mis ahorros en certificado, porque así se le va acumulando más el dinero, porque es que el dinero se va de una vez, y yo no soy muy buena en eso de invertir, yo como que siempre tengo miedo, entonces ni en la bolsa, yo nunca me he atrevido a eso.

[Entrevistadora]

A uno le meten mucho miedo con eso, se siente como un mundo super ajeno, pero es cuando uno comienza a investigar un poco hay maneras de sacarle beneficio sin tener que ser un experto.

[Julianna de Windt]

Sí, sí, me imagino. Tengo que ponerme a aprender un poco.

Javier “Javielo” Vargas

[Entrevistadora]

¿Podríamos comenzar con su perfil profesional?

[Javier Vargas]

Claro. Estoy inmerso en la educación por algo por encima de 30 años, siendo de profesor privado, profesor del conservatorio y profesor de la Universidad Autónoma de Santo Domingo. También yo he sido tallerista en eventos internacionales, en Berklee College en Boston, en la Universidad de Xalapa, Veracruz, en la Escuela de Bayamón en Puerto Rico, durante la celebración de Berklee en Puerto Rico, en Panamá, en Colombia... Y aparte de eso, soy compositor y performer de mi propia música.

[Entrevistadora]

Ok, ok, interesante. Entonces trabaja únicamente en el sector de la música, de diferentes áreas como performer, como administrador, gestor y educador, pero todo dentro de la música, ¿cierto?

[Javier Vargas]

Así es.

[Entrevistadora]

Ok, perfecto. ¿Dentro del programa del conservatorio existen iniciativas que fomenten la educación financiera actualmente?

[Javier Vargas]

Bueno, actualmente no. En algunos momentos hemos tenido talleres y en un momento se tuvo como materia el negocio de la música. Se tuvo como materia con un profesor, se llama Carlos Delgado, graduado de eso de Berklee College también, y él impartió esa materia por un año. Luego de eso él decidió mudarse a vivir fuera de nuevo. La materia desapareció y lo que se hace es que se aprovechan talleres cuando vienen profesionales de esa área.

[Entrevistadora]

Ya, ok. Y ya en la parte de su administración, ¿cómo usted gestiona financieramente su carrera musical? ¿En su actividad profesional lleva algún control de ingresos y gastos? ¿Tiene un método para presupuestos y cotizaciones o va sobre la marcha como suceda?

[Javier Vargas]

Bueno, vamos a decir que es una combinación de las dos cosas, porque yo tengo varios trabajos y la mayor parte de los ingresos entra de manera fija, y entonces ya los proyectos y los conciertos o arreglos o comisiones, eso ya entra aparte. Nosotros como familia tenemos un asesor financiero que es quien lleva los impuestos y eso, porque en el caso de mi esposa ella es psicóloga, entonces tenemos que tener eso, poder llenar los impuestos y ese tipo de cosas. O sea que es como una combinación de las dos cosas.

[Entrevistadora]

Ok, ok. ¿Y cuáles son algunos de los principales retos económicos que enfrenta como músico?

[Javier Vargas]

Bueno, como músico yo entiendo que tengo los mismos retos que tiene cualquier otro profesional, porque es una profesión como cualquier otra, donde si usted se maneja bien y hace las cosas como debe ser, puede vivir de la manera que usted quiera con ella o le puede ir muy mal, así como le va mal al médico y al ingeniero y a cualquier otro tipo de profesional. Entonces son los mismos retos que tiene esta sociedad para todo el que la vive.

[Entrevistadora]

Sí claro, entiendo. Entonces, relacionado con esta propuesta de educación financiera enfocada en las experiencias de los músicos, ¿qué opina sobre eso? ¿piensa que podría ser factible?

[Javier Vargas]

Es que yo entiendo que toda persona que se esté formando tiene que aprender esa parte. Entonces la gente se va mucho a que el músico es muy artista, no le pone atención a eso. Eso es una generalización, porque no es totalmente cierto.

Yo entiendo que debe ser parte de la educación integral de una persona. Cuando yo estaba en la escuela hace muchos años, estaba en una materia que se llama moral y cívica para que todo el mundo supiera cómo comportarse, su deber y su derecho como ciudadano. Así mismo debería existir una materia en el bachillerato, durante todo el bachillerato, no de un año en específico, donde los jóvenes aprendan a manejarse económicamente, a cómo llevar una casa, cómo manejar sus ingresos. Y ya en el caso del que esté estudiando para ser profesionalmente, por ejemplo, en la música, hay muchas cosas que un músico no sabe hacer, que es como hacer un currículum, presentar un proyecto, elaborar un proyecto, llevar la contabilidad de un servicio.

Llevar un presupuesto, cómo hacer un contrato, la forma en que se pagan los impuestos cuando uno hace ese servicio que parece informal pero que no lo es. Todo eso lo debiera aprender también un músico dentro de la parte de su formación, porque no es solo aprender el oficio, sino cómo hacer que ese oficio pueda hacerte tu vida mejor.

[Entrevistadora]

Claro, sí, vivir de tu oficio. No solo ser un experto en piano, en lo que sea, sino poder dedicarte a eso, que es lo que esos músicos buscan.

[Javier Vargas]

Exactamente.

Josean Jacobo

[Entrevistadora]

Primero, tenemos su perfil general, si me puede decir un poquito sobre cuánto tiempo lleva ejerciendo en el mundo de la música y cómo se vio su formación.

[Josean Jacobo]

Bueno, yo profesionalmente, vamos a decirlo así, yo tengo más de 20 años de experiencia. No porque yo sea muy viejo, sino porque yo empecé muy joven. Yo como desde los 13, 14 años estaba en la calle tocando en grupitos de rock y cosas de esas, y después cuando 19, 20 años ya yo tocaba en grupos de jazz, de latin jazz. Yo tengo 42 años, entonces más de 20 años de experiencia.

Sobre mi formación, yo soy egresado de estudio Diná, principalmente. Yo estudié piano clásico, 10 años de piano clásico, en Diná yo tuve alrededor de 7 años, pero anterior a Diná yo tomé como 2 o 3 años de clases particulares de piano. Entonces, sí, más o menos 10 años de formación pre-universitaria en ese sentido.

Después me fui a Berklee a estudiar composición de jazz. Volví al país y después me fui a Argentina, estudié composición de música para cine, film scoring. En todo ese tiempo, en el interín entre Berklee y Diná y Argentina, yo comencé a dar clases en Diná, en ese periodo, eso fue cerca más o menos del 2007 por ahí, más o menos, entonces tengo experiencia como docente desde el 2007, casi 20 años.. Y después de ahí, bueno, me fui a Argentina, regresé, retomé las clases en Diná, que ahí fue probablemente donde yo te di clases.

[Entrevistadora]

Donde coincidimos, sí.

[Josean Jacobo]

Donde coincidimos, y después de ahí me fui al Conservatorio a dar clases. Entonces como docente tengo bastante experiencia. Di clases también en la UASD de musicalización para cine. Soy parte de la facultad de los profesores de Berklee en Santo Domingo. Lo cual, bueno, hace poco acabo de firmar el acuerdo para la próxima entrega, que será en enero, así que en enero también voy a ser profesor de nuevo el año que viene.

Así que nada, eso es más o menos mi experiencia docente, mi experiencia académica. Como profesional tengo como mis proyectos particulares, vengo trabajando lo que es el jazz y la música dominicana desde hace un buen tiempo, básicamente desde mi regreso de Berklee comencé a investigar sobre la música folclórica, que me intrigaba mucho porque en mis andanzas en Berkeley uno compartía con muchos estudiantes de distintos países, y yo veía como ellos conocían su folclore y yo de mi folclore no sabía absolutamente nada. Y ahí fue donde comenzó como el interés a yo indagar sobre la música folclórica nuestra.

Entonces, desde hace un tiempo yo he venido investigando sobre la música folclórica, yendo a las celebraciones, a las fiestas sagradas, a las celebraciones...

hay muchísimas celebraciones específicas que yo tengo un buen tiempo ya cayéndole atrás, y haciendo mis investigaciones e incorporando todos esos ritmos y toda esa música en la música que yo hago, que yo la mezclo con el jazz, y así. Ahora también hago la música un poco más popular.

[Entrevistadora]

Sí, me imagino que ahí surge el lío.

[Josean Jacobo]

Sí, tengo un lío, es así. Pero también soy director de orquesta. He dirigido y arreglado y producido para Big Bang, he dirigido artistas dentro de ese formato como Johnny Ventura, Maridalia Hernández, Miriam Cruz, Eddy Herrera, Peña Suazo, Yleana Reynoso...

[Entrevistadora]

Todo el mundo, todos los grandes nombres.

[Josean Jacobo]

Adalgisa Pantaleón, o sea, he trabajado con mucha gente, soy pianista de José Alberto Canario desde hace más de 10 años. Es decir que tengo mucho tiempo guayando la yuca, como dicen.

[Entrevistadora]

Qué chulo. Entonces, pasando a la parte de las prácticas financieras, de lo que se trata un poquito mi proyecto, ¿cómo gestiona financieramente su carrera musical? ¿Cómo se ve eso?

[Josean Jacobo]

Bueno, tú sabes que usualmente yo he tenido que aprender a la mala.

[Entrevistadora]

Eso pasa.

[Josean Jacobo]

Tú entiendes porque, vamos a decir generalmente, yo me imagino que hay muchos casos que no son así, pero mi caso particular sí lo ha sido. Yo nunca le di mucha importancia a la parte financiera de mi vida, porque yo siempre he sido un soñador y nunca me importó tener o no tener dinero. Esa no era mi prioridad en la vida.

Y obviamente he tenido que aprender y educarme financieramente, un sin número de cosas. Pero en ese tiempo, uno se da cuenta ahora que uno viene como creciendo como con un chip, que a uno le dicen desde chiquito que el dinero no sale de una mata, o que uno comienza a asociar emocionalmente el dinero como con algo malo.

[Entrevistadora]

Sí, sí, una preocupación.

[Josean Jacobo]

Eso es una mala práctica que a la mayoría nos han educado así. Entonces eso es lo que ha producido, obviamente, muchísimos fallos en la parte financiera de uno, y sobre todo si uno se va a inclinar por las artes, que son carreras más emocionales, vamos a decirlo así de alguna manera, o más creativas. Uno como que tiene un desapego con la parte financiera hasta que llega el momento de uno enfrentarlo, y uno enfrenta realmente los desafíos que financieramente son la mayoría de los retos que uno tiene que tener para desarrollar su carrera artística.

Y he tenido que aprender a la mala sobre eso, me he ido educando poco a poco porque imagínate, ya yo tengo

una familia que depende de mí, ya yo tengo dos hijos que tengo responsabilidad con ellos, y entonces aparte de la responsabilidad con ellos, también me debo mi responsabilidad a mí mismo para seguir desarrollando mi carrera, y todo eso requiere de una organización financiera definitivamente.

[Entrevistadora]

Ok, y ¿lleva algún control de sus ingresos y gastos? ¿Cómo se ve eso?

[Josean Jacobo]

Sí, yo sí, porque ya yo me organicé, y ya yo soy súper psicorrígido, por lo menos con llevarlo, no necesariamente con cumplirlo. Yo sé perfectamente todo lo que está pasando, yo hago mi hoja de Excel con los ingresos, con los gastos, inclusive yo voy más allá, yo no solamente hago mis ingresos y mis gastos, sino que yo hago el ingreso que está planificado, por ejemplo, entonces después hago al lado el ingreso que está ejecutado. Y así mismo con los gastos, yo hago mis gastos planificados, por ejemplo, yo estimo que yo voy a gastar más o menos 12 mil pesos mensuales en gasolina, el planificado son 12 mil pesos, pero resulta que a lo mejor en ese mes yo no gasté 12 mil, a lo mejor yo gasté 11, o gasté 10, o gasté 15, entonces pongo al lado el ejecutado y ahí yo me voy dando cuenta de qué es lo que está pasando.

[Entrevistadora]

Ya, ya, claro, como un presupuesto.

[Josean Jacobo]

Sí, pero no solamente eso, sino que también comencé a invertir, a destinar un porcentaje de mis ingresos para inversión.

[Entrevistadora]

Ah, pero súper. Entonces, ¿cuáles son algunos de los principales retos económicos que enfrenta como músico?

[Josean Jacobo]

Definitivamente la inversión, la inversión de la carrera es muy alta. O sea, desde los costos de grabación, los costos de los músicos, hasta los costos de promoción, marketing, son muy elevados. Ni sin contar con los instrumentos y el equipo, muchos gastos que son realmente elevados.

Si tú recibes tres pesos hoy, hay que organizarte y tú tener la visión de que tú vas a reinvertir una parte de esos tres pesos para tu carrera y para el futuro tuyo también. Son muchos retos que yo tengo la conciencia de que la gran mayoría de la gente no ha hecho conciencia de eso, probablemente. Entonces, eso es un peligro porque eso puede representar a largo plazo frustración en el artista, y comenzar a, yo por suerte no caí en eso, pero yo conozco gente que sí ha caído, que entiende como que el mundo o el Estado o la gente le debe reconocimiento y le debe que tiene que contratarlo por lo talentoso que es, etcétera, etcétera.

Yo conozco mucha gente que son así, han caído en ese hoyo que no conduce a nada bueno. Y oye, la verdad es que yo he aprendido que el único responsable de tu vida eres tú, nadie te debe nada, el Estado no te debe nada. La gente no tiene que contratarte, no tiene que buscarte obligado, eres tú que tienes que crear las oportunidades necesarias para tu poder desarrollarte.

Sí, sí. Realmente es una carrera difícil, pero bueno uno tiene que demostrar... Y no solamente en esta carrera,

o sea, en cualquier carrera que tú elijas, tienes que abrir tu camino.

[Entrevistadora]

Totalmente. Tienes que mostrar por qué tú vales, por qué tienen que pagarte por tu tiempo. No es por la bondad de su corazón, lamentablemente.

[Josean Jacobo]

Exactamente, exactamente. Pero vuelvo y te digo, yo reconozco que yo pertenezco como a la minoría de la gente que hace conciencia de eso. Y yo vine a hacer conciencia de eso hace poco. Me tardó mucho tiempo yo entender esa parte.

[Entrevistadora]

Realmente yo también he identificado eso. Sí, es algo bastante común. Continuando, ¿qué recursos cree que podría ayudar a mejorar su gestión financiera?

[Josean Jacobo]

Bueno, primeramente entender que sin inversión no hay crecimiento. Y yo he aprendido mucho, sobre todo de mi papá, esa parte. Mi papá es un hombre muy metódico, sumamente medido con el dinero. Mi papá realmente es un ejemplo a seguir en cuanto a llevar financieramente su vida. Y yo era totalmente lo opuesto cuando yo era muchacho.

Y yo entiendo ahora que eso representa una rebeldía que yo hice frente a él. Mi papá y yo tenemos distintas visiones. Para mí la mayor importancia que hay que tener, o lo que yo entiendo, es la inversión. Para mi papá la mayor importancia está en el ahorro. Y yo entiendo que el ahorro es importante, pero el ahorro no te representa un crecimiento real. El ahorro lo que te representa es tu poder enfrentar ciertas situaciones de emergencia o poder aprovechar oportunidades de inversión que se te pudieran presentar en el futuro.

Si tú, de todos los ingresos que tú recibes, no solamente tú destinas algo para el ahorro, sino que tú destinas también un por ciento para la inversión tu crecimiento es constante, aunque sea a largo plazo. Pero yo entiendo que la inversión juega un papel sumamente importante en la vida de todo el mundo, no solamente del artista. O sea, el verdadero crecimiento yo entiendo que viene de la inversión.

Y aunque el ahorro es muy importante, al final, lamentablemente, pierde su valor.

[Entrevistadora]

Exactamente. Además de que no crece, no se mantiene.

[Josean Jacobo]

Exactamente, exactamente. Entonces, aunque tenemos distintas visiones de inversión, porque por ejemplo, a mi papá le gusta la bienes raíces, y eso es que él invierte. Y chévere, a mí me gusta la bienes raíces también, pero yo también le digo a él, oye, también hay muchísimos instrumentos de inversión, no solamente bienes raíces, que si la bolsa de valores, que si los certificados de inversión, dependiendo. Hay muchísimos instrumentos de inversión que tú puedes sencillamente todos los meses saco un por ciento y entrarlo ahí y ese dinero va creciendo.

Yo no estudié nada de esas cosas, pero por lo que yo he aprendido, eso se ajusta mucho a la personalidad de cada

quien y depende de los intereses que tienen. O sea, no hay como que una fórmula clara. Sí hay lineamientos generales, vamos a decirlo así, pero se vuelve muy específico, depende de la persona, el temperamento de la persona.

[Entrevistadora]

Sí, 100% realmente. Entonces, para recordarle mi proyecto es sobre una propuesta de educación financiera para músicos aquí, enfocado en el Distrito Nacional, basada en la realidad dominicana. ¿Qué usted piensa sobre una propuesta de este tipo? ¿Cómo se podría implementar de la manera más óptima?

[Josean Jacobo]

Sí. Mira, yo tú estás tocando un punto que yo entiendo que es esencial. O sea, yo entiendo que esa debiera de ser la prioridad número uno. Sí, no del músico, sino de cualquier carrera. Porque oye, yo entiendo que tú no tienes que ser universitario, pero si tú tienes educación financiera, tú progresas en la vida. Y aquí, en este país, hay una mala concepción de que la gente, el licenciado, el que tiene la maestría o el que tiene el doctorado es como el más exitoso. Y eso no es así.

Eso no te garantiza el éxito. Obviamente yo no estoy diciendo que sea malo, la formación es necesaria, tú tienes que educarte y formarte. Pero si tú combinas eso con una buena educación financiera, pues tú te has garantizado a progresar en la vida.

[Entrevistadora]

Sí, en cualquier área que tú te desarrolles.

[Josean Jacobo]

Y el músico o las artes, yo entiendo que son de las áreas más vulnerables para la educación financiera. Porque yo diría que la sociedad le ha puesto el chip a la gente de que el dinero es malo. Y entonces como que si tú eres artista, tú te escondes del dinero. Yo entiendo que el artista tiene una conexión con la parte creativa, vamos a decir, del ser humano, y un sinnúmero de cosas, una parte más emocional, una parte más soñadora. Y el dinero, vamos a decir, que pudiera representar una parte más realista, entre comillas.

[Entrevistadora]

Sí, muchas veces se toma hasta como una corrupción de esa parte artística.

[Josean Jacobo]

Exactamente, exactamente. Entonces la gente entiende que si tú eres de la parte de las artes, entonces tú te escondes del dinero, pero tú estás negando una parte esencial de la vida, porque tú tienes que saber integrar las dos cosas para poder desarrollarte completamente.

[Entrevistadora]

Y más que solo sobrevivir, que es bastante importante, si tú quieres exponer tu arte a más personas y que realmente poder explotar eso que tú quieres expresar, tú tienes que crecer y poder encontrar esas plataformas que te permitan hacerlo mediante dinero.

[Josean Jacobo]

Claro, claro, por supuesto, y eso se refleja en la gente. Bueno, te voy a poner mi ejemplo específicamente que me costó mucho aprender, pero porque lo hacía de manera inconsciente, por la manera en la que yo

fui programado de chiquito. Yo recibía dos pesos y al otro día yo no lo tenía. Ya lo gasté. ¿Tú me entiendes? Entonces ya vuelvo al mismo ciclo. ¿Por qué? Porque yo inconscientemente entendía que el dinero era malo y yo tenía que deshacerme de él. Y no hay ningún problema en ya no tener dinero si tú lo utilizaste inteligentemente, si tú de ahí invertiste, si tú de ahí ahorraste, si tú de ahí hiciste los gastos necesarios.

Qué bueno que estamos hablando de eso porque yo me río de que, por ejemplo, estamos en un grupo de músicos, qué sé yo, de la orquesta. Te voy a poner concretamente el ejemplo de la orquesta de José Alberto Canario, que tenemos un grupo de WhatsApp.

Y ahí cuando alguien informa, eh, tenemos una presentación tal día, hay algo muy común que utilizan los músicos de este país, que es un relajo, pero eso es un reflejo realmente de cómo viven. Y el comentario es de que ya yo lo debo ese dinero.

[Entrevistadora]

Ah, sí, sí, jaja, ese es típico.

[Josean Jacobo]

Y yo me río porque yo como así que ya lo debes, pero digo nada. Pero yo por dentro de mí son las cosas que me despiertan como la alerta de que, oye, mira por dónde está realmente la sociedad artística en este país. No se lo han ganado el dinero y ya lo quieren gastar. Y malgastar, porque eso es. Entonces eso es un gran problema y un y el tú incorporar ese tipo de educación en este país sería una parte muy esencial para resolver muchos problemas de la gente.

Entonces yo entiendo que esa educación financiera que tú estás planteando para músicos debiera de, debiera de venir acompañado desde niño. Desde la educación inicial. Por ejemplo, yo al hijo mío más grande, que ahora tiene 10 años, yo desde que hice conciencia de eso, de la educación financiera, he empezado como a tratar de inculcarle eso a él. Y entonces yo le pregunto ¿cuáles son las funciones del dinero?

Y él lo sabe, pero antes no lo sabía. El dinero tiene cuatro funciones: una es gastarlo, una es ahorrarlo, una es invertirlo y otra es donarlo. Si tú nada más lo estás gastando, te estás perdiendo las otras tres. Él ya tiene en su cabeza que también hay que invertir, y eso es cuando tú lo educas desde niño, desde que es hasta más chiquito de ahí puede ser. Ellos van creciendo con otra mentalidad sobre el dinero, no con la mentalidad de que el dinero es malo.

[Entrevistadora]

Sí, sí, se crea un chip totalmente diferente. Y eso obviamente contribuye a un mejor desarrollo artístico porque si tú tienes más recursos para desarrollar tu arte, tú lo vas a desarrollar de manera más efectiva y tú vas a tener más tranquilidad también emocional y mental. El bienestar de su vida sube muchísimo.

[Josean Jacobo]

Pero a uno le enseñan cosas como “ah, pues tú crees que el dinero viene de una mata”. Cuando tú aprendes y tienes educación financiera, no te lo crees. Si tú inviertes, el dinero te va a generar fruto a cada rato. Metafóricamente hablando, el dinero sale de una mata. Y tú puedes ser dueño de esa mata. O “¿tú te crees que yo soy millonario?”, como que ser millonario es malo. Está asociado como a la corrupción. O ha robado, o vende droga, o es un político corrupto. Y uno es víctima de eso hasta que uno hace conciencia de eso.

[Entrevistadora]

Totalmente. Pues ya esas son todas mis preguntas, no sé si quiere agregar algo más.

[Josean Jacobo]

Eso estaría muy... No solamente interesante, sino que yo diría que es algo que hay que hacer ayer. O sea, además, yo pienso que todos los colegios deben de incluir dentro de su programa educación financiera.

[Entrevistadora]

Sí, totalmente. Eso es algo que hace falta cien por ciento. Es indispensable realmente.

Marc Asencio

[Entrevistadora]

Empiezo con tu perfil general. Cuéntame un poco de cuánto tiempo llevas en la música, cómo fue tu formación y cuándo hiciste la transición a lo profesional.

[Marc Asencio]

Bueno, desde muy pequeño estuve rodeado de música. Mi papá toca piano y guitarra, y me sentaba en el piso a enseñarme notas básicas cuando yo era un niño. Empecé con guitarra, luego pasé por academias como la de Patricia Logroño en 2004, aunque estuve poco tiempo porque yo quería estudiar piano y me pusieron en flauta. Más tarde entré a la academia Rosa Olimpia, de una pianista cubana, primero en piano y luego en guitarra clásica, mientras tocaba en la iglesia.

La guitarra clásica no me gustaba tanto en ese momento; me llamaba más el rock. Con el tiempo fui curioseando con diferentes instrumentos, hasta que me fascinó el bajo. Recuerdo que cuando cumplí doce años mi papá me regaló mi primer bajo, que todavía conservo, y como en la iglesia hacía falta un bajista, terminé agarrando el bajo y me fui formando allí.

Estuve en el Ministerio Celino de la Iglesia, desde el verano de 2013 hasta 2015, y después entré al Conservatorio, donde solo cursé un semestre de bajo eléctrico con Joe Nicolás. En esa etapa me costaba mucho moverme por la ciudad, estaba sobreprotegido y no sabía bien como ir de un lado a otro, estaba muy incómodo con eso, y por eso me perdí algunas oportunidades.

Más adelante entré a la UNPHU a estudiar bajo eléctrico. Ahí tuve clases con varios profesores, como Roberto Reynoso, Pengbian San... Y ahí fue que yo conocí a Gustavo, Gustavo Rodríguez, quien ha sido mi mayor mentor, él me soltó un tiempo y cuando vio que estaba mejorando, porque ni leía música ni nada antes, él me introdujo al jazz, me fue guiando y luego me integró a proyectos de tocar con bandas.

[Entrevistadora]

Qué interesante, entonces, ¿actualmente trabaja únicamente de la música?

[Marc Asencio]

Sí, así es. Soy profesor en Allegro, con un sueldo fijo, lo cual paga mejor que muchas academias. También tengo conjuntos de jazz fijos y hago algunos picoteos.

[Entrevistadora]

¿Has recibido formación financiera de algún tipo?

[Marc Asencio]

Bueno, realmente de manera formal no. Mi vida económica la he aprendido básicamente por mi cuenta, con algo de asesoría en bancos, por internet y las redes. Soy muy cauteloso y no me gusta deberle nada a nadie. He leído sobre tarjetas de crédito, fondos de inversión, sus pros y contras, y ahí me he manejado.

[Entrevistadora]

¿Y en relación a mi propuesta que te comenté, qué piensas de un proyecto de educación financiera en la

formación musical?

[Marc Asencio]

Creo que la educación económica va más allá de la música, debería enseñarse desde la casa. Mamá y papá son quienes tienen que enseñar al niño cómo ahorrar, cómo no malgastar el dinero en cosas que se van de una vez. Eso te da otro significado, porque valoras más lo que produces.

[Entrevistadora]

Totalmente, te crea una visión diferente si creces aprendiendo las bases del ahorro y todos esos temas que son tan importantes. Como consideras que es relevante un proyecto de este tipo, ¿en que modalidad o dónde ves que se pueda implementar de manera más exitosa o provechosa?

[Marc Asencio]

Bueno, en las academias me parece que es muy pronto, el 90-95% de las personas que estudian en academias no se dedican a eso porque tienen otra cosa que les gusta más o por sus familias, pero en el conservatorio o en una licenciatura ya debería enseñarse porque es algo más formal, con carácter profesional y donde las personas se piensan dedicar a la música profesionalmente. De hecho, en la UNPHU hay una materia de estudios concentrados en los negocios de la música, que forma parte de la concentración de esta rama y se ven cosas como plataformas, promoción, marketing de tu carrera... Y aunque ahí se aprende mucho, es un tema muy amplio y uno termina de aprenderla en el trabajo propio luego de graduarse o en estudios más avanzados como maestrías.

Pero es algo muy importante, porque pienso que hay una falta de apreciación hacia el artista, y también una falta de educación económica a nivel general, no solo en los músicos, tú sabes. Desde la casa deberían enseñarnos que las cosas se consiguen con esfuerzo, con planificación y visión de futuro, aunque uno no sepa si todo se va a cumplir. Lo importante es aprender a proyectarse, manejar bien los recursos que te ofrecen bancos o cooperativas, y también entender que cada músico es una pequeña empresa y debe manejarse así.

Uno tiene que saber venderse, calcular presupuestos realistas, ni demasiado bajos ni fuera del mercado. Porque si cobras muy poco no solo te afecta a ti, sino también a tus compañeros: bajas el valor de todo el gremio. Además, hay que conocer el mercado dominicano, preguntar a quienes tienen más experiencia, y manejar bien las redes sociales. Hoy en día esa parte de autopromoción es fundamental.

JanCarlos Jáquez

[Entrevistadora]

Entonces, primero para saber un poquito de su perfil ¿Cuánto tiempo lleva ejerciendo como músico? ¿Y qué tipo de formación ha recibido?

[JanCarlos Jáquez]

Bueno, yo empecé a estudiar música en el 2016 en el Conservatorio.

[Entrevistadora]

¿En la parte popular?

[JanCarlos Jáquez]

Sí, estudié guitarra popular y folklórica. De manera profesional ingresé a la universidad en el 2018 a la carrera de música. En ese mismo año fue mi primer trabajo como maestro en una academia, no formal, pero ahí empecé a trabajar en educación hasta la fecha de hoy en día.

[Entrevistadora]

¿Su actividad profesional se basa más en educación? Si entiendo bien.

[JanCarlos Jáquez]

Sí, mayormente.

[Entrevistadora]

¿Y también trabaja de su música personal? ¿O se dedica de algún otro sector? ¿O principalmente solo en la educación?

[JanCarlos Jáquez]

Trabajo impartiendo clases individuales de guitarra y de piano, pero en cuanto a tocar, he tocado en algunos grupos, uno de los más reconocidos se llamaba Sound Bohemio. He tocado con otras cosas, pero nada fijo, sino que me dicen, ah “vamos a tocar en tal sitio” y vamos allá, muchos picoteos, nada fijo.

[Entrevistadora]

Ok, ok, entiendo ¿y cómo gestiona entonces financieramente su carrera?

[JanCarlos Jáquez]

A través de los pagos de los estudiantes que he tenido de música y el pago de educación.

[Entrevistadora]

Ok, ¿es un sueldo entonces?

[JanCarlos Jáquez]

Sí, salario. Y ya con las clases es algo diferente porque es algo que va a depender mucho de si el estudiante está, si él no está. Es algo que varía mucho.

[Entrevistadora]

¿Y cuáles son los principales retos económicos que enfrenta como músico?

[JanCarlos Jáquez]

Uno de los retos es la negación de la persona al pagar por un servicio. Sí, eso es muy común, que te dicen que ese servicio está muy caro o siempre buscándole la manera de pagar lo mínimo. Parecido a eso es el mismo asunto de que no existe como un estándar de cuánto debería ser el costo de una clase en particular de música. La verdad eso, muy generalmente, lo establece el maestro lo cual conlleva a ser un reto para uno. Por ejemplo, en mi caso, entiendo que el valor de un trabajo puede ser más costoso que el de otros, entonces es un reto porque la gente al final no le interesa. Otro reto podría ser eso de que los estudiantes no son constantes. Las primeras semanas si van, pero luego en cualquier momento dejan de ir por x o y y no hay nada que hacer.

[Entrevistadora]

Claro, es complicado. Bueno, mi propuesta se basa en un plan de formación de educación financiera para músicos, ¿siente que realmente está esa necesidad en este sector?

[JanCarlos Jáquez]

Realmente me parece pertinente, pues generalmente la mayoría de músicos siempre se preguntan “¿cómo uno puede con todos estos retos lidiar con eso y de qué forma se va a seguir adelante o arrancar?”

[Entrevistadora]

Sí.

[JanCarlos Jáquez]

Y la mayoría de los estudiantes aprenden en la candela. La mayoría de las personas es teniendo la experiencia de primera mano. Porque no hay una socialización como tal ni de parte de la universidad ni de ninguna institución que me dice cómo afrontarlo. No hay una socialización o una capacitación de emprendimiento musical para nada, para nada. Entonces eso hace que uno muchas veces se deje estafar por personas que conocen cómo es el medio en el cual estamos los músicos.

[Entrevistadora]

Sí, hay mucho secretismo y muchas veces las personas lo toman como “si yo aconsejo a esa persona joven que esté entrando al mundo, es mi competencia entonces no me conviene”.

[JanCarlos Jáquez]

No, claro. O sea, por ejemplo yo soy un nuevo músico y estoy empezando, con mi euforia y mi deseo de tocar, y cualquiera me pone un salario de mil o dos mil pesos, un trabajo que conlleva muchos muchos complementos y muchas cosas. El trabajo te cuesta diez mil pero hay otros que te lo hacen de mil porque tienen su deseo y esa necesidad. Ahí entra más la necesidad que lo justo en la misma tarifa.

[Entrevistadora]

Claro, si es eso o nada lo cogen porque se trata de una necesidad.

[JanCarlos Jáquez]

Exactamente, entonces eso es un problema serio

[Entrevistadora]

Ya, claro.

[JanCarlos Jáquez]

Hay que regularizar las tarifas. Bueno no sé si tú viste un video de Instagram que subió un artista hablando de los músicos que le querían cobrar más barato, pero ese señor en el mismo video menciona que cobra cinco mil dólares por cualquier arreglo.

[Entrevistadora]

Wow.

[JanCarlos Jáquez]

Y así se quejan de que un músico le quiera cobrar cinco mil pesos por tocar. Lo que conlleva una contratación de esas, es uniforme, transporte, alimentación, el mantenimiento del instrumento, que tiene que estar en condiciones óptimas, el tiempo... conlleva un sinnúmero de cosas que muchas veces no se toman en cuenta.

Javier Salas

[Entrevistadora]

Hola, para empezar con su perfil general, ¿cuánto tiempo lleva ejerciendo como músico y qué tipo de formación ha recibido?

[Javier Salas]

Como músico sinfónico, desde 1994 ya formo parte del orquesta profesional. Yo estudio licenciatura en música en Venezuela, en teoría estoy licenciando música.

[Entrevistadora]

¿Cómo que en teoría?

[Javier Salas]

Ah, eso es una historia que no nos podemos contar ahora. Desde el 94 hasta muchos años.

[Entrevistadora]

¿Y cuándo es esa transición que le empieza a dedicarse profesionalmente, que le empieza a sacar dinero a la música?

[Javier Salas]

Uno nunca le saca dinero a la música, uno se mantiene con la música.

[Entrevistadora]

Trabajas exclusivamente como músico, ¿verdad?

[Javier Salas]

Sí.

[Entrevistadora]

Ok, entonces sus labores incluyen músico sinfónico, docente y contrataciones privadas, ¿o algo más? Solo eso.

[Javier Salas]

Solo eso, ah y la luthería.

[Entrevistadora]

Ah, sí la luthería, claro. ¿Cómo gestiona financieramente su carrera musical? O sea, ¿tiene algún control de sus ingresos y gastos?

[Javier Salas]

En realidad no.

[Entrevistadora]

¿O de cotizaciones para los eventos?

[Javier Salas]

Sí, bueno, cuando se va a hacer un evento, se envían cotizaciones de acuerdo al presupuesto. Si lo aprueban o no, se hace otra actividad. Pero, por ejemplo, en la parte de la orquesta, es simplemente el sueldo que te asignan y ya, pues.

Una que otra bonificación que llega de vez en cuando, pero...

[Entrevistadora]

Sí, como sueldo normal. Me imagino que no, pero ¿has recibido alguna formación o asesoría financiera?

[Javier Salas]

No.

[Entrevistadora]

¿Ni en cuando estaba haciendo su licenciatura? ¿Nada de cómo manejarse?

[Javier Salas]

Todo era musical. Todo era técnico.

Incluso hubo una materia que se llamaba estética musical, que era para la gente que ya hace crítica, para saberse manejar en eso. Pero no tenía nada que ver con dinero, nunca se habló de eso.

[Entrevistadora]

¿Y cuáles son algunos de los principales retos económicos que enfrenta como músico?

[Javier Salas]

Bueno, lo que enfrenta todo el mundo es vivir.

[Entrevistadora]

Sobrevivir, comer.

[Javier Salas]

Exactamente. Y hay que buscar la manera de guardar algo para, principalmente, no para ahorrar como un ahorro, sino que, por ejemplo, cuando uno va a comprar insumos para los instrumentos, juegos, cosas, tiene que tener fondos. Sí, claro.

[Entrevistadora]

Y son caros.

[Javier Salas]

Son caros, sí.

[Entrevistadora]

Entonces, ¿qué le parecería de un proyecto de ese tipo?

[Javier Salas]
Es interesante, sí.

[Entrevistadora]
Sí, ¿cree que es relevante?

[Javier Salas]
Bueno, tú sabes que eso depende también de que cada persona es un mundo. Hay gente que le interesa, o le interesaría, y hay otra que simplemente lleva la vida así como que vaya viendo, vamos viendo. Y cuando lo llaman de arriba, ya.

Pero sí, puede ser interesante.

[Entrevistadora]
Ok, ¿y cómo crees que funcionaría mejor? Dentro de una institución como el conservatorio, o como algo adicional que tomen opcionalmente los que quieran, modalidad virtual, ¿qué crees que funcionaría mejor?

[Javier Salas]
Sería interesante que dentro de los estudios de la carrera de música te enseñen eso. Pero yo no creo que eso lo puedan incluir en un programa oficial. Pero también sería una buena opción tener instituciones que te den un curso para la gente que de verdad quiere aprender a hacerlo. Para no obligar a nadie.

Aldo Martínez

[Entrevistadora]
Hola, por favor cuéntame un poco de tu formación musical.

[Aldo Martínez]
¿Desde antes de la universidad?

[Entrevistadora]
Sí, así como que, tú empezaste a tal edad y a tal edad empezaste como a ganar dinero.

[Aldo Martínez]
Ok, bueno, yo comencé a tocar en una academia que se llama Do Re Mi a los, vamos a decir, 16 años. A la verdad que yo tenía la música como un hobby y no practicaba ni nada. Yo me enfoqué más en la música después de graduarme, donde hice una audición para la Juvenil Nacional.

Y después de que me aceptaron fue que yo decidí que yo quería irme por la música. Eso fue en el 2022. Yo duré del 2022 hasta el 2023 tocando con ellos.

Y en el 2023 audicioné para entrar a la Universidad Pedro Enrique Ureña a estudiar la licenciatura de música contemporánea. Al inicio sí fue un poco difícil ya que era otro mundo, el mundo contemporáneo. Pero gracias a la UNPHU también me abrió puertas para otra orquesta que es la Hispaniola Philharmonic, donde estamos actualmente. Ellos están teniendo en cuenta que mi formación es clásica y me están dejando desenvolverme más en este mundo. Al mismo tiempo, ahora que entré en la concentración de performance, me están enseñando a improvisar.

[Entrevistadora]
Uy, qué miedo. Jaja

[Aldo Martínez]
Y nada, eso es por ahora.

[Entrevistadora]
Ok, entonces tú trabajas de la música de algún sentido. O sea, toda tu vida se dedica a la música.

[Aldo Martínez]
Así es.

[Entrevistadora]
Estudiar y algunos como picoteos y cosas que salen.

[Aldo Martínez]
Exactamente, sea solo con orquesta o un cuarteto para algún evento o hasta solo.

[Entrevistadora]

Ok, ¿cómo gestionas financieramente tu carrera musical entonces con esos picoteos que llegan? O sea, tú eres mantenido, entonces son para tu uso personal y cosas así, ¿verdad?

[Aldo Martínez]

Sí, son básicamente para mi uso personal y todo lo que me venga a beneficiar en la música.

[Entrevistadora]

Sí, cuerdas, resinas.

[Aldo Martínez]

Claro, nuevo estuche.

[Entrevistadora]

Ok, ok, ok. Y dentro de la UNPHU has recibido, o bueno, dentro de alguna capacitación musical, ¿has recibido formación o asesoría financiera?

[Aldo Martínez]

Por el momento, no.

[Entrevistadora]

Ok.

[Aldo Martínez]

Pero eventualmente me tocará estar en el Pensum.

[Entrevistadora]

Ok, esa es la de... Según me dijo José Miguel, la del Pensum es...

[Aldo Martínez]

Emprendimiento.

[Entrevistadora]

Ajá, que abarca copyright.

[Aldo Martínez]

Correcto, sí.

[Entrevistadora]

Ok, ok. ¿Cuáles son los principales retos que has enfrentado actualmente como músico de la parte económica? O proyección a futuro o todo eso.

[Aldo Martínez]

Bueno, por el momento es adaptarme más al mundo de la música popular.

[Entrevistadora]

Ok.

[Aldo Martínez]

Esto es más ya para eventos, sea que me pidan un repertorio así popular y yo tenga que tocar sobre pista. Como la costumbre mía es tocar en orquesta y repertorio clásico, pues ese sí ha sido un reto musical de mi parte.

[Entrevistadora]

Ok, ok. ¿Y qué conocimientos o habilidades desea fortalecer en finanzas y autogestión?

[Aldo Martínez]

Es más como a la hora de organizar un evento, sea yo solo o en grupo, saber cómo manejar, cobrar económicamente los precios y demás. Eso uno lo hace natural. Eso uno lo pica así.

[Entrevistadora]

Ahora no. Bueno, sí. Mi propuesta de tesis es como un plan de asesoría financiera para músicos. Entonces, ¿qué opinas de un programa así? ¿Crees que es relevante? ¿En qué aspecto se podría integrar?

[Aldo Martínez]

Bueno, para mí sí. Sí fuese relevante, ya que muchas veces el músico no sabe cómo manejar ese mundo económicamente o al buscar un trabajo. Hay muchos que le ofrecen un precio cualquiera y se tiran. Así que sí, concuerdo que fuese muy relevante y beneficiario para los músicos.



CARIBBEAN SIGN SUPPLY DOMINICANA, SRL.
 Av. Tiradentes 63
 Ens. La Fe
 Santo Domingo Santo Domingo 10512
 Dominican Republic

MISC
 Av. Tiradentes No.63 Ens. La Fe
 Los Jardines. Santiago
 Santo Domingo Distrito Nacional 10512
 República Dominicana
 RNC: 000000000000

Número de cotización SO107016

Fecha de cotización:
23/11/2025

Vencimiento:
26/11/2025

Vendedor:
ADMINISTRACION

DESCRIPCIÓN	CANTIDAD	PRECIO UNITARIO	IMPUESTOS	IMPORTE
COORDINADOR GENERAL	1.00 Unidad	380,000.000	18% ITBIS	RD\$ 380,000.00
ASISTENTE DE COORDINACION	1.00 Unidad	150,000.000	18% ITBIS	RD\$ 150,000.00

Subtotal	RD\$ 530,000.00
ITBIS de RD\$ 530,000.00	RD\$ 95,400.00
Total	RD\$ 625,400.00

Plazo de pago: Pago inmediato

COTIZACION

FECHA:
21-11-2025

PARA: HELENA GUTIERREZ

N. COTIZACIÓN
00105

ID. DE CLIENTE:
00120

POR: JAVIER SALAS

DESCRIPCION DEL TRABAJO	DURACION DE LA PROPUESTA	FECHA DE VENCIMIENTO
Consultoría	60 DIAS	21-2-2026

CANT.	DESCRIPCIÓN	PRECIO POR UNIDAD	TOTAL DE LÍNEA
1	ASESORIA DE CONTENIDO	250,000	250,000
	INCLUYE:		
	Responsabilidades: * Elaborar el guion instrucciones. * Redactar guiones de video y textos base para materiales. * Validar estructura del curso y claridad de contenidos. * Apoyar ejecución del piloto con retroalimentación pedagógica.		
	Entregables: * Guion instruccional completo * Guiones de video (todos los módulos) * Revisión del libro de estilo desde contenido * Propuestas de ajustes tras el piloto		
	Duración: 12 semanas		

SUBTOTAL	250,000.00
IMPUESTO SOBRE LAS VENTAS 18%	45,000.00
TOTAL	295,000.00

¡Gracias por su confianza!

Alquiler espacio



weconnect_do

Weconnect Coworking Space RD

Salas para conferencias, cursos y talleres
con capacidad de hasta 18 personas

SALA PEQUEÑA: US \$40

SALA GRANDE: US \$70

(Los costos se muestran por hora)

US\$40.00

Tasa de conversión redondeada US\$1.00 = RD\$65.00

2 sesiones de 6 horas = 12 horas

$(40.00) (65.00) (12) = \text{RD}\$31,200.00$



Oficina virtual



Membresías



Salas de Conferencias



Oficinas privadas



Espacios para eventos



Escritorios dedicados



Universidad Iberoamericana
Escuela de Estudios Liberales

FINANCIARTE: PROGRAMA DE
FORMACIÓN PROFESIONAL EN
FINANZAS PARA MÚSICOS DEL
DISTRITO NACIONAL

Helena Sofía Gutiérrez Fernández
23-0738

Arq. Ángela Herrera
Asesora

Arq. Victoria de Lánser Salas
Asesora metodológica

Santo Domingo
Diciembre, 2025



