

UACM

Universidad Autónoma
de la Ciudad de México

Nada humano me es ajeno

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN COMUNICACIÓN Y CULTURA

**“A Cielo Abierto. Música sin Permiso”
Video documental sobre los músicos callejeros del
Centro Histórico de la Ciudad de México**

TRABAJO RECEPCIONAL
PARA OBTENER EL TÍTULO DE LICENCIADOS EN
COMUNICACIÓN Y CULTURA

PRESENTAN:

**Manuel Alejandro Calderón Montero
Angel Quetzalcoatl Rojas Juárez**

Director del trabajo recepcional

Mtro. Fernando González Casanova Henríquez

México, D.F. Octubre, 2015

SISTEMA BIBLIOTECARIO DE INFORMACIÓN Y DOCUMENTACIÓN



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO COORDINACIÓN ACADÉMICA

RESTRICCIONES DE USO PARA LAS TESIS DIGITALES

DERECHOS RESERVADOS[©]

La presente obra y cada uno de sus elementos está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor; por la Ley de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, así como lo dispuesto por el Estatuto General Orgánico de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México; del mismo modo por lo establecido en el Acuerdo por el cual se aprueba la Norma mediante la que se Modifican, Adicionan y Derogan Diversas Disposiciones del Estatuto Orgánico de la Universidad de la Ciudad de México, aprobado por el Consejo de Gobierno el 29 de enero de 2002, con el objeto de definir las atribuciones de las diferentes unidades que forman la estructura de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México como organismo público autónomo y lo establecido en el Reglamento de Titulación de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

Por lo que el uso de su contenido, así como cada una de las partes que lo integran y que están bajo la tutela de la Ley Federal de Derecho de Autor, obliga a quien haga uso de la presente obra a considerar que solo lo realizará si es para fines educativos, académicos, de investigación o informativos y se compromete a citar esta fuente, así como a su autor ó autores. Por lo tanto, queda prohibida su reproducción total o parcial y cualquier uso diferente a los ya mencionados, los cuales serán reclamados por el titular de los derechos y sancionados conforme a la legislación aplicable.

*A mi familia,
a mi madre, hermanas y hermano.*

Agradecimientos

A todos los músicos que protagonizaron este trabajo: LAcallemeta, Codex Festivus, La Instrumental Orquesta Tropical de los Elegantes, y Burocracia Cósmica (ahora Baganush) quienes siempre mostraron la mejor disposición y empatía para la realización del documental. Especialmente a Pablo Villamil, Mauricio Minuti, Elías Torres, Iván “Iurik Flexilocus”, Mateo, Alejandro Sánchez, Omar Estrella, Guillermo del Castillo, José Ponce, David Melo, Ulises Pérez, Axel, Fernando, Paola Torres Segoviano, Martín Garro y Miguel Ángel Flores.

A la Universidad Autónoma de la Ciudad de México. A los profesores Fernando González Casanova, Jerónimo Repoll, Aleida Gaspar, Francisco de la Guerra, Juan Jaime Anaya, Columba Sandoval, Violeta Rodríguez, Jorge Linares y Alberto Zarate.

A todas las personas, familiares, amigos y compañeros que compartieron su opinión e impresiones: Raymundo Espinoza, Arturo Montero, Blanca Alicia Montero, Yazmín Calderón, Alberto Calderón, Nuria Torres, Mara Covarrubias, Norberto Jiménez, Gabriela Duran, Laura Jiménez y Andrés Jardón.

Al Área de Becas de la Coordinación de Servicios Estudiantiles en la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, por el apoyo económico brindado para la impresión de este trabajo.

Contenido

1. Introducción.....	9
1.1 Planteamiento	9
1.2 Objetivos	15
1.2.1 Objetivo general	15
1.2.2 Objetivos particulares.....	15
1.3 Preguntas de Investigación.....	17
1.4 Preguntas para realización.....	19
1.5 Público destinatario.....	21
1.6 Justificaciones	24
1.6.1 Justificación de Tema.....	24
1.6.2 Justificación del medio.....	29
1.6.3 Justificación del Público	31
2. Estado del Arte	35
2.1 Trabajos periodísticos.....	35
2.2 Videos documentales.....	38
2.3 Trabajos Académicos.....	49
2.4 Programas radiofónicos.....	55
2.5 Consideraciones sobre el Estado del Arte	56
3. Metodología	59
3.1 Preproducción	59
3.2 Producción	64
3.3 Posproducción.....	67
4. Marco teórico-conceptual	71
4.1 Definición de Documental.....	71
4.2 Tipos de Documental.....	74
4.3 Músicos callejeros.....	75
4.4 Centro Histórico de la Ciudad de México.....	78
4.5 La calle y la vía pública.....	79
4.6 Cultura y socialización.....	82

4.7 Derechos humanos	85
4.8 Libertad de expresión	87
5 Los Músicos Callejeros del Centro Histórico de la Ciudad de México	89
5.1 Motivaciones	89
5.2 Función Social de los Músicos Callejeros	99
5.3 La batalla por el espacio público	109
5.4 Consideraciones sobre la postura de quienes se oponen a la presencia de los músicos callejeros del Centro Histórico de la Ciudad de México	129
6 Alternativas de solución	149
6.1 La regulación gubernamental sobre los músicos callejeros en París	151
6.2 La regulación gubernamental sobre los músicos callejeros en Londres	152
6.3 La regulación gubernamental sobre los músicos callejeros en Nueva York	153
6.4 La Regulación gubernamental sobre los músicos callejeros en Madrid	155
6.5 Alternativas para el Centro Histórico de la Ciudad de México	159
7 Conclusiones	175
8 Listado de Referencias	183
9 Anexos	193

1. Introducción

1.1 Planteamiento

El fenómeno de los músicos callejeros no es exclusivo de las sociedades contemporáneas. Durante siglos (del X al XIV) goliardos, trovadores y juglares recorrieron los callejones y caminos de la Europa Medieval entreteniendo a la población mediante malabares y música. Además, recitando en prosa o en verso lo que acontecía en distintos lugares, satirizando a la nobleza, o narrando épicas batallas, perpetuaron en la memoria colectiva (en su mayoría analfabeta) las memorias de su tiempo. Su status social tenía distintas vertientes, aunque en general era determinado por la postura que asumían frente a las clases dominantes. Los goliardos, por ejemplo, provenían de estratos sociales privilegiados, sin embargo, debido las constantes críticas que hacían a la aristocracia y al clero, fueron paulatinamente desconocidos y marginados, encontrando así, en la calle, un lugar para ganarse la vida y expresarse. Contrariamente, los juglares, quienes en un principio eran considerados vagabundos sin educación, se institucionalizaron al recibir encargos musicales o al quedar al servicio de un noble como músicos de la corte, sin que por ello perdieran su condición de subalternidad. De la poesía de estos artistas se han conservado varas antologías, la más conocida es el Carmina Burana del Siglo XIII (Picún, 2007, pp. 10 – 13).

A un océano de distancia, en las calzadas y plazas públicas del México prehispánico, la presencia de los músicos era imprescindible en las prácticas culturales de la época, como en ceremonias bélicas y religiosas, juegos y fiestas. A diferencia de sus similares europeos, y de los músicos callejeros de las ciudades postindustriales, los músicos precolombinos gozaban

de mayores privilegios civiles; por ejemplo, la política musical mexicana eximía de tributos a los músicos, aunque considerados sirvientes domésticos, tenían un trato diferenciado en palacios y templos (Marroquín, 2004, p. 10).

A lo largo de la historia, la calle, ha visto nacer músicos y cantantes que hoy cuentan con reconocimiento nacional e internacional, personas que vivieron en carne propia las dificultades que representa ser músico callejero, como ejemplo de este tipo de artistas se encuentran Édith Piaf en París, Bob Dylan de Minnesota, BB King por Misisipi y Triciclo Circus Band en la Ciudad de México.

Actualmente, motivados por la necesidad de ganarse algunas monedas para poder sobrevivir, de adquirir experiencia escénica, de encontrar reconocimiento, o de expresarse mostrando a la gente su trabajo, los músicos callejeros del Centro Histórico de la Ciudad de México continúan siendo una gran atracción. Más aún, ahí, ante los cientos de personas que se detienen a escucharlos, se convierten también en una alternativa de acceso a una amplia gama de expresiones culturales, las cuales extrañamente son promovidas por industrias culturales como el cine, la radio y la televisión. Su repertorio es tan vasto que comprende desde cumbia, danzón, mambo, blues, música andina, klezmer, rock, soul, rhythm and blues, jazz, funk, música hindú, clásica, y hasta música medieval.

Asimismo, su actividad es una forma de preservación, reproducción, creación y recreación de la cultura. Por ejemplo, su espectáculo no se limita al canto y a la ejecución de su instrumento, algunos suelen explicar a los espectadores el tipo de música que interpretan, la procedencia de la misma y las características de sus instrumentos. Incluso, hay quienes se

presentan ataviados con prendas acordes a la época y el lugar del que provienen las piezas que interpretan. Su creatividad los ha llevado a fusionar ritmos como el klezmer, el funk, el rock, el jazz y hasta la música hindú.

Además, hay músicos que encuentran en la vía pública la posibilidad de llevar a la gente un mensaje de paz, de unión, de respeto, así como de manifestarse en contra de la guerra, de hacer una crítica a las prácticas de la clase política y a los medios masivos de difusión de información, pronunciándose a favor de la lectura y de la educación.

Como parte integral visual y sonora del paisaje urbano, contribuyen también a la creación de imaginarios simbólicos que dan lugar sentido de identidad a las personas (J. Anaya, entrevista personal, 2013). En este sentido, hay quienes encuentran en los espacios en los que se presentan los músicos callejeros un lugar de interacción social, ya que acuden a las calles del Centro Histórico no sólo para presenciar el espectáculo que ofrecen estos artistas, sino para formar parte del mismo y a establecer vínculos con otras personas.

No obstante, los músicos callejeros tienen que hacer frente a distintas dificultades para poder presentarse en el primer cuadro de la Ciudad de México, el cansancio y las inclemencias del clima son tan sólo algunas de ellas. Además, hay personas a quienes no les agrada su presencia, por ejemplo, a algunos propietarios de los centros comerciales, restaurantes y bares, a pesar de que los músicos resultan una gran atracción para los consumidores de dichos negocios. Asimismo, algunos habitantes de la zona, o quienes laboran en ella, se molestan por tener que escuchar la misma música durante varias horas. Sin embargo, los principales problemas que los músicos callejeros han tenido que encarar derivan de su relación con las

autoridades y con las organizaciones de comerciantes del lugar.

Por un lado, las autoridades, mediante la aplicación indiferenciada de una normatividad que no considera la complejidad, ni la naturaleza, ni la importancia social y cultural del fenómeno, han visto en la actividad de estos artistas una forma de comercio, de obstrucción del paso y de contaminación acústica, actividades normativamente prohibidas en las calles del Centro Histórico de la Ciudad de México, por lo que en múltiples ocasiones les han requerido que se retiren, o, ante la negativa de los músicos de hacerlo, los han remitido al juzgado cívico.

Algunas de esas detenciones se han efectuado de forma arbitraria, es decir, sin que hayan comenzado su espectáculo, y sin la exposición previa de motivos que por ley debe ser presentada a quien es detenido. El artículo 16 de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos establece que nadie puede ser molestado en su persona, familia, domicilio, papeles o posesiones, sino en virtud de mandamiento escrito de la autoridad competente, que funde y motive la causa legal del procedimiento (Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, 2015, Art. 16). Del mismo modo, la exposición de motivos y el fundamento legal respectivo debe efectuarse a quien en presunta flagrancia es detenido o arrestado por cometer un delito o una falta administrativa. Cabe señalar, que la Declaración Universal de los Derechos Humanos señala en su artículo 9 que nadie podrá ser arbitrariamente detenido preso ni desterrado (Declaración Universal de los Derechos Humanos, 1948, Art. 9) sin embargo, estas disposiciones llegan a no ser observadas por la policía.

Este tipo de acontecimientos han llegado a generar fuertes discusiones entre músicos y

policías, siendo un aspecto destacable que cuando se han suscitado estos enfrentamientos los espectadores suelen interceder por los músicos, intervención que ha llegado a resultar favorable, ya que gracias a ésta la policía se ha retirado y los músicos siguen tocando. Sin embargo, el desenlace no siempre es el mismo, en algunos casos los músicos han sido remitidos al juzgado cívico, teniendo, en que cubrir multas desde 200 pesos o más, o bien, cuando no cubren la sanción económica, teniendo que pasar horas en calidad de detenidos.

Por otro lado, las asociaciones de comerciantes ambulantes extorsionan a los músicos cobrándoles un “derecho de piso”, ofreciéndoles a cambio no ser retirados por la policía, así como garantizar su integridad física y moral. Estas organizaciones operan a través de personas que exigen a los músicos cederles parte de la gratificación económica que la gente les otorga, si los músicos se niegan son amenazados agresivamente, ya sea con impedirles seguir presentándose en la zona, o bien, con golpearlos.

Las acciones que la policía ha emprendido contra los músicos callejeros pueden ser interpretadas como atentados a la libertad de expresión, a la libre asociación, así como a participar en la vida cultural de la comunidad, a gozar de las artes y al trabajo lícito, derechos con los que tanto los músicos como las personas que gustan de presenciar su espectáculo cuentan, y que se encuentran consagrados en los más altos ordenamientos jurídicos a nivel nacional e internacional, como los son la Declaración Universal de los Derechos Humanos y la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos.

Cabe señalar, que si bien normas como el Reglamento de Trabajadores no Asalariados del Distrito Federal prohíben la actividad artística en múltiples puntos de la ciudad y en zonas

remodeladas, éstas son ambiguas, generalizadoras y contienen distintos vacíos legales. Por ejemplo, no se definen con precisión en qué lugares pueden y no pueden presentarse los artistas urbanos, ni tampoco contienen justificación alguna para dicha prohibición. Además, equipara la actividad de los músicos callejeros con la actividad que desempeñan otras personas que han encontrado en la calle la forma de subsistir, como albañiles, reparadores y aseadores de calzado; ocupaciones no equiparables, ya que si bien la actividad artística puede derivar en un reconocimiento económico por parte de las personas, es preponderantemente una actividad cultural y una forma de expresión, lo cual no sucede con los servicios que ofrecen los trabajadores no asalariados de la vía pública.

Una prueba de lo anterior, de acuerdo con declaraciones efectuadas por algunos de los músicos que formaron parte de nuestro estudio, es el hecho de que tras ser arrestados, el juez cívico en turno suele dejarlos en libertad la mayoría de las veces, sin imponerles sanción alguna y tras explicarles que no existe falta que sancionar.

Por su parte, los comerciantes ambulantes incurren en delitos como el de extorsión, al cual corresponden sanciones de dos a ocho años de prisión y de cien a ochocientos días de salario mínimo como multa, de acuerdo con el Código Penal vigente en el Distrito Federal (2015, Art. 236).

1.2 Objetivos

1.2.1 Objetivo general

Este trabajo es el sustento teórico de un video documental cuyo objetivo principal es dar a conocer las distintas dimensiones (económica, social, cultural, política y legal) en las que se suscita el fenómeno de los músicos callejeros que se presentan en las calles del Centro Histórico de la Ciudad de México.

1.2.2 Objetivos particulares

- a) Exponer los motivos que tienen los músicos callejeros para presentarse en las calles del Centro Histórico de la Ciudad de México.
- b) Presentar cómo los músicos callejeros encuentran en la vía pública, además de una forma de ganarse la vida, un espacio para expresarse.
- c) Dar a conocer la función social de los músicos callejeros.
- d) Mostrar la forma en que se beneficia la comunidad con la presencia de los músicos en las Calles del Centro Histórico.
- e) Mostrar por qué la presencia de los músicos que se presentan en la vía pública es además de una atracción, una alternativa de acceso a distintas expresiones culturales.

- f) Dar a conocer y difundir los derechos con los que cuentan los músicos callejeros en particular, así como la población en general, para intervenir, artísticamente o no, la vía pública y para expresar sus ideas en la misma.

- g) Propiciar la reflexión sobre cómo la libre interpretación de la música y de la manifestación de las ideas en las calles es uno de los derechos que poseen las personas y que pueden ejercer para comunicarse y acceder a distintas expresiones culturales. Lo anterior, a través de la exposición de las opiniones que sobre la presencia de los músicos callejeros en las calles del Centro Histórico de la Ciudad de México tienen las partes involucradas, es decir, a través del testimonio de los músicos, de su público, de las autoridades, y de académicos especializados en el tema.

- h) Dar a conocer las adversidades a las que tienen los músicos al tocar en las calles del Centro Histórico de la Ciudad de México.

- i) Hacer público que la policía y las organizaciones de comerciantes, al impedir a los músicos tocar en las calles del Centro Histórico, atentan contra los derechos que tanto los músicos callejeros y su público tienen para expresarse libremente, para reunirse y asociarse pacíficamente, para participar en la vida cultural de la comunidad y gozar de las artes, así como al trabajo lícito.

- j) Plantear alternativas de solución a la parte conflictiva del fenómeno.

Como puede advertirse, el documental no se limita a la sensibilización y la denuncia, se plantean también propuestas de solución a la problemática con base en las opiniones de los involucrados y de la experiencia en otros países, ya que el de los músicos callejeros es un fenómeno global que actualmente se suscita en distintas ciudades de América y de Europa como Montevideo, Buenos Aires, Bogotá, Barcelona, Madrid, Málaga, New York, Ontario, Londres, París, Berlín, entre muchas otras. En algunas de estas ciudades se han adoptado medidas consistentes en asignar lugares y horarios específicos para que los músicos callejeros desempeñen su actividad. Sin embargo, en ciertos países, estas medidas no son recibidas con beneplácito por los músicos callejeros ya que poseen un carácter preponderantemente restrictivo y excluyente.

Es importante precisar, que si bien la mayoría de las propuestas de solución vertidas en la versión escrita y audiovisual de este trabajo se efectúan con base en los resultados obtenidos tras la investigación realizada, de acuerdo con el Plan de Estudios de la Licenciatura en Comunicación y Cultura de la UACM, nos limitamos a intervenir con un profundo sentido social humanístico, reflexivo y crítico en la problemática desde el área de influencia que corresponde a nuestra disciplina, haciendo un llamado a que se atiendan necesidades específicas un grupo de la sociedad mexicana. Todo ello, con un especial interés y sensibilidad por lo que pasa en nuestra ciudad.

1.3 Preguntas de Investigación

1. ¿Qué motivos tienen los músicos callejeros para presentarse en las calles del Centro Histórico de la Ciudad de México?

2. ¿Qué tipo de beneficios encuentran los músicos al presentarse en las calles del Centro Histórico de la Ciudad de México?
3. ¿Qué función social tienen los músicos callejeros del Centro Histórico de la Ciudad de México?
4. ¿De qué forma se beneficia la comunidad con la presencia de los músicos en las calles del Centro Histórico de la Ciudad de México?
5. ¿El espectáculo que los músicos callejeros del Centro Histórico de la Ciudad de México ofrecen es sólo una atracción y una forma de entretenimiento, o constituye también una alternativa de acceso a distintas expresiones culturales?
6. ¿Con qué derechos cuentan los músicos callejeros en particular, y la población en general, para intervenir artísticamente la vía pública y para expresar sus ideas en la misma?
7. ¿Es la libre interpretación de la música y de la manifestación de las ideas en las calles una de las formas y de los derechos que legalmente poseen las personas para expresarse, asociarse libre y pacíficamente, ganarse la vida mediante un trabajo lícito y acceder a distintas expresiones culturales?
8. ¿Cuál es la opinión que sobre la presencia de los músicos callejeros del Centro

Histórico de la Ciudad de México tienen las partes involucradas, es decir, los músicos mismos, su público, las autoridades, quienes habitan y laboran en la zona y los académicos especializados en el tema?

9. ¿A qué problemas tienen que hacer frente los músicos callejeros para poder tocar en las calles del Centro Histórico de la Ciudad de México?
10. ¿Las acciones que la policía y las organizaciones de comerciantes han emprendido en contra de los músicos callejeros vulneran el derecho a la libertad de expresión, a la libre asociación, al trabajo lícito, a la cultura y al arte de los músicos callejeros y de las personas que se detienen a escucharlos en las calles del Centro Histórico?
11. ¿Qué alternativas de solución pueden plantearse para resolver la parte conflictiva del fenómeno?

1.4 Preguntas para realización

Adicionalmente, para alcanzar nuestros objetivos formulamos una serie de interrogantes cuya respuesta da cuenta de las múltiples dimensiones en las que se suscita el fenómeno, el cual como parte de un entramado social complejo no obedece a una sola causa, ni se desarrolla en un sentido único. Nuestras interrogantes parten de lo general a lo particular y se encuentran categorizadas de la siguiente manera:

Históricas

¿El fenómeno de los músicos callejeros tiene sus orígenes en el pasado o es algo totalmente distinto? ¿Qué elementos del pasado se relacionan con en el presente?

¿Si la historia es potencialmente relevante, se puede narrar brevemente?

De causa

¿Qué motiva a los músicos callejeros a presentarse en la vía pública? ¿Por qué el fenómeno ocurre actualmente? ¿Hay dinero de por medio? ¿Dónde comienza el dinero? ¿Por qué el fenómeno se desarrolla así?

De impacto

¿A quién o a quienes beneficia la presencia de los músicos callejeros en las Calles del Centro Histórico? ¿Cómo se ven beneficiados quienes presencian el espectáculo de los músicos callejeros? ¿Cuál es la respuesta social, política y emocional del conflicto?

De confrontación

¿Quiénes se oponen a la presencia de los músicos callejeros en el Centro Histórico? ¿Qué ocurre generalmente cuando el fenómeno está en marcha?

De proyección a futuro

¿Qué acciones son necesarias para que los músicos callejeros puedan seguir cumpliendo con su función social? ¿Cuáles son las opiniones informales de los espectadores? ¿Qué propuestas de solución existen para solucionar el problema por las partes involucradas?

De alcance

¿Qué tan generalizado es el fenómeno de los músicos callejeros? ¿Cuál es el alcance geográfico, es decir, el fenómeno tiene un carácter local, nacional o internacional? ¿En qué lugares se manifiesta el fenómeno con más fuerza? ¿De qué distintas maneras se manifiesta? ¿Qué instituciones se ven implicadas? ¿El fenómeno está incrementando o disminuyendo?

Del medio

¿Cuál es el medio idóneo para comunicar con los objetivos? ¿Por qué el medio elegido es el idóneo para cumplir con los objetivos? ¿Qué tipo de producto comunicativo debe hacerse para cumplir con los objetivos?

1.5 Público destinatario

En un primer momento, aún en la etapa de preproducción, se contempló dirigir el documental a un público joven de la Ciudad de México, pertenecientes a la clase baja y media, cuya edad oscilara entre los 15 y 30 años. Pensamos que debido a que este es el rango de edad en el que

se encuentran la mayor parte de los músicos que forman parte de nuestro trabajo se podría generar cierta empatía entre ambos sectores. De acuerdo con Rogelio Marcial (1996) los jóvenes establecen vínculos identitarios con sus pares.

Además, al encontrarse aun realizando sus estudios, o ante la falta de oportunidades de acceder a instituciones de educación formal, los jóvenes procedentes de dichas clases sociales no cuentan con los recursos económicos suficientes para costear el acceso a los espacios institucionalizados y legitimados para la presentación de expresiones musicales y artísticas multiculturales, como podrían ser salas de conciertos y auditorios. Incluso, aunque algunos de estos jóvenes hayan concluido sus estudios universitarios, la bonanza laboral y económica que se puede esperar tras su profesionalización, si es que ésta es alcanzada, dilata en México algunos años.

Al respecto, Emir Olivares Alonso (2012) con base en un estudio realizado por académicos del Instituto de Investigaciones Económicas (IIE) de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) señala que los jóvenes de mayor preparación académica son el sector más golpeado por el desempleo en México. De acuerdo con dicho estudio, 66 por ciento de los jóvenes laboran en la informalidad, lo cual los convierte en más pobres y vulnerables. Asimismo, 71.2 por ciento del total de desempleados en el país cuentan con estudios completos de secundaria y preparación media superior y superior.

De tal forma, inicialmente se consideró, que el hecho de que muchos jóvenes puedan o no acceder a manifestaciones artísticas de calidad por cuestiones económicas era un factor que

podría favorecer la recepción de un trabajo que diera a conocer la posibilidad de acceder manifestaciones artísticas de calidad sin costo alguno, o a uno muy bajo.

Por otro lado, al ser los jóvenes quienes en su mayoría protagonizan movimientos sociales y enarbolan las banderas de quienes se ven desfavorecidos por las medidas gubernamentales, consideramos que podría resultar de su interés un trabajo que hiciera público la forma en que las autoridades mediante la aplicación de presuntas políticas públicas contravienen los derechos a la libertad de expresión, al trabajo y a la libre asociación a otros jóvenes como ellos.

Sin embargo, fue debido a la observación participante, así como de la investigación de campo y documental, que se tornó necesario redefinir el público al que se encontraría dirigido nuestro trabajo, es decir fue el trabajo mismo el que definió al público destinatario.

La diversidad de públicos que los músicos callejeros logran captar es tan amplia, y los actores sociales que se ven involucrados en el fenómeno son tan diversos, que destinar el documental a un público específico resultaba una limitante para el trabajo mismo, así como para el cumplimiento de sus objetivos.

Por lo anterior, es que el documental se encuentra dirigido a todas aquellas personas, sin distinción de edad, preferencias musicales, género, nacionalidad u ocupación, que gusten de presenciar espectáculos culturales en la vía pública, que gusten de los video documentales, o bien, que se encuentren interesados en el fenómeno, ya sea porque formen parte de éste, o porque se interesen o involucren en asuntos relacionados con el uso del espacio público.

Además, dirigimos nuestro trabajo a aquellos que desconozcan la diversidad musical que de manera independiente se ofrece en las calles del Centro Histórico de la Ciudad de México y que podrían encontrar en este espacio, además de una actividad recreativa, una alternativa de acceso, a bajo costo, o sin éste, a diversas manifestaciones culturales.

Finalmente, el documental también se encuentra destinado a aquellos que deseen no sólo intervenir artísticamente las calles del Centro Histórico de la Ciudad de México por los motivos que tienen los músicos para hacerlo, sino salir a manifestarse y asociarse pacíficamente en las calles y que desconozcan los derechos con los que cuentan para hacerlo.

1.6 Justificaciones

1.6.1 Justificación de Tema

Vivimos en un país en donde por desconocimiento, falta de difusión, o por motivos económicos, para la mayoría de la población se encuentran restringidas las oportunidades de acceso a expresiones artísticas culturales independientes, hecho que ha derivado en el desconocimiento o desinterés de un gran porcentaje de la población en México respecto a este tipo de actividades.

Mediante una entrevista realizada por la periodista Sonia Sierra (2010) para el diario *El Universal*, la Dra. en Ciencias Sociales Rossana Reguillo Cruz, investigadora del Departamento de Estudios Socioculturales del ITESO, mencionó que en México no hay una

visión integral para que la juventud consuma y participe en la creación cultural, existiendo dos realidades distintas en materia de acceso a la cultura, de las cuales forman parte, por un lado, los jóvenes que tienen condiciones de desarrollo social, económico, cultural y educativo adecuadas, y por otro, aquellos jóvenes para quienes siendo mayoría el acceso a la cultura representa un lujo.

Según la Encuesta Nacional de Hábitos, Prácticas, y Consumo Culturales realizada en 2010 por el Consejo Nacional para la Cultura y la Artes (Conaculta) el 48% de los entrevistados dijo tener poco o nada de interés por los asuntos culturales (Conaculta, 2010).

El mismo estudio arrojó como resultado que la mayor parte de los encuestados asistió sólo una vez o ninguna a un concierto musical en un año, situación que se refleja en el siguiente gráfico:

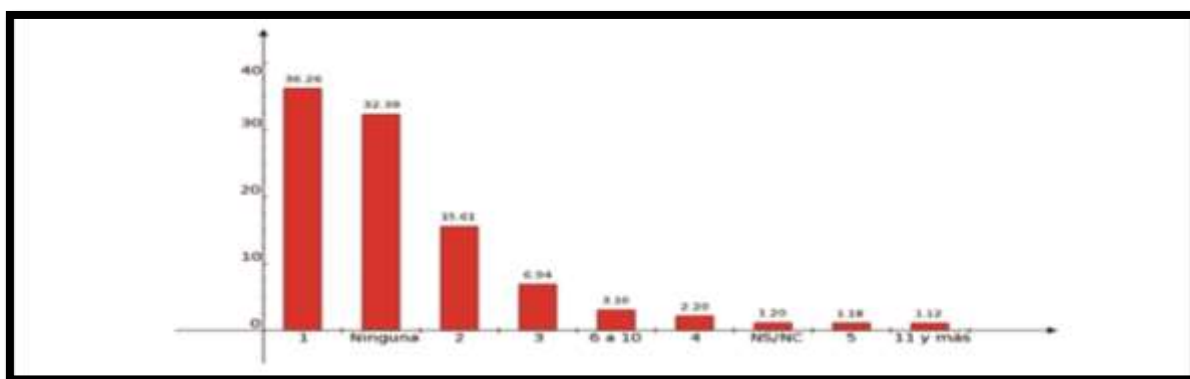


Fig. 1. Número de veces en las que los encuestados asistieron a una presentación de música en vivo durante un año.

Fuente: Encuesta Nacional de Hábitos Prácticas y Consumo Cultural (Conaculta, 2010).

En relación con lo anterior, el tipo de conciertos a los que asistieron las pocas personas que lo hicieron, fue a aquellos en los que mayoritariamente se interpreta la música promovida por

los medios masivos de difusión de información como la radio y la televisión, imposibilitándose con esto el que las personas conozcan otro tipo de manifestaciones culturales musicales como las que realizan algunos de los músicos que protagonizan este estudio y que son al tipo de conciertos que con menor frecuencia acuden las personas de acuerdo con la encuesta en mención.

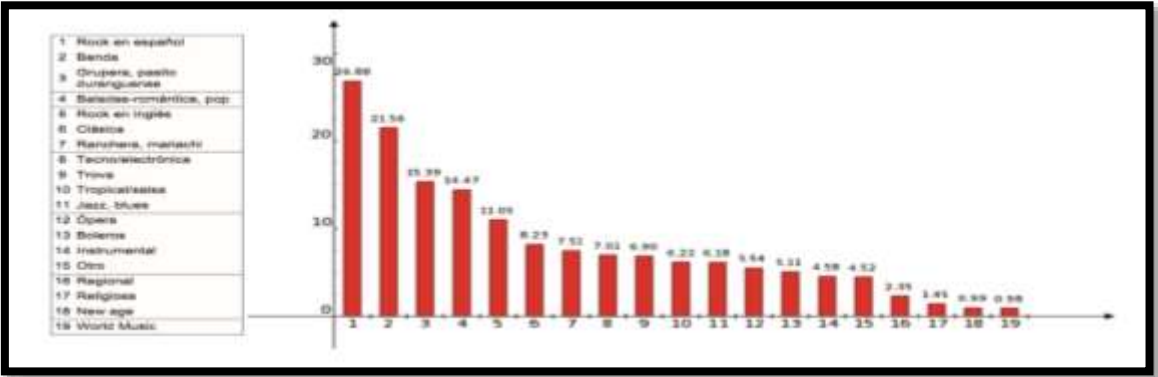


Fig. 2. Tipos principales de conciertos y presentaciones de música en vivo a los que los encuestados asistieron durante un año. Fuente: Encuesta Nacional de Hábitos prácticos y consumo Cultural (Conaculta, 2010).

Asimismo, en el Programa Especial de Cultura y Arte 2014-2018, publicado en el Diario Oficial de la Federación (DOF) el 28 de febrero de 2014, se hace énfasis en la necesidad de contrarrestar la insuficiente cobertura social de las acciones culturales, para lograr acciones más eficientes e integrales.

A lo anterior se suman los recortes presupuestales que continuamente el gobierno federal realiza año tras año al rubro de cultura. Tan sólo para 2015, la Secretaría de Hacienda y Crédito Público (SHCP) restó 7 mil 820 millones de pesos del presupuesto de la Secretaría de Educación Pública (SEP) con lo que sin duda se verán afectadas las actividades de entidades cuya tarea principal es preservar y difundir la cultura, como por ejemplo el

Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) la Comisión Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta) así como el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH).

En un contexto como el anterior, en el que además quienes se dedican al arte y a la difusión de la cultura encuentran pocas oportunidades de acceso a las instituciones o empresas en las que podrían mostrar o ejecutar su trabajo para obtener reconocimiento, proyección profesional o incluso para ganarse la vida, y en el que existe una deficiencia de eventos culturales gratuitos, una carencia de apoyos económicos sustanciales a la creación, el fomento y difusión de la cultura, consideramos que radica parte de la importancia de un video documental que difunda la actividad de quienes en esta ciudad estudiaron cuestiones artísticas y salen a las calles a mostrar su trabajo y a compartirlo con la gente que transita por la vía pública, contribuyendo así a generar un circuito multicultural subterráneo independiente. Consideramos que la justificación radica también en hacer del dominio público toda actividad de quienes han encontrado en la calle la forma de contrarrestar los efectos de una problemática que el Estado no ha podido solventar.

Asimismo, consideramos igualmente importante hacer pública toda actividad, gubernamental o no, que atente contra el derecho a la libertad de expresión, de asociación libre y pacífica, de acceso a la cultura y a un trabajo lícito, por lo que importante es también difundir los derechos que poseen y pueden ejercer quienes han encontrado en la calle no sólo la forma de contrarrestar los efectos de una problemática que el Estado no ha podido solventar, sino también de expresarse, de ganarse la vida lícitamente y encontrar reconocimiento social.

No debemos olvidar que el camino recorrido para el reconocimiento del derecho a la libertad de expresión no sólo ha sido largo y lento, sino también tortuoso. A lo largo de la historia, distintas áreas del conocimiento como la filosofía, la ciencia y el arte se han visto afectadas principalmente a sinrazones políticas y religiosas.

Recordemos, a manera de ejemplo, a Sócrates, quien fue sometido a juicio acusado de influir en los jóvenes con ideas en contra de la religión de sus mayores, siendo condenado a muerte por haber expuesto sus ideas (Sócrates, S.F.). Galileo Galilei fue amenazado con ser quemado en la hoguera por escribir y expresar sus ideas acerca del movimiento de la tierra (Galileo Galilei, S.F.). Desde hace años México se ha posicionado entre los primeros lugares de los países con mayor número de asesinatos a periodistas, incluso por arriba de países de “Medio Oriente” que constantemente se encuentran inmersos en guerras internacionales (AN, 2014).

En el ámbito artístico la prohibición que sobre *El cantar de los Cantares* efectuó la Iglesia Católica por el erotismo de la obra es tan sólo uno de los ejemplos que se puede mencionar (Zabala, 2008).

El desnudo en las obras de arte ha sido censurado en distintas épocas (Aguilera, 1972) por ser considerado algo inmoral u obsceno. Como ejemplo de obras de arte que han sido objeto de censura se encuentran la *Venus de Urbino* de Tiziano y la Capilla Sixtina de Miguel Ángel Buonarroti.

Y en este contexto no podía faltar la música, la cual, quizás en materia de censura sea una de las disciplinas artísticas más castigadas. Tan sólo como ejemplo mencionaremos a los *Sex*

Pistols, grupo de *punk* fue conocido por sus letras anarquistas y de protestas; su tema *God Save the Queen* fue censurado en Reino Unido, por lanzar supuestas críticas a la monarquía inglesa (Ortiz, 2013).

Finalmente mencionaremos, también en el terreno música, el caso del Festival de Avándaro, el cual, mediáticamente desprestigiado por el gobierno ante la capacidad de convocatoria que tenía el rock entre la juventud. Se tergiversó la realidad señalando sido una gran orgía generalizada de sexo y drogas. Acto seguido se censuró y reprimió el rock mexicano, el cual durante 10 años tuvo que desarrollarse en la clandestinidad de las colonias periféricas populares. Bajo condiciones precarias luchó por sobrevivir. Fue hasta 10 años después que el rock salió nuevamente a la luz para ser gradualmente aceptado en los siguientes 20 años (Rubli, 2011).

En este contexto, en el que la música no son sólo sonidos organizados, sino también una forma de expresión, de comunicar estados anímicos, ideas estéticas, e incluso éticas, creemos que es importante y justificable la realización de un producto comunicativo que difunda los derechos legales con los que cuentan no sólo los músicos, sino la población en general para manifestar sus ideas y asociarse pacíficamente. Si pensamos en la música como un lenguaje ésta se convierte también en una forma de expresión y en un sistema de comunicación.

1.6.2 Justificación del medio

Debido a la naturaleza sonora y visual de la actividad de nuestros sujetos de estudio, el medio idóneo para que se conozca la problemática que abordamos es un producto audiovisual,

debido a que puede generar representaciones más acercadas a la realidad que se explica, así como experiencias mucho más significativas y memorables.

En otras palabras, consideramos que un producto audiovisual, como herramienta, puede facilitar la forma de transmitir y de recibir los mensajes sobre el fenómeno que abordamos, debido a que al mezclar lo visual con lo auditivo puede ser más atractivo para diferentes públicos, mostrar las formas y relaciones de comunicación entre los sujetos involucrados, a la vez que se transforman en sí mismos también en vehículos de comunicación, transmitir representaciones y captar los signos sociales y culturales de forma muy precisa, así como valerse de nuevas tecnologías que abren un amplio espectro de posibilidades de observación de realidades propias y diferentes (Mendizábal, 2009).

Cabe señalar, debido a que el video documental será difundido en distintos sitios de Internet (Facebook, YouTube, My Space, etc.) que de acuerdo con una estudio realizado por la Asociación Mexicana de Internet A.C. (2015) los mexicanos con acceso a Internet pasan poco más de seis horas al día navegando en este medio, tiempo empleado principalmente para acceder a redes sociales, por lo que el documental puede tener mayor alcance, además de permitir al público ver y escuchar de viva voz de los protagonistas la problemática en la que el fenómeno que estudiamos. Por lo anterior, existe la posibilidad de que el documental sea visto por todo tipo de público, por ejemplo:

- Por las propias autoridades del Gobiernos del Distrito Federal.
- Por quienes tienen a su cargo legislar y administrar sobre los espacios públicos.

- Por quienes entre sus funciones tienen la difusión y la preservación de la cultura.
- Por quienes transitan comúnmente sin conocimiento de la situación por las calles del Centro Histórico.
- Por quienes habitan o trabajan en los alrededores Por quienes por la falta de recursos no se encuentran en posibilidades de costear el acceso a expresiones artísticas alternativas.
- Por quienes se interesan en conocer y evaluar a las autoridades que eligieron o a las que podrán elegir por forma en que favorecen o no, la libre y gratuita manifestación de las ideas a través de las expresiones artísticas y culturales, y por la forma en que son capaces de atender o no las necesidades laborales, económicas y de desarrollo profesional de quienes más que por vocación se dedican al arte.

Es así como existe la posibilidad de crear conciencia y empatía en la ciudadanía hacia la problemática de los músicos, entre quienes gustan presenciar, y, en su caso, valorar las expresiones artísticas independientes y populares que se presentan en la vía pública.

1.6.3 Justificación del Público

Es a través del ejercicio, consciente o no, de los derechos con los que las personas cuentan, que éstas contribuyen a que dichos derechos se respeten, conserven y difundan, en caso contrario, pueden convertirse en letra muerta. Se dice que un derecho es letra muerta cuando lo que en éste se establece no se refleja en acciones concretas. Históricamente, se han creado leyes y normas de distinta índole para intentar garantizar su dignidad e integridad física, moral y mental, sin embargo, con el transcurso del tiempo, mediante las prácticas o la

ausencia de éstas, poco o nada de lo legislado o normado se cumplió. Para los mismos fines, es decir, para que los derechos de las personas se respeten, conserven y difundan, es de suma importancia el conocimiento de los mismos.

En este sentido, consideramos que justamente quienes gustan de presenciar espectáculos culturales en la vía pública y acuden o se detienen a hacerlo, y quienes de manera pacíficamente intervienen las calles artísticamente o no para manifestar sus ideas, son quienes contribuyen a que los derechos a la cultura, a la libertad de expresión, a la asociación pacífica y a un trabajo lícito, se respeten, conserven y difundan. Asimismo, quienes desconozcan estos derechos teniendo la intención de ejercerlos en alguna de las formas planteadas, son un público potencialmente valioso para la conservación, respeto y difusión de dichos derechos a través de su conocimiento.

Creemos oportuno señalar, que durante la primera mitad del siglo XX, y desde el comienzo de la actual administración, son este tipo de personas, no sólo en México, sino de todo el mundo, quienes han protagonizado en las calles las manifestaciones multitudinarias en protesta contra los gobiernos, siendo ellos, por lo tanto, quienes en mayor medida han sufrido la represión y la violencia.

De acuerdo con datos difundidos por la Comisión de Derechos Humanos del Distrito Federal (CDHDF) los atentados y violaciones a estos derechos han ido agudizándose en los últimos años, los estudios realizados por la CDHDF revelan que durante 2013 se duplicó en México el número de agresiones registradas en contra del derecho a la libertad de expresión. El Distrito Federal se posicionó en el primer lugar de agresiones. Dicho organismo informó que

generalmente se trata de ataques físicos y materiales en contextos de manifestaciones sociales en la Ciudad de México. A lo largo y ancho del país se registraron 424 atentados en contra de la libertad de expresión, de los cuales 123 se suscitaron en la capital del país (Animal Político, 2014).

Otro lamentable ejemplo de violaciones cometidas recientemente en el país por las autoridades en contra de la expresión artística, es el asesinato cometido por Yahir Mote, Subdirector de Seguridad Pública Municipal de San Pedro Cholula, Puebla, en contra de Ricardo Cadena Becerra, un joven de 18 años, a quien dio un tiro en la nuca por realizar un grafiti la madrugada del domingo 3 de mayo de 2015 (Sánchez, 2015).

En relación con lo anterior, de acuerdo con las estadísticas de *Artículo 19*, una organización internacional independiente defensora de los derechos humanos, publicó el 1 de julio de 2013, que las agresiones a la libertad de expresión durante el primer año de la administración priista se incrementaron más del 46% en comparación con el mismo periodo de 2012, es decir, a las 100 agresiones a la libertad de expresión documentadas durante el segundo trimestre del año –del 1 de abril al 30 de junio-, se suman las 51 reportadas de enero a marzo, lo que arroja un total de 151 agresiones en seis meses. En los dos primeros trimestres de 2012, se tenían reportadas 103 agresiones (Sin Embargo, 2013).

Por otro lado, de acuerdo con el *Informe 2014/15 Amnistía Internacional, la Situación de los Derechos Humanos en el Mundo*, las fuerzas del orden en México respondieron una y otra vez a las protestas contra las políticas gubernamentales con el uso excesivo de la fuerza. En México, al igual que en otros países de América Latina como Brasil, Canadá, Chile, Ecuador,

Guatemala, Haití, México, Perú y Venezuela, las fuerzas de seguridad incumplieron las normas internacionales sobre el uso de la fuerza con el pretexto de proteger el orden público. En vez de transmitir un mensaje claro de que no se toleraría la fuerza excesiva, los gobiernos ni siquiera cuestionaron la violencia infligida, ni manifestaron preocupación alguna al respecto (Amnistía Internacional, 2014).

Adicionalmente, como se señaló anteriormente, el variedad cultural que presentan los músicos callejeros que forman parte de nuestro estudio extrañamente es difundida a través de industrias culturales como el radio, el cine y la televisión, por lo que la presencia de los músicos callejeros el Centro Histórico de la Ciudad de México, es una de las pocas alternativas no mediatizadas con las que cuenta la gente para tener acceso a expresiones musicales y artísticas culturales.

2. Estado del Arte

2.1 Trabajos periodísticos

En México, el tema de los músicos callejeros del Centro Histórico de la Ciudad de México ha sido abordado principalmente desde el ámbito del periodismo impreso y en línea, mediante notas informativas, entrevistas y reportajes, las cuales abordan la parte conflictiva del fenómeno, aunque de forma tangencial o parcial, en la que se presenta la opinión sólo de alguna de las partes involucradas en el fenómeno.

Se encontró una nota de Víctor Adrián Espinoza (2012) titulada *Se vuelve una pesadilla oír música todo el día*, en la cual, además de encontrarse plasmado, aunque en menor medida, el testimonio de los músicos callejeros, incluye además la postura de algunas autoridades, así como de ciertas personas que viven y laboran en el primer cuadro del Centro Histórico

Este trabajo aborda el conflicto como un problema de salud pública, de contaminación auditiva que resulta perjudicial para las personas que habitan o trabajan en la zona. Se señala que los decibeles que producen los músicos callejeros superan en mucho el número los decibeles tolerados por el oído humano, por lo que las personas pueden perder la capacidad auditiva, incluso se incluye el testimonio de una persona que trabaja cerca del metro Allende, en donde continuamente se presenta un grupo de músicos invidentes, dicha persona afirma tener problemas auditivos.

Asimismo, se presenta la impresión que tiene otra persona que, al igual que la anterior, trabajan en el Centro Histórico, pero que contrariamente gusta de la presencia de los músicos, ya que éstos amenizan la jornada laboral y les agradan a los clientes.

Consideramos que entre lo más destacado de este trabajo se encuentra el hecho de presentar las soluciones que dos de las partes involucradas, las autoridades y los vecinos, plantean respecto al conflicto, soluciones que incluyen la regularización de los espacios y los horarios que los músicos podrían tener. Sin embargo, no consideran qué tan rentable o no podrían resultar económicamente sus propuestas para los músicos.

Finalmente, no menos importante que lo anterior, resulta el señalamiento hecho por la Subprocuradora de Protección Ambiental de la Procuraduría Ambiental y Ordenamiento Territorial (PAOT) quien declaró que los líderes de los ambulantes, al darse cuenta que los músicos eran generadores de dinero comenzaron a cobrarles “el uso de piso” y a controlarlos en medio de un enfrentamiento entre pequeñas mafias.

Otro de los trabajos destacados al respecto es la entrevista realizada por Israel Zamarrón a la agrupación de músicos callejeros *Burocracia Cósmica*, publicada el 4 de noviembre de 2012 en el diario en línea *24 Horas*. En esta entrevista los cinco integrantes de *Burocracia Cósmica* relatan cómo constantemente se ven acechados por los policías capitalinos, quienes les piden que se quiten del lugar por obstruir la vía pública y causar ruido, cómo constantemente se ven obligados a levantar sus cosas e irse, a petición de los policías, y cómo se han acercado a diversas autoridades para solicitar un permiso y normalizar su situación como artistas de la calle, pero lo único que les han dicho es que para obtenerlo deben pagar 3 mil 500 pesos para

obtener uno como “ambulantes”, oferta que rechazaron y que además constituía un acto de corrupción. En esta entrevista los integrantes de “Burocracia Cósmica” exponen también cómo muchos de los transeúntes los apoyan por el gusto que tienen por su música, la cual es de su propia inspiración, y no omiten mencionar que hay otras personas que piensan que todos los músicos son borrachos, drogadictos o vagos, sin darse cuenta que lo que hacen conlleva un esfuerzo y una preparación para ser músico.

Este trabajo, en la medida en que a través del testimonio de los músicos hace público los problemas a los que éstos se enfrentan, además, da indicios de la postura de las autoridades de acuerdo con el testimonio los propios músicos. No aporta mayores elementos sobre las otras partes en conflicto, es decir, sobre las autoridades, vecinos y quienes en las inmediaciones trabajan.

En España, sobre todo durante diciembre de 2013, antes y después de que el ayuntamiento de Madrid realizara audiciones para seleccionar a los músicos callejeros que contarían con un permiso para tocar en las calles, fueron numerosos los artículos periodísticos en línea que cubrieron los hechos. Es interesante destacar que un fue encontrado ninguno que brindará un testimonio de personas en contra de que los músicos se presente en espacios públicos como calles y plazas como la Plaza Mayor y la Puerta del Sol. Haciendo referencia únicamente a que las audiciones se llevarían a cabo en el marco de la Ley Ruido.

Destaca entre éstos trabajos por su profundidad y crítica a las medidas adoptadas y las consecuencias de las mismas el trabajo realizado por Irene Escudero (2013) para el diario en línea *Periodismo Humano*. Mediante los resultados de su investigación Irene Escudero Pérez

expone las repercusiones de las medidas adoptadas en ciudades como Madrid, Ciutat Vella, León y Bilbao, siendo las principales consecuencias el maltrato policiaco, la consignación de los instrumentos de los músicos, la pérdida de espontaneidad de la música callejera, la diferencia entre la normatividad de una y otra ciudad española, con lo cual se ven afectadas las giras callejeras de los músicos, pero sobretodo, las implicaciones laborales y la limitación en la expresividad de estos artistas, debido a que la reglamentación prohíbe, a diferencia de París, Londres y Nueva York, el uso de percusiones y megafonías.

2.2 Videos documentales

No son pocos los registros audiovisuales que pueden encontrarse en YouTube sobre músicos callejeros, tan sólo al efectuar la búsqueda en dicho sitio Web empleando las palabras “músicos callejeros” la búsqueda arroja alrededor de 11,000 resultados correspondientes a videos tomados en distintas partes del mundo. Sin embargo, la gran mayoría de los registros encontrados son videograbaciones que la gente hace en su paso por las calles. Estas grabaciones tienen una duración de entre dos y cinco minutos y son en su mayoría videograbaciones de los músicos callejeros interpretando alguna canción que al espectador le resultó agradable o atractiva. En muchas ocasiones, en la grabación la pieza musical se encuentra en marcha, o bien sin terminar. Ninguno de este tipo de videos contiene el testimonio de los músicos callejeros, sin embargo, resultan sumamente útiles para nuestro trabajo porque son una muestra del contexto en el que se ejecuta su arte el músico callejero. Asimismo, estas grabaciones fueron de suma utilidad, debido a que mediante a su incorporación al documental sirven de apoyo visual para mostrar al público, en cierta medida, la forma en que se suscita en otras partes del mundo.

Asimismo, existen números cortometrajes tipo documental que ilustran la situación de los músicos que desempeñan su profesión u oficio en las calles, no sólo de la Ciudad de México, sino de distintas ciudades como Buenos Aires, Barcelona, Madrid, Nueva York, entre otras. Sin embargo, la mayor parte de estos trabajos se limita a exponer las motivaciones y las adversidades a las que se enfrentan estos artistas a través del testimonio de los propios músicos y no ofrecen el testimonio, percepción y argumentos de todos los involucrados.

Entre los documentales que recientemente se han realizado sobre los músicos callejeros, se encuentra el denominado *El Escenario más Grande*, realizado por estudiantes de la Facultad de Ciencias Políticas de la UNAM, y publicado en YouTube el 25 de noviembre de 2013. Mediante los testimonios de distintos músicos que desempeñan su actividad en el Centro Histórico de la Ciudad de México, este trabajo da a conocer algunos de los motivos con los que cuentan ciertos músicos para tocar en las calles, los beneficios que éstos encuentran al hacerlo, así como la forma en que la gente los recibe con beneplácito. Destaca el hecho de que uno de los músicos hable sobre las mafias de comerciantes y la forma en que los extorsionan, aunque se aborda este aspecto como algo incidental, sin profundizar en el mismo, siendo que es un hecho de presencia constante durante el fenómeno. Además presenta descuido en la toma de imágenes, el audio y en la edición

Con una duración de 7:50 minutos, este documental carece de entradas, de cortinillas, tiene transiciones suaves y coherentes con el tema. Se usan planos generales para ubicar a la audiencia del espacio en donde se desarrolla dicho documental, también se usan planos medios al momento de entrevistar a los músicos, durante todo el documental se usa cámara

móvil y solo cámara fija para las entrevistas. El audio es deficiente y en algunos momentos inaudibles, a pesar de que se usaron micrófonos unidireccionales, para subsanar esta incorrección los realizadores del documental se ayudan de subtítulos, los cuales ayudan a la audiencia a saber qué es lo que quiere expresar el entrevistado.

Algunas de las locaciones utilizadas son, la calle Francisco I, Madero, la explanada del Palacio de Bellas artes, la Alameda Central y la Calle de Juárez.

La iluminación es natural ya que el documental está grabado bajo la luz del día, lo cual genera que en ocasiones los entrevistados queden a contraluz de la cámara y no se epoda ver con claridad el rostro de quien habla.

No hay una narración que lleve el hilo conductor para el espectador. Al cierre aparecen los créditos para las realizadoras (al parecer todas son mujeres, por los nombres) y música estilo reggae.

En el mismo medio puede encontrarse también el documental que lleva por título *Backstage - Cortometraje documental sobre la música callejera en México*, publicado en la Red el 16 de marzo de 2012, por el usuario Lizarrara, sin que contemos con mayor información sobre sus realizadores, salvo que es producto del trabajo de varias personas, según se desprende de una felicitación hecha por uno de los usuarios de YouTube.

Este documental destaca entre otros de su clase por abordar, aunque no exhaustivamente, algunos de las dificultades de los músicos callejeros del Centro Histórico, por ejemplo, sus

problemas con las autoridades, unos “infelices” según el testimonio de uno de los músicos entrevistados, quien declara haber sido víctima de un arresto arbitrario, suerte que comparte con otros artistas callejeros, quienes si bien encuentran su principal motivación en la necesidad de obtener recursos para la subsistencia, son por vocación, propagadores de arte y de cultura. De esta forma, a través de entrevistas, este video documental gira alrededor de tres ejes principales: En las motivaciones que tienen los músicos callejeros para desenvolverse en la vía pública, las cuales en general obedecen a satisfacer sus necesidades económicas, en las prohibiciones en la prohibición por parte de las autoridades para que desempeñen su trabajo, así como en las gratificaciones que obtienen por su trabajo, no de índole material necesariamente, si no en el beneplácito con el que los transeúntes los reciben.

Backstage inicia con una introducción a cargo de dos frases de reflexión sobre, música, sociedad y visión de la vida. Existe una voz narrativa que va acompañando a la audiencia durante el documental. Se emplean tomas de detalle en primerísimo plano y primer plano, la cámara en su mayoría es cámara móvil. Se graba en diversos lugares como, mercados, autobuses, plazas, calles. Emplea pocas transiciones, tiene un correcto manejo de los tiempos y las ilustraciones tienen coherencia con lo que se va narrando en el video, al final se usa un audio de algún músico callejero el cual dice algunas palabras y posteriormente interpreta una canción, con esto ilustran los créditos de los realizadores del documental.

Otro trabajo de este tipo, es el titulado *EIN TON Músicos Callejeros del Centro Histórico de la Ciudad de México*, dirigida por Gerardo Álvarez, y publicada en YouTube el 22 de julio de 2009. En esta historia un joven compositor se siente frustrado al no encontrar la nota faltante para complementar una composición, por lo que sale a las calles del Centro Histórico

en busca de la inspiración. Sobre dicha línea este video documental se enfoca principalmente en exponer cómo para los músicos callejeros por vocación y por la necesidad económica cuentan con experiencias agradables en su estancia en el Centro Histórico. Cabe señalar, que si bien se aborda el conflicto con las autoridades, no se profundiza en el mismo, se relata como un hecho que de alguna forma quedó en el pasado, según el testimonio de uno de los músicos entrevistados.

EIN TON está dividido en dos partes, usa planos abiertos para contextualizar la trama del documental, con tomas de calles y zonas sitúa al espectador en el lugar donde se va a desarrollar la trama del documental, en todo momento se usa cámara en movimiento, usa en forma constante el *trávelin* se vale de imágenes para ilustrar algunos momentos dentro de la narración.

Para la segunda parte del documental, se usan transiciones lentas, el audio es legible, cuando un audio no es claro, es subtulado, para que el espectador pueda comprender con facilidad lo que dice el entrevistado. Cierra de la misma forma que inicia, con planos abiertos.

En *Séptima Tarima*, publicado también en YouTube por el usuario *frederbury* el 16 de enero de 2012, se retrata la difícil y precaria situación de los músicos callejeros en Colombia. Se muestra distintos tipos de músicos callejeros, como los que tiene alguna capacidad especial, como ciegos o discapacitados, saxofonistas, cantantes, guitarristas. Adicionalmente, se presenta una parte de las problemáticas sociales por las que atraviesan algunos músicos callejeros, como, la pobreza, la falta de oportunidades, las adicciones y la autogestión en la

reparación de sus propios instrumentos. Dividido en cinco partes este documental es una denuncia social.

Séptima Tarima, documental de 21:55 min. de duración, cuenta con un conductor principal el cual introduce al tema y que sustenta su postura a favor de los músicos callejeros con base en datos estadísticos e históricos sobre las condiciones de precariedad en las que viven las personas que encuentran una salida a su problemas tocando en la vía pública.

La cámara es usada de diversas formas, en ocasiones se hace un travelling siguiendo el caminar del conductor que habla mientras se mueve y nunca se sale de cuadro. Se usan tomas de detalle cuando los músicos ejecutan sus instrumentos, se hacen paneos de ubicación de tiempo y espacio.

Cuando se presenta el testimonio de un especialista en el tema, se usa un encuadre en primer plano, en picada y el personaje mira hacia enfrente y no a la cámara y la toma está teñida de color azulado.

Todo el documental esta subtulado mediante un cintillo negro y la tipografía en color blanco, esto para dar facilidades a las personas con deficiencias auditivas.

En el reportaje *Músicos Callejeros agredidos en el metro de Santiago* (2013) el periodista presenta a dos músicas callejeras que dicen haber sido agredidas dentro de las instalaciones del metro de Santiago de Chile. Se describe que las músicas fueron agredidas con el consentimiento de la policía local. Denuncian que se violaron sus derechos humanos,

sustentados en el arte y la música. Denuncian que el gobierno no apoya las expresiones culturales emergentes, las cuales usan como su fuente de ingresos. El reportaje cierra exponiendo cómo estudiar música es la carrera más cara y menos rentable que hay en ese país.

El audio es muy legible ya que se usa un micrófono lineal el cual graba el sonido sin ruidos externos. La cámara usada para este reportaje es movable, posiblemente esté montada en un trípode, ya que tiene una total estabilidad. El encuadre usado es de treeshot, los tres personajes, conductor y músicos están en todo momento a cuadro.

El Gato y el Ratón (2013). Este trabajo se centra en la experiencia del cantautor Pedro Sobal Cruz, quién desarrollando su oficio, logró llegar hasta el continente europeo buscando nuevos ritmos para poder mezclar su música y sus otras composiciones. Se muestra el transitar del protagonista, quien recorriendo las principales calles de España va tomando imágenes de su interacción con otros músicos callejeros y documentando la situación del fenómeno. Sobal hace evidentes muchas de los problemas y de las necesidades que tienen que enfrentar estos artistas, así como la forma en que se benefician de su experiencia en las calles. Al final del documental, se demandan mayores oportunidades para los músicos y artistas callejeros de Europa y del mundo. Consideramos especialmente valioso este trabajo porque muestra la diversidad cultural que se encuentran en las calles de Europa y cómo los ritmos, por distintos que parezcan, logran unificarse, teniendo como escenario la vía pública.

Este trabajo fue filmado con una cámara al hombro, los encuadres que maneja en la mayoría de las ocasiones son narrativos o abiertos, los cuales describen la acción que se da en el

momento cuando el protagonista habla a la cámara o canta en la calle con algún otro artista callejero. Cuando el personaje principal, Pedro Sobal, habla a la cámara se usa un plano coto, el cual presenta al personaje de cara y hombros. El camarógrafo, efectúa distintos movimientos con la misma, aunque el más usado es el travelling, ya que la cámara se traslada físicamente de un lugar a otro siempre y cuando siga a cuadro el personaje principal. Usa transiciones suaves. En alguna toma el personaje principal está fuera de foco y usa tomas de profundidad que aumenta la calidad de los encuadres.

La iluminación de este documental es natural ya que está grabado completamente bajo la luz del sol, por esa cuestión en ocasiones a los personajes se les nota las sombras debajo de las cejas, labios barbilla o nariz, efecto usualmente conocido como sombra de mapache.

Las locaciones en este documental son todas en espacios públicos como el metro de Barcelona, diversas plazas públicas, restaurantes, callejones, costas marinas, negocios comerciales, parques y centros de reunión juveniles.

El documental, está grabado con una cámara en movimiento, presenta planos narrativos, dando así una importancia a los aspectos emocionales del sujeto.

Dentro de la línea discursiva, cuando la voz narrativa presenta a algún artista callejero, dan un lapso de tiempo a cuadro para mostrar el arte de cada persona que presentan en el documental. Cuando es pertinente abre un poco más la toma para captar las reacciones de la audiencia ante la presentación del artista callejero.

Artistas Callejeros En La Quinta Región (2013). En este documental se muestra la diversidad artística que ofrecen músicos callejeros de las calles de Chile. El punto de conflicto en este trabajo, es la falta de valor e importancia que la sociedad, las autoridades y los medios de comunicación le dan a las bellas artes. Testimonialmente, los músicos que protagonizan este trabajo se exponen como un sector vulnerable. Diversos artistas como músicos, payasos, percusionistas compositores etc., se definen a sí mismo como generadores del sentido de identidad y pertenencia en las calles de Chile.

MURGA - MÚSICOS DE LA CALLE BARCELONA (2011). En este documental se presentan todas las dificultades a las que se enfrentan los músicos callejeros en España. Se expone la iniciativa gubernamental que se dio para normativizar y organizar a los artistas callejeros dentro del espacio público. El hecho de que los dejen ejecutar su música en horarios y lugares asignados, discutidos previamente con todos los músicos callejeros.

Sin embargo, se muestran las desventajas de esta normatividad. Debido a que ya están normados, las multas se han elevado de forma exorbitante, son muy rígidas si se exceden el horario de tolerancia. Los músicos se asumen como un atractivo turístico, el cual debería de apoyarse más, con mayores ingresos y mejores condiciones laborales.

Este trabajo, con una duración de 14 minutos con 27 segundos, inicia con tomas de detalle de la afinación de un arpa. Se basa principalmente en las entrevistas realizadas a los músicos participantes. Todo el material está musicalizado por los músicos que aportan su testimonio dentro del mismo. Las locaciones utilizadas son las calles de Barcelona y la habitación de uno de los músicos. Como fondo se usan unas cortinas de locales comerciales, una pared de

pedra de un parque turístico y una habitación de madera y ladrillo. Durante las entrevistas la cámara es completamente fija, aunque los encuadres no son del todo buenos. Con los entrevistados en el centro de la toma se deja mucho aire en otros puntos de la misma. Por otro lado, existen momentos en los que se vuelve algo monótono, ya que las entrevistas no se ilustran.

Artistas Callejeros. Kamala: Cantando por la calle (2011). Este es un reportaje donde se presenta la historia de una cantante y guitarrista de nombre Kamala, quien relata cómo, cuándo y por qué llegó a tocar y cantar en las calles de Madrid. La protagonista expone que además de tocar en las calles lo ha hecho también en el metro de Madrid, en donde tuvo muchas dificultades, por lo que decidió continuar sólo en las calles con varios de sus amigos músicos.

Menciona que es debido su trabajo en el espacio público que ha llegado a alternar e incluso cantar con músicos españoles reconocidos entre los cuales se encuentran Alejandro Sanz, Ketama y Aceneth. Para Kamala, ser músico callejero y tocar en una plaza muy transitada, le ha abierto las puertas.

Los músicos y la calle (2011) es un video testimonial que muestra el trabajo de trece músicos callejeros, entre los que se encuentran una violonchelista, un guitarrista una banda que mezcla el hip-hop con el folklore, un gaitero entre otros, quienes se presentan tanto en las calles como en el tren subterráneo de Argentina.

La historia se desarrolla en el interior un avión privado que recorre el Mar de Plata, Córdoba, Mendoza y vuelve a Buenos Aires en 36 horas donde tocan juntos una canción de la banda KISS.

Pachamama (2007). En la primera parte de este trabajo, Héctor Guerra, ampliamente reconocido en el mundo de la música hip-hop en español, comparte cómo dio inicio su vida como músico en las calles y el metro de la ciudad de Madrid en España junto a su banda *Pachamama Crew*. Posteriormente, relata cuáles fueron sus principales motivaciones para hacer rimas y después convertirlas en la letra de sus canciones, para grabar algunos discos y salir a venderlos en las calles y en el subterráneo de la Ciudad de Madrid, obteniendo con ello grandes resultados, pues gracias a sus presentaciones en la calle llegó a presentarse en los mejores escenarios de España.

Esta historia de corta duración se desarrolla en una cancha de fútbol callejera, una banqueta en alguna calle, el metro de Madrid, un escenario para cantar y una banca en un parque. El audio permite conocer con claridad lo que los protagonistas cuentan. En todo momento se vale de iluminación natural y para ilustrar el inicio del documental usan fotografías de los músicos en cuestión. La cámara es al hombro, la cual se posiciona la mayor parte del tiempo en picada y en close up, abriéndose la toma únicamente en los momentos en los que los músicos están cantando y tocando, hecho que torna la historia un tanto monótona.

Músicos en la calle (2008). Este cortometraje muestra las historias de distintas agrupaciones de guitarristas, ejecutantes de steel drums y otros músicos que tocan sus instrumentos en las calles y en el metro de Buenos Aires. Los protagonistas hablan sobre los motivos que tuvieron

para tocar en las calles, sus experiencias, así como los sentimientos que éstas les generan. Comparten, desde su perspectiva, cual es la reacción de la gente al escucharlos. Para los músicos que participan en este trabajo existe una notable falta de cultura musical en las calles, lo que genera que sean tratados con indiferencia por una gran parte de la población.

Gran parte de esta producción se realiza en las noches, sin embargo cuenta con una iluminación adecuada para efectuar tomas nocturnas, las imágenes son legibles, clara, algunas de las tomas están teñidas de colores azules, blanco y negro y colores sepia. La cámara es no se estabiliza en ningún momento, usa movimientos de rotación de cámara, usualmente el movimiento va hacia la derecha, (paseo).

Las entrevistas son ilustradas con detalles de los músicos tocando sus instrumentos, sus manos, sus pies, sus rostros, sus expresiones, también se utilizan imágenes de personas que los observan desempeñando su trabajo mientras caminan. Recursos como el zoom in y zoom back son recurrentes en este trabajo, hecho que le da cierto dinamismo a este material audiovisual.

2.3 Trabajos Académicos

Entre los estudios realizados a fondo sobre los músicos callejeros destaca la Tesina de Maestría presentada por la Dra. Olga Picún Fuentes (2007) ante la Universidad Autónoma Metropolitana, trabajo que lleva por nombre *Una Tipología de las Prácticas de los Músicos Callejeros del Centro Histórico de la Ciudad de México*, misma que fue dirigida por los doctores Néstor Raúl García Canclini y Eduardo Vicente Nivón Bolán.

Esta investigación tuvo como finalidad sustentar la tesis doctoral de la autora, la cual llevó por título *Entre la Legitimidad y el Conflicto: Los Músicos Callejeros en la Ciudad Postindustrial, Estudio del Centro Histórico de La Ciudad De México Y de Ciutat Vella Barcelona (2011)*. Esta segunda Tesis fue dirigida de igual forma por los doctores Néstor Raúl García Canclini y Eduardo Vicente Nivón Bolán, y además por el Dr. César Abilio Vergara Figueroa. Por lo anterior la información y las reflexiones que Olga Picún expone en su trabajo de maestría forman en realidad parte de un estudio de mayor profundidad, es decir, constituyen la primera etapa de una investigación mucho más exhaustiva, una que rebasa en mucho el carácter un tanto descriptivo y anecdótico de otros trabajos como los documentales y los trabajos periodísticos referidos con anterioridad.

Los dos trabajos de la Dra. Picún fueron de gran valía para nuestra investigación, debido a percepción multifactorial que tiene sobre los problemas a los que se enfrentan los músicos callejeros. Su análisis no se limita al fenómeno de los músicos callejeros del Centro Histórico de la Ciudad de México, también estudia la problemática en otras ciudades del mundo, como en Barcelona y en diversas ciudades de América Latina. Asimismo, analiza las soluciones que en distintos lugares se le ha dado al conflicto, así como el registro de las entrevistas y las observaciones de sus investigaciones en un archivo de video.

La autora define a los músicos callejeros como personas que ejecutan un tipo de repertorio, ya sea de su creación o no, conformado por uno o varios estilos o géneros musicales, o que llevan a cabo una representación o dramatización de algún tipo de ritual en el espacio público, con el propósito de recibir una retribución económica. Sin embargo, Picún es cuidadosa al

precisar que aun cuando para la mayoría de los músicos la calle representa un medio de subsistencia económica y de inserción laboral, hay casos en los que músicos se presentan en las calles por principios ideológicos y no para desempeñar un trabajo.

Posteriormente, la Dra. Picún, recupera al músico callejero del pasado lejano occidental a partir de algunos estudios musicológicos, literarios y sociales- y establece elementos de conexión con el presente.

Uno de los objetivos principales que persigue su trabajo es evidenciar como los músicos callejeros transitan entre dos dimensiones sociales:

1. Como patrimonio cultural, como en América Latina los músicos de las calles parecen, en general, llevar una convivencia pacífica con la administración pública y con los demás habitantes, y
2. Como conflicto, como algunas ciudades de España en donde como consecuencia de los intentos de regulación y control de las actividades musicales en la vía pública, que han generado prohibiciones, restricciones y requisamiento de instrumentos por parte de la policía local.

Plantea como hipótesis que si consideramos las prácticas de los músicos callejeros como subalternas, oscilando entre el conflicto social y algunos atisbos de reconocimiento estatal, la legitimación e inclusión de las mismas en la categoría de patrimonio será posible en la medida en que sean revaloradas por el Estado y el conjunto de la sociedad.

Para la autora, dicha revalorización está sujeta, en primera instancia, a una evaluación positiva, tanto de la figura del músico como de las prácticas que lleva a cabo. Esta evaluación -y las acciones que de ella se deriven- difícilmente será posible emprenderla en el contexto mexicano actual, individualmente o desde el conjunto de los músicos callejeros, debido al utilitarismo económico que las autoridades y el sector empresarial espera obtener de la vía pública, por lo que es desde los pequeños o medianos grupos que se conforman en torno a cada tipo de práctica musical, que se logrará legitimar las prácticas de los músicos callejeros independientemente de que el Estado las reconozca jurídicamente o no.

Respecto al conflicto social, la Dra. Picún pone el acento en señalar que la necesidad de los individuos de desarrollar este tipo de trabajo informal en las calles, puede constituir el detonante de otras formas de conflicto vinculadas con el control y la restricción del espacio público y, paralelamente, con la ausencia de políticas culturales dirigidas a tender y a revalorizar, por distintos medios, la música que suena en las calles. Estas formas de conflicto, a su vez, pueden operar positivamente como la génesis de una identidad de grupo, que permita la autoevaluación o autovaloración positiva. Por otra parte, también señala que es posible que el desarrollo de dichas formas de conflicto determinen una aceleración de los procesos en uno u otro sentido, ya sea de legitimación o no de las prácticas, lo cual obliga, en los distintos ámbitos, a definir posiciones políticas en relación con el patrimonio cultural.

Segundo apartado: Tipología de las Prácticas de los Músicos Callejeros del Centro Histórico de la Ciudad de México

En este apartado la Dra. Picún presenta propiamente una tipología de las prácticas de los músicos callejeros, para lo cual, como estrategia metodológica, se valió de una descripción general de sus sujetos de estudio, es así como define las prácticas musicales con base a un conjunto de componentes, que incluyen el tipo de propuesta musical o músico-coreográfica, el repertorio seleccionado, la forma en que el músico o el grupo lo presenta, los modos en que éste interactúa con el público, el espacio físico y el momento que elige para llevar a cabo dicha propuesta, así como, los aspectos más técnicos relativos a los instrumentos musicales empleados en la ejecución, entre otros, los cuales se expresan en los cinco aspectos observables a simple vista. Aun cuando en esta etapa de su trabajo pretendió caracterizar, agrupar y generalizar a los músicos callejeros, fue muy cuidadosa en aclarar que cada caso, no sólo es único, sino presenta una complejidad intrínseca particular que se expresa tanto en la comparación como en la contrastación con otros espacios, a la vez que con otros tipos de prácticas, también de los músicos callejeros.

En su tesis doctoral Picún muestra al músico callejero de las sociedades occidentales con sus variados perfiles y en los distintos contextos históricos, es una figura que muestra una condición social de subalternidad frente a quienes realizan las prácticas musicales hegemónicas de élite o populares. Esta condición, para la autora, oscila entre una tendencia a la exclusión tanto en el pasado como en el presente, constituyendo un testimonio de ello la ausencia de documentación y de estudios especializados que hablen del desempeño de este actor social en el devenir histórico.

Para Picún, los factores que inciden en esta exclusión son múltiples y varían según el contexto. Sin embargo, destaca la presencia que en el espacio público existe un conjunto de

sujetos y de prácticas tendientes a desvalorizar al músico callejero, es decir, debido a que el músico callejero comparte su lugar de trabajo con mendigos e indigentes sin hogar, con el comercio ambulante y, entre otros, con ciertas formas de delincuencia, no es difícil su estigmatización en el imaginario colectivo, en el cual adquiere en ocasiones un estatus que oscila entre mendigo y vendedor ambulante, y no en el de artista.

El segundo factor que destaca lo atribuye al restringido acceso a los espacios legítimos de la música, de manera que la opción de la vía pública en ciertos casos es una elección por descarte. El carácter transitorio de esta opción se observa cuando el músico accede a otros espacios igualmente redituables para desarrollar su labor musical o cuando la calle deja de ser económicamente provechosa. Un elemento a destacar, sin embargo, es que la tendencia a la exclusión de los beneficios de las políticas culturales públicas y del mercado no cuestiona la capacidad de agencia de este actor, en la medida en que propone un espacio de producción, circulación y recepción o consumo musicales alternativo a la hegemonía de las “bellas artes” y de la industria cultural.

No obstante lo anterior, Picún menciona que algunos músicos callejeros han atravesado por procesos de legitimación y apropiación, de forma tal que hoy forman parte de la construcción histórica de la llamada música culta occidental o de las bellas artes. Por lo tanto, su producción musical y poética se ubica en los espacios de producción, circulación y consumo de esta última y es reconocida como un componente del patrimonio histórico.

Asimismo, la autora enfatiza el hecho de que la música callejera sea un parte integral y esencial del paisaje sonoro y visual de determinados espacios públicos, ya que otorga nuevos

significados a estos últimos, cuestión que los habitantes de una ciudad pueden llegar a percibir y a valorar, como en el caso del Centro Histórico, en donde, por ejemplo, los sonidos de los organilleros forman parte de la memoria colectiva, y en donde, ante cierto tipo de música la gente se detiene a escucharla, e incluso bailar o a cantar.

Por otro lado, la Dra. Picún aborda el aspecto de las normativas que institucionalizan a los músicos callejeros como trabajadores no asalariados y los “incipientes” conflictos derivados del retiro de los ambulantes del primer cuadro de la ciudad, en octubre de 2007.

2.4 Programas radiofónicos

Existe un movimiento importante de músicos ambulantes en las calles de Guadalajara, quienes comparten la necesidad de difundir un discurso entre la gente que transita por la ciudad, a la vez que enfrentan el desempleo con inventiva y en muchos de los casos con originalidad.

Lo anterior fue destacado en *Radiografía de la música callejera* (2001), proyecto que impulsó Jade Ramírez, productora de Radio Universidad de Guadalajara, quien realizó una investigación por el centro de Guadalajara acerca de los músicos callejeros, la que ha propiciado una serie de programas de radio y la publicación de una antología en disco compacto.

Con el apoyo de la beca del Fondo Estatal para la Cultura y las Artes para investigación en patrimonio cultural, Jade Ramírez levantó 60 grabaciones de campo con 60 músicos, entre solistas, dúos, tríos y mariachis. Con ese material editó, de manera independiente y con su firma, llamada *Producciones ochún*, un disco compacto titulado Retratos de asfalto.

En el disco hay variedad de géneros, estilos, versiones y discursos. Las grabaciones fueron levantadas justo en el lugar en donde los músicos trabajan. Luego las masterizó Gilberto Domínguez.

La investigación permitió producir nueve programas de radio, en los que participaron varios investigadores, como los antropólogos José Antonio McGregor y Fernando Híjar, y los etnomusicólogos Arturo Chamorro y Cornelio García. La autora de este trabajo encontró que existe una comunicación entre el músico callejero y la gente que lo escucha.

Este proyecto propició un contacto entre los músicos callejeros, quienes reflexionaron acerca de la posibilidad de crear una agrupación que les ayude a ventilar sus inquietudes, puesto que son personas que trabajan, pero que no perciben un sueldo fijo ni prestaciones y que los ayuntamientos no tiene registrados. Una alianza les servirá para gestionar un mejor trato de las autoridades.

2.5 Consideraciones sobre el Estado del Arte

Con excepción de los trabajos de Olga Picún Fuentes, y en cierta medida el de Jade Ramírez, la mayoría de los trabajos encontrados ofrecen una visión fragmentada de los músicos

callejeros. Ya sea que se presente a estos actores sociales como una consecuencia del desempleo, que a su vez deriva en actividades económicas informales, o como parte del paisaje visual, sonoro y cultural presente en distintas ciudades, o bien, tendenciosamente como un problema de salud pública, aun cuando en estos trabajos se expongan las diversas posturas existentes sobre la presencia de los músicos en las calles y en los Centros Históricos, la mayoría se han limitado a exponer una u otra impresión, ya sea desde la queja ciudadana o la denuncia del artista, pero pocos exponen las múltiples impresiones que existen al respecto.

Resulta particularmente interesante, que si bien trabajos como el de Olga Picún o el de Irene Escudero analizan de manera crítica la normatividad con la que se regula o pretende regular a los músicos callejeros, ninguno haga énfasis en los derechos con los que cuentan para expresarse en las calles, siendo, como se verá más adelante, el conocimiento de éstos, su defensa y aplicación uno de los principales factores que deben ser observados para que los músicos continúen tocando en las calles.

No obstante, el conocimiento conjunto de los trabajos efectuados sobre el tema, nos permitió conocer cómo se desarrolla el fenómeno en distintos contextos, cómo se concibe y conceptualiza en los mismo socialmente a estos artistas, ya sea desde la visión del ciudadano, de la autoridad con la que entran en conflicto, desde quien los estudia, o bien, desde la del propio músico.

Sin embargo, fue en definitiva el trabajo de Olga Picún el que permite visualizar con claridad mayor la función social de los músicos callejeros, así como los vínculos que es capaz de construir en el espacio público, resignificándolo de tal forma.

3. Metodología

3.1 Preproducción

En su modalidad escrita y audiovisual este trabajo es una investigación de carácter cualitativo. Se basó en el estudio de cuatro casos, es decir, se presentaron y analizaron las opiniones de cuatro agrupaciones musicales integradas por 25 músicos.

Como equipo e individualmente, desde el comienzo de nuestros estudios en la UACM estuvimos interesados en las manifestaciones culturales que se ofrecen en la vía pública, particularmente en el Centro Histórico de la Ciudad de México. Durante nuestra trayectoria académica efectuamos, con el auspicio de la Universidad, un proyecto interdisciplinario denominado *Apropiarte*, a través del cual, previa investigación, se realizaron distintas intervenciones en las calles del Centro Histórico, mediante las cuales se dio a conocer a los transeúntes lo acontecido durante diferentes épocas en algunas de las principales plazas del lugar. Por lo anterior, hasta cierto punto nos encontrábamos familiarizados con el trabajo de investigación en la vía pública, aunque no con la profundidad que nos ha brindado la realización del documental, el cual arrancó como proyecto en 2013, al cursar el Seminario de Diseño de Proyectos de Titulación bajo la modalidad de Producto Comunicativo, durante el cual definimos el título y los subtítulos, así como el medio a utilizar, es decir el video documental.

En un primer momento, la única técnica de investigación empleada fue la observación participante, gracias a la cual caímos en cuenta de que la presencia de los músicos en la vía

pública, además de resultar sumamente atractiva para la gente, es una alternativa de acceso a distintas expresiones culturales. Asimismo, nos percatamos de que su actividad es una forma de preservación, creación y recreación de la cultura, sobre estos aspectos se profundizará en el capítulo correspondiente al análisis.

Como una segunda etapa del trabajo, con la finalidad de acercarnos a los músicos, e ir conociendo la percepción que tienen del fenómeno que protagonizan, nos acercamos a conversar con ellos.

Nuestro primer acercamiento con los músicos se suscitó sin complicaciones. El acercamiento fue sencillo, sin complicación alguna, del mismo modo logramos establecer comunicación con la mayoría de ellos sin dificultad alguna. No obstante, con la finalidad de llevar al mejor de los términos nuestra investigación, procuramos seguir en la medida de lo posible las recomendaciones que Steven J. Taylor y Robert Bogdan plantean en su obra *Introducción a los Métodos Cualitativos de Investigación* (Taylor y Bogdan, 1996).

Nos presentamos como estudiantes de la Licenciatura en Comunicación y Cultura que se imparte en la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, manifestando nuestro interés conocer sus experiencias como músicos al presentarse en las calles del Centro Histórico. El contacto con nuestros primeros participantes (*LAcalle mata*) se suscitó en un ambiente de amabilidad, sin que surgiera ningún tipo de desconfianza. Fue sorprendente lo accesible que se mostraron, la empatía parece haberse generado de forma inmediata.

Al momento de nuestro primer acercamiento sólo contábamos con tres principales preguntas, las cuales se presentan a continuación, aunque no necesariamente les fueron formuladas de la misma forma, orden y número, ya que fue un ejercicio basado en la entrevista no estructurada:

1. ¿Por qué decidiste tocar en las calles?
2. ¿Cuáles son las experiencias más agradables tras el tiempo que llevas de tocar en las calles?
3. ¿Cuáles son las experiencias más desagradables tras el tiempo que llevas de tocar en las calles?

Nuestro objetivo fue obtener de esta primera conversación los temas específicos que abordaríamos; dejamos que nuestros entrevistados expusieran experiencias y mantuvieran la iniciativa durante la plática, sin embargo, los animamos para que profundizaran en los temas que ellos mismos consideraban más importantes, siendo de esta forma que la problemática se presentó ante nosotros.

Tras la conversación, se confirmó que los problemas que ellos consideran como principales son en su mayoría los mismos que arrojó como resultado la investigación previa, es decir, la relación que mantienen con las autoridades y con las asociaciones de comerciantes. Dicha investigación fue actualizada constantemente en las distintas etapas de realización.

Posteriormente, con base en la información obtenida, realizamos el planteamiento del problema, elaboramos los objetivos y metas generales y particulares, asimismo, definimos el público al que va dirigido el documental.

Paralelamente, efectuamos la investigación sobre los antecedentes del fenómeno y estado del arte, para después continuar con la elaboración de índice preliminar y definir las fuentes de investigación documental y de campo.

Posteriormente, con la finalidad de elaborar la maqueta que habría de presentarse en el periodo de certificación, comenzamos con la planeación de la misma y salimos a las calles a efectuar el registro audiovisual necesario para la certificación de la asignatura. Entrevistamos a parte de los músicos que formaron parte del documental y a uno de los especialistas, previa elaboración de una primera guía de entrevistas.

Como etapa final de esta primera parte, se realizó la calificación y edición del material obtenido para presentar formalmente, en el mes de julio, una muestra introductoria a nuestro trabajo.

En el mismo año, se realizó una lectura y posterior revisión del el protocolo entregado en el semestre de certificación correspondiente al Seminario de Diseño de Proyectos de Titulación, asimismo, llevamos a cabo una valoración como equipo de los resultados obtenidos en la realización de la muestra introductoria.

Consecutivamente comenzamos con el Seminario de Titulación, durante el cual, para finalizar la etapa de preproducción, realizamos principalmente las siguientes actividades:

- Desarrollamos la línea del documental.
- Redefinimos objetivos.
- Elegimos a los personajes protagonizarían el trabajo final.

Tras recorrer en varias ocasiones las calles del Centro Histórico, presenciar el espectáculo que los músicos ofrecen, y discutir internamente quiénes de ellos serían los más apropiados para formar parte del documental, elegimos a las siguientes agrupaciones:

- *Burocracia Cósmica*
- *LAcallemeta*
- *Codex Festivus*
- *La Instrumental Orquesta Tropical de los Elegantes.*

Los criterios empleados fueron:

- Variedad cultural.
- Poder de convocatoria.
- Diversidad de Público
- Desempeño escénico.
- Accesibilidad y disponibilidad para las entrevistas.
- Frecuencia y constancia en el uso del espacio público.
- Propuesta escénica.

Posteriormente, se realizó una escaleta para organizar los tiempos y la metodología de grabación, así como para enlistar los aspectos audiovisuales que se desean estén dentro del video documental. De acuerdo con cada uno de los objetivos, se estructuró un guion de grabación para organizar los tiempos y el material audiovisual. Asimismo, se diseñó la guía de entrevista para los músicos callejeros, para su público y para los especialistas en la materia.

Podríamos definir esta etapa como una de las más importantes en el proceso de realización de un video documental, ya que es aquí donde se define el curso que se le va a dar al video, como, el papel, la historia a contar. También es la etapa en la que se va a definir la investigación sobre la cual va a girar el video documental a realizar; en ella se adoptan todas las decisiones y se efectúan los preparativos para el rodaje (Rabiger, 2001, p.441).

3.2 Producción

Ya con el tema perfectamente definido y con la investigación con un mayor grado de avance, fue posible comenzar el rodaje, es decir con la construcción insustituible de la materia prima del documental (Feldman, 2004, p. 63).

La entrevista fue un elemento fundamental para la consolidación del trabajo y sus objetivos. Sólo a través de la voz de los protagonistas del fenómeno, es decir los músicos, de su público, de los especialistas en la materia y de las autoridades, es cómo se podrían dar a conocer de manera fidedigna las impresiones que éstos tienen sobre su presencia en las calles del Centro Histórico de la Ciudad de México.

Debido a lo anterior, el rodaje se dividió de dos etapas principales consistentes en filmar las entrevistas y la segunda en registrar los acontecimientos que se suscitan durante sus presentaciones y que nos permitieran ilustrar sus testimonios.

Para la realización de las entrevistas no fue necesario preparar a los entrevistados sobre el tema, lo anterior debido a que sus respuestas se basarían en sus opiniones, sus experiencias, es decir, en la manera en cómo perciben el fenómeno. De acuerdo con Taylor y Bogdan (1996) como entrevistadores debíamos conocer con la mayor profundidad posible el tema, para así lograr que nuestros entrevistados se comportaran con naturalidad y se expresaran con facilidad, por lo cual, como se mencionó en el apartado anterior, previamente nos adentramos en el tema y en el entorno, con la finalidad de conocer con mayor profundidad de qué forma se suscitan los hechos cuando no hay una lente de por medio.

Como entrevistadores nos dirigimos siempre a nuestros entrevistados de forma respetuosa y con simpatía, para así poder entablar una relación de empatía entre entrevistador y entrevistado “para conseguir espontaneidad, lo primero es que uno mismo se muestre natural al hacer las preguntas” (Rabiger, 2005, p. 134).

La mayor parte de las entrevistas y grabaciones se llevaron a cabo en el entorno del entrevistado en turno. De acuerdo con Rabiger (2005, p. 133) las entrevistas pueden efectuarse en cualquier lugar, sin embargo, hay sitios en los que los entrevistados se sienten más relajados, como en el hogar y en el lugar de trabajo. En estos entornos es posible obtener una respuesta más íntima e individual, debido a que el entrevistado se siente más comunicativo. Fue por lo anterior, y pensando en el discurso visual que se presentaría a la

audiencia, que se tomó la decisión de realizar las entrevistas en los entornos de los entrevistados. Sin embargo, existieron excepciones al respecto, como en el caso de las autoridades, a quienes, con la finalidad de contar con un soporte y una evidencia oficial de su posición ante el fenómeno, se les requirió manifestarse al respecto a través de solicitudes de información realizadas en el marco de la Ley de Transparencia y Acceso a la Información Pública del Distrito Federal.

Sobre las grabaciones para ilustrar las entrevistas es importante aclarar, que si bien la teoría sobre la producción de materiales audiovisuales, específicamente sobre la producción del cine de ficción y documentales (Feldman, 2004, pp. 15 - 82) establece que previamente al rodaje se debe elaborar un plan de trabajo en el que se establezca con precisión qué aspectos de la realidad se registrarán, así como los encuadres, posiciones y movimientos de cámara que se emplearán durante la grabación, lo cual, como se mencionó anteriormente fue llevado a cabo, en la realización de este trabajo filmado en las calles fue y es necesario tener en consideración los siguientes aspectos:

A diferencia del cine de ficción o de trabajos documentales realizados en ambientes controlados, en la calle, la espontaneidad con la que los músicos y su público se desenvuelven generan situaciones no controlables, estos hechos propiciaron en su momento que no todos los registros tuvieran una estabilidad óptima, o bien, que no se pudiesen filmar los acontecimientos esperados. Por ejemplo, durante las grabaciones, fue sólo en una ocasión en la que un grupo de policías le solicitó a una agrupación de músicos andinos suspendieran su actividad. Esto se suscitó cuando la cámara se encontraba a una distancia que no permitió captar el hecho con la claridad y la estabilidad deseada, debido, además de la distancia, a la

poca iluminación que existía en el lugar en el que la policía pedía a los músicos que dejaran de tocar.

Sin embargo, ante la necesidad de ilustrar este tipo de acontecimientos como evidencia de los testimonios ofrecidos por los músicos, para situar a la audiencia en el contexto al que se hace referencia, se hizo uso de materiales publicados en Internet respetando el debido reconocimiento de la fuente, de conformidad con la normatividad ética y legal aplicable.

Por lo anterior, parte del proceso de producción consistió también en la integración de materiales que cumplieran con los fines antes mencionados.

3.3 Posproducción

Considerada la etapa final del proceso, la posproducción puede ser definida en su forma más básica y técnica como la unión de los distintos registros efectuados para convertir estos fragmentos en el producto final que verá la audiencia (Feldman, 2004, p.85).

En esta etapa, valiéndonos del equipo de cómputo y del software de edición empleado, se mejoró la calidad de la imagen cuando la toma de origen, por tener alguna deficiencia, requirió balanceo de color, disminución o aumento de la luminancia, del contraste, o reencuadre; añadiéndose además transiciones, gráficos, títulos animados, etcétera.

Asimismo, se efectuó la edición del audio, agregando sonidos como las voces en off, guías del espectador en el documental. Adicionalmente, se mejoró el sonido de aquellos audios que así lo requirieron por contener ruidos incidentales que impedían o dificultaban identificar con claridad los testimonios de las personas entrevistadas.



Fig. 3. Impresión de la pantalla del equipo de cómputo durante el proceso de montaje y edición utilizando el programa Adobe Premier Pro CS6.

Si bien esta etapa del proceso podría ser considerada como una etapa meramente técnica, fue crucial durante la misma no perder de vista los objetivos del trabajo, el público al que se encuentra dirigido, ni el sustento teórico conceptual en el que se basa nuestro el documental. Es decir, la edición o montaje no se limita al copiado y pegado de registros audiovisuales, es un momento clave en la elaboración del discurso que de ofrecerá al público. Feldman (2004, p. 87) menciona sobre este proceso, que se trata de un montaje ideológico, dos fragmentos audiovisuales de diferente tipo que unidas provocan en el espectador dos imágenes que sintetizan un concepto.

Por lo anterior, previamente al montaje, se efectuó una selección de los registros audiovisuales con lo que se contaba, eligiendo aquellos que por su contenido proporcionaban los mejores elementos para alcanzar los objetivos propuestos, para, posteriormente, diseñar una guía de montaje que auxilió de manera general a definir cuáles y en qué orden aparecerían los testimonios y acontecimientos filmados en la versión final del trabajo. Sin embargo, es importante señalar, que por tratarse de un montaje conceptual (Feldman, 2004, p.89) en el que las sucesivas tomas y escenas no pretenden desarrollar una estructura lógica de los hechos sino de los conceptos, dicha guía no puede ser considerada un guion definitivo, en esta etapa se efectuaron cambios de orden y procesamiento de imagen y sonido para obtener el mejor partido posible del material filmado de conformidad con los objetivos planteados.

4. Marco teórico-conceptual

Debido a la diversidad de factores que confluyen en el fenómeno que estudiamos, así como a los múltiples objetivos fijados, se presentó como necesario contar con un marco teórico - conceptual multidisciplinar que definiera con precisión las distintas realidades de los músicos callejeros y el medio el medio elegido para mostrarlas.

4.1 Definición de Documental

Un documental es una producción audiovisual basada en hechos reales (Rabiger, 1987, p.11). Aunque no exista una definición unánime al respecto, de acuerdo con Michael Rabiger (1987, pp. 11 – 13) Raúl Beceyro (2007) y Arturo Ibáñez (s.f.) sí existen ciertas características que permiten identificarlo, entre éstas se encuentran las siguientes:

- El concepto de “Documental” viene de documento. Su esencia son fotos, mapas, archivos o cualquier otra prueba que sirva para demostrar una realidad.
- Incluso cuando la figura del director sólo es apreciable en los créditos, cada documental está motivado por la mente inquieta de un director que está dispuesto a cambiar, denunciar o persuadir a otras personas.
- No está obligado a seguir una estructura dramática (Planteamiento – Desarrollo – Desenlace).
- Huye de la ficción.
- Los personajes no son actores profesionales.
- Su longitud suele ser más corta que la de una película ordinaria.
- Presentan gran variedad de contenido.
- Buscar la realidad y filmarla para presentarla al espectador.
- Suele cubrir el presente o el pasado, aunque puede proyectarse también hacia el futuro.
- Se ocupa de destapar dimensiones que se encuentran más allá de la realidad la cual es examinada e implican en cierta medida una crítica social.

En un documental, la inclusión y organización de los elementos que lo integran, es decir imágenes, sonidos (textos y entrevistas) se encuentra determinada por los objetivos del autor,

quien al estructurarlo debe considerar el público al que se dirige. Así, el documental nos permite registrar, narrar y conocer un sinnúmero de acontecimientos sociales, históricos, científicos, artísticos, etc., que acontecieron o acontecen en determinada época y tiempo geográfico. Sin embargo, es importante aclarar que es materialmente imposible registrar toda la realidad, por lo tanto, la realización de un documental, es en sí misma una selección de hechos reales (Feldman, 1990).

No obstante, para tener mayor claridad sobre aquello que debe de entenderse como documental, es importante establecer una diferenciación entre otras producciones audiovisuales que tratan de hechos reales o, que bien, que pueden referirse a éstos, como por ejemplo el cine de ficción o los reportajes televisivos.

La primera diferencia entre el documental y el cine de ficción, es que aquellos elementos que lo integran (protagonistas, fenómenos naturales, lugares, etc.) existen y siguen existiendo antes, durante, y después de la realización del documental. En otras palabras, los acontecimientos continúan suscitándose se lleve o no se lleve a cabo la realización del documental. Contrariamente, los personajes de una película de ficción no existirían sin la producción de la misma. Por ejemplo, Sebastián, personaje de la película *También la lluvia* (España, 2010) no hubiera existido si la película no se hubiera llevado a cabo. En contraparte, José Antonio Zúñiga, protagonista del largometraje documental *Presunto culpable*, existe y existió antes y después de la realización de esta producción. Son estos hechos los que marcan la diferencia sustancial entre un documental y una película de ficción, siendo la tecnología con la que son elaborados aquello que tiene en común.

Asimismo, un documental, a diferencia de una película (que también puede narrar acontecimientos del pasado empleando utilería) trabaja con documentos reales de la época a la que se refiere (ruinas de edificios, objetos, periódicos, ornamentos, fósiles, fotografías, testigo presenciales, etc.).

Otra diferencia sustancial entre el documental y el cine de ficción es que las situaciones no pueden ser controladas al cien por ciento como en un estudio cinematográfico. Cuando un documental aborda, como el que sustenta este documento, hechos que se suscitan en el presente, es decir, paralelamente al proceso de realización, los acontecimientos que de filmaran aún no han tenido lugar, cuyas eventuales características deben preverse, para poder así decidir qué va a filmarse (de lo que se supone va a suceder) y de qué manera; sin embargo, en el momento de la grabación pueden tener lugar situaciones imprevistas. En este sentido, Raúl Beceyro (2008) señala que un documental no es un género, y por lo tanto no es una estructura deliberada que se apoya en un modelo preexistente. Para Beceyro, la repetición, que es consustancial al film de género, no concierne al film documental que tenga algún valor.

Más notorias, son las múltiples las diferencias que pueden establecerse entre el documental y el reportaje, encontrándose entre las más significativas, además de que no existe una estructura narrativa obligada, el nivel de profundidad de la investigación previa a la producción del mismo, la cual se refleja en el producto final (Casanova, 2013), así como el hecho de no estar obligado directamente a la actualidad. Aunque también es de destacar que un lenguaje, tanto visual como sonoro es mucho más cuidado en el documental que en el reportaje.

4.2 Tipos de Documental

Los documentales se dividen atendiendo a su contenido semántico y a su intencionalidad expresiva en una serie categorías que a continuación se enumeran:

Documental Social: Cine que expresa a los espectadores la realidad del mundo, sirviendo de instrumento informativo e instructivo. Su función es pedagógica.

Documental Reportero: Entiende como finalidad del cine la transformación social. Este estilo de documental influyó decisivamente en el estilo y métodos del documental televisivo.

Documental Explorador: Este subgénero cinematográfico representa al film de carácter etnográfico, cuya característica esencial es la rigurosa fidelidad al ambiente natural y al carácter de los hombres que se quiere retratar.

Documental de Invención de Ficción: Es una ficción donde sus personajes se interpretan ellos a sí mismos. Comparte parte de subjetividad y parte de la realidad.

Documental Cronista: Su función es dar a conocer la realidad desde un punto de vista totalmente objetivo.

Cinema Verité: Es un documental donde se presenta aspectos cotidianos y desconocidos de personajes públicos.

Documental de la Naturaleza: Consiste en rodar planos especialmente difíciles de la vida animal y vegetal. Es un tipo de película científica de divulgación destinada al público en general.

Documental Histórico: Acerca al espectador no sólo la información de un hecho de trascendencia en la historia sino también las imágenes de aquellos que vivieron el acontecimiento.

Documental Contemporáneo o en el Nuevo Siglo: Se caracteriza por presentar al espectador un conjunto de imágenes, música y sonido en su estado puro, para que sea el espectador quien interprete o de sentido a las imágenes. Destacan en este subgénero los cineastas: Ron Fricke con *Baraka* (1993) y Godfrey Reggio con *Koyaanisqatsi* (1983) y *Powaggatsi* (1988). Concentran su poder narrativo en una mezcla, aparentemente casual, de imágenes, música y sonidos naturales o artificiales.

Documental Científico: Puede presentar una triple vertiente si atendemos a su intención divulgativa: científica, didáctica o de investigación.

4.3 Músicos callejeros

Desde el sentido común pudiera parecer sencillo, e incluso ocioso, conceptualizar al o los músicos callejeros. Generalmente son percibidos como personas que debido a la necesidad económica, o a un talento insuficiente, presentan en la vía pública un espectáculo

musical diverso, propio o ajeno, con la finalidad de recibir a cambio algunas monedas como un acto de caridad de quienes por las calles circulan.

Esta definición, además de poseer un carácter peyorativo, confiere al músico callejero una posición de subalternidad frente a los músicos que se presentan en los espacios socialmente legitimados para el consumo musical en directo, como salas de conciertos o auditorios, no necesariamente a su virtuosismo. Más aún, definir de tal forma a los músicos callejeros se presenta ante el ojo crítico como un acto reduccionista, el cual pasa por alto las particularidades que motivan a cada músico a presentarse en las calles.

Hemos conocido músicos que se presentan en la calle y poseen amplios conocimientos musicales teóricos y prácticos. De los 25 músicos con los que trabajamos sólo dos de ellos no tienen instrucción musical formal, lo cual implica que la calidad de su trabajo posea menor valía o calidad, ya de manera autodidáctica han adquirido habilidades en la ejecución de su instrumento. Como se ha señalado anteriormente, no es sólo el factor económico lo que los motiva para presentarse en las calles, pues hay quienes ven en la vía pública una oportunidad para llevar mensajes a la gente que van más allá de la música.

Definir a un músico callejero, es un trabajo complejo, debido a que no sólo son múltiples los factores que lo motivan a presentarse en la vía pública, sino también las formas en que impacta socialmente.

Olga Picún Fuentes (2007) elaboró toda una tipología antropológica mediante la cual categorizó a los músicos callejeros en función de los siguientes factores:

1. Componentes humanos.
2. Propiedades musicales.
3. Propiedades plásticas.
4. Tipos de espacio y disposición del público.
5. Usos del espacio.

De la categorización anterior, tomamos para nuestro trabajo cada uno de los factores tomados en cuenta por la Dra. Picún. No omitimos señalar nuestra definición de Músicos Callejeros de basa también en los resultados de nuestras entrevistas y estudios de campo.

Con base en lo anterior consideramos que si bien un músico callejero es una persona que solo o en grupo, se presenta en la vía pública un espectáculo musical variado, propio o ajeno, ofreciendo en algunos casos un espectáculo visual al público mediante distintas caracterizaciones, esperando recibir de quien se detienen a escucharlos algunas moneda para contar con recursos extras o, en casos más extremos, para contar con dinero con el cual poder sobrevivir; también es quien lo hace en el mismo espacio para perfeccionar su arte, buscar reconocimiento, para que las personas en su andar escuchen su trabajo y logren de esta forma expresarse, o por algunas o todas estas razones a la vez. Estos artistas representan una gran oportunidad para que quien los escucha enriquezca su capital cultural, debido a que dan a conocer una amplia gama de expresiones musicales y culturales provenientes de distintas partes del mundo, a las cuales la gente difícilmente tiene acceso por falta de difusión de los medios masivos de información. Asimismo, también propician la creación de vínculos sociales a través de la interacción que se genera a su alrededor en los espacios públicos. En México y en distintas partes del mundo, su trabajo se desarrolla generalmente fuera de la

legalidad, pues existen diferentes restricciones normativas que les prohíben tocar en determinados espacios y horarios. Además, se desenvuelven un contexto que los posiciona en una situación de vulnerabilidad, no sólo ante las inclemencias del tiempo, sino ante distintos actores sociales que se desenvuelven en el mismo espacio, el cual se disputan y apropian de forma en ocasiones violenta.

4.4 Centro Histórico de la Ciudad de México

Con una superficie de aproximadamente 10 km cuadrados el Centro Histórico de la Ciudad de México forma parte de las 34 colonias que integran la Delegación Cuauhtémoc. Su historia se remonta al siglo XIV, en la época prehispánica con la fundación en el año de 1325 de la ciudad de Tenochtitlán, cuyas ruinas yacen debajo construcciones religiosas, civiles, asistenciales, hospitalarias, administrativas, educativas, culturales y de habitación que van del Siglo XVI al Siglo XX. Luego de la invasión por los españoles se construye una nueva ciudad, la Nueva España, sobre las ruinas prehispánicas que dejó la conquista, aunque respetando el orden urbano establecido por los mexicas (Picún, 2011, pp. 11 - 12).

A lo largo de la Historia este espacio ha sido la sede de las principales actividades político-administrativas y artístico-culturales no sólo de la ciudad, sino del el país entero, debido a que en él se concentran los poderes de gobierno, así como múltiples actividades culturales y religiosas. Tan sólo la periferia de la Plaza de la Constitución es en sí misma un símbolo de la concentración de los poderes político y religioso, tanto anterior como posterior a la Conquista, pues se encuentra delimitada por los edificios de gobierno federal y local y la Catedral Metropolitana. Por otro lado, dada la riqueza cultural y estética del lugar, así como

a la diversidad de actividades comerciales y de servicios que en él mismo se practican, es inevitable la visita de residentes y turistas.

El Centro Histórico provee de prácticas musicales diversas, que dan cuenta no sólo de la trascendencia histórica de algunos espacios, asociados a la construcción de identidades colectivas, sino de la existencia de una diferenciación socio-espacial. Las marcadas asimetrías sociales y el escaso contacto entre clases o sectores se observa, incluso, en el espacio más igualitario de todos, es decir, el espacio público. La existencia de ámbitos de producción, circulación y consumo de élite –sobre todo intelectual- y populares se expresa, en cierta medida, en la música presente en los distintos entornos arquitectónicos y funcionales, así como en el público receptor (Picún, 2011, p. 12).

4.5 La calle y la vía pública

En su forma básica la calle se define: “Un espacio urbano lineal que permite la circulación de personas y, en su caso, vehículos y da acceso a los edificios y solares que se encuentran a ambos lados” (Calle, s.f.).

Sin embargo desde la perspectiva antropológica y sociológica se puede definir la calle como, un espacio social, lleno de significados y el lugar desde donde se estructuran diversas interacciones sociales cotidianas. Como lo menciona Dieter Hassenpflug (2002):

Los lugares son espacios que dan a las personas que lo habitan, visitan y usan, identidad. Son vistos por esta gente como una parte de ellos mismos. Los lugares son espacios que guardan memorias de la historia viva, haciendo al presente visible y al

mismo tiempo abriéndolo para el futuro. Los lugares son espacios con atmosfera. Pueden provocar aprobación o crítica traer alegría o tristeza. Los lugares nos acompañan a lo largo de grandes o cortos momentos de nuestra vida y contribuyen al significado de la misma. Son espacios de privacidad, seguridad y pertenencia.

Es esta perspectiva la que nos permite concebir las calles más allá de simples divisores de propiedades privadas y espacios para el tránsito, en ellas, las personas establecen vínculos identitarios y sentimentales, por lo que en la memoria individual y colectiva son motivo de alegrías, tristezas, recuerdos o críticas, eso es parte de la identidad que da la calle a las personas en sus relaciones sociales, esto es parte de los signos y símbolos de la vía pública.

Por otro lado el acceso a los espacios de calidad en las calles es uno de los ejes fundamentales de las sociedades modernas, como lo define el urbanista español Jordi Borja (2003) “históricamente el estatuto de la persona que habita la ciudad una creación humana para que en ella vivan seres libre e iguales”.

Pero lo que en mayor medida define al espacio público es que es un escenario de anonimato, la calle es la forma verdadera de la interacción social. El espacio público también tiene una dimensión socio-cultural, es lugar de relación y de identificación, de sociabilización y contacto entre las personas, de animación urbana y de expresión comunitaria.

El crecimiento de las grandes urbes nos muestra que el crecimiento urbano solo se ha dado con una lógica urbana la cual ha dejado de lado las necesidades de expresiones culturales que se pueden dan en la vía pública. Así mismo parece que para los gobiernos, dentro de las necesidades sociales, no se ha tomado en cuenta la necesidad cultural de apropiación de espacios culturales. Los problemas en el uso y apropiación del espacio público y privado se

ven agravados por las relaciones de poder entre los distintos actores que se disponen a ocupar el entorno físico y social de la ciudad.

Esto también se debe a la adopción de un sistema económico mundial el cual se caracteriza por ser un modelo de exclusión y esto deriva en el sometimiento y la marginación de diversos grupos sociales, de sus prácticas y de sus expresiones, son sometidos a un prejuicio inconsciente, en estos grupos sociales se encuentran los músicos callejeros, los cuales son excluidos por diversas esferas de elite solo por mostrar su arte libremente en las calles.

Debido a lo antes expuesto se ve una necesidad social de expresiones artísticas y culturales propias de la sociedad, en las cuales se tenga un acceso libre y genuino por parte de los integrantes de dicha sociedad, como lo menciona Garcia Canclini, Política cultural entonces según esta valoración, sería toda aquella intervención realizada a fin de satisfacer las necesidades culturales de la población, para lograr un tipo de transformación social (García Canclini, 1987).

Si el estado no puede solventar las necesidades culturales de la sociedad, estas van a nacer de la sociedad y se van a establecer en los lugares de mayor afluencia para que su alcance sea mayor, este es el caso de los músicos callejeros que se ven en las calles del Centro Histórico de la Ciudad de México.

Los músicos callejeros del Centro histórico de la Ciudad de México son una expresión de justicia social y cultural.

4.6 Cultura y socialización

La cultura se define como “la organización social de significados interiorizados por los sujetos y grupos sociales, y encargados en formas simbólicas, todo ello en contextos históricamente específicos y socialmente estructurados” (Giménez, p. 5, 2005).

Atendiendo a esta definición es posible diferenciar entre los bienes culturales y la cultura material de los artefactos, principalmente las formas subjetivas de la cultura en disposiciones estructurales y mentales, es decir, gracias a esta definición se posibilita obtener la relación con las cosas y objetos que los sujetos se apropian para su consumo y verlas como entorno simbólico. De acuerdo con lo mencionado Giménez, la cultura no existe sin sujeto y viceversa. Se entiende que la cultura tiene relación con la organización social de los significados por los sujetos y los grupos sociales.

El significado de sociedad se comprende como conjunto de personas que constituyen una unidad y cooperación mutua. Pero es relevante profundizar sobre su significado “La sociedad es concebida como el conjunto de estructuras más o menos objetivas que organizan la distribución de los medios de producción y el poder entre los individuos y los grupos sociales, y que determinan las prácticas sociales, económicas y políticas”(Canclini, 2004, p.32).

Con este significado el autor explica que la sociedad cuenta con una estructura y una organización sobre la distribución de sus medios de producción. Además, señala que existen las relaciones de poder entre los individuos y los grupos sociales, ellos determinan todo tipo de prácticas. También, indica que las prácticas sociales son actos que parecen no tener mucha

importancia, por esta razón es relevante tomar en consideración las prácticas sociales que tienen los músicos callejeros y las personas que presencian su espectáculo en las calles del Centro Histórico de la Ciudad de México.

García Canclini (2004) menciona que la sociedad tiene cuatro tipos de valores:

- | | |
|-----------------------|-------------------|
| a) El valor de uso | c) Valor de signo |
| b) El valor de cambio | d) Valor símbolo |

Referente a los dos primeros valores a y b se catalogan con la materialidad del objeto es decir todo lo que respecta a la base material de la vida social.

Los dos últimos valores c y d se refieren a la cultura, a los procesos de significación. Así mismo, argumenta García Canclini (2004) citando a Pierre Bordieu sobre la diferencia entre la cultura y la sociedad, la sociedad está estructurada con dos tipos de relaciones de fuerza correspondientes al valor de uso y de cambio y dentro de las relaciones de fuerza hay relaciones de sentido, estas organizan la vida social y las relaciones de significación estas últimas constituyen la cultura, es decir el mundo de las significaciones del sentido. Por lo tanto, se entiende que la sociedad tiene estructuras y está formada por grupos sociales, quienes determinan sus prácticas sociales.

La socialización de forma sencilla, se puede entender como la convivencia con todos los seres humanos y la capacidad que se tiene para relacionarse con los individuos y los grupos sociales. Para complementar su definición “La socialización es un proceso del individuo y

un proceso de la sociedad. Por tanto son dos procesos complementarios en su meta final, pero distintos en sus orígenes y mecanismos de actuación. Uno es el interés de la sociedad y otro el del individuo” (Suria, 2010).

Con esta definición, se entiende que la socialización es un proceso por el cual el individuo aprende la cultura y se integra a la sociedad, esto permite a los individuos incorporar sus hábitos cotidianos propios de su cultura.

Las características principales de la socialización, según Suria son:

- La socialización como capacidad de relacionarse
- La socialización como vías de adaptación a las instituciones
- La socialización es una inserción social
- La socialización es convivencia con los demás
- La socialización cooperativa para el proceso de personalización
- La socialización como interiorización de normas, costumbres y valores y pautas
- La socialización es un aprendizaje

En este último punto, Suria explica que la socialización no consiste solo en aprender ciertos patrones de la conducta en una sociedad en un momento determinado, sino que también se conforma el aprendizaje de las formas de pensar y de sentir.

4.7 Derechos humanos

Debido a la importancia que tiene la correcta interpretación de lo que son los Derechos Humanos, en este apartado se expondrá de manera íntegra la definición que de los mismos se encuentra actualmente establecida para todos los países miembros de la Organización de las Naciones Unidas, de cuya página de Internet, el 8 de noviembre de 2014, fue tomada dicha definición. Posteriormente, en el capítulo correspondiente se llevará a cabo el análisis de cómo se relacionan estos derechos con el caso que estudiamos.

Por lo anterior, y para los fines de uno de nuestro trabajo, sólo precisaremos que el 8 de marzo de 2011, los derechos humanos fueron elevados a rango constitucional en México y en septiembre pasado, la Suprema Corte de Justicia de la Nación reconoció la validez de los tratados internacionales en materia de Derechos Humanos, con lo cual se obliga al Estado a respetar y difundir estos derechos, así como de investigar y sancionar los atentados y la violación de los mismos.

Definición de Derechos Humanos

Los derechos humanos son derechos inherentes a todos los seres humanos, sin distinción alguna de nacionalidad, lugar de residencia, sexo, origen nacional o étnico, color, religión, lengua, o cualquier otra condición. Todos tenemos los mismos derechos humanos, sin discriminación alguna. Estos derechos son interrelacionados, interdependientes e indivisibles.

Los derechos humanos universales están a menudo contemplados en la ley y garantizados por ella, a través de los tratados, el derecho internacional consuetudinario, los principios generales y otras fuentes del derecho internacional. El derecho internacional de los derechos humanos establece las obligaciones que tienen los gobiernos de tomar medidas en determinadas situaciones, o de abstenerse de actuar de determinada forma en otras, a fin de promover y proteger los derechos humanos y las libertades fundamentales de los individuos o grupos.

El principio de la universalidad de los derechos humanos es la piedra angular del derecho internacional de los derechos humanos. Este principio, tal como se destacara inicialmente en la Declaración Universal de Derechos Humanos, se ha reiterado en numerosos convenios, declaraciones y resoluciones internacionales de derechos humanos. En la Conferencia Mundial de Derechos Humanos celebrada en Viena en 1993, por ejemplo, se dispuso que todos los Estados tenían el deber, independientemente de sus sistemas políticos, económicos y culturales, de promover y proteger todos los derechos humanos y las libertades fundamentales.

Todos los Estados han ratificado al menos uno, y el 80 por ciento de ellos cuatro o más, de los principales tratados de derechos humanos, reflejando así el consentimiento de los Estados para establecer obligaciones jurídicas que se comprometen a cumplir, y confiriéndole al concepto de la universalidad una expresión concreta. Algunas normas fundamentales de derechos humanos gozan de protección universal en virtud del derecho internacional consuetudinario a través de todas las fronteras y civilizaciones. Los derechos humanos son inalienables. No deben suprimirse, salvo en determinadas situaciones y según las debidas garantías procesales. Por ejemplo, se puede restringir el derecho a la libertad si un tribunal de justicia dictamina que una persona es culpable de haber cometido un delito.

Todos los derechos humanos, sean éstos los derechos civiles y políticos, como el derecho a la vida, la igualdad ante la ley y la libertad de expresión; los derechos económicos, sociales y culturales, como el derecho al trabajo, la seguridad social y la educación; o los derechos colectivos, como los derechos al desarrollo y la libre determinación, todos son derechos indivisibles, interrelacionados e interdependientes. El avance de uno facilita el avance de los demás. De la misma manera, la privación de un derecho afecta negativamente a los demás.

La no discriminación es un principio transversal en el derecho internacional de derechos humanos. Está presente en todos los principales tratados de derechos humanos y constituye el tema central de algunas convenciones internacionales como la Convención Internacional sobre la Eliminación de todas las Formas de Discriminación Racial y la Convención sobre la Eliminación de todas las Formas de Discriminación contra la Mujer.

El principio se aplica a toda persona en relación con todos los derechos humanos y las libertades, y prohíbe la discriminación sobre la base de una lista no exhaustiva de categorías tales como sexo, raza, color, y así sucesivamente. El principio de la no discriminación se complementa con el principio de igualdad, como lo estipula el artículo 1 de la Declaración Universal de Derechos Humanos: “Todos los seres humanos nacen libres e iguales en dignidad y derechos”.

Los derechos humanos incluyen tanto derechos como obligaciones. Los Estados asumen las obligaciones y los deberes, en virtud del derecho internacional, de respetar, proteger y realizar los derechos humanos. La obligación de respetarlos significa que los Estados deben abstenerse de interferir en el disfrute de los derechos humanos, o de limitarlos. La obligación de protegerlos exige que los Estados impidan los abusos de los derechos

humanos contra individuos y grupos. La obligación de realizarlos significa que los Estados deben adoptar medidas positivas para facilitar el disfrute de los derechos humanos básicos. En el plano individual, así como debemos hacer respetar nuestros derechos humanos, también debemos respetar los derechos humanos de los demás

4.8 Libertad de expresión

Es el derecho que tiene todo individuo a la libertad de opinión y de expresión; este derecho incluye el de no ser molestado a causa de sus opiniones, el de investigar y recibir informaciones y opiniones, y el de difundirlas, sin limitación de fronteras, por cualquier medio de expresión. En la Declaración Universal de los Derechos Humanos este derecho se encuentra consagrado en el artículo 19 (ONU, 1948).

Por otro lado, la en la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, establece en su artículo 6 lo siguiente:

Artículo 6o. La manifestación de las ideas no será objeto de ninguna inquisición judicial o administrativa, sino en el caso de que ataque a la moral, la vida privada o los derechos de terceros, provoque algún delito, o perturbe el orden público; el derecho de réplica será ejercido en los términos dispuestos por la ley.

Artículo 7o. Es inviolable la libertad de difundir opiniones, información e ideas, a través de cualquier medio. No se puede restringir este derecho por vías o medios indirectos, tales como el abuso de controles oficiales o particulares, de papel para periódicos, de frecuencias radioeléctricas o de enseres y aparatos usados en la difusión de información o por cualesquiera otros medios y tecnologías de la información y comunicación encaminados a impedir la transmisión y circulación de ideas y opiniones.

Ninguna ley ni autoridad puede establecer la previa censura, ni coartar la libertad de difusión, que no tiene más límites que los previstos en el primer párrafo del artículo 6o. de esta Constitución. En ningún caso podrán secuestrarse los bienes utilizados para la difusión de información, opiniones e ideas, como instrumento del delito.

4.9 Libre asociación

Es el derecho que tiene toda persona a reunirse y asociarse libremente de manera pacífica y de no ser obligado a pertenecer a una asociación. En la Declaración Universal de los Derechos Humanos este derecho se encuentra consagrado en el artículo 20 (ONU, 1948).

Por otro lado, la en la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, establece en su artículo 6 lo siguiente:

Artículo 9o. No se podrá coartar el derecho de asociarse o reunirse pacíficamente con cualquier objeto lícito; pero solamente los ciudadanos de la República podrán hacerlo para tomar parte en los asuntos políticos del país. Ninguna reunión armada, tiene derecho de deliberar.

No se considerará ilegal, y no podrá ser disuelta una asamblea o reunión que tenga por objeto hacer una petición o presentar una protesta por algún acto, a una autoridad, si no se profieren injurias contra ésta, ni se hiciere uso de violencias o amenazas para intimidarla u obligarla a resolver en el sentido que se desee.

Finalmente, en la fracción VI del artículo XV de la Ley de Cultura Cívica del Distrito Federal se establece que la Cultura Cívica en el Distrito Federal, que garantiza la convivencia armónica de sus habitantes, se sustenta en el cumplimiento de los siguientes deberes ciudadanos:

VI. Permitir la libertad de acción de las personas en las vías y espacios públicos;

5 Los Músicos Callejeros del Centro Histórico de la Ciudad de México

5.1 Motivaciones

En la calle te puede ver un niño o un adulto que no sabía que le gustaba el rock porque nunca lo había sentido en vivo, fue entonces cuando la calle nos atrapó. Además, nos dimos cuenta que tienes oídos que te escuchan, aprovechamos entonces el micrófono para hacer conciencia sobre lo que está pasando.

Elías Torres
Músico callejero

Cierto día, cansados de sus extenuantes y mal remuneradas condiciones laborales, dos jóvenes ciudadanos deciden salir a las calles con su instrumento musical bajo el brazo, su objetivo, vivir de lo que les gusta hacer, depender de ellos mismos y no de otras personas, que cuando querían, les pagan lo que querían. Sus nombres son Pablo Villamil y Elías Torres, integrantes fundadores de la agrupación de músicos callejeros *LAcallemata*. Al respecto Pablo explica:

Mi vida era así, tenía un trabajo como todos, pero estaba harto de todo, de los horarios, del sueldo, incluso enfermé por el estrés, y pensé: Sé tocar guitarra, se debe poder, aunque gane sólo 20 pesos, pero que sea por la música. Decidí así dejar de trabajar y salir a las calles, invité a Elías y comenzamos así esta aventura. (Pablo Villamil, entrevista personal, 2013).



Fig. 4 De izquierda a derecha Pablo Villamil, Mauricio Minuti y Elías Torres, integrantes de *LAcallemata*. Noviembre de 2013. Avenida Juárez, Centro Histórico de la Ciudad de México. Fotografía: Alejandro Calderón Montero

Al igual que Pablo y Elías, muchos músicos han arribado a las calles del Centro Histórico de la Ciudad de México en busca de los recursos económicos que les permitan cubrir necesidades de primer orden, e incluso, si la gratificación que otorga la gente es lo suficiente generosa, costear el acceso a algún espectáculo; tal como lo señala Guillermo del Castillo, músico uruguayo multiinstrumentista integrante de la agrupación *Burocracia Cósmica*, quien llegó a México siguiendo a su exnovia y encontró en las calles del primer cuadro de la Ciudad de México un lugar en el cual conseguir algún dinero para ayudarse a sobrevivir:

Vengo a trabajar, necesito dinero, es mi trabajo, es a lo que me dedico desde hace mucho tiempo, y me parece justo cobrar por él. Me viene bien el dinero, lo necesito, me gusta ganar dinero porque me gusta la comida, porque me gusta comprarme cuerdas, porque me gusta pagar el alquiler y porque me gusta ir al cine (Guillermo del Castillo, entrevista personal, 2013).



Fig. 5. Guillermo del Castillo, integrante de la agrupación de músicos callejeros *Burocracia Cósmica*, tocando el sitar eléctrico, instrumento de manufactura artesanal uruguayo. Actualmente existen sólo tres de estos instrumentos en el mundo y las principales diferencias entre el ejemplar y el sitar tradicional, además de su fabricación, es que puede ser tocado con púa y con los dedos, pero también con arco emitiendo un sonido propio de este instrumento. Fotografía: Alejandro Calderón Montero.

Partiendo de este primer acercamiento, parecería sencillo identificar que son sólo económicos los motivos que tienen los músicos para presentarse en las calles. Sin embargo, como veremos a continuación, si bien obtener recursos económicos es una de los principales causas por las que más de una persona se da a la tarea de musicalizar el primer cuadro de la Ciudad de México, ésta no es la única razón para que lo hagan, adquirir experiencia y perfeccionar su arte es otro de los motivos que con frecuencia llevan a un músico a presentar su trabajo en la vía pública, siendo la gratificación económica que la gente les otorga un beneficio secundario para ellos.

De lo anterior rinden cuenta Miguel Ángel Flores Villalobos (entrevista personal, 2013) y Diana Paola Torres Segoviano (entrevista personal, 2014) saxofonistas de *La Instrumental Orquesta Tropical de los Elegantes*, quienes, cada domingo, alrededor de las 8 de la noche, en compañía de nueve músicos más, sonorizan la Avenida 5 de Mayo con cumbias, danzones y mambos, ritmos que aprendieron a interpretar profesionalmente en la Escuela de la Música Mexicana:

Nos conocimos en la Escuela de la Música Mexicana, entonces, ante la falta de un espacio de ensayo, decidimos ir a tocar a la calle como ensayo, pero al mismo tiempo como una forma de expresión, para contactar directamente a la gente, para que la gente escuchara el sonido que estábamos haciendo en esa época y que seguimos haciendo, aunque en ese entonces no éramos tan buenos. Y bueno, ya el segundo paso fue la remuneración económica, cuando empezamos a darnos cuenta que la gente empezó a echar monedas y se empezaba a juntar fue cuando se empezó a dar el boom, porque la gente iba cada domingo a bailar y esa gente se sumaban otras personas (Miguel Flores, entrevista personal).



Fig. 6 *La Instrumental Orquesta Tropical de los Elegantes*. De derecha a izquierda, en primer lugar Miguel Ángel Flores Villalobos, en tercer lugar Paola Torres. Av. 5 de Mayo, Centro Histórico de la Ciudad de México.

Estábamos un día ensayando y todo mundo dijo, pues no tenemos manera de conseguir empleo tocando, porque además tocábamos muy mal, y pensamos que la única alternativa que teníamos, primero para conseguir empleos y luego para tener un lugar de ensayo porque no teníamos donde ensayar, pues era tocar en la calle (Paola Torres).

Es así como algunos de los músicos encuentran en las calles del Centro Histórico un espacio para perfeccionar su arte, inducidos, incluso por sus profesores, quienes les recomiendan salir a las calles para mejorar su desempeño escénico. Tal es el caso de David Melo, saxofonista tenor de *Burocracia Cósmica*, y de quien presentamos a continuación su testimonio:

Todo comenzó en mí como un ejercicio de un maestro que tuve en la Escuela Superior de Composición y Arreglo Musical, me dijo que tenía que tocar en la calle y llevarle tres videos tocando en la calle porque no tenía presencia musical, era muy tímido al tocar, tocaba muy quedito, y me dijo que tenía que salir a la calle o de lo contrario no me pasaría. Me aventuré y todo, y empecé a notar que la calle es el escenario más difícil que hay, porque hay que saber llamar la atención, y no nada más por lo que vistes o por el instrumento que traigas, esto de la música entra por los oídos y llega al alma, siempre lo he visto de esa manera, y entonces, si mi música puede llegar a una persona. . . , comencé por un ejercicio de la escuela de música y continué por un gusto. (David Melo, entrevista personal, 2013).



Fig. 7 David Melo, saxofonista tenor de *Burocracia Cósmica*. Callejón Condesa, Centro Histórico de la Ciudad de México. Febrero de 2014. Fotografía: Alejandro Calderón Montero.

Para Juan Jaime Anaya, el contacto con la gente en la calle ofrece a los artistas experiencias y acercamientos que no es posible obtener en salas de conciertos a las cuales las personas acuden premeditadamente a presenciar un espectáculo musical, debido a que en la calle las personas no se encuentran predisuestas a presenciar ningún espectáculo musical, y es ahí en donde radica el reto para el músico, en adquirir las habilidades para captar y mantener la atención de quienes van pasando. Esta valoración no pasa desapercibida para músicos como Axel Balam, guitarrista de *Burocracia Cósmica*, quien decidió tocar en las calles con la finalidad de enfrentarse a un público real, un público fuera de la influencia y de la predisposición que en éste pueden ejercer la publicidad y la promoción que de los eventos musicales que se llevan en las salas de conciertos hacen los medios de comunicación:

Yo toco en la calle porque es la realidad. En un videoclip contratan dobles y no es un público real. En un auditorio hay un trabajo previo de publicidad, y en la calle partes de cero, es un escenario experimental en el que sacas a las personas de su zona de confort, vienen de un día de trabajo y son muy pocos los que no se detienen, y los que no lo hacen es porque no tienen tiempo ni para ellos mismos. En cambio, hay gente que hasta se da el lujo de detenerse, se sienta en el suelo y hasta se ensucia con nosotros. Lo que trasciende es la sencillez, tal vez no seamos los mejores, pero conocemos el lenguaje de la música y el lenguaje artístico, y la gente se da cuenta. Hay muchos grupos en la Calle aquí en el Centro, y la gente decide con quien quedarse y con quien no, la gente se da cuenta quien lo hace por dinero y quien no. Es la realidad, sin maquillajes y sin *playback* (Axel Balam, entrevista personal, 2013).

Además, tras meses de investigación de campo e investigación documental, a través de entrevistas de profundidad a los protagonistas de nuestro estudio, mediante la conversación informal con los mismos, y mediante entrevistas y charlas con especialistas en arte urbano, nos fue posible conocer que muchos músicos salen a las calles del Centro Histórico ante la falta de espacios que alberguen el amplio repertorio musical que poseen, por la falta de un lugar en el cual puedan perfeccionar su arte y a la vez mostrar su trabajo a la gente, así como para poder expresarse.

Con la finalidad de ilustrar lo anterior, se presenta a continuación el testimonio de Iván (entrevista personal, 2014) y de Omar Estrella (entrevista personal, 2014), integrantes de *Codex Festivus*, quienes explican cómo, debido a la peculiaridad de la música que interpretan, música principalmente medieval proveniente de distintas regiones de Europa, recorrieron distintos puntos de la Ciudad de México para encontrar alguno que los albergara y poder dar a conocer su trabajo, llegando así a las calles del Centro Histórico:

No teníamos donde tocar, un lugar fijo, y empezamos a recorrer todos los parques de aquí del Distrito, y fue así como llegamos a la Calle de Motolinía (Omar Estrella).

Fig. 8. Omar Estrella, integrante de la agrupación de juglares neo medievales *Codex Festivus*, tocando una dulzaina. Francisco I. Madero y Motolinía, Centro Histórico de la Ciudad de México. Fotografía: Alejandro Calderón Montero.



Hemos recorridos diferentes puntos, norte, sur, este, oeste, para dar a conocer principalmente nuestro trabajo. No hay muchos espacios para lo que nosotros hacemos porque no somos rock y no entramos dentro de muchos géneros, no hay lugares como los hay para el jazz o como el rock, entonces tenemos que buscar nosotros nuestros espacios, cualquier lugar, en este caso la calle (Iván “Iurik Flexilocus”).



Fig. 9. De izquierda a derecha Iván “Iurik Flexilocus”, Mateo y Alejandro Sánchez Pacheco, integrantes de la agrupación de juglares neo medievales *Codex Festivus*. Agosto de 2014. Alameda Central, Centro Histórico de la Ciudad de México. Fotografía: Ángel Quetzalcóatl Rojas Juárez.

Por otro lado, aun cuando haya músicos que salgan a las calles del Centro Histórico en la búsqueda de ingresos monetarios, al percatarse de que mediante su trabajo logran captar la atención de cientos de personas, de un público sumamente diverso, encuentran en este hecho un área de oportunidad para transmitir a los escuchas mensajes de concientización social, no sólo mediante discursos, sino a través de formas simbólicas de protesta que trastocan otras disciplinas artísticas como el Body Painting. Pablo Villamil es uno de estos casos, y al interrogarlo sobre el por qué lleva a cabo este tipo de prácticas nos brindó la siguiente respuesta:

Ahora veo las cosas de manera distinta, ahora que tengo el micrófono lo aprovecho para dar un mensaje, desde ese momento poníamos pancartas de no a la violencia, menos balas más música, unión y respeto cosas con las que la gente se quedaba a ver, desde las camionetas pasaban y preguntaban: “¿Qué va a haber? ¿Van a tocar?” Además nos pintábamos como golpeados, en contra de la violencia. A ves n si quiera estábamos tocando y ya había gente ahí esperando a ver qué pasaba (Pablo Villamil, entrevista personal, 2013).



Fig. 10. Pablo Villamil con el rostro pintado en protesta contra la violencia. Calle Filomeno Mata esquina con Francisco I. Madero. Centro Histórico de la Ciudad de México. Fotografía Sr. Caja Films. Recuperado de <https://www.facebook.com/393719633996296/photos/a.625555150812742.1073741825.393719633996296/625564427478481/?type=3&theater>.

De acuerdo con Olga Picún Fuentes, siendo la música un medio de expresión simbólico que el ser humano ha desarrollado durante siglos, que incluye desde formas muy sofisticadas

hasta otras de gran sencillez, no es posible pensar en sustituir las practicas musicales por empleos (Picún, 2007, p. 5).

No pasa desapercibido, que el ojo no crítico, podría atribuir la presencia de los músicos en las calles del Centro Histórico a la falta del talento, la creatividad y el nivel de profesionalización para ocupar los espacios socialmente reconocidos para el consumo y la apreciación musical en directo. Sin embargo, esta postura es en sí misma un acto generalizador y reduccionista que pasa por alto una amplia gama de factores que llevan a cada músico para presentarse en la vía pública; por lo que una apreciación de ese tipo además, de poseer un carácter peyorativo, confiere al músico callejero una posición de subalternidad frente a quienes se presentan en salas de conciertos o auditorios.

En las calles de Centro Histórico de la Ciudad de México hemos conocido músicos poseedores de amplios conocimientos musicales teóricos y prácticos. De los veinticinco músicos con los que trabajamos, sólo dos de ellos no cuentan con instrucción musical formal, lo cual no implica que la calidad de su trabajo posea menor valía o calidad, ya que de manera autodidáctica han adquirido habilidades significativas en la ejecución de su instrumento.

Tan sólo como un ejemplo de la calidad del trabajo que realizan los artistas que forman parte de nuestro estudio se encuentra el testimonio brindado por Daniel, exintegrante de la agrupación de juglares medievales contemporáneos *Codex Festivus*, quien al darnos su testimonio sobre una de las experiencias más agradables que había tenido al presentarse en las Calles del Centro Histórico relató la siguiente anécdota:

Ganamos el concurso internacional realizado por la empresa *Red Bull*, en él participaron músicos ambulantes de diferentes ciudades como Berlín, París, Moscú, músicos que se presentaban en las estaciones del metro, pero como aquí ya no está permitido que haya músicos en las estaciones del metro hicieron su investigación en la calles, entonces nos encontraron y les gustó lo que hicimos, les pareció algo bueno, algo interesante, nos pidieron que nos presentáramos en las oficinas que están allí en Polanco y nos dijeron que podíamos ir por una semana, con todos los gastos pagados, a Brasil, en donde nos íbamos a encontrar con todos los demás músicos que en sus respectivos países habían ganado el concurso, pero no fuimos porque sólo podían ir dos personas y nosotros somos cinco (Daniel, entrevista personal, 2013).

Finalmente, sobre las motivaciones que tienen los músicos para tocar en las calles, no es menos importante mencionar que, ni la obtención de recursos económicos, ni la búsqueda de un espacio para practicar, o para dar a conocer su trabajo o para adquirir experiencia escénica, ni la posibilidad de hacer críticas a la clase política y a los medios masivos de información, son los únicos factores que influyen para presentarse en el Centro Histórico de la Ciudad de México. Algunos de ellos han encontrado en la vía pública, un área de oportunidad para, de manera consiente e intencional, difundir el arte y la cultura entre la gente, siendo esta actividad, para algunos de ellos, un hecho prioritario sobre los mencionados con anterioridad.

Uno de estos casos es el de Guillermo del Castillo, quien, como se mencionó con anterioridad, gracias a sus presentaciones en el espacio público, logra obtener parte del dinero que necesita para sobrevivir, sin embargo, este hecho se subordina a la posibilidad de socializar su trabajo, es decir, de compartir su música, de concientizar a la gente y demostrar que puede haber arte bueno en cualquier lugar (Guillermo del Castillo, entrevista personal, 2013).

A su postura se suma Miguel Ángel Flores Villalobos, quien afirmó que si bien al tocar en las calles buscan generar un divertimento y una recreación, pretenden además propiciar cierto

impacto cultural, es decir, que la gente se divierta, pero que también, al igual que con otros ritmos que tocan, se retome el danzón, y se le dé el valor que tiene como parte de la cultura popular mexicana (Miguel Flores, entrevista personal, 2013).

Abordar esta última motivación al final de este apartado nos ofrece la pauta para pasar a nuestra siguiente categoría de análisis, es decir, para conocer la función social que cumplen los músicos callejeros del Centro Histórico de la Ciudad de México, y exponer la forma en que las personas que presencian su espectáculo resultan beneficiadas de su presencia.

5.2 Función Social de los Músicos Callejeros

Se ha expuesto hasta ahora la forma en que los músicos callejeros encuentran en el Centro Histórico de la Ciudad de México un área de oportunidad para obtener múltiples beneficios, ya sea económicos, formativos, de difusión de su trabajo, o de expresión. Sin embargo, no son sólo estos artistas quienes resultan favorecidos al tocar en el primer cuadro de la capital del país. Las personas que se detienen a presenciar su espectáculos pueden encontrar en éste, además de una atractiva forma de recreación y esparcimiento, la posibilidad de enriquecer su cultura musical y su cultura general, incorporando a ésta ritmos y conocimientos sobre expresiones artísticas provenientes de distintas partes del mundo, las cuales extrañamente son promovidas por industrias culturales como el cine, la radio y la televisión.

Para los músicos callejeros el tiempo existente entre los diferentes temas que interpretan es idóneo para proporcionar a su público información sobre los mismos. Hemos presenciado y filmado como Axel, guitarrista de *Burocracia Cósmica*, antes de interpretar la adaptación

hecha por su agrupación al famoso tema *Bésame Mucho*, expone que el motivo que su banda persigue al tocar en las calles es que la gente se una a través de la música, aprovechando además el micrófono para dar a conocer a las personas el tipo de ritmos que tocan (funk, klezmer, intento de jazz, chilao, barroco deprimente, música hindú, blues, etc.) y realizar algunos comentarios sobre las modificaciones efectuadas al tema señalado. Para Axel este tema marco la historia de México, y probablemente no sea sólo su impresión, en 2008 esta canción fue declarada icono de la identidad de la Ciudad de México por la Secretaría de Turismo del Distrito Federal.

Por su parte David Melo suele explicar al público las características y la procedencia del sitar eléctrico que utiliza su compañero Guillermo del Castillo, un instrumento de manufactura artesanal uruguaya del cual sólo existen tres ejemplares en el mundo, el cual se puede tocar con púa, con los dedos o con un arco como si se tratase de un violonchelo, lo cual lo hace, además de un instrumento multifuncional, un emisor de sonidos que sólo pocos tienen el privilegio de escuchar en vivo.

Adviértase la opinión que dos visitantes del Centro Histórico que fueron participes de una de las presentaciones de *Burocracia Cósmica* en el Callejón Condesa tienen sobre la presencia de estos músicos callejeros en el lugar:

Bueno, los músicos callejeros se me hacen algo muy excelente. Ahorita que veníamos aquí al Centro escuchar algo así es relajante. A nosotros nos gusta mucho este tipo de música que tiene que ver con instrumentos de viento. Es algo fenomenal y realmente se debería apreciar ese tipo de música. Y más que ellos lo están haciendo así de una forma gratuita. Hay que realmente aplaudir la labor que están haciendo. Es muy buena la música que están haciendo. (Aías Meneses, entrevista personal, 2014).

Es una música fuera de serie, no es lo comercial, y ellos son originales, al expresar como lo que estamos escuchando música como la que estamos escuchando. Ellos por poner un ejemplo, tocan Klezmer, y el klezmer para que se escuche en las calles no es tan fácil. Por eso me gusta la música de *Burocracia Cósmica*. (José Guadalupe Almaraz, entrevista personal, 2014).

Las calles en las que *Burocracia Cósmica* se presenta no es el único sitio en donde la gente puede acudir a aprender algo sobre música. En la esquina que forman la Avenida 5 de Mayo y la primera de las calles cerradas de esta avenida se puede escuchar a la *Instrumental Orquesta Tropical de los Elegantes* interpretar danzón, chacha, mambo, e incluso bailar un poco. Pero no sólo se desarrollan este tipo de actividades en el lugar. Martín Garro, uno de los miembros de la orquesta que más interactúa con el público, aprovecha el tiempo que sus compañeros emplean en pasar de una partitura a otra para proporcionar a las personas algunos datos sobre el danzón, sobre sus orígenes, sobre la época en que este ritmo tuvo mayor auge en México, sobre los compositores, de los cuales reproduce algunas frases y dedicatorias, por ejemplo de *Los Xochimilcas* y de *Resortes*. ¿Su objetivo? Al igual que su compañero de grupo Miguel Ángel Flores Villalobos, retomar la cultura del danzón de los años 50 y 60 (Martín Garro, entrevista personal, 2014).

Este tipo de intervenciones permite que la gente identifique el tiempo y el espacio al cual pertenece la música que está escuchando. Además, se dinamiza el espectáculo, logrando mantener la atención de los espectadores todo el tiempo.

Para el público de *La Instrumental Orquesta Tropical de los Elegantes* no pasan desapercibidas estas aportaciones, es decir la forma en que los músicos callejeros contribuyen

a la difusión y preservación de la cultura mexicana. Víctor Quintanar (entrevista personal, 2014) un investigador documental que en compañía de su pareja recorría las calles del Centro Histórico, compartió sus impresiones sobre la orquesta expresando lo siguiente:

Me gusta que a la gente joven le encante el danzón, así como la música tradicional, porque se preserva la cultura musical mexicana, y eso la verdad a mí me encanta. Se ve que los chavos le echan mucho sabor, eso es lo bonito.

Andrea, acostumbra a ir los domingos a bailar afuera del café *El Popular*, para convivir con su padre. A pesar de la música que interpreta la orquesta no es su favorita para bailar reconoce que el hecho de que ésta se interprete en las calles es una buena oportunidad para que la gente conozca las bases de la música:

Muchas veces la gente no tiene acceso a este tipo de música, como lo es el danzón, el mambo, el chachachá. Escuchan todo lo que sale en la tele, en la radio, escuchan lo comercial. Pero en si la música y las bases están aquí, en lo que son el jazz, danzón, en este tipo de música que ellos tocan y en los bailes de salón.

Para Paola Torres (entrevista personal, 2014) la principal aportación que ella, su orquesta y todas aquellas personas que de alguna manera estudiaron cuestiones artísticas y salen a la calle a compartir su trabajo con quienes van pasando, consiste en intervenir una calle de la ciudad mediante la realización de una actividad cultural generando una especie de circuito cultural subterráneo independiente en un país en donde existen una deficiencia de eventos culturales gratuitos, así como una carencia de apoyos económicos sustanciales para la creación el fomento y la difusión de la cultura.

A unas cuantas calles casi en la esquina que forman el Corredor Peatonal Francisco I. Madero

y la calle de Motolinia, *Codex Festivus* interpreta música medieval proveniente de distintas partes de Europa, no sin antes explicarle a la gente la diferencia entre las gaitas alemanas que utilizan y las gaitas escocesas y españolas, así como el siglo y el lugar de origen de algunas de las canciones que interpretan, como la *Danza del Oso Polar*, melodía húngara que data del siglo XIV.

La información que *Codex Festivus* proporciona a las personas, es un recurso que estos músicos emplean para facilitarles el acercamiento a la música que interpretan, pues son conscientes de que la gente no siempre se atreve a preguntarles de que tipo de música se trata ni de dónde proviene, por lo que ellos han optado por explicárselos (Omar Estrella, entrevista personal, 2013).

Para Iván “Iurik Flexilocus” (entrevista personal, 2014) hablarle a la gente sobre lo que han aprendido en su trayectoria como músicos medievales es una forma de darle un valor adicional a su trabajo, una forma para que la gente se lleven algo más que la música:

Normalmente tratamos que aparte de la música se lleven pequeños datos históricos, para que tengan la noción y la idea de dónde proviene, porque mucha gente confunde los siglos, los personajes de la historia, el renacimiento con el barroco, por las vestimentas o los zapatos, que sí varían. Entonces nos gusta que se lleven un poco de los que hemos aprendido en nuestro trayecto por esta música.

Al igual que *Burocracia Cósmica* y *La Instrumental Orquesta Tropical de los Elegantes*, *Codex Festivus* logra cumplir con su objetivo de impactar no solo cultural, sino emocionalmente a su público. Pero no sólo eso, estos neojuglares logran romper con ciertos prejuicios y estigmatizaciones que la gente tiene sobre el tipo de trabajo que artístico que se

puede hacer en México. Obsérvense las reacciones y las impresiones que Natalia (entrevista personal, 2014) y Johanna Brenes, ambas visitantes del Centro Histórico, tuvieron después de escuchar la música de *Codex Festivus* en vivo:

Me pareció una banda totalmente interesante, fresca, algo que no se ve totalmente en México a diario, y la verdad es que no pensé que en México pudieran hacer cosas tan interesantes. No creía que se pudieran hacer cosas así porque estamos acostumbrados a escuchar música más comercial que sale en la radio. Este tipo de música no es como de radio. La mayoría de la gente está acostumbrada a ver televisión, y lo que sale en la televisión es lo que tienden a escuchar, la tendencia que siguen. Es un poco complicado que la gente se habrá a aprender nuevas ideas, a escuchar nueva música, investigar un poco más de los antecedentes de los músicos, o inclusive a ir a conciertos que no están tan mencionados en los medios de comunicación.

Natalia.

Yo opino que son muy buenos, que debería de tener más oportunidades, me gusta mucho verlos, me relaja su música y me transporta. Yo creo que a esa época, me imagino los caballos, me imagino guerreros, caballeros y me llena. Yo siento en el corazón al escucharlos así como “pum, pum, pum”. Yo siento que atraen, que nos ofrecen cosas diferentes, conocemos cultura diferente, música diferente y nos enriquecemos un poco más

Johanna.

Para Alberto Zarate (entrevista personal, 2015) especialista en arte urbano, la función social de los músicos callejeros ha prevalecido históricamente desde la época de los juglares. Asimismo, en su opinión, en una ciudad tan diversa, tan múltiple y tan pluricultural como lo es la Ciudad de México, una actividad de artística como es la música y el canto enriquecen esa pluriculturalidad.

Por otro lado, como se mencionó anteriormente, agrupaciones como *LAcalle mata* hacen uso del micrófono para llevar a las personas un mensaje de paz, de unión y de respeto,

manifestándose en contra de la guerra, de la violencia, de que haya poca educación, para protestar en contra de las prácticas de la clase política y de los medios masivos de comunicación, decir, otra de las funciones de los músicos callejeros es el de la concientización social.

Ahora bien, la función de los músicos callejeros no se limita a la difusión y preservación del arte y la cultura. A Paola Torres (entrevista personal, 2014) la calle le ha dejado experiencias tan gratas como ver a una persona discapacitada mover su cuerpo y sonreír al escuchar la música que *La Instrumental Orquesta de los Elegantes* interpreta. José Ponce (entrevista personal, 2014) recuerda con especial alegría como una joven que tenía planeado suicidarse se abstuvo de hacerlo después de escuchar a *Burocracia Cósmica*, en el Callejón Condesa. Axel (entrevista personal 2013) considera que una de las principales gratificaciones que obtienen al tocar en la calle es ver como después de un día rutinario de trabajo las personas que se detienen a escucharlos cambian su semblante y su estado de ánimo.

Y en ese punto, cabe preguntarse: ¿Cuál es el costo que la gente que se detiene a escuchar a estos artistas tiene que pagar para recibir este tipo de beneficios? Una moneda, la de la más baja o la alta denominación, aquella que voluntariamente decidan aportar. Pero el reconocimiento no siempre se expresa en términos pecuniarios. El tiempo que los transeúntes deseen invertir para escucharlos es en muchas ocasiones el único precio que tienen que pagar. Los regalos en especie no quedan fuera. Estudiantes o profesionales de la fotografía, o del audio y el video suelen realizar producciones que sin esperar recibir nada a cambio obsequian a los músicos. Tecleando en YouTube o en Facebook los nombres *Burocracia Cósmica* o de *LAcallemeta*, pueden encontrarse decenas de trabajos que fotógrafos como *Diego Franco*, o

productores audiovisuales como *Darwin Mozo* han obsequiado trabajos a estas agrupaciones.

Olga Picún (2011, p. 205) señala que en el entorno del músico callejero se crea un universo de significados y de intercambios simbólicos que si bien se originan por la intención del músico por obtener unas monedas y la del público de escuchar la música que resulte de su agrado, derivan en creación de vínculos sociales solidarios y de identidad.

En consideración de lo señalado por la Dra. Picún, las relaciones sociales que se crean en los espacios de la música callejera trascienden fronteras que en otro tipo de contextos simplemente podrían no suscitarse:

Con todo, es importante destacar que la estricta pertenencia común a una clase social o fracción de la misma no es un requisito indispensable para el intercambio recíproco. Tampoco lo es la presencia de una simetría social total entre ambos participantes. Y, además, es evidente la ausencia de una regla respecto de la posición social ocupada por el músico en relación con el espectador: si bien es posible que el primero esté más desprovisto de capital económico –aun cuando tampoco es una regla-, no suele estarlo de capital cultural. Lo ineludible es la existencia de un espacio compartido en el que se produzca, con intervención del volumen y el tipo de capital global o simbólico, una interacción o contacto variable de clases, fracciones, sectores o grupos sociales, capaz de visualizarse en el propio espacio público.

La especificidad de las obligaciones como una característica distintiva del intercambio social se expresa, por lo tanto, en las diversas posibilidades de retribución por la música y en la ausencia de un precio exacto en términos cuantitativos, diferenciándolo así del intercambio económico.²⁹⁴ Aun cuando el dinero constituye un componente importante en este tipo de relación interpersonal es evidente, en la mayoría de los casos estudiados, que no constituye una condición necesaria y excluyente para el establecimiento de un intercambio recíproco, en tanto la retribución –como señalé puede ser de otra índole. Incluso, si bien a primera vista la venta de fonogramas se podría concebir en términos del intercambio económico, propongo observarla como una forma de retribución al músico, en el terreno del intercambio social, dada la particularidad de no aparecer aislada sino inserta en un contexto de interpretación musical. En todos los casos la gratificación mediante expresiones verbales o gestuales tiene tanta importancia como el beneficio material, tal como lo han manifestado con

frecuencia los músicos. Estas gratificaciones objetivadas en signos de simpatía y amistad representan beneficios del intercambio social.

Lo anterior explica porque que desinteresadamente la gente se une a la causa de los músicos de distintas formas, ya sea grabándoles un disco compacto, haciéndoles un trabajo fotográfico, filmándolos para difundir su trabajo por Internet, o incluso, como se verá en el siguiente apartado, intercediendo por ellos de distintas formas cuando las circunstancias les son adversas frente a las autoridades.

De acuerdo con Juan Jaime Anaya (entrevista personal, 2013) la cultura en vías públicas hace posible que la ciudad pueda ser vista e interpretada de otra forma, además de contribuir a construir vínculos de identidad entre los públicos que van llegando, y entre éstos y los músicos, quienes se identifican porque en conjunto se detienen a escuchar música por la que siente un gusto en común, o la cual no habían escuchado con anterioridad, música que en otro tipo de circunstancias no hubieran tenido la oportunidad de escuchar, por desconocimiento o por falta de difusión.

En relación con lo anterior, el sociólogo Juan Rogelio Ramírez Paredes (2006, p. 251) apunta que la música funda una identidad colectiva que se refleja en una imagen, un consumo de tiempo y de dinero en la escucha de tal música, una expresión propia, que a su vez permea una actitud ante las cosas, una forma de socializarse, una definición de sí, una construcción permanente de espacios de socialización, un grupo de afines, ciertos códigos comunes y un sentido de pertenencia. Lo anterior, de acuerdo con el autor, debido a que la música es una experiencia subjetiva que genera sentidos y, por lo tanto, identidades. A estas identidades Ramírez les llama identidades sociomusicales. Desde esta perspectiva, según Ramírez, se

trata de identidades colectivas que se extienden históricamente sobre la base de la desterritorialización, es decir, de la emigración de un fenómeno (social, cultural) de un lugar a otro y de la apropiación.

Por su parte la especialista en cultura y espacio público Violeta Rodríguez Becerril (entrevista personal, 2014) una de las principales aportaciones de los músicos callejeros consiste en plantar otras formas de vivir las actividades culturales, ya que en un espacio abierto, a diferencia de lugares como los teatros, no existen toda esa gama de normas de “etiqueta” que impiden a las personas interactuar de manera espontánea y auténtica. Es otras palabras, la calle en este contexto no está sujeta a la emisión de juicios sobre la forma correcta de aplaudir o levantarse en un determinado momento.

Como podrá advertirse, la necesidad del músico de ganarse algunas monedas para ayudarse a sobrevivir, las ganas de mostrar su trabajo, o su necesidad de expresarse se vuelven motores de arranque que resignifican los espacios públicos, cohesionan y contribuyen al fortalecimiento del tejido social y propician que las personas incrementen su capital cultural mediante el aprendizaje que se genera en el entorno del músico callejero que se presenta en el Centro Histórico de la Ciudad de México.

Sin embargo, como se verá en el siguiente capítulo, las aportaciones de estos artistas no son reconocidas ni valoradas por todos los actores de la zona, entre quienes se encuentran las autoridades del gobierno del Distrito Federal, algunos habitantes de la zona, parte de quienes laboran en los alrededores y las asociaciones de comerciantes ambulantes en tanto que no participan de la forma en que consideran conveniente el uso o no de los espacios públicos.

5.3 La batalla por el espacio público

Hemos planteado hasta ahora los múltiples beneficios que encuentran los músicos al presentarse en las calles del Centro Histórico de la Ciudad de México, así como la forma en que las personas que se detienen a escucharlos resultan también favorecidas. Sin embargo, con todo lo que los músicos callejeros aportan, aun cuando representan un sentir social, y la diversidad cultural de la Ciudad de México, tienen que enfrentar distintas adversidades para poder tocar en la vía pública; el cansancio y las inclemencias del tiempo son tan sólo algunas de éstas.

Un día lluvioso, por ejemplo, representa ingresos menores para quienes gracias a sus conocimientos musicales encuentran en la calle un medio de subsistencia. Asimismo, también existen a quienes nos les agrada su presencia. Pero, sus principales problemas, derivan de las relaciones de poder y de comercialización, así como de las dinámicas de especulación, sobre el tipo de uso que deben tener su escenario, por lo que no siempre se reconoce el valor de sus prácticas (Linares, entrevista personal, 2013).

Por un lado, algunos propietarios de los locales comerciales no están conformes con la cercanía de estos artistas, aun cuando puedan resultar atractivos para los consumidores de sus negocios. Adicionalmente, hay quienes habitan y laboran en la zona y se molestan por tener que escuchar la misma música durante varias horas, aunque existen opiniones encontradas entre quienes integran estos sectores.

Mediante un trabajo periodístico publicado en la versión en línea del diario *El Universal* (Espinosa, 2012) fue retratada esta situación al exponerse las impresiones que sobre el tema tenían: La entonces Subprocuradora de Protección Ambiental perteneciente a la Procuraduría Ambiental y Ordenamiento Territorial (PAOT) la asociación vecinal Unidos por el Centro Histórico y una persona que labora en una tortería cerca del metro Allende, en donde todos los días un grupo de músicos invidentes ofrece su espectáculo.

Tanto la entonces subprocuradora, como la asociación de vecinos, calificaron la presencia de los músicos como un problema de salud pública, señalando que se han convertido en un verdadero dolor de cabeza.

Sobre la opinión del empleado de la tortería, éste afirmó que los músicos no representan un problema para la audición, debido a que la presencia de éstos resulta benéfica para quienes trabajan en los alrededores, ya que les amenizan el día y son un agradables para las clientes.

A esta última postura se suma actualmente José Luis E. (entrevista personal, 2014) propietario del restaurante *El Popular*, ubicado en las esquina que forman la Av. 5 de Mayo y la Primera Cerrada de la misma calle. José Luis E. apoya desde hace años a *La Instrumental Orquesta Tropical de los Elegantes* para que cada domingo se presenten afuera de su establecimiento, proporcionándoles energía para alimentar el bajo eléctrico, e invitándoles la cena en algunas ocasiones.

Este locatario accedió a que la orquesta se presentará al exterior de su negocio por cuatro principales razones, específicamente: Porque le gusta la música, porque es consciente de que

la calle no es de su propiedad, porque reconoce la agrupación tiene calidad en sus trabajo, y, por último, porque algunos de los integrantes de la agrupación realizaban aun sus estudios en música cuando acudieron a solicitarle autorización para tocar afuera del restaurante. En opinión de nuestro entrevistado, tocar en las calle es una de las formas con las que cuentan los estudiantes para ganarse la vida.

Además, aunque inicialmente el dueño de *El Popular* afirmó que la presencia de la orquesta no le perjudicaba ni le beneficiaba, conforme transcurrió la entrevista reconoció que sus clientes les agrada la música que en el exterior se interpreta:

Se ve la reacción de la gente, muchas veces están oyendo la música, se están moviendo en la mesa, sienten la música, muchos se salen a ver. Yo soy de la filosofía de que gente trae gente, o dicho coloquialmente, “las multitudes o las bolas de gente atraen las bolas de gente. (José Luis E., entrevista personal, 2014)

Sin embargo, el descontento de los locatarios prevalece, y no sólo debido a cuestiones relacionadas con el volumen de la música, su molestia se relaciona también con lo agradable o desagradable que les resulte el repertorio que se interpreta afuera de sus establecimientos. Elías Torres (entrevista personal, 2013) baterista de *LAcalle mata*, nos ofreció el siguiente testimonio sobre la forma en que algunos comerciantes han manifestado su inconformidad ante la cercanía de su banda:

Ya hasta a veces hay amistades entre la gente de los locales con policías: “No, pues esos *brothers* me caen mal cómo tocan”, o, “tocan música del demonio, aquí no pueden tocar”, entonces, hay esos conectes, esa es la única manera en que a veces nos han dicho: “No, púes aquí no, sabes qué, nada más muévete hacia la esquina”. Y púes nosotros concluimos que son esas cosas, así se ha manejado desde hace mucho tiempo.

Además, según se desprende del relato de Paola Torres (entrevista personal, 2014) saxofonista de *La Instrumental Orquesta Tropical de los Elegantes*, los conflictos con los locatarios se relacionan también con las intenciones que éstos tengan para el uso de la vía pública. Al respecto Paola comentó:

Recuerdo una experiencia desagradable con un locatario de una de las sucursales del *Salón Corona*. Ese locatario de plano empezó, semana tras semana, a invadir más el espacio de la calle, y nosotros teníamos que irnos recorriendo conforme él ponía una nueva mesa, una nueva banca, hasta que de plano no vimos orillados tal cual a la esquina de la calle. Y no conforme con eso, en algunas ocasiones, llamó a la policía para que llegara y nos intimidara de una u otra manera, y nunca daba el rostro, siempre empleaba este recurso de sus bancas, o estas llamadas a la policía.

Como puede advertirse, en los problemas que los músicos callejeros han tenido con algunos de los locatarios se encuentran involucrados otros actores de la zona; los policías que recorren las calles, quienes no sólo a petición de los locatarios, sino por cuenta propia, han llegado intervenir para impedir que los músicos realicen su actividad.

De los conflictos suscitados entre cuerpos policiacos y músicos existen diversos registros audiovisuales y fotográficos circulando por Internet. Uno de estos encuentros fue publicado en portal de Internet de YouTube el 12 de octubre de 2012. En este video se advierte una discusión entre José Ponce, ex baterista de Burocracia Cósmica, y algunos policías. Los policías le piden a José, así como a otros miembros de la agrupación, que se retiren del Callejón de la Condesa, a un costado del Sanborns de los Azulejos. Este registro audiovisual no cuenta con una calidad óptima, sin embargo, ésta es suficiente para percatarse con claridad que aun cuando los transeúntes solicitan a los elementos policiacos fundamentar legalmente sus actos, éstos no lo hacen. Sobre este acontecimiento José (entrevista personal, 2014) explicó lo siguiente:

Yo he ido en tres ocasiones con el Juez Cívico, los policías nos han llevado según por obstruir. Ese día llegaron precisamente y nos pedían que nos retiráramos, no estábamos tocando, ya nuestras cosas estaban levantadas, pero querían que nos retiráramos, y como le dije: Bueno, y por qué quieres que me vaya, yo tengo el derecho de estar en la vía pública, no estoy haciendo nada, y si hago algo entonces podrías venir a decirme algo, pero mientras no. Lo que pasa es que los policías llegan con una orden, no con fundamento, simplemente el jefe no quiere que estén los músicos, o que haya ruido. Y bueno, ellos cumplen su función, que en este caso es esa. Pero es eso, es porque acatan órdenes, y pueden ser arrestados y pueden castigados si no acatan las órdenes. Entonces, no entienden de razones, aunque estén violando tus derechos como ciudadano, y más que nada como ciudadano, no tanto como artista, ni como músico callejero, sino simplemente como ciudadano

El anterior no constituye un hecho aislado. Al igual que José, otros músicos han sido abordados por la policía de forma similar. La diferencia entre uno y otro caso estriba en que no sólo se les ha pedido que se retiren, además, se les ha detenido sin que hayan comenzado su espectáculo. En consecuencia, los músicos han tenido que cubrir multas de hasta 200 pesos, o, incluso, pasar de 6 a 8 horas en calidad de detenidos para su posterior liberación.

Como otro ejemplo de este tipo de acontecimientos, se cuenta con una experiencia que Pablo Villamil (entrevista personal, 2013) compartió al respecto:

Hubo un tiempo, no me acuerdo en qué mes era realmente, pero música no querían en la calle, si te veían tocando te levantaban y te llevaban. Hubo una de esas veces que nos íbamos a poner ahí en el Callejón Condesa. Nos bajamos del taxi, pusimos las cosas ahí pegadas a la pared, sí nos íbamos a poner a tocar, pero primero fui a comprar un pan, y ya cuando llego, ya están ahí los policías: “No que nos van a llevar”. Yo le dije al policía: ¿Por qué me va a llevar poli? Me respondió: “Que te lo explique la juez.” ¿La juez? Le pregunté. Es tu trabajo, me tienes que decir por qué me vas a llevar. Me dijo: “Es que se ponen bien locos”. ¿Bien locos? Te estoy preguntando por qué nos van a llevar. Te desesperan, ya mejor terminé mentándole la madre al güey.

Nos llevaron con el juez cívico. Llegas ahí y es un arguende para empezar. Así como te bajan llega otro policía y te dice: “Ya, dame cien baros y ya te sales en corto”. Hasta

los otros vendedores ya se la saben, ya dicen: “Ay, ya llevo como 30 veces que me traen aquí, ya dales 100 baros y ya te vas”. O sea, ¿Qué pedo güey?

Un güey que llevaron por cacahuates, hasta el morro estaba llorando, creía que ya había valido. Acabó de vender sus cacahuates con los policías. Y entonces dices: ¿Qué pedo güey? Lo estás llevando por vender y... Hasta *El Pinguino* le dijo: “Ya sabes güey, mañana te vienes temprano porque aquí acabas temprano”. Los policías comiéndose la comida de las señoras de las quesadillas. Te digo, la ignorancia que hay güey.

Nos tuvieron ahí como seis horas porque nosotros no dimos nada, hasta que nos pasaron con la juez cívico, y la juez cívico: “¿Qué, por qué están aquí?” Ya le explicamos y nos dijo: “¡Ay! ¡Estos güeyes! No, ustedes no tienen nada que hacer aquí. ¡Váyanse ya!”. Te quedas así: ¡Qué pedo güey! Seis horas ahí esperando y la juez cívico ni siquiera sabía qué pedo”.

En una situación parecida Guillermo del Castillo (entrevista personal, 2013) no corrió con la misma suerte que Pablo, ya que además de haber sido detenido por horas, tuvo que pagar una multa de 200 pesos ante el juez cívico para recobrar su libertad:

Ni siquiera estaba tocando, tenía mis cosas guardadas, iba caminando por la calle con mis instrumentos. Llegaron cuatro o cinco policías en una de esas camionetas: “Te vamos a llevar al juzgado cívico”. Por qué, pregunté. “¿No estás tocando?” No, no estoy tocando, estoy caminando en la calle con mis instrumentos, respondí. “Bueno, pero tenías intenciones de tocar”. Sí tenía intenciones, pero bueno... Insistieron, insistieron, me llevaron al juzgado cívico.

Y después de esperar horas hablé con el juez y le dije: Me trajeron aquí porque tenía intenciones de tocar. “¿Y usted tenía intenciones de tocar?” Preguntó. Sí, pero bueno... Y ahí me enojé y le dije: También tengo intenciones de mandarlos a ustedes a la verga y no lo hice, así que no me pueden hacer nada. Ese día sí me hicieron pagar una multa, creo que fueron como 200 pesos.

Cuan cortos, estos tres testimonios ofrecen un amplio panorama sobre la forma en que se ha suscitado la relación entre los músicos y los policías que recorren la zona. Destaca a simple vista la arbitrariedad con la que los músicos han sido arrestados, actos llevados a cabo por la policía sin explicación lógica ni legal alguna.

Adicionalmente, de acuerdo con la información hallada en las fuentes hemerográficas consultadas, por ejemplo en el diario en línea *24 horas*, los policías los remiten o impiden tocar en la vía pública argumentando (cuando lo hacen) que su actividad es una forma de comercio a (Zamarrón, 2012).

El 12 de julio de 1993 fue publicado en el Diario Oficial de la Federación un Bando gubernamental que prohíbe en su artículo 1º el ejercicio del comercio en puestos fijos, semifijos y de cualquier otro tipo en las calles del Centro Histórico, la entrada en vigor de este bando se efectuó en el marco de los programas de rescate del Centro Histórico y del reordenamiento del comercio, lo anterior ante la proliferación de comerciantes ambulantes en esa época, lo cual traía consigo problemas de tránsito peatonal, vehicular, así como de seguridad, contaminación y deterioro del lugar, el cual, poco antes, en 1987, fue proclamado Patrimonio Cultural de la Humanidad por la UNESCO. La prohibición establecida se efectúa al pie de la letra de la siguiente forma:

ART. 1o.

Queda prohibido el ejercicio del comercio en la vía pública en puestos fijos, semifijos y de cualquier otro tipo en las calles comprendidas dentro del perímetro determinado por el Departamento del Distrito Federal para la Primera Fase de Desarrollo del Programa de Mejoramiento del Comercio Popular, en los términos siguientes:

- a) Respecto de las vías públicas en las que no ejerza la actividad comercial a que se refiere este Bando, en la fecha en que éste inicie su vigencia;
- b) Respecto de aquellas vías públicas que han sido desocupadas con base en acciones del Programa de Mejoramiento del Comercio Popular, en la fecha en que entre en vigor este ordenamiento;
- c) Respecto de las vías públicas en las que aún se ejerza la actividad comercial a que se refiere este Bando, el día siguiente de su desocupación, en los plazos fijados por el Programa de Mejoramiento del Comercio Popular. Las vías públicas de dicha área serán utilizadas de conformidad con su naturaleza y destino, respetándose el derecho

de tránsito y las características que a éstas le son propias en términos de las disposiciones legales y reglamentarias. Quedan exceptuados de la prohibición los puestos dedicados a la venta de periódicos, revistas y libros por estar considerada esta actividad como de interés público

Ante lo anterior, es decir, por continuar con la falta de argumentos sólidos y legalmente fundados por parte de la policía para impedir a los músicos tocar en las calles del Centro Histórico y para remitirlos al juzgado cívico; en el marco de la Ley de Transparencia y Acceso a la Información Pública del Distrito Federal, se dirigieron diversas solicitudes de información a las a las dependencias y entes gubernamentales que podían contar con información relativa a la existencia de ordenamientos legales que prohibirán a los músicos tocar en las calles del Centro Histórico de la Ciudad de México, pero, principalmente, que justificara dicha prohibición.

Como un acto de ética profesional, y para aportar los elementos que facilitaran y permitieran a las autoridades la búsqueda y entrega de la información solicitada, se proporcionó un vínculo electrónico mediante el cual se puede tener acceso a un video reportaje sobre el tema, el cual fue transmitido por uno de los noticieros de mayor audiencia a nivel nacional los días 23 y 24 de abril de 2015, *Primero Noticias* de la empresa Televisa.

En este trabajo se muestra cómo elementos de la Secretaría de Seguridad Pública del Distrito Federal impidieron a una violonchelista profesional continuar con su labor en una de las calles del Centro Histórico. La gente que pasaba y que escuchaba a la artista exigía que se le dejara trabajar, tratando de hacer entender a los cuerpos de seguridad que se trataba de un artista, quien no cometía ninguna falta por mostrar su trabajo, arremetiendo verbalmente contra la policía, cuestionándolos sobre su falta de acción contra la delincuencia. Finalmente,

la artista tuvo que retirarse a pesar de haber interrumpido su presentación, de haber guardado su instrumento y de la intervención de los ciudadanos que inconformes que intercedieron por ella. Entre los presentes hubo quien fue amenazado por un policía con “darle una atención”, es decir, llevárselo detenido.

Como respuesta a una de las solicitudes de información la Secretaría de Seguridad Pública del Distrito Federal contestó mediante oficio número SSP/OM/DET/OIP/2541/2015; el cual, al igual que todas las respuestas recibidas vía transparencia forman parte de los anexos del presente documento, no contar con normatividad alguna que prohíba a los músicos desempeñar su actividad en las Calles del Centro Histórico de la Ciudad de México, lo cual fue expuesto de la siguiente forma:

De acuerdo a las facultades conferidas a esta Dirección General de Asuntos Jurídicos en los artículos 12 de la Ley Orgánica, 17 fracción VIII y 19 del Reglamento Interior, ambos del Distrito Federal, después de una búsqueda exhaustiva en la normatividad aplicable a este Ente, no localizó ordenamiento legal o protocolo vigente que prohíba el desarrollo de las actividades de los artistas o músicos en las calles del Centro Histórico.

Además, dicha secretaría a través de la Unidad de Protección Ciudadana “Centro”, informó por el mismo medio, no haber encontrado registro alguno de personas que hayan sido puestas a disponibilidad de la autoridad competente por realizar labores como artistas y músicos independientes. Asimismo, afirmó por parte de la Policía Preventiva, que no se ha impedido a artistas y a músicos independientes llevar a cabo sus actividades. La misma respuesta fue emitida por la Dirección General Zona Centro, la cual aseveró no haber hecho detenciones, ni haber impedido a artistas y músicos independientes llevar a cabo su actividad, aun cuando, como se señaló anteriormente, fue proporcionada una evidencia en la que se advierte como

elementos de este organismo impiden a la violonchelista realizar su trabajo.

Por su parte, la Consejería Jurídica y de Servicios Legales del Distrito Federal, respondió por Conducto de la Dirección Ejecutiva de Justicia Cívica, mediante oficio CJSL/DEJC/1503/2015, de fecha 25 de mayo de 2015, signado por la Lic. Julieta González Méndez, lo siguiente:

Por lo que respecta a la normatividad que rige a los Juzgados Cívicos del Distrito Federal, no se encuentra contemplada prohibición alguna para que los artistas, músicos y actores independientes, lleven a cabo las actividades propias a su ocupación, oficio o profesión, en cualquier parte del territorio de la Ciudad de México.

Aunado a lo anterior, la Consejería Jurídica de Servicios Legales del Distrito Federal, afirmó no contar con los elementos suficientes para poder informar si los juzgados cívicos han recibido en calidad de detenidos a artistas, músicos y actores independientes que desempeñan su actividad en las calles del Centro Histórico de la Ciudad de México, encontrándose por lo tanto imposibilitados también para informar bajo qué cargos o por qué han sido detenidos los músicos callejeros y si se les han impuesto multas y sanciones en caso de haberse suscitado las detenciones referidas. Lo anterior bajo el argumento de carecer de una base de datos que registre las ocupaciones de las personas que son presentadas y sancionadas en los juzgados cívicos del Distrito Federal.

Es del dominio público que al momento de una detención se registra la ocupación del presunto infractor. Por lo que si bien las ocupaciones de los detenidos pueden no encontrarse en una base de datos, la Consejería Jurídica de Servicios Legales del Distrito Federal, debió ofrecer la posibilidad de consultar directamente la información en los registros originales, lo

cual se establece en la Ley de Transparencia y Acceso a la Información Pública del Distrito Federal de la siguiente forma:

Artículo 55. En la consulta directa se permitirán los datos o registros originales, sólo en el caso de que no se hallen almacenados en algún medio magnético, digital en microfichas o que su estado lo permita.

Artículo 57. Los entes públicos están obligados a asesorar al solicitante sobre el servicio de consulta directa de información pública.

Como parte de la investigación se encontró que la actividad de los músicos callejeros se encuentra regulada por el Reglamento de Trabajadores no Asalariados del Distrito Federal (RTNA) publicado en el Diario Oficial de la Federación el 2 de mayo de 1975, y disponible públicamente para su consulta en el portal de Internet de la Consejería Jurídica y de Servicios Legales del Distrito Federal.

Este instrumento, de acuerdo a lo señalado en su artículo 1º, tiene por objeto proteger las actividades de los trabajadores no asalariados que ejerzan sus labores en el Distrito Federal. No obstante, más que protector, posee un carácter altamente restrictivo y excluyente.

En su artículo 50 establece que los trabajadores no asalariados, debidamente acreditados en los términos del Reglamento, así como los familiares que dependan económicamente de ellos, tienen derecho a recibir servicio médico gratuito, en la Clínica "Dr. Gregorio Salas"; sin embargo, previamente, en su artículo 5º, señala que los llamados trabajadores no asalariados no podrán desarrollar sus actividades en las zonas remodeladas del Distrito Federal, excepto durante las fiestas navideñas y patrias, ni tampoco, en los prados, camellones, en el interior de las estaciones del metro y de los mercados; en autobuses,

tranvías y trenes, en accesos a los espectáculos públicos, entradas a los estacionamientos de automóviles, enfrente de hospitales, clínicas, escuelas y otros lugares similares que determine la Dirección de Trabajo y Previsión Social, es decir en las zonas con mayor afluencia de gente y que por lo tanto pueden garantizar un mejor ingreso al trabajador no asalariado, entre los cuales se encuentran los músicos según los señalado en el artículo 2 de la norma en mención.

Por otro lado, el RNTA no define qué debe entenderse por zonas remodeladas, ni cuando deja de considerárseles como tales, del mismo modo, no establece si los músicos pueden o no tocar en las calles del Centro Histórico, pero, sobre todo, no contiene la justificación de dicha restricción.

Por lo anterior, se dirigió también una solicitud de información a la Secretaría del Trabajo y Fomento al Empleo (STyFE) ya que el RTNA señala en su artículo 1º que las dudas que surjan en la aplicación de dicho ordenamiento deben ser aclaradas por el entonces Jefe del Departamento del Distrito Federal (ahora Jefe de Gobierno) a través de la Dirección General de Trabajo y Fomento al Empleo, área que se encuentra bajo jurisdicción de dicha secretaría.

Se requirió al ente gubernamental informar cuál es la justificación para prohibir a los músicos y artistas de la vía pública desempeñar su actividad en las zonas remodeladas, qué debe entenderse por Zonas Remodeladas en el marco del RTNA, cuánto tiempo después de que fue remodelada una zona deja de considerársele como tal, de qué forma los trabajadores filarmónicos, trovadores, y artistas de la vía pública podrían afectar las zonas remodeladas, qué evidencia existe de las afectaciones que los trabajadores filarmónicos, trovadores y

artistas de la vía pública han realmente afectado las zonas remodeladas y la evidencia existente sobre tales afectaciones.

Asimismo, se solicitó precisar si los permisos expedidos por dicha autoridad a los músicos, filarmónicos, cantantes, trovadores y artistas de la vía pública son válidos en el Centro Histórico de la Ciudad de México, es decir, si con el permiso respectivo, dichos artistas pueden desempeñar su actividad en el primer cuadro de la ciudad sin que los elementos de la policía les soliciten que se retiren o se los lleven detenidos.

Adicionalmente, debido a que el RTNA establece en su artículo 54 que cuando los trabajadores no asalariados cometan alguna violación al reglamento, como por ejemplo, realizar sus actividades sin permiso de la autoridad competente sus actividades en las zonas remodeladas, los inspectores de la STyFE o los agentes de policía se concretarán a conducirlos ante la Dirección General del Trabajo y Previsión Social; por lo que se le solicitó también la información correspondiente al número trabajadores filarmónicos, trovadores y artistas de la vía pública fueron conducidos durante los últimos tres años por los inspectores de la Dirección General de Trabajo y Previsión Social, los de las Delegaciones y los Agentes de Policía ante esa Dirección por violaciones al reglamento, ya que como se mencionó anteriormente los músicos son remitidos al juzgado cívico.

A dichas interrogantes, así como a otras que se expondrán más adelante, la STyFE otorgó respuesta mediante memorándums DRENA/0452/15 y DRENA/0556/15, fechados el 2 de junio de 2015 y 7 de julio de 2015 respectivamente.

De acuerdo con la información proporcionada, la prohibición se lleva a cabo en las zonas remodeladas debido a que la actividad de los músicos callejeros es ajena a los fines de uso, servicios y destino que un proyecto de remodelación persigue, pues redundaría en una afectación del espacio, y porque el uso que los artistas de la vía pública dan a estas zonas constituye una forma de enajenar un espacio de uso común para beneficio exclusivo de ellos, con lo cual, la comunidad entorno podría ver insatisfechas sus necesidades de movilidad, recreación, descanso o de recuperación de imagen urbana, y con esto, la imposibilidad para la comunidad entorno de elevar su calidad de vida a mediano y largo plazo. Adviértase integra la forma exacta en que la STyFE expresó su postura para dar respuesta a las cuestiones que encierran el tema en el anexo correspondiente.

Asimismo, según lo informado, los músicos tienen prohibido tocar las zonas remodeladas sin que la autoridad cuente con los elementos suficientes que le permitan definir qué debe entenderse por zonas remodeladas, aunque el RTNA sí faculta a la STyFE para determinar en qué sitios no pueden tocar los músicos, además de los mencionados en el propio reglamento. Además, una vez que se determina que una zona es considerada remodelada, los artistas de la vía pública nunca más pueden desempeñar su actividad en dicho lugar:

El RTNA no es el instrumento normativo que regula la remodelación o rehabilitación de espacios públicos o de bienes de uso común de la Ciudad, por tanto, no conceptualiza ni define la noción de remodelación o rehabilitación de bienes públicos de uso común. El RTNA lo único que prevé es restringir la presencia de actividades propias del trabajo no asalariado sobre zonas, áreas o espacios públicos remodelados por los motivos y razones anteriormente apuntadas.

La Administración Pública del Distrito Federal, al diseñar, ejecutar y operar la remodelación o rehabilitación de una zona, perímetro o espacio público de la Ciudad, lo que persigue es recuperar en beneficio de sus habitantes el uso y destino de los bienes de uso común de la ciudad y hacerlo de manera sustentable, es decir, perdurable,

de ahí que no sea posible limitar de manera temporal la sustentabilidad de una obra de recuperación-rehabilitación-remodelación.

No es difícil advertir que este hecho representaría para los músicos, así como para quienes recorren las Calles del Centro Histórico, no poderse beneficiar más de la forma en que lo hacen con la existencia de música independiente en las calles del Centro Histórico.

Sobre si los permisos que otorga la STyFE son válidos en el Centro Histórico de la Ciudad de México y con éstos los músicos pueden realizar su trabajo sin que la policía se los impida, dicha secretaría declaró que desde 2003, año en que se iniciaron los trabajos de remodelación en el Corredor del Paseo de la Reforma – Centro Histórico de la Ciudad de México, se han restringido las licencias para trabajadores no asalariados oficiantes de actividades tales como músicos, filarmónicos y artistas del vía pública que laboren en los perímetros “A” y “B”, del Centro Histórico, es decir, que no se han expedido licencias desde ese año dentro de dichos perímetros, con la finalidad de que no se conviertan en trabajadores semifijos, en otras palabras, simplemente para no otorgarles ningún tipo de permiso para trabajar en la zona.

Debido a que para el caso del Centro Histórico la STyFE no precisó con exactitud los motivos de la prohibición, ni la cancelación del otorgamiento de licencias, que esto se debe a que al formar parte de los trabajadores no asalariados, los músicos se contraponen a los fines de una remodelación de los espacios públicos.

En este sentido, la prohibición y la cancelación del otorgamiento de licencias, es, de acuerdo con lo informado, una medida preventiva que surgió como una iniciativa de la STyFE, para evitar la saturación de la zona, además del consecuente deterioro del mobiliario y la imagen

urbana. ya que de acuerdo con la experiencia que previamente se tuvo en las sedes de delegaciones como Azcapotzalco, Coyoacán, Álvaro Obregón (San Ángel) y Tlalpan, cuyas autoridades requirieron a la STyFE prohibir el uso de estos espacios a los trabajadores no asalariados, por lo que actualmente existe una política de tolerancia cero para músicos y artistas de la vía pública.

Respecto a la evidencia de las presuntas afectaciones que los artistas de la vía pública podrían causar a las zonas remodeladas la STyFE señaló que quien podría proporcionar este tipo de evidencias es la Secretaría de Gobierno del Distrito Federal a través de la Coordinación General de Reordenamiento de la Vía Pública, debido a que ésta tienen entre sus funciones dar seguimiento a las acciones de regulación de la vía pública en el perímetro del Centro Histórico.

Sin embargo, la Secretaría de Gobierno del Distrito Federal, mediante oficio SG/OIP/1256/2015, de fecha 20 de mayo de 2015, manifestó no ser competente para dar contestación al requerimiento, canalizando nuestra petición a la Secretaría de Seguridad Pública, al Consejería Jurídica y de Servicios Legales del Distrito Federal y a la Secretaría del Trabajo y Fomento al Empleo, las cuales, como se recordará, o bien, señalaron no contar con normatividad alguna que prohíba el desempeño de las actividades artísticas en la vía pública en las calles del Centro Histórico, o bien no contar con las evidencias de las afectaciones que pudieran generarse al permitirse el trabajo de los artistas callejeros por ser competencia de la Secretaría de Gobierno del Distrito Federal.

Por último, al responder la relativo a el número de músicos y artistas de la vía pública que

han sido presentados ante la STyFE, por no contar con el permiso que la misma otorga, ésta respondió que debido a que en 1997 desapareció la figura de los inspectores de trabajadores no asalariados, y a que en 2004 entró en vigor la Ley de Cultura Cívica los elementos de la policía remiten al juzgado cívico a quienes se encuentran laborando en el Centro Histórico de la Ciudad de México sin el permiso expedido por la autoridad correspondiente.

Lo anterior fue confirmado por la Delegación Cuauhtémoc, organismo que mediante oficio SVP/0121/2015, emitido por la Dirección de Mercados y Vía Pública, fechado el 25 de mayo de 2015 y firmado por Juan Jorge Soria Perea, Subdirector de Vía Pública (ver anexos) informó que para que un músico pueda desempeñar sus actividades en las calles del Centro Histórico debe contar con un permiso de trabajador no asalariado, el cual es expedido por la STyFE, ya que en caso de no contar con licencia de trabajador no asalariado, existe una obstrucción de vía pública, conducta que se adecua a lo señalado en los artículos 24 fracciones I, IV y V, así como 25 fracciones II y III de la Ley de Cultura Cívica del Distrito Federal que a la letra establecen:

Artículo 24.- Son infracciones contra la tranquilidad de las personas:

- I. Prestar algún servicio sin que le sea solicitado y coaccionar de cualquier manera a quien lo reciba para obtener un pago por el mismo. La presentación del infractor solo procederá por queja previa;
- IV Impedir el uso de los bienes del dominio público de uso común;
- V. Obstruir con cualquier objeto entradas o salidas de inmuebles sin autorización del propietario o poseedor del mismo;

Artículo 25- Son infracciones contra la seguridad ciudadana:

- II. Impedir o estorbar de cualquier forma el uso de la vía pública, la libertad de tránsito o de acción de las personas, siempre que no exista permiso ni causa justificada para ello.

Para estos efectos, se entenderá que existe causa justificada siempre que la obstrucción del uso de la vía pública, de la libertad de tránsito o de acción de las personas sea inevitable y necesaria y no constituya en sí misma un fin, sino un medio razonable de manifestación de las ideas, de asociación o de reunión pacífica;

III. Usar las áreas y vías públicas sin contar con la autorización que se requiera para ello

Recuérdese el carácter de gratuidad con el que uno de nuestros entrevistados (Aías Meneses) percibe la presencia de los músicos en las calles.

De acuerdo con Olga Picún (2011, p. 327) “El músico, si bien ofrece un producto simbólico, la transacción comercial ocurre únicamente cuando el espectador compra un fonograma, y el servicio se constituye sólo cuando existe un acuerdo previo. Es decir, la audición de la música en la vía pública no está supeditada al intercambio económico.

Ahora bien, aún con todas esas adversidades en contra, es posible que algunos músicos sigan presentándose en las calles del Centro Histórico, lográndolo, en parte, debido a la intervención de las asociaciones de comerciantes informales, ambulantes o no establecidos, que como se mencionó en el apartado introductorio, extorsionan a los músicos cobrándoles un “derecho de piso”, ofreciéndoles a cambio no ser retirados por la policía, así como garantizar su integridad física y moral.

Ante este tipo de extorsiones, la situación de los músicos seguir dos vertientes. Por un lado, al acceder al pago que les es requerido continúan presentándose regularmente en la zona. En caso contrario son desplazados, debiendo por lo tanto buscar otros lugares para ofrecer su espectáculo. Miguel Ángel Flores Villalobos (entrevista personal 2013) y Guillermo del Castillo (entrevista personal 2013), compartieron sus experiencias al respecto de la siguiente forma:

En específico sobre la calle de Madero empezaron a crecer todo esto de las botargas y las estatuas vivientes, y empezaron a generar ciertas tensiones, de plano llegó un momento en el que nos decían que si queríamos tocar allí en Madero teníamos que pagar una cuota. En el caso de que no lo hiciéramos si nos llegaron a amedrentar. Intentaron amedrentar a la bajista sobretodo. Inclusive casi se agarra a golpes con uno de ellos. No se identificaba, sólo decía: “Yo soy de la organización, me llamo Bryan y yo soy aquí el que nuevo”. Así, con esos “huevos”. Nos pedían hasta 50 pesos por cada integrante, nosotros somos diez integrantes, entonces imagínate, en una hora u hora y media que tocábamos de dónde creían que íbamos a sacar 500 baros. En un lugar en el que nosotros estuvimos tocando durante casi dos años, surgen todas estas organizaciones y definitivamente nos corren de un lugar en el cual nosotros habíamos estado tocando durante dos años o dos años y medio.

Miguel Ángel Flores Villalobos.

Estábamos tocando en Juárez y llegaron dos tipos de estas mafias que nos quieren cobrar por tocar. Les dijimos que no queríamos pagar más porque ya teníamos nuestro permiso legal y no íbamos a pagar más. Impertinente nos dijeron que teníamos que pagar, contestándoles que no íbamos a pagar más que se había terminado porque nos parecía injusto lo que hacen. Se empezaron a poner bien pesados. Llamaron por radio refuerzos; vinieron más de estos tipos a querer cobrarnos. Y uno de ellos sobre todo se puso bien violento conmigo. Yo por algún motivo nunca me peleé con nadie, con mi hermano, jugando de niño nada más. Pero con el tipo come que me enojé en serio porque me empezó a decir que tenía que pagar porque si no me iba a desaparecer a vergazos. Le dije que no y me empezó a empujar y a empujar, y quería pelearse conmigo y le dije que no, que no me parecía la manera más inteligente se solucionar el problema, y que aparte me iba a ganar seguro, porque el tipo estaba bien mamado y yo soy un flaquito así que nunca se peleó con nadie.

Guillermo del Castillo.

Estos relatos evidencian que más allá de la normatividad, de la obtención de un permiso, o de que, según lo informado por la Secretaría del Trabajo, los músicos generan que en el Centro Histórico propicien que la comunidad vea insatisfecha sus necesidades de movilidad, recreación, descanso o de recuperación de imagen urbana, y con esto, la imposibilidad de elevar su calidad de vida a mediano y largo plazo, es a través de la violencia y la intimidación como se determina quienes o no tocan en el Centro Histórico de la Ciudad de México.

Para más de uno de los músicos entrevistados es evidente las relaciones de complicidad existentes entre la policía con dichas asociaciones, pues sólo de esa forma se explica el hecho de que la mayoría de las denominadas botargas o estatuas vivientes, afiliadas a las asociaciones de comerciantes, no sean abordadas por la policía solicitándoles suspender su trabajo (Miguel ángel Flores Villalobos, entrevista personal, 2013) aun cuando a diferencia de los músicos se posicionan en la entrada a diversas calles sobre el Corredor Peatonal Madero con sus voluminosos disfraces, dificultando el acceso a cada una de las esas calles. Más aun, de acuerdo con la saxofonista Paola Torres (entrevista personal, 2014) no es, como informó la Delegación Cuauhtémoc, que la policía, como acto de prevención por la seguridad de las personas, les solicite a los músicos que se retiren o les impidan desarrollar su actividad:

Estoy convencida que en este país tenemos el gran, gran, severo problema de que todo mundo está coludido con todo mundo para tranza, para corromperse, para ejercer cohesión y hacer mal uso del poder en todos los niveles, desde el último achichinle gubernamental, hasta nuestro Presidente de la República. Si creo que los policías tienen algún nexa con las mafias, tienen su tajadita, si no entonces no puede ser casual que una vez que nos negamos a aportar esas cuotas que están pidiendo estas mafias. Que alguien nos explique cuál es esa reacción inmediata de nuestras fuerzas policiacas cuando hay un suceso importante, un asalto o un robo, o cualquier otro suceso delictivo. Ellos no aparecen nunca con la inmediatez con la que aparecerían para pedir que nos retiráramos cuando no cumplíamos con los requisitos de las mafias.

Algunas autoridades han intentado interceder por los músicos ante estas organizaciones solicitándoles que no les cobren el “derecho de piso”. En 2012, el ex titular del Fideicomiso del Centro Histórico, Inti Muñoz (Barrios, 2012) negociaba con la lideresa de comerciantes ambulantes, Alejandra Barrios Richards, exentar de dicho pago a los artistas ambulantes. A tres años de dicha negociación, una de las principales condiciones para que los músicos se presente en las calles del Centro Histórico de la Ciudad de México, es ceder a dichas

asociaciones parte de la gratificación económica que la gente les otorga, un hecho más que se encuentra por encima de la normatividad tan celosamente observada por la Delegación Cuauhtémoc, por la Secretaría de Trabajo y Fomento al Empleo, así como por los policías que recorren las calles aunque la dependencia a la cual pertenecen no cuente con normatividad alguna que prohíba a los músicos callejeros desempeñar su actividad en la zona.

5.4 Consideraciones sobre la postura de quienes se oponen a la presencia de los músicos callejeros del Centro Histórico de la Ciudad de México.

Ante la opinión que tienen tanto las autoridades, las asociaciones de vecinos, los locatarios y quienes labran en la zona y se encuentran inconformes con la presencia de los músicos callejeros, se considera oportuno efectuar las siguientes observaciones.

Tal como señala Olga Picún (2011, p.333) son sin duda razonables las reflexiones que cuestionan la imposición de la música a oídos que no quieren recibirla. Bajo ningún término es cuestionable la subjetividad de la llamada contaminación sonora, sin embargo, resulta interesante reflexionar por qué parece haber mayor tolerancia en la ciudadanía a la contaminación visual así como a la contaminación ambiental.

Más ruido que en el Eje Central. Esta es una de las comparaciones que se han efectuado entre la música de los invidentes del metro Allende y el ruido que producen los carros que transitan por dicha avenida para dar una idea del alto volumen al que tocan los músicos invidentes, y uno de los argumentos que se esgrimen para que muchos de ellos sean retirados de las calles (Espinosa, 2012). ¿Acaso la asociación vecinal Unidos por el Centro Histórico, o la PAOT, requerido que sea suspenda la circulación por dicha arteria debido a que los decibeles

emitidos por el tránsito vehicular también son dañinos para la salud? Más aún: ¿Acaso los ciudadanos que optan por el uso de transporte ecológico como la bicicleta, así como quienes viven cerca de las grandes avenidas de la ciudad, han requerido a los miembros de la asociación vecinal Unidos por el Centro Histórico, a la PAOT, y a los automovilistas que en general circulan en por las principales arterias vehiculares de la ciudad que se abstengan de hacerlo debido a los problemas de salud que conlleva el uso de vehículos automotores?

Los trabajos periodísticos y quienes que han abordado el tema de los músicos callejeros como un problema de contaminación acústica y de salud pública, parecen pasar por alto la tolerancia que debe existir en ciudades cuyo crecimiento, del cual forman parte, se ha caracterizado por el descuido en su planificación. Además, han basado sus afirmaciones principalmente en casos como el del grupo de músicos invidentes que tocan cerca del metro Allende. Efectivamente, el sonido de los amplificadores de esta agrupación que toca casi a diario es alto, e ingresa directamente a los locales comerciales cuya única división entre su interior y la calle es la cortina de metal que permanece abierta mientras los establecimientos se encuentran en operación. Por lo que la molestia de quienes en la zona laboran resulta comprensible.

Sin embargo, en las calles del Centro Histórico también se han presentado músicos que tocan instrumentos como el violín, la flauta transversa o el violonchelo, interpretando principalmente música culta o de cámara, sin valerse para ello de ningún tipo de megafonía, por lo que las ondas sonoras que emiten no alcanzan los niveles a los que tocan los músicos invidentes referidos. Hace tiempo que este tipo de artistas tampoco puede tocar en las calles del Centro Histórico.

Por otro lado, si bien la exposición prolongada y constante a sonidos que rebasen determinado número de decibles puede perjudicar la audición de las personas, también es cierto, que al menos los músicos que formaron parte de nuestro estudio presentan su espectáculo principalmente los fines de semana y en horarios específicos, regularmente después de las dos de la tarde, cuando las oficinas gubernamentales próximas a las calles que les sirven de escenario se encuentran en su mayoría inactivas, hasta aproximadamente las diez de la noche, hora en la que muchos de los establecimientos comerciales ya han cerrado sus puertas, y nunca, de manera ininterrumpida.

Ahora bien, al interior de los establecimientos comerciales aledaños, el volumen de la música no es mayor al que producen las actividades que se llevan a cabo en lugares como en el restaurant *Sanborns de los Azulejos*, en cuyos balcones periódicamente se han efectuado presentaciones de ópera para que la gente que transita en las calles pueda escucharla. Respecto a este hecho cabría preguntarse si todas las personas que transitan por el Corredor Peatonal Madero gustan de la ópera.

Cuando esta investigación comenzó, algunos músicos se presentaban en sitios en donde las banquetas son mucho más anchas y las actividades laborales se llevan a cabo a una distancia muy considerable, por ejemplo a las afueras del edificio que alberga a la Secretaría de Relaciones Exteriores y el Museo Memoria y Tolerancia. De igual forma, algunos grupos optaban por instalarse afuera de edificios desocupados por encontrarse inhabitados o en renta, también sobre Avenida Juárez, o en la calle Fray Pedro de Gante, aun así, desde 2013 se les ha impedido tocar en esas zonas.

De lo anterior se desprende, que no es posible generalizar y prohibir indiscriminadamente a los músicos tocar en las calles bajo el argumento de evitar la contaminación sonora. Regular su actividad requiere sobre todo de un análisis cualitativo que determine el impacto que en cada lugar pueden tener de manera individual o grupal en determinados espacios.

Por otro lado, respecto al hecho de que las prácticas de los músicos callejeros sean consideradas una forma de comercio, y que por ello la policía les ha impedido realizar su trabajo, es importante aclarar, que si bien la actividad de los músicos callejeros es una forma de inserción laboral por eliminación y no por elección (Picún, 2007) que deriva en un reconocimiento económico, es preponderantemente una actividad cultural y una forma de expresión. Por lo anterior cabría preguntarse si el bando gubernamental que prohíbe cualquier forma de comercio en el Centro Histórico es aplicable a estos artistas.

En este sentido, Juan Jaime Anaya (entrevista personal, 2013) apunta que la retribución económica que la gente otorga a los músicos callejeros es la forma práctica que el público encuentra para reconocer su trabajo, reconocimiento que en opinión del académico, es tan distinta a un pago que bien podría ser suplida por aplausos o sonrisas.

Como se mencionó en el apartado anterior, dicho bando prohíbe el comercio en puestos fijos, semifijos y de cualquier otro tipo, y aun cuando parezca obvia la diferenciación, cabe señalar que un instrumento musical es un objeto compuesto por la combinación de uno o más sistemas resonantes y los medios para su vibración, construido con el fin de reproducir sonido en uno o más tonos que puedan ser combinados por un intérprete para producir música. Al

final, cualquier cosa que produzca sonido puede servir de instrumento musical, pero la expresión se reserva, generalmente, a aquellos objetos que tienen ese propósito específico.

Un puesto ambulante es un artefacto móvil para la venta de productos a los peatones. Existe una vastísima variedad en su tipología, así como en los productos que se pueden adquirir en ellos, pero básicamente existen clasificaciones básicas relacionadas con el tamaño o el tipo de desplazamiento que poseen, asimismo existen aquellos en los que el vendedor ofrece el producto desde dentro a través de una ventana, aquellos en los que todo el espacio del puesto se utiliza de almacén, de exhibidor y que además albergan al vendedor el cual también puede encontrarse fuera, pueden ser vehículos autopropulsados o no se mueven con motor propio; movidos por el vendedor, otros necesitan un vehículo que los desplace.

Como podrá advertirse un instrumento musical no se encuentra destinado a la venta de productos o prestación de servicios, sino a la producción musical, por lo que al menos en este aspecto la prohibición resultaría inaplicable a los músicos callejeros.

En 2005, el Centro de Estudios Sociales y de Opinión Pública de la Cámara de Diputados, emitió su *Reporte Temático No. 2*, un documento mediante el cual se efectúa un análisis de tipo cuantitativo sobre el comercio ambulante en la vía pública y los problemas que del mismo derivan.

Como parte del contenido de dicho reporte, se encuentra la definición de vendedor ambulante, la cual es en sí misma, una tipología de quienes ejercen una actividad comercial en la vía pública. De acuerdo con el documento aludido, en México, se distingue entre los

vendedores ambulantes y aquellos que tienen puestos fijos o semifijos.

Se presenta a continuación la tipología en mención, tomada íntegramente del sitio web de la Cámara de Diputados, cuyo análisis evidencia que en ninguna de las categorías empleadas por el Centro de Estudios Sociales y de Opinión Pública para definir a los vendedores ambulantes se encuentran comprendidos los músicos callejeros.

TIPOLOGÍA DE VENDEDORES EN LA CALLE	
<p>Los vendedores en la calle no son un grupo homogéneo, pueden ser categorizados o agrupados de acuerdo a, por ejemplo, el tipo de bienes que venden, dónde venden y qué medio utilizan para vender, así como su estatus de empleo. También, para algunos vendedores en la calle éste es un trabajo primario de tiempo completo mientras que para otros es un trabajo secundario de tiempo parcial.</p>	
Tipos de bienes: ¿Qué venden?	
Comida: frutas y vegetales	Cigarros y cerrillos
Alimentos cocinados	Periódicos y revistas
Dulces y golosinas	Bienes manufacturados
Helados y paletas	Bienes de segunda mano
Ubicación del trabajo: ¿Dónde venden?	
Sistema de mercados al aire libre en áreas designadas en días designados	Estaciones de tren, de metro, paradas de autobuses
Concentración de vendedores en áreas particulares: centro o áreas residenciales	Sitios en construcción
Esquinas y banquetas	Complejos deportivos
	En el hogar
Tipo de instrumentos: ¿En qué venden?	
Canastas o botes puestos en el piso o que se cargan en la cabeza o en el cuerpo	Bicicleta
Mantas u otro material esparcido en el suelo	Carrito que se empuja con ruedas
Bancos o mesas	Puesto con ruedas
	Pórtico o anuncio en la ventana
	Carpas fijas, puestos o kioscos
Estatus de empleo: ¿Son independientes o dependientes?	
Autoempleados independientes: con o sin empleados	Trabajadores semi-independientes: e.g. agentes por comisión
Empleados dependientes: asalariados para otros vendedores en la calle o comerciantes al mayoreo o al menudeo	

Fig. 11. Topología de vendedores en la calle. Fuente: *Reporte Temático No. 2*, 2005. Centro de Estudios Sociales y de Opinión Pública de la Cámara de Diputados.

Cabe señalar que la mayoría de los músicos que formaron parte de nuestro estudio, no se consideran a sí mismos comerciantes ambulantes. Para Guillermo del Castillo (entrevista personal, 2013) por ejemplo, las actividades que uno y otro grupo desempeñan son muy

distintas, actividades que en opinión de este músico sería conveniente diferenciar:

Respecto a que nos consideren ambulantes se me hace una generalización, es como meter todo en el mismo paquete y limpiar todo y sacar todo, y no somos ambulantes. Con mucho respeto a los ambulantes, es muy distinto lo que hacemos, y no tiene nada que ver, y estaría bueno que se diferenciara y que cada quien pudiera desempeñar su trabajo de manera adecuada.

Para Pablo Villamil (entrevista personal, 2013) la concepción que tiene la policía del Distrito Federal sobre los músicos callejeros es errónea, pues cualquier actividad comercial implica en sí una retribución económica por un producto vendido o un servicio prestado. Pablo al igual que José Ponce, ex baterista de Burocracia Cósmica (entrevista personal 2013), hacen énfasis al señalar que cualquier persona puede ver su espectáculo sin que con ello se obligue a otorgar remuneración alguna al músico por la música que escucharon.

Ahora bien, sobre la afirmación hecha por la STyFE respecto a que la actividad de los músicos callejeros puede redundar en una afectación de los fines proyectados en el proyecto de remodelación del espacio del Centro Histórico de la Ciudad de México e impedir que el resto de la comunidad entorno vea insatisfechas sus necesidades de movilidad, recreación, descanso o de recuperación de imagen urbana, y con esto, la imposibilidad de elevar su calidad de vida a mediano y largo plazo, se puede mencionar lo siguiente:

Este tipo de declaraciones parecen evidenciar el desconocimiento que las autoridades tienen o quieren tener sobre la función social, intencional o no, que tienen los músicos callejeros, lo elemental o básico del concepto que tienen de las calles y el espacio público, y lo restringido de sus indicadores sobre el mejoramiento de la calidad de vida de la población.

De acuerdo con José Leopoldo Montesino Jerez (2007) profesor investigador de las Universidades Santo Tomás y Bolivariana, quien desde hace años ha efectuado diversos estudios sobre cultura calidad de vida y espacio público, la importancia de la relación entre cultura y espacios públicos, bajo el enfoque de calidad de vida, es prácticamente evidente por sí misma. Montesino destaca que muchas actividades culturales satisfacen momentos de esparcimiento y entretenimiento de personas que desean olvidar por algunos momentos las fatigas del trabajo, algo que Ulises Ruíz (entrevista personal, 2013) saxofonista soprano de *Burocracia Cósmica*, ha podido constatar gracias a su experiencia como músico callejero:

El ejemplo claro es que mucha gente que se detienen a escucharnos de repente cambia su semblante, les cambias el rictus que traen. Vienen cabizbajos y de repente los ponés así como que más alegres.

Por otro lado, como se señaló en el marco teórico – conceptual, si bien en su forma básica la calle se define como un espacio urbano lineal que permite la circulación de personas y, en su caso, de vehículos, es necesario concebir las calles más allá de simples divisores de propiedades privadas y espacios para el tránsito, debido a que en las calles, las personas establecen vínculos identitarios y sentimentales. Lo anterior es parte de la identidad que da la calle a las personas en las relaciones sociales, es parte de los signos y símbolos de la vía pública. Asimismo, se debe recordar que desde la perspectiva antropológica y sociológica se puede definir la calle como un espacio social, lleno de significados y el lugar desde donde se estructuran diversas interacciones sociales cotidianas, un espacio para la interacción social.

Edgar Antonio López López (2009, p. 38) al efectuar un análisis sobre la calidad de vida como una expresión concreta de la dignidad humana, y basado en el filósofo y economista

bengalí, Amartya Sen, menciona que las relaciones comunitarias, entre otros factores, inciden en la esperanza de vida y en la calidad de vida con una fuerza mucho mayor que los factores relativos a la renta.

En este sentido, los músicos callejeros, lejos de contrarrestar los objetivos que persigue la remodelación de los espacios públicos, podrían contribuir a que se cumplan, debido a la función social que tienen.

Sin embargo, siguiendo a Sen, López (2009, pp. 38 - 39) precisa que estos aspectos sobre la calidad de vida han sido tradicionalmente desconocidos:

La economía ha dejado de prestar atención al valor de las libertades y ha desplazado su atención hacia la renta, la riqueza y las utilidades. En la actualidad, suele darse importancia al mercado atendiendo sólo a las posibles ventajas que puede traer a la renta, la riqueza y las oportunidades de los individuos, pero no se tiene en cuenta que el impedimento para realizar transacciones es en sí mismo una restricción de la libertad.

De acuerdo con Juan Jaime Anaya (entrevista personal, 2013) es de suma importancia entender que los espacios públicos construyen cognoscitivamente la idea de ciudadanía, de identidad colectiva y de la ciudad en sí misma, y que los músicos callejeros desempeñan un papel importante en dicha construcción, ya que mediante sus prácticas fomentan la cultura de la libertad, tolerancia, respeto y solidaridad entre la gente que los rodea, y que al atentarse contra su presencia se está atentando también contra un importante factor de cohesión social.

Siguiendo a la Dra. Olga Picún (2011, p. 82) sobre los fines que persigue la remodelación de centros históricos, éstas, aunque en el discurso parezcan resultar beneficiosas para la

totalidad de la población, buscan principalmente beneficiar a las élites económicas empresariales:

En el fondo, el desarrollo de estos planes de revitalización de los centros históricos significa un proceso reapropiación de los espacios abandonados por aquella burguesía replegada al ámbito semipúblico, si consideramos que durante décadas estos lugares fueron marginales tanto en el ámbito de las políticas públicas como de los intereses de los inversionistas, quedando en manos de las clases subalternas. Terminada la era industrial, la recuperación de los centros históricos –espacios que objetivan los vínculos entre la tradición y la modernidad, ha constituido una estrategia fundamental para el desarrollo de la ciudad postindustrial. La construcción de un entorno urbano atractivo y socialmente controlado no sólo es un requisito para quienes utilizan los servicios sino para las empresas corporativas que los proporcionan, aun cuando también significa un mejoramiento de las condiciones de vida para los habitantes.

Las apreciaciones efectuadas por la Dra. Picún pueden reforzarse al considerar, como se señala en un artículo de José Ignacio Lanzagorta, publicado en la versión electrónica e la revista *Nexos*, el 12 de agosto de 2014, que en 2001, que Carlos Slim fungió como coordinador de un comité ejecutivo dedicado a una llamada recuperación del Centro Histórico, el cual arrancó como un proyecto de remodelación de las calles de Madero, Bolívar, Isabel la Católica, 5 de mayo, Tacuba, Donceles, 5 de febrero, Venustiano Carranza, y continuó durante años con el desplazamiento de los vendedores informales ahí asentados, el desalojo e intimidación de músicos callejeros del área y la adquisición de por parte de la Fundación “Centro Histórico de la Ciudad de México” (CENTMEX) propiedad de Carlos Slim, de 78 predios (32 de vivienda). A la fecha de dicha publicación, estos inmuebles incrementaron su valor hasta en un 58 % tras su compra y las acciones de desalojo y remodelación de la zona.

Esto explica la percepción que uno de los músicos entrevistados, Iván “Iurik Flexilocus” (entrevista personal, 2013) tiene sobre la forma en que las dinámicas de comercialización en el Centro Histórico afectan su actividad como músico callejero:

El Centro es de Carlos Slim, y tenemos que pedirle permiso a TELMEX, para presentarnos en el Centro. Solamente puedes tocar en lugares en los que se venda cerveza y pagues impuestos, y nosotros somos dinero que de dónde, para qué, entonces, nos quieren meter en orden o sino que desaparezcamos.

Es así como, los objetivos que persigue la remodelación de los espacios públicos parecen adecuarse más al tipo de uso que las sociedades capitalistas de consumo dan y esperan obtener de la calle, que al auténtico cumplimiento de objetivos encaminados a elevar la calidad de vida de las personas. En este tipo de sociedades se usa menos la plaza y la calle como un lugar de la comunicación directa, privilegiando en cambio bares y sitios de reunión como grandes centros comerciales, dificultándose con ello establecer una diferenciación entre una propiedad privada los espacios públicos, pues dentro del propio espacio público hay numerosos espacios privados, en los que el consumo desempeña el papel preponderante, y que actúan como puntos de encuentro sin que puedan ser libremente utilizados por cualquier persona, pues la condición de uso es el consumo mismo (Perahia, 2007).

En opinión de Juan Jaime Anaya (entrevista personal, 2013) el gobierno de Distrito Federal ha fomentado que incrementen más los negocios más lucrativos, como los bares de la calle de Regina, en contra de otros, con lo que se han visto afectadas las actividades culturales en la vía pública.

Y ante todo lo anterior, qué consecuencias ha tenido favorecer a los sectores sociales con mayor poder económico o capacidad de incidir en la legitimación de las acciones gubernamentales respecto al uso de los espacios públicos en el Centro Histórico de la Ciudad de México. Los hechos han sido expuestos, no así las implicaciones legales.

Es un lugar común que la música, como todas las artes, es una forma de expresión, lo entienden así los artistas, el público que se encuentra frente a su obra, parecería que todas las personas lo perciben de tal forma. Por ejemplo, en las dedicatorias que de canciones hacen las personas por cualquier motivo, la gente parece encontrar un medio para exteriorizar lo que con sus propias palabras no puede expresar, por lo que se valen de la creación musical de terceros para hacer saber sus pensamientos y sentimientos.

En su 23ª Edición, la Real Academia de la Lengua Española (RAE) define al arte como la “Manifestación de la actividad humana mediante la cual se expresa una visión personal y desinteresada que interpreta lo real o imaginado con recursos plásticos, lingüísticos o sonoros.”

Asimismo, la RAE (2015) define la música como el “arte de combinar los sonidos de la voz humana o de los instrumentos, o de unos y otros a la vez, de suerte que produzcan deleite, conmoviendo la sensibilidad, ya sea alegre, ya tristemente.”

E. F. Carritt (1948) menciona que si el artista hubiese podido decir con palabras lo que mediante su obra expresa, se hubiera ahorrado la molestia de hacerlo.

Siendo el arte una forma de expresión y la música parte del arte, es entonces la música una forma de expresión.

En este contexto, en el que la música no son sólo sonidos organizados, sino también una forma de expresión, de comunicar estados anímicos, ideas estéticas, e incluso éticas, las autoridades, al impedir que los músicos toquen en las calles del Centro Histórico, vulneran o atentan contra su derecho a la libertad de expresión, el cual se encuentra establecido en el artículo 19 de la Declaración Universal de los Derechos Humanos de la siguiente forma:

Todo individuo tiene derecho a la libertad de opinión y de expresión; este derecho incluye el de no ser molestado a causa de sus opiniones, el de investigar y recibir informaciones y opiniones, y el de difundirlas, sin limitación de fronteras, por cualquier medio de expresión (ONU, 1948).

Pero no es sólo inobservada la Declaración Universal de los Derechos por parte de las autoridades, en 2011, mediante decreto publicado en el Diario Oficial de la Federación se elevaron a rango constitucional los derechos humanos. La Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos establece en su artículo 6º que la manifestación de las ideas no será objeto de ninguna inquisición judicial o administrativa, sino en el caso de que ataque a la moral, los derechos de tercero, provoque algún delito, o perturbe el orden público.

Además, la propia Ley de Cultura Cívica del Distrito Federal, con base en la cual, como se recordará, otorgó respuesta la Delegación Cuauhtémoc a la solicitud de información que le fue dirigida vía transparencia, establece en su artículo 25 que si bien son infracciones contra la seguridad ciudadana impedir o estorbar de cualquier forma el uso de la vía pública, la

libertad de tránsito o de acción de las personas, existe causa justificada siempre que la obstrucción del uso de la vía pública, de la libertad de tránsito o de acción de las personas sea inevitable y necesaria y no constituya en sí misma un fin, sino un medio razonable de manifestación de las ideas, de asociación o de reunión pacífica.

El abogado, profesor Universidad Católica Andrés Bello, Coordinador Reforma Judicial venezolana y activista Amnistía Internacional Carlos F. Lusverti (2012) al analizar la detención y condena a la que fueron sujetas las integrantes de la agrupación musical rusa *Pussy Riot* por criticar y cuestionar mediante sus canciones a la iglesia ortodoxa, apunto lo siguiente:

El artículo 19 de la Declaración Universal de Derechos Humanos refiere claramente (al igual que la mayoría de los tratados sobre derechos humanos) que nadie será molestado a causa de sus opiniones y que toda persona tiene derecho a difundirlas; en ninguna parte refiere a la forma en que esas opiniones sean difundidas, de allí que desde usar una camisa con un mensaje, una pancarta o una canción de protesta, son todas manifestaciones de expresión y opinión válidas y por lo tanto protegidas por el derecho a la libertad de expresión.

Haciendo extensiva dicha precisión a la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, la cual tampoco refiere a la forma en que las ideas sean difundidas, los actos llevados a cabo por las autoridades resultarían entonces inconstitucionales.

Ahora bien, dado que el propio artículo 6º constitucional delimita las fronteras del derecho a la libertad de expresión en las fronteras de los derechos de terceros, es decir, en el que la difusión de las ideas no ataque la moral, los derechos de tercero, provoque algún delito, o perturbe el orden público, cabría preguntarse si la actividad de los músicos callejeros se adecúa a alguno de esos supuestos.

¿Puede acaso una persona, aun cuando fuera corpulenta en exceso, sosteniendo un instrumento musical como una gaita, una guitarra eléctrica, un micrófono o una batería de dimensiones menores, ocupar tanto espacio en toda una calle como para obstaculizar el paso de los transeúntes? ¿No son acaso las personas que se detiene a escuchar a los músicos quienes en todo caso, en su conjunto, podrían de alguna forma disminuir la agilidad del tránsito de las personas que optan por no detenerse a escuchar a los músicos? ¿Con qué derechos cuentan las personas que transitan por las calles del Centro Histórico para detenerse a escuchar a un grupo de músicos? ¿Existe impedimento u obstrucción del paso cuando las personas (no los músicos) que transitan por las calles del Centro Histórico en el ejercicio de su derecho a circular libremente deciden voluntariamente detenerse a presenciar el espectáculo de los músicos callejeros?

Se han encontrado registros audiovisuales, presenciado, fotografiado y filmado, como niños pequeños acompañados de sus padres, así como personas de la tercera edad, disfrutan e incluso participan activamente del espectáculo ofrecido por los músicos en calles que nos son vías primarias, haciéndolo de una forma totalmente pacífica. Además, en todo momento, los músicos se dirigen de manera respetuosa a los espectadores, anteponiendo siempre a su discurso un saludo cordial, e invitándolos incluso, a que permitan el libre paso de otras personas que transitan por el lugar, pero que no se detienen a escucharlos, y exhortando a la gente a que tomen las medidas de seguridad pertinentes al presenciar el espectáculo.



Fig. 12. Persona de la tercera edad presenciando el espectáculo de la agrupación Burocracia Cósmica en el Callejón de la Condesa. Fotografía: Alejandro Calderón Montero



Fig. 13. Diversidad de público presenciando el espectáculo de Codex Festivus de forma pacífica y segura. Fotografía: Alejandro Calderón Montero.



Fig. 14. Convivencia pacífica durante el espectáculo de *La Instrumental Orquesta Tropical de los Elegantes*. Fotografía: Alejandro Calderón Montero



Fig. 15. Niños pequeños bailando de forma segura durante una de las presentaciones de *La Callemata*. En el Callejón de la Condesa. Fotografía: Diego Franco.

Pero no es sólo el derecho a la libertad de expresión el que se ve vulnerado, como se señaló al principio de este trabajo tanto, la Declaración Universal de los Derechos Humanos como la Constitución establecen que nadie podrá ser arbitrariamente detenido, y que en caso de detención se deben exponer los motivos de hecho y de derecho que justifican . De acuerdo con lo informado por la Delegación Cuauhtémoc, los policías detienen a los músicos para prevenir que estos atenten contra la tranquilidad de las personas alterando el orden público y obstruyendo el paso. Sin embargo, aun como ha quedado demostrado, la actividad de los músicos no se adecua a tales faltas por los motivos antes expuestos.

Más aún, el párrafo 1 del artículo 9 del Pacto nacional de Derechos Civiles y Políticos, firmado y ratificado por México dice lo siguiente:

Todo individuo tiene derecho a la libertad y a la seguridad personales. Nadie podrá ser sometido a detención o prisión arbitrarias. Nadie podrá ser privado de su libertad, salvo por las causas fijadas por ley y con arreglo al procedimiento establecido en ésta.

En el contexto de este tratado, de acuerdo con lo señalado por Santiago Ramón Salazar Navarro (2013) la prisión (detención) preventiva de las personas que hayan de ser juzgadas deben ser la excepción y no la regla general.

Otro de los derechos humanos que se lesionan es el derecho que establece el artículo 27 de la Declaración Universal de los Derechos Humanos relativo a que toda persona tienen derecho a tomar parte libremente en la vida cultural de la comunidad, a gozar de las artes.

Además, la misma Declaración Universal de los Derechos Humanos, así como la Constitución establecen el derecho a la asociación libre y pacífica y al trabajo al que cada persona dese ocuparse siempre que estos sean lícitos.

Sin embargo, como habrá podido advertirse, las autoridades, lo que terminan haciendo mediante la laxa interpretación que hace de las leyes y reglamentos que pretenden regular la actividad de los músicos callejeros, normatividad que se encuentran jurídicamente en un nivel inferior a la declaración Universal de los Derechos Humanos y al Constitución Política Mexicana, es criminalizando al músico por desempeñar una actividad perfectamente lícita.

Ahora bien, como se señaló anteriormente, no es cuestionable el derecho que tienen ciertas personas a no escuchar música que no quieren escuchar. Sin embargo, en este sentido, cabría preguntarse ¿Es acaso la yuxtaposición de este derecho a los derecho de libre expresión, al de reunión y asociación pacífica, al de participar en la vida cultural del país y al del trabajo lícito que tienen tanto los músicos como su público la solución al conflicto?

Que libertad y los derechos de unos empiecen donde acaben los de otros y viceversa, en ningún caso debe constituir un impedimento para una u otra parte los ejerzan, es decir, ponderar un derecho sobre otro termina la final vulnerando los derechos humanos, constitucionales y fundamentales de quienes no resultan favorecidos.

Al respecto, el Doctor en Derecho, profesor de derecho constitucional y de protección jurídica de derechos humanos en la Facultad de Derecho de la Universidad de Piura, Lima, Luis Fernando Castillo Córdova (2005) señala que en un caso concreto, es la conducta que

no se encuentre protegida por la norma por ser ilícita la que debe ser suprimida, en el caso que nos ocupa, siendo la actividad artística una actividad perfectamente lícita (Anaya, 2013) ante una aparente colisión de derechos fundamentales como lo son los de los músicos, su público, y quienes se inconforman por su presencia, se debe efectuar una interpretación armónica de los ordenamientos jurídicos con la finalidad de que se respeten y no se vulneren los derechos de las partes involucradas. Castillo precisa:

A la pregunta: ¿Existen los llamados "conflictos" entre derechos fundamentales? La respuesta sólo puede ser la negación de los mismos. La naturaleza y finalidad de los derechos fundamentales exigen que ellos no sean concebidos como realidades que se oponen entre sí. No hay que olvidar, al momento de interpretar las normas iusfundamentales, que se trata de derechos que son reflejo de las exigencias de una realidad que es esencialmente unitaria y coherente: la naturaleza humana. Si ésta es una realidad unitaria y coherente, no puede ser posible que su reflejo jurídico suponga realidades contradictorias entre sí. De la misma forma, hay que tener presente que se trata de derechos que vienen recogidos en la norma constitucional, la misma que debe ser interpretada según los principios de normatividad, unidad y sistematicidad del texto constitucional. Si la Constitución es una realidad normativa, no puede admitirse que en los casos concretos sólo tenga vigencia aquel dispositivo constitucional que recoge el derecho que prevalece, y no la tenga el dispositivo que recoge el derecho sacrificado. Del mismo modo, si la Constitución es una unidad sistemática, no pueden interpretarse las normas iusfundamentales de modo incompatible entre sí.

De tal forma, se deben buscar soluciones conciliadoras y no excluyentes para el caso de los músicos callejeros del Centro Histórico de la Ciudad de México y la comunidad entorno. Es necesario efectuar una conciliación de los derechos existentes con la finalidad de no lesionar el tejido social. La tolerancia y la comprensión entre los distintos actores sociales tendrían que hacerse presentes en un terreno en donde todos los involucrados poseen igualdad de derechos. Las posibles soluciones al conflicto se abordarán en el siguiente capítulo, las cuales serán planteadas no perdiendo de vista los principios de inclusión, igualdad y tolerancia que han sido señalados en el presente apartado.

6 Alternativas de solución

Como se mencionó en el apartado correspondiente, el objetivo final de este trabajo es plantear posibles soluciones a las vicisitudes por las que atraviesan los músicos que tocan en las calles del Centro Histórico de la Ciudad de México, así como a las inconformidades de quienes se incomodan con su presencia. El anterior es un camino recorrido hace tiempo, no sólo a nivel local, pues como fenómeno sociocultural y artístico, el de los músicos callejeros se suscita en distintas partes del mundo.

Al igual que en la Ciudad de México, en Madrid, Barcelona, París, Londres, Nueva York, Bilbao, León, Buenos Aires, así como en otras ciudades en las que los músicos han encontrado en la calle un espacio para ganarse la vida y un lugar para expresarse, se cuenta con normatividad que establece cómo, cuándo y dónde pueden presentarse en la vía pública.

Estas normativas establecen en común que para que poder tocar en las calles se debe contar con un permiso otorgado por la autoridad competente. Sin embargo, existen importantes diferencias entre los instrumentos legales con los que se cuenta en Madrid, Barcelona, París, Londres, Nueva York, Bilbao, León, Buenos Aires, etc., y el Reglamento de Trabajadores no Asalariados del Distrito Federal.

La más notable de estas diferencias es que otros países cuentan ordenamientos jurídicos especiales para regular a estos artistas, es decir, no equiparan el oficio de los músicos callejeros con otros oficios que aunque honrosos, poco o nada tienen que ver con una actividad artística como lo es la música.

Asimismo, en otros países se establece que un músico obtenga el permiso respectivo debe realizar previamente una audición ante comités o consejos especializados, los cuales determinan quienes poseen la calidad y el talento suficientes para obtener la autorización. Dichas audiciones se realizan desde hace años en Europa y Estados Unidos, y aunque en México, hace tiempo que el Titular del Fideicomiso del Centro Histórico declaró que se regularía a estos artistas (Rincón, 2013) ni las audiciones, ni regulación alguna adicional a la existente se han puesto en marcha.

En España, Promusic (2013) una organización sindical sin ánimo de lucro, integrada por profesionales de la música de las Islas Canarias, cuyos objetivos principales son representar al colectivo, defender los intereses profesionales de sus socios y fomentar la conciencia social de los músicos, consolidó mediante una publicación efectuada en su portal de Internet, el amplio panorama sobre la forma en que se regula la música callejera en distintas ciudades del mundo.

Por los resultados obtenidos y el apoyo brindado a los músicos callejeros, destacan en esta publicación las medidas adoptadas en París, Londres y Nueva York. Por otro lado, aunque no se exprese abiertamente, este trabajo también refleja que existen lugares en donde la regulación posee un carácter más restrictivo que permisivo, específicamente en las ciudades españolas.

Sobre el caso español se encontró un trabajo periodístico titulado: *Regular la música callejera (o cómo confundir música con ruido)*. Mediante los resultados de su investigación

Irene Escudero Pérez (2013) expone las repercusiones de las medidas adoptadas en ciudades como Madrid, Ciutat Vella, León y Bilbao, siendo las principales consecuencias el maltrato policiaco, la consignación de los instrumentos de los músicos, la pérdida de espontaneidad de la música callejera, la diferencia entre la normatividad de una y otra ciudad española, con lo cual se ven afectadas las giras callejeras de los músicos, pero sobretodo, la limitación en la expresividad de estos artistas, debido a que la reglamentación prohíbe, a diferencia de París, Londres y Nueva York, el uso de percusiones y megafonías.

Con la finalidad de que el lector tenga una visión más amplia al respecto, y porque estamos convencidos de que los pros y contras de las experiencias previas deben ser consideradas al momento de plantear alternativas de solución a la parte conflictiva del fenómeno, se presentan a continuación algunas de las medidas más significativas que arrojó la investigación realizada con base en las fuentes señaladas con anterioridad y las que en su momento se precisaran.

6.1 La regulación gubernamental sobre los músicos callejeros en París

En París se diseñó desde 1997 un sistema que permitiera asegurar la calidad de la música en el metro y controlar la cantidad de músicos que ofrecen su espectáculo en ese sistema de transporte, en el cual se desplazan diariamente más de 4 millones y medio de personas.

Para que un músico pueda tocar en el subterráneo de la capital francesa tiene que aprobar dos exámenes al año ante un jurado integrado por autoridades del mismo metro, así como cubrir el costo de la credencial, el cual asciende a de 16 euros. Los músicos que ya tienen la

autorización deben pasar la audición cada seis meses para renovar su permiso y repertorio. No existe restricción horaria ni espacial para ellos, siendo las tardes y los días intermedios de la semana sus horarios preferidos.

Para llevar a cabo las audiciones el gobierno parisino cuenta con una oficina especializada llamada la *Espace Métro Accords*, misma que recibe a más de mil aspirantes y expide entre 300 y 350 licencias anuales.

Para más de uno los resultados de esta medida han sido fructíferos, pues ciertas disqueras internacionales han contratado a artistas que mostraban su trabajo en los andenes y los trenes, siendo uno de ellos Keziah Jones, quien fue escuchado por un productor y lo lanzó a la fama (Keziah Jones, s/f).

6.2 La regulación gubernamental sobre los músicos callejeros en Londres

También en Londres, considerada la capital de la música y el arte callejero debido a la cantidad de artistas que se presentan en la vía pública, se cuenta con ordenamientos legales al respecto. Según cifras publicadas en la página de Internet de Promusic (2013) anualmente se llevan a cabo más de 32,000 presentaciones artísticas tan sólo en el metro, el cual tiene 270 estaciones y transporta a más de 3 millones de pasajeros al día. Por lo anterior, se cuenta con un sistema riguroso para determinar qué artistas pueden presentarse en este tipo de espacios públicos.

Desde 2003, quienes quieren contar con un permiso para tocar en el metro de la capital inglesa, deben aprobar una audición de 5 a 10 minutos ante un jurado compuesto por cazadores e talentos, profesionales de la industria de la música y trabajadores del metro. Los trámites administrativos dejan fuera al 20% de quienes pretenden obtener el permiso. Las licencias se otorgan de manera anual y que pueden ser renovadas. Con el permiso obtenido cada artista puede tocar durante dos horas en cada uno de los puntos destinados para ellos.

Además, entre acciones celebradas para apoyar a los artistas callejeros se encuentra el concurso *Rhythm of London*. En este concurso se selecciona a 70 músicos que hacen su performance durante todo un día. Una vez grabadas y colgadas en la Red, los internautas votan a sus diez favoritos, que obtienen el premio.

Sin embargo, actualmente se han creado en Londres reglas cada vez más restrictivas sobre la forma en la que los músicos pueden tocar en las calles. Entre este tipo de reglas se encuentra el nuevo código de conducta de los músicos callejeros, que entre otras cosas “desaconseja” el uso de las gaitas guitarras eléctricas, amplificadores, percusiones, guitarras eléctricas y beatbox (sonidos producidos con la boca) porque pueden molestar rápidamente a la gente. Lo anterior puede representar para ciertos sectores sociales la amenaza latente de privar a los londinenses de la música de calle.

6.3 La regulación gubernamental sobre los músicos callejeros en Nueva York

En las calles de Nueva York, en sus parques, y en su red del metro (compuesto de 24 líneas y 465 estaciones) los músicos callejeros amenizan diariamente el viaje de más de 5 millones de usuarios.

Desde 1985 se puso en marcha un programa piloto desinado a regular a los músicos del metro. Dos años después dicho programa habría de volverse ley. Existen veinticinco lugares para que los músicos toquen. Las audiciones se llevan a cabo entre marzo y abril. Para participar en la audición los músicos deben enviar una solicitud y una muestra de su trabajo a la *Music Under New York*, instancia que evalúa y asigna los espacios a los músicos ganadores. El consejo de evaluación se integra de personas calificadas para desempeñar esta función, como por ejemplo músicos, profesionales de la industria, representantes del metro, así como integrantes de múltiples organizaciones de artistas de la ciudad. Del total de solicitudes se seleccionan alrededor 60 finalistas.

Por otro lado, existe tolerancia para los músicos que no resultan ganadores, ya que las autoridades les permiten tocar en espacios alternos siempre y cuando no ocupen los lugares destinados a quienes ganaron en el proceso selectivo.

Cabe señalar, que también existe una ley prohíbe cantar o tocar en ciertas áreas de Central Park. En las mismas en las que se encuentra prohibido andar en bicicleta, correr, o realizar cualquier otro tipo de deporte o alimentar animales del parque, sin embargo esta prohibición no es extensible a todo el lugar, sólo es aplicable a ocho zonas denominadas “tranquilas, y toda aquella persona que en las mismas quiera escuchar música tiene que hacerlo con audífonos.

Un hecho destacable, es que en Nueva York no todas las medidas de apoyo a los músicos callejeros provienen de las autoridades. Es tal la simpatía que estos artistas generan en la ciudadanía, que algunas personas les apoyan mediante innovadoras propuestas. Un ejemplo de este tipo de apoyos es el de Andrea Gutiérrez, una joven neoyorkina que decidió crear una plataforma en Internet llamada *Tip Jar Tunes*. La mecánica es la siguiente: Se graban sesiones en espacios abiertos en donde tocan los músicos callejeros favoritos de Andrea, posteriormente se suben a la plataforma y quienes visitan el sitio pueden hacer una donación a esos músicos, como quien recorre las calles y decide dar una gratificación a un músico. Mediante el proceso de selección Andrea elige a aquellos músicos que generan un impacto en las personas (Vernon, s.f.).

6.4 La Regulación gubernamental sobre los músicos callejeros en Madrid

Es Madrid una de las ciudades españolas con menor tolerancia para que los músicos toquen en sus calles. Incluso músicos reconocidos que han decidido ofrecer su espectáculo de manera gratuita en la vía pública son multados por la policía si no cuentan con el permiso correspondiente. En junio de 2013 Mike Rosenberg, fue obligado a suspender su espectáculo y multado por la policía municipal madrileña (Los 40 Principales, 2013).

Hasta antes de 2012, los músicos callejeros pudieron tocar libremente en el Distrito Centro de Madrid la única restricción era que su presentación no incluyera percusión o megafonía, pues este tipo de presentaciones requerían una autorización por parte del Ayuntamiento. A partir de 2012, los músicos que quieran tocar en las calles deben contar con una licencia

expedida por la autoridad competente. La restricción fue impuesta sin especificarse hasta la forma de obtener los permisos correspondientes, sin embargo, los músicos que tocaban sin la autorización respectiva tenían que cubrir multas de hasta 750 € y la incautación de su instrumento, por lo que durante meses los músicos se encontraron tocando dentro de la ilegalidad. Meses después se publicó en el Boletín Oficial de la Ayuntamiento de Madrid un decreto aprobando las bases para la convocatoria para la obtención de permisos. Entre los requisitos que los músicos debían cubrir se encontraban los siguientes:

- Presentar una solicitud.
- Un *currículum* que detalle su trayectoria y descripción del espectáculo.
- Tocar en calles de más de siete metros de ancho.
- No tocar más de dos horas seguidas.
- Establecer un margen mínimo de 75 metros entre grupos.
- Un horario de 10 de la mañana a 10 de la noche prorrogable una hora en verano. No tocar en ninguna de las muchas calles prohibidas para ese fin.
- Las autorizaciones se consiguen por audiciones con un tiempo estimado de audición de tres minutos por músico.
- Las pruebas serán evaluadas por una Comisión de Idoneidad con un mínimo de dos profesionales de la música y tendrán que demostrar que “el candidato disponga de un nivel de interpretación personal y no reproducida suficiente, capaz de animar o entretener al público sin molestar a los vecinos o viandantes (Escudero, 2013).

Ante tales disposiciones la incertidumbre y las inconformidades por parte de los músicos no se hicieron esperar. Desconocían los criterios que habrían de tomarse para otorgar los permisos, por lo que temían que músicos llevaran años ganándose la vida tocando en las calles pudieran quedar fuera aun cuando contaran con el talento suficiente y el reconocimiento de los ciudadanos españoles ganado después de años de tocar en las calles.

Para otros músicos una de las principales preocupaciones era la restricción horaria pues con ésta se eliminaba la posibilidad de recuperarse de un mal día de trabajo después de las

22:00hrs., cuando la gente aún transita por las calles después de salir de sus trabajos o cenar. Adicionalmente, consideraban inapropiados los métodos de selección argumentando que el lugar apropiado para determinar quién y cómo pueden tocar en las calles, es la calle misma (Robles, 2013).

Carmen Vela, profesora de música y directora del programa de Radio Círculo “Noches Bárbaras” sobre música callejera, afirmó que entre las principales consecuencias de las medidas tomadas se encuentra la disminución de músicos en las calles, pues estos emigraron a otras ciudades en donde no existen tantas restricciones, aun cuando la tendencia en toda España sea la regulación de esta actividad. Asimismo, la entrevistada destacó el hecho de que la calle es una válvula de escape para el desempleo al que se enfrentan algunos músicos profesionales cuando éstos se encuentra sin empleo, lo cual es frecuente en esta profesión. En este sentido, lo más grave para Carmen Vela es que las medidas tomadas se traducen en leyes que dejan sin trabajo a muchas personas (Escudero, 2013).

Una vez realizadas las audiciones, 142 de los 460 músicos que aspiraban a contar con un permiso no resultaron seleccionados, es decir, de acuerdo con las apreciaciones de Carmen Vela, tras dicha audición 142 músicos se quedaron sin empleo (Sánchez, 2013).

Entre los desfavorecidos se encontraron quienes incluso habían sido contratados por el propio Ayuntamiento para actuar frente a 5,000 personas en la Plaza Mayor de Madrid el día de San Isidro, así como algunos otros que a pesar de contar con un currículum que reflejaba experiencia y profesionalismo no fueron seleccionados, como, por ejemplo, Alejandra

Barella, una cantante profesional con 20 años de experiencia cantando, 10 dando clases y ganadora en 1997 del trofeo Rock Villa de Madrid a la mejor intérprete (Martiarena, 2013).

Debido a lo anterior, los criterios adoptados por parte de las autoridades para la selección fueron cuestionados incluso por músicos que sí resultaron seleccionados, quienes en solidaridad con sus colegas excluidos decidieron continuar tocando en las calles, pero sin el permiso legal obtenido (Sánchez, 2013) lo cual dio continuidad a la ilegalidad y a los actos de desobediencia civil que previamente a las audiciones se habían suscitado. *Potato Omelette Band* es uno de los grupos insubordinados. Este par de músicos españoles aprovecharon la audición como un espacio de protesta contra la normatividad en la materia, adaptando a uno de sus temas principales estrofas como la siguiente:

Ay mi Madrid, pobre ciudad mía, que quitan artistas para poner policías, tú que eras toda alegría, ahora gris color ceniza, no hay mejor jurado que el de la gorra, a veces no hay nada, a veces te forras... pobre músico que no se ha vendido, esta ciudad no es para artistas... Gracias alcaldesa por hacernos pasar un casting para tocar en la puta calle.

Como podrá advertirse, regular a los músicos callejeros no ha sido tarea sencilla ni en este ni en otros países. Sin embargo, para el caso que nos ocupa, contar con el conocimiento que se genera de la experiencia internacional, así como de la experiencia local, podría posicionarnos en un lugar privilegiado para dilucidar qué elementos de las medidas tomadas en otros países podrían ser adoptados en México y formar parte de la solución a la problemática existente entre los músicos callejeros del Centro Histórico de la Ciudad de México, las autoridades y la comunidad inconforme. A continuación se presentan las reflexiones que tras la investigación realizada podrían ser consideradas para crear una solución al conflicto existente en el fenómeno estudiado.

6.5 Alternativas para el Centro Histórico de la Ciudad de México

Gilberto Giménez (2005) ha definido la cultura como la organización social de significados interiorizados por los sujetos y grupos sociales, y encargados en formas simbólicas, todo ello en contextos históricamente específicos y socialmente estructurados, siendo dichos significados compartidos y relativamente duraderos.

Como se ha expuesto a lo largo de este trabajo, los músicos callejeros, así como la música que llevan a los espacios públicos, han sido históricamente parte indisoluble de una significación duradera y compartida que las personas (incluyendo a los propios músicos) han dado y dan a las calles. Personas para las que la conjunción de estos elementos (músicos y música) se vuelve socialmente importante porque generan en ellas un estado de relajación y esparcimiento, porque se hace presente la posibilidad de enriquecer su capital musical, porque contribuyen a la creación de imaginarios simbólicos que les dan sentido de identidad, o porque, en otras palabras hacen posible que se sean posibles otros significados igualmente importantes.

Por lo anterior, siendo el derecho también parte de la cultura, se encuentra sujeto a la significación antes mencionada, y siendo la expedición de normas el recurso con el que cuentan las autoridades para administrar la convivencia entre los músicos callejeros y la comunidad del Centro Histórico, sería prioridad para dar solución a la problemática contar con una legislación actualizada, especializada en la materia, pero flexible ante la significación cultural los sujetos a los cuales pretende regular dan a los espacios públicos, en caso contrario, dichas normas dejan de tener significación para las personas.

Esta legislación, como en París, Londres, Nueva York, Madrid, etc., podría abstenerse de equiparar actividades tan distintas como son la del músico callejero y la de otras personas que han encontrado en la calle un lugar para ganarse la vida, como lo son aseadores de calzado, cuidadores y lavadores de vehículos; afiladores y reparadores de carrocerías entre otros, sin que con esto reste legitimidad dichos oficios.

Una normatividad de tales características podría ser además lo suficientemente clara como para que las autoridades administrativas que la pongan en operación cuenten con los elementos conceptuales, de hecho y de derecho, suficientes para diferenciar la música del ruido, así como para distinguir el ejercicio de los derechos a la manifestación de las ideas, a la libre asociación, a la cultura y al trabajo en las calles, de una obstrucción de la vía pública.

Los anteriores se perfilan como pasos insoslayables, teniendo en consideración la desactualización, ambigüedad y la aplicación indiferenciada de la normatividad existente, así como los vacíos legales de la misma. Como señala Violeta Rodríguez (entrevista personal, 2014) es necesario trabajar en una legislación cultural que discierna entre los distintos objetivos que persiguen oficios como los mencionados anteriormente, el de los vendedores ambulantes y el oficio músico callejero.

En caso contrario, este tipo de generalizaciones, aunadas a la laxa interpretación que tanto las autoridades delegacionales como la policía hacen de los instrumentos legales con los que pretende regular las prácticas de los músicos callejeros, se continuará criminalizando un sector social que desarrolla una actividad completamente lícita (Anaya, entrevista personal,

2013) pero que se insubordina ante la falta de compatibilidad entre su actividad y las normas que pretenden regularla.

Ahora bien, aun cuando pueda resultar relativamente sencillo para el imaginario colectivo asignar al músico callejero un estatus que corresponde más a aseadores de calzado, cuidadores y lavadores de vehículos, e incluso a mendigos y vendedores ambulantes, que al de artista, lo cual se debe a que el músico callejero comparte su lugar de trabajo con dichos grupos (Picún, p. 9, 2011) actualmente se cuenta con estudios especializados como las investigaciones realizadas por la propia Dra. Picún, que podrían facilitar a las autoridades la tarea de realizar esta distinción y contribuir a la promulgación de leyes y reglamentos con bases profesionales teóricas sólidas.

Adicionalmente, el legislativo no debería olvidar que entre las principales fuentes del derecho se encuentran las denominadas fuentes reales, mismas que comprenden las necesidades económicas y culturales de las personas a las que la Ley está destinada, entre las cuales se encuentran destinadas sin duda no sólo la comunidad entorno del Centro Histórico, sino los músicos mismos (Villegas, 1967, en Flores, s.f.).

En otras palabras, no debe perderse de vista que si los músicos optan por tocar en las calles del Centro Histórico es porque éste, al ser uno de los lugares más concurridos por distintas personas, les ofrece la posibilidad de obtener los recursos económicos que les permitan satisfacer necesidades básicas como alimentación y vivienda, así como de difusión de su obra. Necesidades que difícilmente podrían verse satisfechas si se les ubica en espacios

menos concurridos, tal cual se desprende de la experiencia que Iván “Iurik Flexilocus” (2013).

Más aún, adviértase lo señalado por Olga Picún (p. 86, 2011) respecto a la elección de los músicos de tocar en las calles del Centro Histórico:

La propia elección y disposición a la lucha para conseguir un lugar en un centro histórico significa reconocer un conjunto de privilegios que ofrece el desempeño musical en este espacio, particularmente por el volumen y tipo de concurrencia, representada por el turista. Sin embargo, sería un error pretender reducir el público del músico callejero a este último, lo cual queda demostrado por la existencia de lugares frecuentados principalmente por públicos locales pertenecientes a sectores populares, quienes, al menos culturalmente, se benefician de su presencia en las calles.

Del mismo modo, la autoridad podría tomar en cuenta las posibilidades formativas que ofrece a un músico un escenario como es el Centro Histórico de la Ciudad de México, recuérdense los motivos que David Melo y Axel de Burocracia Cósmica tuvieron para decidir tocar en las calles del Centro Histórico.

Pero sobre todo, no debería olvidarse que tanto los músicos, como las personas que se detienen a escucharlos lo hacen en el ejercicio de los derechos de libertad de expresión y de libre asociación que con fines lícitos les otorgan la Constitución y en la Declaración Universal de los Derechos Humanos que les permite expresarse y asociarse libremente.

Una normatividad como la anterior exigiría de las autoridades oír y escuchar las distintas voces que existen sobre el fenómeno estudiado, así como la creación de canales de comunicación efectiva, a través de los cuales cada una de las partes exponga la visión, los

valores y creencias en los que se fundamenta su postura; para así alcanzar un consenso que de manera incluyente y no excluyente armonice la convivencia entre los actores involucrados con base en el mutuo entendimiento y respeto de los derechos de unos y otros.

Acciones como las anteriores se equipararían o incluso se posicionarían democráticamente por encima del *Rhythm of London* británico, mecanismo mediante el cual, como se señaló anteriormente, los internautas británicos tienen incidencia en la actividad de los músicos callejeros.

Es de suma importancia comprender, como señala José Cisneros (2007) que un estado no puede considerarse democrático sin la legitimidad que le confiere la ciudadanía activa. Y es en la necesidad de obtener esta legitimidad social que también resulta indispensable considerar la existencia de espacios públicos abiertos a la intervención de los ciudadanos de diferentes sectores sociales. De otro modo estaremos hablando de un estado autoritario.

En este sentido, para la regulación planteada por el ex titular del Fideicomiso del Centro Histórico (Rincón, 2013) o para las audiciones propuestas por las asociaciones de vecinos de la zona (Espinosa, 2012) es menester no perder de vista, como en su momento apuntaron los músicos españoles, que la mejor audición tendría que ser la calle, afirmación que cobra gran relevancia (de acuerdo a la investigación realizada) debido a la función social que tienen estos artistas, es decir, debido a que es en la calle el lugar en el que se puede advertir el impacto que tienen los músicos en las personas.

Es en este punto en donde la forma de operar de las autoridades europeas resulta cuestionable, ya que si bien mediante las audiciones que realizan pretenden garantizar la calidad de la oferta musical en la vía pública, se pasan por alto otros aspectos de importancia que no tienen que ver únicamente con la destreza o experiencia que en la ejecución de su instrumento posea una persona, sino con los motivos que tenga para tocar en las calles, con la diversidad de la propuesta musical que ofrece, con la impresión que tienen el público mismo sobre las actuaciones que presenta, no sólo por la experiencia estética por la que atraviesan, sino por la valoración que las personas hacen acerca los beneficios culturales que reciben por detenerse a escuchar a un músicos callejero.

En otras palabras, de llevarse a cabo las audiciones en México, los comités dictaminadores tendrían que desplazarse a las calles para valorar los aspectos antes mencionados, toda vez que éstos difícilmente podrían ser advertidos o registrados dentro de los escasos tres a cinco minutos que duran las audiciones en otros países, en un espacio cerrado con condiciones acústicas, ambientales, pero sobre todo sociales, totalmente distintas a las que existen en la calle, es decir, sin la presencia de las personas con las que los músicos realizan un intercambio social y cultural a lo largo de un espectáculo.

Por otro lado, al igual que en Europa y Estados Unidos, los comités que se conformen para la asignación de tiempos y espacios podrían integrarse por personas calificadas para desempeñar esta función como intelectuales, académicos y artistas, pero también por ciudadanos, incluidos entre éstos quienes efectivamente viven, laboran y transitan por el Centro Histórico, contemplando a los propios músicos, y no sólo por comerciantes, artistas, restauradores, arquitectos, comerciantes y empresarios, como sucedió en el último proyecto de

revitalización del Centro Histórico en 2001, cuyo consejo integrado por 125 miembros era presidido por Carlos Slim, con tres representantes del Gobierno Federal, tres del Gobierno de la Ciudad y cuatro de la sociedad civil: Norberto Rivera Carrera Jacobo Zabludovsky y Guillermo Tovar y de Teresa (Picún, p. 79, 2011) cuya cercanía con la gente y representatividad de la misma es cuestionable por obvias razones. La participación social realizada desde abajo podría contrarrestar los efectos de una visión hegemónica excluyente.

De esta forma, se evitaría que músicos potencialmente talentosos fueran no elegidos por no encontrarse dentro de los cánones estéticos de las élites intelectuales y políticas por una parte, y por otra, por la voluntad hegemonizada de ciertos sectores sociales.

No obstante, si bien un sistema de audiciones que cumpla con las características antes señaladas podría resultar atractivo y benéfico, no debe pasarse por alto, por la forma en que han sido seleccionados los músicos en París, Madrid y en Londres con todo y el *Rhythm of London*, que este tipo de mecanismos resultan excluyentes. Si bien la voz de los especialistas o de la mayoría es la que decide quienes tocan y quienes no tocan en las calles, considerando la reflexión efectuada por Carmen Vela sobre el carácter laboral que adquieren una normatividad y un mecanismo de selección como los referidos, se estaría dejando sin empleo a los músicos que no resulten favorecidos en el proceso de selección, contraviniéndose así de nueva cuenta el derecho al trabajo establecido en los artículos 5to. Constitucional; de tal forma que resulta aconsejable tener en cuenta la tolerancia que se tienen en Nueva York con los músicos que no resulten ganadores.

Quizá, una forma de evitar exclusiones podría ser asignar espacios de menor concurrencia a los músicos que no resulten ganadores por falta de elementos en su propuesta, ofreciéndoseles en cambio la posibilidad de revalorar la asignación de un espacio más redituable mediante una audición posterior.

Adviértase en relación con lo hasta ahora planteado, la percepción que desde la experiencia tienen Iván “Iurik Flexilocus” (entrevista personal, 2014) así como Paola Torres Segoviano (entrevista personal, 2014) sobre las consecuencias económicas y sociales de prohibir tajantemente actividades que se desarrollan dentro de la informalidad en el Centro Histórico:

Como en el Centro hay ambulante, hay muchas cosas, hay muchos movimientos aparte del de los músicos, hay muchas cosas que tienen que trabajar con tolerancia, porque si no son miles de personas que no tendrían de que trabajar, no solamente los músicos, sino todas las personas que ponen su puesto o andan en la calle.

Iván “Iurik Flexilocus”.

Tendría que haber toda una reconsideración a otras maneras de trabajo que son fomentadas por la exclusión por la marginación, por el desempleo, por la desigualdad que existe en este país. Entonces, de pronto, creo que ser comerciante ambulante, ha sido criminalizado. Parece ser que comerciante ambulante tienen que ser peyorativo, y tiene que ser sinónimo de casi un vagabundo que está usurpando el derecho de las calles de todos los demás cuando creo que este contexto orilla a la gente a estar en las calles. Yo pensaría que lo que tendría que haber es una modificación de esos actos corruptos para que esos comerciantes pudieran quizás estar trabajando en las calles, pero, sin ser extorsionados, sin tener que afiliarse a una mafia, etcétera. Una vez que hubiera esa redefinición de comerciante ambulante, quizá si hubiera una redefinición en la que dijéramos que es gente que tienen que trabajar de manera alternativa en una sociedad que no le permite otra forma de vida, a lo mejor también podríamos entrar muchos que estamos en la calle, pienso en el compañero de nosotros que sí vive de ser músico. Nosotros no, porque no vivimos de eso. Todos aquellos músicos que efectivamente están viviendo del trabajo que hacen en la calle, quizá en ese momento podrían llamarse también de alguna manera, pues no sé, quizá no comerciantes, si no trabajadores ambulantes.

Paola Torres Segoviano.

Por otro lado, las inconformidades de quienes se quejan por tener que escuchar la misma música durante todo el día, así como por el alto volumen al que tocan algunos músicos, resulta también un problema complejo de solucionar, no sólo porque tienen que ver con la subjetividad de los inconformes, sino por la inexistencia de barreras entre el espacio público y el espacio privado acústico.

Como señala Olga Picún (2011, p.333) son sin duda razonables las reflexiones orientadas a cuestionar sobre el derecho con el que se impone la música a oídos que no quieren recibirla. Bajo ningún término es cuestionable la subjetividad de la llamada contaminación sonora e influyen en ella factores físico-acústicos, biológicos, psicológicos, culturales y sociales, sin embargo cabría preguntarse por qué existe mayor tolerancia hacia la contaminación ambiental y visual de la ciudad sin que las voces se levanten en contra de la misma.

No obstante, es necesario precisar que tampoco es posible generalizar en este punto. Los trabajos periodísticos que han abordado el tema de los músicos callejeros como un problema de contaminación acústica y de salud pública (Espinosa, 2012) han basado sus afirmaciones principalmente en el caso de un grupo de músicos invidentes que interpretan ritmos tropicales cerca del metro Allende. Efectivamente, el sonido de los amplificadores de esta agrupación que se presenta casi a diario es muy alto, e ingresa directamente a los locales comerciales cuya única división entre su interior y la calle es la cortina de acero que permanece abierta mientras los establecimientos se encuentran en operación. Por lo que la molestia de quienes en la zona laboran resulta comprensible.

Sin embargo, en las calles del Centro Histórico también se presentan músicos que no se valen de altavoces para desempeñar su trabajo, que tocan instrumentos como el violín, la flauta transversa, el violonchelo para interpretar música clásica, culta o de cámara, por lo que la sonoridad que emiten no alcanza los niveles a los que tocan los músicos invidentes referidos, no obstante de igual forma también tienen prohibido tocar en las calles del Centro Histórico.

Además, si bien es cierto, que la exposición prolongada a sonidos que rebasen ciertos número de decibels puede perjudicar la audición de las personas, también es cierto al menos los músicos que formaron parte de nuestro estudio presentan su espectáculo principalmente los fines de semana, en horarios específicos, cuando las oficinas gubernamentales próximas a las calles que les sirven de escenario se encuentran en su mayoría inactivas. Adicionalmente, al interior de los establecimientos aledaños el volumen de la música no es mayor al que puede percibir quien habita en un edificio de departamentos cuando uno de sus vecinos se encuentra reproduciendo música a un volumen considerable mediante su equipo de sonido.

Ahora bien, muchos de los músicos se presentaban en lugares en donde las banquetas son mucho más anchas y las actividades laborales se llevan a cabo a una distancia muy considerable del lugar donde se llevaba a cabo la presentación, como por ejemplo las afueras del edificio que alberga a la Secretaría de Relaciones Exteriores y el Museo Memoria y Tolerancia. De igual forma, también sobre Avenida Juárez, o en la calle Fray Pedro de Gante, algunos grupos optaban por instalarse afuera de edificios desocupados por encontrarse inhabitados o en renta, Sin embargo, desde 2013, se les ha impedido tocar en esas zonas.

Para quienes se molestan por tener que escuchar la misma música todo el día, la rotación de músicos en distintos espacios podría constituir una alternativa. Con esto, quienes viven o laboran cerca de los espacios asignados a los músicos no sólo contarían con mayor variedad musical, sino también enriquecerían su bagaje cultural en la materia.

Asimismo, para agilizar el tránsito de las personas y evitar que la música invada los espacios laborales, habitacionales y comerciales, garantizando la concurrencia de las personas a los músicos callejeros, podría permitírseles tocar nuevamente en Avenida Juárez o permitirles hacerlo en los andadores de Paseo de la Reforma, en donde las aceras son mucho más anchas, lo cual requería sin duda un estudio no sólo cuantitativo sino también cualitativo y de proximidad real con el problema por parte de las autoridades competentes.

Que la libertad y los derechos de unos empiecen donde acaben los de otros y viceversa, en ningún caso debe constituir un impedimento para una u otra parte los ejerzan. Por el contrario, debe constituirse en una modulación de los derechos existentes con la finalidad de no lesionar el tejido social. Por lo anterior, la tolerancia y la comprensión entre los distintos actores sociales tendrían que hacerse presentes en un terreno en donde todos los involucrados poseen igualdad de derechos (Castillo, 2005).

Vía transparencia, la Secretaría del Trabajo y Fomento al empleo informó que el Reglamento de no Asalariados del Distrito Federal exceptúa de las restricciones establecidas en el mismo debido a que en su momento el titular del Ejecutivo Federal –quien emitió el RTNA- quiso proteger al valor tradicional que representan los organilleros como oficiantes de un oficio secular en la Ciudad de México.

En este sentido, debería hacerse extensiva la consideración efectuada en su momento por el titular del Ejecutivo Federal y valorar la función social de los músicos callejeros del Centro Histórico de la Ciudad de México para permitirles presentarse en sus calles; sobre todo tomando en cuenta que ni los gobiernos federales, ni los locales, han sido capaces de generar proyectos culturales que responden a políticas públicas de promoción y difusión de la música si éstas no constituyen beneficios para empresas comerciales o asociadas a la industria cultural, y porque tampoco han sido capaces de crear políticas efectivas dirigidas a reducir los altos índices de pobreza existentes y con ello la posibilidad de revertir la desigualdad y la exclusión tanto económica como cultural.

Sin embargo, mientras las autoridades no comprendan que la actividad del músico callejero no se legitima sólo en la legalidad, sino en el intercambio social y cultural que se genera en las calles, en tanto no se cuente con una normatividad que regule la actividad artística en las calles democráticamente de acuerdo con los derechos humanos y constitucionales de las personas y con base en el principio de inclusión y no de exclusión, pero sobre todo, en tanto los criterios sobre el uso que debe tener el espacio público continúen favoreciendo a los actores con mayor poder económico o capacidad de incidir en la legitimación de las acciones del gobierno local, las principales y más efectivas aportaciones para la solución del conflicto podrían seguir emergiendo de quienes protagonizaron nuestro estudio, es decir, de los propios músicos y de su público, quienes de una u otra forma, debido al dinamismo cultural en el que se encuentran insertos, han llevado a cabo las acciones que la realidad vivida les ha exigido para poder continuar tocando en las calles y seguir presenciado este tipo de espectáculos.

Conocer los derechos con lo que cuentan para tocar en las calles es quizás uno de los métodos más efectivos que estos artistas han encontrado para contrarrestar las acciones de la policía encaminadas a impedirles presentar sus espectáculo, o bien, al ser remitidos y detenidos en el juzgado cívico, ahorrarles la multas y detenciones mayores. Al respecto Guillermo del Castillo compartió lo siguiente sobre la forma en que ha aprendido a enfrentarse a las arbitrariedades policiacas:

Como era de mis primeras veces en el juzgado no exigí tanto que se respetaran mis derechos, pero te intimidan tanto y te dicen las cosas con una certeza, con una supuesta certeza, con una seguridad, que te da miedo de que te encierren. Tengo derecho de expresarme libremente en la calle, y no puede venir un tipo sin ningún papel, es obvio que es totalmente ilegal. Creo que ahora como que nos ganamos un poquito de respeto. Antes venían bien violentos y decían: “Bueno, los vamos a llevar al juzgado cívico”. Llegábamos al juzgado cívico y si uno protesta un poco y les habla de los derechos y todo, en general te dicen: “Está bien, tienes razón, no te podemos decir nada, te puedes ir”.

Este tipo de conocimiento le ha permitido ha permitido a los músicos, incluso, armonizar hasta cierto punto armonizar su relación con la policía, tal como lo menciona Iván “Iurik Flexilocus”:

Ahorita ya son amables, porque ya les ha tocado, por lo menos conmigo, tener discusiones. Sin ser grosero puedo llegar a ser muy fuerte. Para tocar en las calles por lo menos me documente un poquito de las leyes y porque me podían quitar y por qué no, aunque la mayoría de las veces no utilicen esos argumentos y utilicen otros argumentos más arbitrarios como “quítate porque estás estorbando”, o “quítate porque quítate”.

Soy un poco beligerante en cuanto llega una autoridad y quiere hacer uso de ella de una forma arbitraria. Entiendo que estamos en la calle, pero creo que también hay formas. He hecho cualquier tipo de cosas, desde pequeñas protestas, y voltear a la gente contra la autoridad para que la autoridad diga “bueno, me retiro”, hasta pequeñas marchas de una calle a otra con la gente porque la misma gente se involucra en esto. A la gente siento que lo que más le molesta es que quiten a alguien que está trabajando honradamente de agarrar a un ratero, o hacer otra labor que podría tener más beneficio

para la sociedad. Hemos tenido mucho apoyo en ese aspecto de las personas. Nunca falta el abogado, o la persona que es de derechos humanos y eso llega a ayudar. Ahorita los policías que ya conozco, o que me conocen, porque la mayoría ya me conoce me dicen: “sabes qué, podrías quitarte por favor”, o “hoy no se puede trabajar”.

Como podrá observarse, es destacable el vínculo solidario que han formado los músicos con su público, pero no sólo eso, es fundamental dicho vínculo que para impedir las detenciones, y para que ellos como los músicos puedan seguir disfrutando del espectáculo.

Una forma más detallada sobre la cómo la intervención de la gente que gusta de escuchar música en las calles ha intervenido y puede intervenir para evitar detenciones y como ésta puede ser otra de las medidas por las que los músicos callejeros y su público pueden optar encontramos en el siguiente testimonio de José Ponce (entrevista personal, 2013) y de José Guadalupe Almaraz (entrevista personal, 2013) seguidor un recurrente visitante del Centro Histórico y seguidor de Burocracia Cósmica:

Una vez si tuvimos que pedirle a la gente por Facebook que llegaran con pancartas, porque los policías nos argumentaban que si era una manifestación entonces ellos ya no podrían quitarnos. Entonces le pedimos a la gente, hay fotografías de ese día, dónde precisamente llego la gente con pancartas y eso fue lo que nos permitió poder tocar (José Ponce).

Vimos la verdad, la arbitrariedad por parte de las autoridades que estaban ejerciendo, entonces nos organizamos los fans los seguidores y a efecto de, pues con cartulinas manifestamos nuestra desaprobación para decir la música es cultura. Y de verdad una manifestación pública y lícita no debía ser reprimida. Inclusive ahí se invocaban artículos constitucionales que dan el derecho a la manifestación libre y a la manifestación lícita. Entonces en ese sentido por qué estaban siendo agredidos... Y se motivó por el hecho de que ellos estaban ejerciendo, y así lo establece la Constitución, todo ciudadano y gobernado se puede dedicar a la actividad que sea, siendo ésta lícita y que no vaya en contra de la norma, y era el caso. De esa forma manifestamos nuestro apoyo a los músicos de burocracia cósmica (José Guadalupe Almaraz).



Fig. 16 Fotografía tomada durante una presentación en el Callejón de la Condesa para por parte de la agrupación Burocracia Cósmica y su público para que la policía les permitiera tocar por tratarse de una manifestación.

De tal forma, la participación ciudadana informada se vuelve fundamental para contrarrestar la problemática que viven los músicos en las calles del Centro Histórico. Por lo que además la difusión, el conocimiento y el ejercicio de los derechos con los que cuentan las personas para expresarse, asociarse y acceder a la cultura libremente en las calles se vuelve indispensable para que estos no se vuelvan letra muerta.

Por otro lado, ante el hecho de que la policía intente impedir que los músicos toquen en las calles argumentando que ofrecen sus servicios sin que les haya sido solicitado, lo cual como se señaló en el capítulo anterior se encuentra prohibido por la Ley de Cultura Cívica, los músicos han encontrado formas prácticas de soslayar esta interpretación de la ley. Al respecto Miguel Ángel Flores Villalobos (entrevista personal, 2013) comentó lo siguiente al respecto:

Y nos dicen: “No, pues es que tú estás ofreciendo tus servicios”. Pues no, cerramos el estuche, guardamos las monedas y decidimos tocar gratis, sin siquiera cobrar. Y pues los policías o la banda que nos ha dichos eso se quedan así: “¿Qué onda? ¿Entonces por qué lo hacen?” Y volemós a lo mismo, muchas veces la gente cree que nosotros lo hacemos por dinero, pero más bien es una necesidad cultural, y específicamente personal.

Es así como, mientras las autoridades no reconozcan la función social de los músicos, las principales soluciones serán puestas en práctica por éstos y su público, aun cuando no resulten de su total agrado. Algunos músicos han tenido que establecer relaciones de conveniencia con las asociaciones de comerciantes, a las cuales, ante la necesidad de seguir presentándose en las calles del Centro Histórico, han tenido que satisfacer cediéndoles parte de la gratificación económica que las personas les otorgan. Lo cual, si bien no es de su agrado y les parece irracional, es para muchos de ellos la única alternativa encontrada para poder seguir musicalizando la zona, pero, comprometidos a participar de las prácticas de dichas asociaciones:

Y por ahora lo que estamos haciendo es pagarle a una de esas mafias... en teoría tienes el servicio de que te pueden ayudar a madrear a cualquiera, también tiene la obligación de madrear a quien lo obliguen a madrear, porque uno es parte de eso, de esas sectas, y no estoy de acuerdo con eso, me parece horrible (Guillermo del Castillo, entrevista personal, 2013).

7 Conclusiones

Desde su etapa inicial, esta investigación se perfilaba como un trabajo que inevitablemente se abordaría al menos desde dos perspectivas, ambas articuladas e indisociables, la primera de ellas, desde la posición del comunicólogo. La segunda, como ciudadanos y visitantes recurrentes del Centro Histórico de la Ciudad de México, con un particular gusto por la música y por las actividades culturales que de manera oficial o independiente llevan a cabo en la vía pública, así como con la convicción de que es a través del ejercicio de los derechos con los que las personas cuentan, que éstas contribuyen a que los mismos se respeten, conserven y difundan, garantizando así su dignidad e integridad física, moral y mental, por lo que es de suma importancia su conocimiento.

¿Afectan la convergencia de estos factores la imparcialidad de este trabajo en su versión escrita y audiovisual? ¿En qué grado y de qué forma? En definitiva, la respuesta es sí. Como investigadores de lo social involucramos intereses y valores humanos de los cuales difícilmente es posible desprenderse, debido a que forman parte inherente de nuestra identidad personal social y cultural.

Abordar a nuestros sujetos de estudio con la rigurosa objetividad e imparcialidad científica que en el ámbito académico se espera obtener de este tipo de trabajos, así como plantear verdades absolutas, implicaría suprimir nuestra sensibilidad hacia las personas, hacia lo humano mismo, ser ajenos a ello, objetivarlo, algo que ni el científico que elige como objeto de estudio el mundo natural y expone los resultados de su investigación tal cual estos se le presentaron ante sus sentidos y raciocinio es capaz de hacer, incluso el petrólogo o el

meteorólogo abordan su objeto de estudio condicionados socialmente por distintos factores, por ejemplo, por aquellos que los motivaron a dedicarse a sus respectivas disciplinas. ¿Con qué grado de objetividad presenta los resultados de su investigación y hace uso de ellos el químico que contribuye al desarrollo de armamento bacteriológico? ¿Con qué grado de imparcialidad puede investigarse la desaparición de 43 estudiantes normalistas en el Estado de Guerrero, así como el asesinato y desaparición de decenas de miles de personas durante las últimas dos administraciones?

Este trabajo no soslaya el posicionamiento que respecto al caso estudiado tenemos, no somos imparciales respecto a las visiones hegemónicas y reduccionistas que de la música, la interacción social y el uso de los espacios públicos tienen inversores capitalistas y autoridades gubernamentales en las sociedades de consumo.

El que los músicos adopten la calle como zona de expresión, de satisfacción de necesidades económicas, formativas y de reconocimiento, nos obliga a ver la calle en forma crítica, no sólo como un espacio urbano lineal que permite la circulación de personas y vehículos, y que da acceso a los edificios y a los comercios en los que se promueve la convivencia del consumo o consumo convivencial, ni, en el mejor de los casos, como un lugar en el que se debe garantizar la movilidad, recreación, descanso o de recuperación de imagen urbana, de manera sustentable para la comunidad entorno; sino como la manifestación material y simbólica de las desigualdades económicas, sociales y culturales existentes en un contexto en la que las personas, en este caso los músicos, se ven obligados, más por descarte que por elección, a buscar espacios alternativos en los cuales expresarse, satisfacer sus necesidades económicas, formativas y de reconocimiento, ante la exclusión, la falta de oportunidades, de

espacios legitimados social e institucionalmente para el desempeño de su actividad, y ante la falta de públicos por el desconocimiento o la falta de difusión de expresiones musicales distintas a las promovidas por las industrias culturales y los medios masivos de difusión de información.

Un indicador claro de lo anterior, es que distintos miembros de las cuatro agrupaciones que formaron parte de este estudio, coinciden en que comenzaron a tocar en las calles del Centro Histórico motivados por la falta de empleos, para poder solventar sus necesidades económicas o por la falta de espacios que den cabida al tipo de música que crean o interpretan.

Tan sólo el primer trimestre de 2014, todas las modalidades de empleo informal sumaron 28.7 millones de personas (Redacción AN, 2014). Actualmente, existen 2' 287, 633 desempleados (INEGI, 2015). Resulta por tanto sumamente cuestionable el que los representantes del gobierno impidan o prohíban que las personas, en este caso los músicos, realicen actividades económicas y artísticas, que además de ayudarlos a satisfacer diversas necesidades humanas de primer orden, se encuentra protegidas por ordenamientos jurídicos jerárquicamente superiores a una normativa obsoleta diseñada para suprimir o restringir estos intentos de autoempleo, agudizando con ello una problemática que el Estado debería pero no ha podido o querido resolver.

La presencia de los músicos en las calles del Centro Histórico de la Ciudad de México no sólo convierte este espacio en su escenario, sino también en el sitio idóneo para ejercer un posicionamiento y reclamo político y cultural ante remodelaciones del Centro Histórico que acentúan y dan sustentabilidad a las desigualdades sociales, aunque éstas quieran ocultarse.

Igualmente señalables resultan las medidas que las autoridades han emprendido contra los músicos callejeros, si se considera que muchos de ellos se presentan en la zona motivados por el deseo de compartir su música con la sociedad a la que pertenecen, logrando con ello no sólo satisfacer dicho deseo, sino difundir entre la población expresiones culturales provenientes de distintas partes del mundo, dando continuidad así a la función social que históricamente han tenido, es decir, difundiendo la cultura en los espacios públicos, en este caso, en el Centro Histórico de la Ciudad de México, y propiciando la cohesión social. El hecho de que el acceso a su música sea libre, gratuito y a un voluntario bajo costo, evita la polarización social en espacios como el Centro Histórico de la Ciudad de México durante las presentaciones de los músicos, ya que se suscita un intercambio simbólico supera las barreras impuestas por la posición económica. El intercambio económico sobre el que se han naturalizado las relaciones sociales pasa a un segundo plano.

En el mismo sentido, la voluntad y la necesidad que los músicos callejeros tienen de compartir distintas expresiones culturales, han logrado que al menos en el Centro Histórico se rebasen las barreras impuestas por los grandes comercializadores de las industrias culturales, ampliándose con ello la visión que tienen del mundo quienes se detienen a escucharlos.

Sin embargo, con todo lo que los músicos callejeros aportan, aun cuando representan un sentir social, y la diversidad cultural de la Ciudad de México, lo más preocupante, es que una de las pocas posibilidades con la que los estos artistas cuentan para desempeñar una actividad a la que constitucionalmente tienen derecho, sea que las autoridades se los permitan gracias

a la mediación de asociaciones que buscan monopolizar el uso del espacio público coaccionando tanto a los vendedores ambulantes y a los artistas callejeros mediante la violencia física, psicológica y moral, extorsionándolos; lo cual sin duda da indicios la complicidad entre las autoridades y este tipo de asociaciones, y constituye además un reflejo de la forma en la que los intereses privados se encuentran por encima del Estado de derecho. Todo esto en el marco de una normatividad obsoleta que no reconoce el valor de las prácticas de estos actores sociales, misma que más allá de proteger a quienes han encontrado en la calle un medio de subsistencia (como lo establece en sus objetivos) restringe, limita y obstaculiza su posibilidades de desarrollo en una zona de la ciudad que la experiencia le ha marcado a los músicos como ideal para su realización personal, vocacional y ocupacional.

Por lo anterior, el acoso constante de las autoridades y el de dichas asociaciones, así como las injusticias de las que han sido objeto estos artistas, hacen que su música en las calles se convierta en una forma de resistencia civil, pacífica y artística al poder establecido, ejerciendo su legítimo derecho a participar del espacio público.

Es así como tomamos partido en el fenómeno estudiado, basados en la legalidad y en la equidad, sin que por ello hayan sido inobservados los principios y códigos éticos, ni las normas morales y legales de la comunicación como actividad profesional, respetando el derecho que la gente tiene a acceder a la información a través de una pluralidad de fuentes, presentando para ello la opinión de todos los involucrados en el caso estudiado, exponiendo todas las posiciones encontradas al respecto, de viva voz de los protagonistas, e incluso, mediante la evidencia documental proporcionada por quienes de manera oficial se manifestaron solamente por escrito, es decir, por las autoridades. Cumpliendo así con los

principios de pluralidad, veracidad completud y asequibilidad en la medida en la que el medio de representación y conocimiento de la realidad elegido lo permitió.

Lo anterior, conscientes de que la comunicación, entendida no sólo como el flujo de información de una persona a otra mediante un canal, sino como el intercambio de representaciones significativas que se suscita entre uno o más individuos con la finalidad de entenderse, es la base sobre la cual se construyen las relaciones sociales. Gracias a la comunicación, la especie humana ha compartido a través de tiempo experiencias y significados de una generación a otra, lo cual le ha permitido actuar y hacer frente a las adversidades naturales y sociales, y proyectarse en el tiempo.

Han pasado casi cinco años desde que la Dra. Olga Picún Fuentes (2011) diera luz a la investigación académica que con mayor profundidad y crítica ha abordado el tema de los músicos callejeros, un fenómeno social que previamente no había sido tratado por los estudiosos de los fenómenos sociales, aun cuando los músicos callejeros históricamente han sido una figura indisoluble de los espacios públicos con una significativa función social. De acuerdo con la Dra. Picún (2011, p. 326) esto se debe a que la dignidad de los objetos de estudio está dada por una jerarquización que dicta la relevancia de los problemas que se consideran más urgentes de atender. Es decir, dicha jerarquización ha marginado a los músicos callejeros, incluso, hasta en el ámbito académico, debido a la falta de conocimiento específico de las disciplinas sociales sobre lo que socialmente este sector simboliza.

Asimismo, si bien son principalmente aquellos que se dedican al periodismo, o a la producción audiovisual independiente, quienes le han abordado el tema con mayor

frecuencia, y aun cuando en estos trabajos se expongan las diversas posturas existentes sobre la presencia de los músicos en los Centros Históricos, la mayoría se han limitado a exponer una u otra impresión, ya sea desde la queja ciudadana o la denuncia del artista, pero pocos consolidan la diversidad de opiniones que existen al respecto, sin haberse encontrado alguno que exponga o plantee el conocimiento de los derechos con los que las personas cuentan como uno de los principales recursos para que se les permita ocupar el espacio público. Es ahí en donde consideramos radica la mayor parte de nuestra aportación.

En una sociedad mediática, como señala la filósofa española Adela Cortina, para que las personas ejerzan sus derechos como ciudadanos participando y decido libremente sobre la los asuntos públicos y políticos que les afectan, y no dejen de hacerlo o lo hagan condicionadamente como siervos de un estado despóticos y autoritario, es necesario asumir una postura ética ampliando la información que el público tiene del mundo para lo cual han de proporcionar informaciones contrastadas, opiniones racionalmente fundadas, dejando lo más claro posible si se trata de información opinión, o interpretación (Cortina, 2004).

Más aún, si este trabajo, como fuente de conocimiento, llegara a manos de las autoridades, podría coadyuvar a esclarecerles la naturaleza y las características de la actividad que desempeñan a quienes pretenden regular, y de esta forma valorar la función social de los músicos callejeros.

No obstante, como se ha señalado en al menos dos ocasiones a lo largo de este trabajo, un video documental no puede captar la realidad completa, algo que resultaría materialmente imposible, y, aunque bien puede contribuir a la difusión, así como al conocimiento de los

problemas que afectan a las personas, e incluso plantear alternativas de solución, no puede resolverlos, para ello se requiere la participación volitiva del entramado social. Posiblemente este trabajo posea uno o más puntos ciegos, sin embargo, podría coadyuvar como referente de futuros estudios que respecto a este tema y a otros que se le relacionen se lleven alzando la voz en contra de la violencia y el autoritarismo, pero también, en forma incluyente y crítica, planteando soluciones a los problemas existentes.

Ciudad de México, 2015.

8 Listado de Referencias

Bibliografía

- Aguilera, E. (1972). *El desnudo en las artes*. Madrid: Giner.
- Borja, J. (2003). *La Ciudad Conquistada*. Alianza Editorial.
- Feldman, S. (2004). *El Director de Cine, Técnicas y Herramientas*. México: Gedisa.
- García, N. (1987). *Políticas culturales en América Latina*. México: Grijalbo.
- García, N. (2004). *Diferentes, Desiguales y Desconectados. Mapas de la Interculturalidad*. Barcelona: Gedisa.
- Carritt E. F. (1948). *Introducción a la Estética*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Cortina A. (2004). *Ética comunicativa*. Madrid: Trota. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, CSIC.
- Hassenpflug, D. (2002). *Cityainment-Staging the City and Public Sapace*, Berlín, UIA.
- Marcial, R. (1996). “Juventud y Grupos de Pares”, en *Desde la Esquina se Domina*. Zapopan: El Colegio de México.
- Rabiger, M. (1987). *Dirección de Documentales*. Madrid, España: Instituto Oficial de Radio y Televisión. RTVE.
- Taylor S.J. y Bogdan R. (1987). *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*. España: Paidós.

Blogs de Internet

- Mendizábal, I. (2009). La antropología visual como metodología. *El video como instrumento de investigación social: La antropología visual como metodología*. Disponible en: <https://ivanrodrigo.wordpress.com/2009/02/15/el-video-como-instrumento-de-investigacion-social-la-antropologia-visual-como-metodologia/>, el 15 de julio de 2015.
- Rubli, F. (2011). Avándaro 1971: A 40 Años de Woodstock en Valle de Bravo. *Nexos*. Disponible en: <http://economista.com.mx/entretenimiento/2011/09/08/cuarenta-anos-avandaro>, el 15 de julio de 2015.

Entrevistas

- Calderón, A. (2013, mayo). [Entrevista con Juan Jaime el Mtro. Anaya Gallardo, especialista en derechos y políticas culturales y profesor investigador de la Academia de Arte y

Patrimonio Cultural en la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, videograbación].

Calderón, A. (2013, mayo). [Entrevista con Miguel Ángel Flores Villalobos, músico callejero saxofonista de la agrupación La Instrumental Orquesta Tropical de los Elegantes, videograbación].

Calderón Montero, A. (2013, noviembre). [Entrevista con Pablo Villamil, músico callejero guitarrista de la agrupación LAcallemata, videograbación]

Calderón Montero, A. (2013, diciembre). [Entrevista con José Ponce, músico callejero Baterista de la agrupación *Burocracia Cósmica*, videograbación].

Calderón Montero, A. (2014, noviembre). [Entrevista con Miguel Ángel Flores Villalobos, músico callejero saxofonista de la agrupación *La Instrumental Orquesta Tropical de los Elegantes*, videograbación].

Calderón Montero, A. (2014, julio). [Entrevista con Iván “Iurik Flexilocus”, músico callejero percusionista de la agrupación *Codex Festivus*, videograbación].

Calderón Montero, A. (2014, agosto). [Entrevista con Natalia, visitante del Centro Histórico de la Ciudad de México y público de la agrupación *Codex Festivus*, videograbación].

Calderón Montero, A. (2014, agosto). [Entrevista con Johanna Brenes, visitante del Centro Histórico de la Ciudad de México y público de la agrupación *Codex Festivus*, videograbación].

Calderón, A. (2014, octubre). [Entrevista con la Mtra. Violeta Becerril Rodríguez, especialista cultura y espacio público y profesora de la Universidad del Claustro de Sor Juana, videograbación].

Calderón Montero, A. (2014, noviembre). [Entrevista con Paola Torres, música callejera saxofonista de la agrupación *La Instrumental Orquesta Tropical de los Elegantes*, videograbación].

Rojas Juárez, Q. (2013, junio). [Entrevista con Guillermo del Castillo, músico callejero bajista de la agrupación *Burocracia Cósmica*, videograbación].

Rojas Juárez, Q. (2013, junio). [Entrevista con Axel, músico callejero guitarrista de la agrupación *Burocracia Cósmica*, videograbación].

Rojas Juárez, Q. (2013, junio). [Entrevista con Jorge Linares Ortiz, Profesor – Investigador en la UACM, especialista en antropología y sociología del arte, videograbación].

Rojas Juárez, Q. (2013, junio). [Entrevista con Ulises Ruíz, músico callejero guitarrista de la agrupación *Burocracia Cósmica*, videograbación].

Rojas Juárez, Q. (2013, octubre). [Entrevista con Aías Meneses, visitante del Centro Histórico y público de la agrupación de músicos callejeros *Burocracia Cósmica*, videograbación].

Rojas Juárez, Q. (2013, noviembre). [Entrevista con Elías Torres, músico callejero baterista de la agrupación *LAcallemata*, videograbación].

Rojas Juárez, Q. (2013, noviembre). [Entrevista con José Guadalupe Almaraz, visitante del Centro Histórico y seguidor de la agrupación de músicos callejeros *Burocracia Cósmica*, videograbación].

Rojas Juárez, Q. (2014, junio). [Entrevista con Omar Estrella, músico callejero gaitero de la agrupación *Codex Festivus*, videograbación].

Rojas Juárez, Q. (2014, octubre). [Entrevista con Martín Garro, músico callejero trompetista de la agrupación *La Instrumental Orquesta Tropical de los Elegantes*, videograbación].

Rojas Juárez, Q. (2014, noviembre). [Entrevista con Víctor Quintanar, visitante del Centro Histórico y público incidental de la agrupación de músicos callejeros *La Instrumental Orquesta Tropical de los Elegantes*, videograbación].

Rojas Juárez, Q. (2014, noviembre). [Entrevista con José Luis E., propietario del restaurante *El Popular*, videograbación].

Diccionarios y enciclopedias en línea

Calle, (s.f). En Wikipedia. Recuperado el 10 de septiembre de 2013 de <https://es.wikipedia.org/wiki/Calle>.

Galileo Galilei, (s.f). En Wikipedia. Recuperado el 13 de septiembre de 2013 de https://es.wikipedia.org/wiki/Galileo_Galilei.

Sócrates, (s.f). En Wikipedia. Recuperado el 13 de septiembre de 2013 de <https://es.wikipedia.org/wiki/S%C3%B3crates>.

Keziah Jones, (s.f). En Wikipedia. Recuperado el 9 de mayo de agosto de 2015 de https://en.wikipedia.org/wiki/Keziah_Jones.

Real Academia Española. (2014). Arte. En *Diccionario de la lengua española* (23.^a ed.). Recuperado de <http://lema.rae.es/drae/?val=arte>.

Real Academia Española. (2014). Música. En *Diccionario de la lengua española* (23.^a ed.). Recuperado de <http://lema.rae.es/drae/?val=m%C3%BAstica>.

Informes gubernamentales en Internet

Cámara de Diputados, Centro de Estudios Sociales y de Opinión Pública (2005). Reporte Temático No. 2: Comercio Ambulante. Disponible en: <http://www3.diputados.gob.mx/camara/content/download/21212/105355/file/ITSDM001%20Comercio%20Ambulante.pdf>, el 15 de mayo de 2015.

Diario Oficial de la Federación de México (2014). Programa Especial de Cultura y Arte 2014-2018. Disponible en: http://dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=5342486&fecha=28/04/2014, el 15 de mayo de 2015.

Instituto Nacional de Geografía y Estadística (2015). Indicadores de ocupación y empleo al segundo trimestre de 2015. Disponible en: <http://www3.inegi.org.mx/sistemas/temas/default.aspx?s=est&c=25433&t=1>, el 15 de mayo de 2015.

Secretaría de Educación Pública. (2010). Encuesta Nacional de Hábitos, Prácticas y Consumo Culturales. Disponible en: http://www.conaculta.gob.mx/encuesta_nacional/#.Vcc6VvmI7IU, el 15 de mayo de 2015.

Informes de organizaciones no gubernamentales en Internet

Amnistía Internacional (2015) *Informe 2014/15, la Situación de los Derechos Humanos en el Mundo*. Disponible en: <https://www.amnesty.org/es/documents/poi10/0001/2015/es/>, el 15 de mayo de 2015.

Asociación Mexicana de Internet (2015). *11º estudio sobre los hábitos de los usuarios de internet en México 2015*. Disponible en: https://www.amipci.org.mx/images/AMIPCI_HABITOS_DEL_INTERNAUTA_MEXICANO_2015.pdf, el 15 de julio de 2015.

Normatividad

Bando por el que se prohíbe el ejercicio del comercio en la vía pública en puestos fijos, semifijos y de cualquier otro tipo en las calles comprendidas dentro del perímetro determinado por el Departamento del Distrito Federal para la Primera Fase de Desarrollo del Programa de Mejoramiento del Comercio Popular. *Diario Oficial de la Federación*, Distrito Federal, México, 12 de julio de 1993. Disponible en: http://www.dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=4758114&fecha=12/07/1993, el 15 de mayo de 2015.

Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos. *Diario Oficial de la Federación*, Distrito Federal, México, 5 de febrero de 1917. Disponible en: http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/1_100715.pdf, el 15 de mayo de 2015.

Declaración Universal de los Derechos Humanos. *Resolución 217 A (III) de la Asamblea*

General de la Organización de las Naciones Unidas. París, Francia, 10 de diciembre de 1948. Disponible en: <http://www.un.org/es/documents/udhr/>, el 15 de mayo de 2015.

Ley de Cultura Cívica del Distrito Federal. Gaceta Oficial del Distrito Federal. México, 31 de mayo de 2004. Disponible en: <http://www.consejeria.df.gob.mx/images/leyes/LEYDECULTURACIVICADEL DISTRITOFEDERAL.pdf>, el 15 de mayo de 2015.

Reglamento de Trabajadores no Asalariados del Distrito Federal. Diario Oficial de la Federación. Distrito Federal, México, 2 de mayo de 1975. Disponible en: <http://www.consejeria.df.gob.mx/images/leyes/reglamentos/REGLAMENTOPARALOST RABAJADORESNOASALARIADOSDELDISTRITOFEDERAL.pdf>, el 15 de mayo de 2015.

Páginas de Internet:

Beceyro, Raúl. (s.f.). *Sobre el cine documental*. UBA Sociales. Facultad de Ciencias Sociales. Disponible en: <http://audiovisualenlaula.blogspot.mx/2013/09/sobre-cine-documental-raul-beceyro.html>, el 15 de julio de 2015.

Ibáñez, A. (s.f.). *Documental Vs Reportaje: Cómo identificarlos*. Disponible en: <http://www.guioteca.com/cortos-y-documentales/documental-vs-reportaje-como-identificarlos-parte-i/>, el 15 de julio de 2015.

Lusverti, C. F. (2012). *La última defensa para la libertad de expresión y los derechos humanos: Pussy Riot a Estrasburgo*, en Amnistía Internacional Venezuela. Disponible en <http://www.amnistia.org/profiles/blogs/la-ultima-defensa-para-la-libertad-de-expresi-n-y-los-derechos?context=tag-tribunal>, el 15 de julio de 2015.

Montesino, J.L.: *"La cultura como tema de calidad de vida en espacios públicos y privados de Santiago de Chile a inicios del tercer milenio"* en Observatorio de la Economía Latinoamericana 97, mayo 2008. Disponible en www.eumed.net/cursecon/ecolat/cl/ <http://www.eumed.net/cursecon/ecolat/cl/2008/jlmj.htm>, el 15 de julio de 2015.

S/A (2013, agosto 26). Así es la legislación de los músicos callejeros en otras ciudades. En Asociación Promusic. Disponible en <http://www.asociacionpromusic.org/noticias/107-asi-es-la-legislacion-de-los-musicos-callejeros-en-otras-ciudades.html>, el 15 de julio de 2015.

Ponencias

Giménez, G. (2005). Desarrollo cultural: del pluralismo cultural a la interculturalidad. *III Encuentro Internacional de Promotores y Gestores Culturales. La Cultura como Identidad y la Identidad como Cultura*. Guadalajara, 26 – 30 de abril de 2005. Disponible en: http://sic.conaculta.gob.mx/ficha.php?table=centrodoc&table_id=70, el 15 de julio de 2015.

Perahia, Raquel (2007). Las Ciudades y su Espacio Público. *IX Coloquio Internacional de Geocrítica: Los Problemas del Mundo Actual. Soluciones y Alternativas desde la Geografía y las Ciencias Sociales*. Porto Alegre, 28 de mayo - 1 de junio de 2007 Universidad de Federal do Rio Grande do Sul. Disponible en: <http://www.ub.edu/geocrit/9porto/perahia.htm>, el 15 de julio de 2015.

Suria, R. (2010 – 2011). Socialización y Desarrollo Social. *Curso de Psicología Social (Sociología)*. Universidad de Alicante, España. Disponible en: <http://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/14284/1/TEMA%201.%20CONCEPTO%20Y%20TRAYECTORIA%20DE%20LA%20PSICOLOG%20C3%8DA%20SOCIAL..pdf>, el 15 de julio de 2015.

Respuestas a solicitudes de información realizadas a través de la Ley de Transparencia y Acceso a la Información Pública del Distrito Federal

Consejería Jurídica y de Servicios Legales del Distrito Federal (2015, mayo 25). Oficio CJS/DEJC/1503/2015. Anexo.

Delegación Cuauhtémoc. (2015, mayo 25). Oficio SVP/0121/2015. Anexo.

Policía Auxiliar del Distrito Federal (2015, mayo 19). Oficio OIP-PA/892/15. Anexo.

Secretaría de Seguridad Pública del Distrito Federal (2015, mayo 27). Oficio SSP/OM/OIP/2541/2015. Anexo.

Secretaría del Trabajo y Fomento al Empleo 2015, junio 2). MEMORANDUM/DRENA/0452/15. Anexo

Secretaría del Trabajo y Fomento al Empleo (2015, julio 7). MEMORANDUM/DRENA/0556/15. Anexo.

Revistas impresas

Giménez, Gilberto. (1999). *Estudios sobre las culturas contemporáneas*. Revista Mexicana de Sociología. Universidad Nacional Autónoma de México. Época II Vol. V No 9, Colima, Junio 1999, pp. 25- 57

Revistas en línea

Castillo, L. (2005) ¿Existen los llamados conflictos de derechos fundamentales? *Revista Mexicana de Derecho Constitucional* [en línea]. Disponible en: http://www.juridicas.unam.mx/publica/rev/cconst/cont/12/ard/ard4.htm#N*, el 15 de julio de 2015.

Cisneros, J. (2007). La privatización del espacio público. Un análisis conceptual. *Letras Libres* [en línea]. Disponible en <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=199520735002>, el 15 de julio de 2015.

Villegas, F. (1967). Introducción al Estudio del Derecho, México, 1967, pp. 333 – 334, en Flores, F. (s.f.). Todavía sobre las fuentes del derecho. *Revista del Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM* [en línea]. Disponible en <http://www.juridicas.unam.mx/publica/librev/rev/jurid/cont/5/pr/pr9.pdf>, el 15 de julio de 2015.

La Policía acaba con el concierto en la calle de Passenger y multa al artista (junio, 2006). *Los 40 Principales* [en línea]. Disponible en: http://los40.com/los40/2013/06/12/actualidad/1371051872_022171.html, el 15 de julio de 2015.

Lanzagorta, J. (2014) El centro Histórico a la Venta. *Nexos* [en línea]. Disponible en: <http://labrujula.nexos.com.mx/?p=26>, el 15 de julio de 2015.

López, E. (2009). Diversidad humana, diversidad cultural y calidad de vida. *Revista Iberoamericana de Bioética* [en línea]. Disponible en: <http://www.google.com.mx/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=0CBsQFjAAahUKewiDgt-twZrIAhXNXIgKHTHUBZc&url=http%3A%2F%2Fwww.umng.edu.co%2Fdocuments%2F63968%2F79975%2FRevBIO16Art2.pdf&usg=AFQjCNGqVBRvmqa3NVkqp2NxwihO0p7waA&bvm=bv.103388427,d.aWw>, el 15 de julio de 2015.

Ortiz, M. (2013). God Save the Queen / Sex Pistols (1977). *Algarabía* [en línea]. Disponible en: <http://algarabia.com/desde-la-redaccion/god-save-the-queen-sex-pistols-1977/>, el 15 de julio de 2015.

Zabala, H. (2008). El Cantar de los Cantares, la Biblia y la Censura. *LAKÚMA – PUSÁKI. EL FUEGO EN EL AGUA* [en línea]. Disponible en: http://www.poesias.cl/cantar_de_cantares.htm, el 15 de julio de 2015.

Tesis

Marroquín Narváez, M. (2004). *Aspectos generales de la música prehispánica percibidos a través de sus imágenes* (tesis de maestría). Universidad Autónoma de Nuevo León.

Picún Fuetes, O. (2007). *Una tipología de las prácticas de los músicos callejeros del Centro Histórico de la Ciudad de México* (tesina de maestría). Universidad Autónoma Metropolitana. México.

Picún Fuentes, O. (2011). *Entre la legitimidad y el conflicto: Los músicos callejeros En la ciudad postindustrial. Estudio del Centro Histórico de la Ciudad De México y de Ciutat Vella (Barcelona)* (tesis de doctorado). Universidad Autónoma Metropolitana. México.

Trabajos periodísticos

AFP. (2015, 26 de marzo). En Londres, más límites a músicos callejeros. *La Jornada* [en

línea], disponible en: <http://www.jornada.unam.mx/2015/03/25/espectaculos/a08n2esp>, el 15 de mayo de 2015.

Barrios, R. (2012). Autoridades piden a Alejandra Barrios no cobrar derecho de piso a los artistas callejeros. *Crónica* [en línea], disponible en: <http://www.cronica.com.mx/notas/2012/673965.html>, el 15 de mayo de 2015.

Escudero Pérez, I. (2013, 12 de diciembre). Regular la música callejera (o cómo confundir música con ruido). *Periodismo Humano* [en línea], disponible en: <http://periodismohumano.com/culturas/regular-la-musica-callejera-o-como-confundir-musica-con-ruido.html>, el 15 de mayo de 2015.

Espinosa, V. (2012, 26 de enero). Se vuelve una pesadilla oír música todo el día. *El Universal* [en línea], disponible en: <http://archivo.eluniversal.com.mx/ciudad/110007.html>, el 15 de mayo de 2015.

Merkelt, J. (2014, 11 de junio). Londres, Metrópolis de la música callejera. *Tiempo* [en línea], disponible en: <http://www.tiempodehoy.com/cultura/londres-metropolis-de-la-musica-callejera>, 15 de mayo de 2015.

Martiarena, A. (2013). Los músicos callejeros denuncian “la farsa del casting” de Madrid. *La Vanguardia Madrid* [en línea], disponible en: <http://www.lavanguardia.com/local/madrid/20131218/54398358443/los-musicos-callejeros-denuncian-farsa-casting-madrid.html>, el 15 de mayo de 2015.

Moreno, T. (2015). Recorte presupuestal afecta al campo y a la educación. *24 Horas* [en línea], disponible en: <http://www.24-horas.mx/recorte-presupuestal-afecta-al-campo-y-a-la-educacion/>, el 15 de mayo de 2015.

Olivares, E. (2012, febrero 27). Jóvenes de mayor preparación académica, el sector más golpeado por el desempleo. *La Jornada* [en línea], disponible en: <http://www.jornada.unam.mx/2012/02/27/sociedad/038n1soc>, el 15 de mayo de 2015.

Redacción AN (2014, mayo 13). 2.5 millones de desempleados en México: INEGI. *Aristegui Noticias* [en línea], disponible en: <http://aristeguinoticias.com/1305/mexico/2-5-millones-de-desempleados-en-mexico-inegi/>, el 15 de mayo de 2015.

Redacción AN (2014, diciembre 16). México, sexto país con más periodistas asesinados y quinto en secuestros. *Aristegui Noticias* [en línea], disponible en: <http://mexico.cnn.com/nacional/2014/12/16/mexico-sexto-pais-con-mas-periodistas-asesinados-y-quinto-en-secuestros>, el 15 de mayo de 2015.

Rincón, S. (2013, febrero 16). El arte urbano: La expresión desde lo ilegal. *Sin Embargo* [en línea], disponible en: <http://www.sinembargo.mx/05-05-2015/1334513>, el 15 de mayo de 2015.

Robles, J. (2013, diciembre 3). Músicos callejeros se examinan en Madrid para tener licencia

para tocar. *eldiario.es* [en línea], disponible en: http://dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=5342486&fecha=28/04/2014http://www.eldiario.es/sociedad/VIDEO-Pruebas-idoneidad-callejeros-Madrid_0_203330536.html, el 15 de mayo de 2015.

Rubli, F. (2011, febrero 16). A cuarenta años de Avándaro. *El Economista* [en línea], disponible en <http://eleconomista.com.mx/entretenimiento/2011/09/08/cuarenta-anos-avandaro>, 15 de mayo de 2015.

Sánchez, M. (2015, mayo 5). Hermano del joven asesinado por policía en Puebla afirma: le disparó por la espalda. *Sin Embargo* [en línea], disponible en: <http://www.sinembargo.mx/05-05-2015/1334513>, el 15 de mayo de 2015.

Sánchez, R. (2013, diciembre 18). Los músicos antiBotella pasan el casting pero no harán uso de la licencia. *El Mundo* [en línea], disponible en: <http://www.elmundo.es/madrid/2013/12/18/52b1537822601dc0338b459f.html>, el 15 de mayo de 2015.

Sánchez, S. (2015, abril 23). Músicos callejeros. *Noticieros Televisa* [en línea], disponible en: <http://noticieros.televisa.com/programas-primero-noticias/1504/musicos-callejeros-parte-1/>, el 15 de mayo de 2015.

Sierra, S. (2010, agosto 20). El acceso de los jóvenes a la cultura es desigual. *El Universal* [en línea], disponible en: http://dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=5342486&fecha=28/04/2014, el 15 de mayo de 2015..

S/A (2013, julio 1). Atentados a la libertad de expresión aumentaron 46% con EPN: Artículo 19; registra 32 agresiones a periodistas. *Sin Embargo* [en línea], disponible en <http://www.sinembargo.mx/01-07-2013/672263>, el 15 de mayo de 2015.

Vernon, L. (s.f.). Olvida salir al mundo real: Si quieres ver músicos tocando en la calle, métete a Tip Jar Tunes. *Noysey Mysic by Vice* [en línea], disponible en http://noisy.vice.com/es_mx/blog/tip-jar-tunes, el 15 de mayo de 2015.

Zamarrón, I. (2012, noviembre 4). No somos ambulantes, somos artistas callejeros: Burocracia Cósmica. *24 horas* [en línea], disponible en <http://www.24-horas.mx/no-somos-ambulantes-somos-artistas-callejeros-burocracia-cosmica/>, el 15 de mayo de 2015.

22 dependencias sufrirán recortes de presupuesto; Pemex, la que más. (2015, enero 30). *Animal Político* [en línea], disponible en: <http://www.animalpolitico.com/2015/01/22-dependencias-sufriran-recortes-de-presupuesto-pemex-la-que-mas/>, el 10 de junio de 2015.

9 Anexos

**1. Recursos humanos y materiales para la elaboración de video documental
“A cielo abierto. Música sin permiso”.**

Función	Responsable	
Director	Manuel Alejandro Calderón Montero	
Investigador	Manuel Alejandro Calderón Montero	Ángel Quetzalcóatl Rojas Juárez
Guionista	Manuel Alejandro Calderón Montero	
Camarógrafos	Manuel Alejandro Calderón Montero	Ángel Quetzalcóatl Rojas Juárez
Entrevistadores	Manuel Alejandro Calderón Montero	Ángel Quetzalcóatl Rojas Juárez
Relaciones públicas	Manuel Alejandro Calderón Montero	Ángel Quetzalcóatl Rojas Juárez
Editor	Manuel Alejandro Calderón Montero	

ARTICULO	CANTIDAD	COSTO UNITARIO
TRIPES	1	\$3,500.00
MICRÓFONO DE SOLAPA, AUTEC UNIDIRECCIONAL.	1	\$850.00
EXTENSIONES CANON-CANON	2	\$500.00
COMPUTADORA- SONY VAIO	1	\$18,000.00
CÁMARA CANON T-4I	1	\$14,000.00
CÁMARA SONY ALFA 58, FULL HD MOVIE 1080, 20.1 MEGAPIXELS	1	\$8,000.00
MEMORIA SD SONY CLASE 10	4	\$600.00
ADOBE PREMIERE CS6	1	\$30,000.00
ADOBE AUDITION CS6	1	
PHOTOSHOP CS6	1	
DISCO EXTERNO ADATA HD710	2	\$1,200.00
ALIMENTACIÓN Y TRANSPORTE PARA DOS PERSONAS	2	\$10,00.00

2. Respuestas otorgadas por las autoridades a Solicitudes de información

Ciudad de México, a **25** de Mayo del 2015
CJSL/DEJC/ **1503** /2015
Asunto: Se atiende petición

LIC. OSCAR LÓPEZ ROSAS,
ENCARGADO DE LA OFICINA DE INFORMACIÓN PÚBLICA
EN LA CONSEJERÍA JURÍDICA Y DE SERVICIOS LEGALES.

P R E S E N T E

En atención a su oficio con número CJSL/OIP/897/2015, mediante el cual requiere girar instrucciones a quien corresponda, a fin de que se proporcione la información señalada en la solicitud de información pública con el número de folio 0116000062315, a través de la cual pide se proporcione **información relacionada con músicos que desempeñan su actividad en la vía pública y que son detenidos por la policía capitalina justamente por desempeñar las actividades propias de su oficio o profesión en las calles del Centro Histórico de la Ciudad de México, es decir por interpretar o tocar música en el primer cuadro de la ciudad, relativa a los años 2012, 2013, 2014 y 2015.**

Derivado de lo anterior y con fundamento a lo establecido en el artículo 13 fracción VIII de la Ley de Cultura Cívica del Distrito Federal, me permito hacerle del conocimiento que mediante el oficio número DEJC/SNSJC/1218/2015 de fecha 18 de mayo del presente ejercicio, el titular de la Subdirección de Normatividad y Supervisión de juzgados Cívicos proporcionó la información con la cual se procede a comunicar lo siguiente:

La Dirección ejecutiva de Justicia Cívica no cuenta con una base de datos que precise las ocupaciones de las personas que son presentadas y sancionadas en los Juzgados Cívicos del Distrito Federal, por lo cual no se cuenta con elementos para dar una respuesta adecuada a su solicitud específica respecto a:

¿Los Juzgados Cívicos de la han recibido en calidad de detenidos a artistas, músicos y actores independientes que desempeñan su actividad en las calles del centro Histórico de la Ciudad de México?

De haber recibido dichos juzgados a artistas, actores y músicos independientes que desempeñan su actividad en las calles del Centro Histórico de la Ciudad de México en calidad de detenidos ¿bajo qué cargos o por qué motivos se les han recibido en calidad de detenidos?

Y DE ESTUDIOS LEGISLATIVOS
SUBDIRECCIÓN DE ADMINISTRACIÓN Y SERVICIOS PÚBLICOS
RECEPCIÓN DE COORDINACIÓN

RECIBE
ANEXO

HORA
14:37

TURNADO

SECRETARÍA DE JUSTICIA CÍVICA

¿Cuántos de estos hechos se han suscitado durante el periodo señalado con anterioridad?

¿Los juzgados cívicos han impuesto multas o sanciones a los artistas, músicos actores o cantantes ambulantes que han sido remitidos en calidad de detenidos a sus instalaciones por desempeñar su actividad en las calles del Centro Histórico de la Ciudad de México? ¿En qué han consistido dichas multas o sanciones?

Por otra parte, por lo que respecta a la normatividad que rige a los Juzgados Cívicos del Distrito Federal, no se encuentra contemplada prohibición alguna para que los artistas, músicos y actores independientes, lleven a cabo las actividades propias a su ocupación, oficio o profesión, en cualquier parte del territorio de la Ciudad de México, con lo cual se da respuesta a los puntos siguientes;

¿Existe alguna normatividad que prohíba a los músicos, artistas y actores independientes llevar a cabo su actividad en las calles del Centro Histórico de la Ciudad de México?

De ser así de qué normatividad se trata y por cada normatividad en que artículos se encuentra la prohibición.

De existir alguna prohibición legal para que los artistas, músicos y actores independientes lleven a cabo su actividad en las calles del Centro Histórico de la Ciudad de México ¿Cuál es el protocolo legal a seguir por un policía cuando detiene a un artista, actor, cantante o músico independiente por presentarse en las calles del Centro histórico y remitirlo al juzgado cívico?

Cuántos tipos de sanción o pena existen para que los artistas, cantantes, músicos y actores que desempeñan su actividad en las calles del Centro Histórico y que son remitidos en calidad de detenidos al juzgado cívico reparen el daño causado por desempeñar su actividad.

En qué consisten dichas penas o sanciones.

Las sanciones contemplan compensar el daño hecho a la comunidad mediante servicio comunitario.

Este tipo de sanción contempla que quien cometió la falta preste el servicio a la comunidad a través de su oficio, profesión u actividad a la que se dedique.



Departamento de Justicia

Plaza de la Constitución
P.O. Box 100
06700 Ciudad de México
C.D.F.

Tel: 5623-1000 ext. 2000

Por último, y en atención específica a su interrogante de **¿Los permisos que expide la Secretaría del Trabajo y Previsión Social a los músicos, filarmónicos, cantantes, trovadores y artistas de la vía pública son válidos en el Centro Histórico de la Ciudad de México, es decir, con dichos permisos un artista, músico actor o cantante ambulante puede desempeñar su actividad en el Centro Histórico de la Ciudad de México sin que los elementos de la policía del Distrito Federal les solicite que se retiren o se los lleven detenidos?**; le hago de su conocimiento que la Dirección Ejecutiva de Justicia Cívica desconoce el contenido de los referidos permisos, en atención a que quien los expide es la mencionada Secretaría del Trabajo y Previsión Social y esta Dirección no tiene injerencia alguna en ellos.

Sin más por el momento, reciba un cordial saludo.

ATENTAMENTE

LIC. JULIETA GONZÁLEZ MÉNDEZ
DIRECTORA EJECUTIVA DE JUSTICIA CÍVICA.

SECRETARÍA DE JUSTICIA FEDERAL
ESTADOS UNIDOS MEXICANOS
DIRECCIÓN EJECUTIVA DE
JUSTICIA CÍVICA

C.c.p.- **Rafael Rheda Corona**.-Controlador Interno en la Consejería Jurídica y de Servicios Legales.- Para su conocimiento.
En atención al folio 3331
EPS/RMEL



Secretaría Ejecutiva del Poder Judicial

Consejería Jurídica y de Servicios Legales
del Poder Judicial del Distrito Federal

tel. 52 55 57 00 00 ext. 2000



CDMX
ESTADOS UNIDOS MEXICANOS
190 años

México D.F., a 27 de mayo de 2015

Oficio No. SSP/OM/DET/OIP/2541/2015

Asunto: Respuesta a la solicitud de Información

Pública con No. de folio **0109000136615**

**C. ANGEL ROJAS
P R E S E N T E**

Por medio del presente y con fundamento en lo dispuesto por los artículos 6 de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos; 4 fracción III, 45 y 51 de la Ley de Transparencia y Acceso a la Información Pública del Distrito Federal; 46 fracción I y II del Reglamento Interior de la Secretaría de Seguridad Pública del Distrito Federal, le informo que se tuvo por presentada una solicitud de acceso a la información pública con número de folio 0109000136615 en la que se requirió:

“El pasado 24 de abril de 2015, en uno de los noticieros televisivos de mayor Audiencia a Nivel Nacional (Primero Noticias de Televisa), transmitió un reportaje sobre la forma en que los músicos desempeñan su actividad en la vía pública son detenidos por la policía capitalina justamente por desempeñar las actividades propias de su oficio o profesión en las calles del Centro Histórico de la Ciudad de México, es decir por interpretar o tocar música en las calles del primer cuadro de la ciudad.

Para mayor referencia se proporciona el siguiente vínculo, a través del cual se puede acceder al reportaje en mención: <http://noticieros.televisa.com/programas-primero-noticias/1504/primero-noticias-24-abril-09-00-09-00-am/>

Ante lo anterior, con base en el artículo 6to. Constitucional, así como en los artículos 4, fracción XII, y 45 de la LEY DE TRANSPARENCIA Y ACCESO A LA INFORMACIÓN PÚBLICA DEL DISTRITO FEDERAL, se solicita la siguiente información relativa a los años 2012, 2013, 2014 y 2015:

¿Se ha detenido o arrestado a artistas y músicos independientes por llevar a cabo su actividad en las calles del Centro Histórico de la Ciudad de México?

¿Se ha impedido a artistas y músicos independientes llevar a cabo su actividad en las calles del Centro Histórico de la Ciudad de México?

De haberse detenido o arrestado a artistas y músicos independientes por llevar a cabo su actividad en las calles del Centro Histórico de la Ciudad de México ¿bajo qué cargos por qué motivos se le ha detenido?



Secretaría de Seguridad Pública
Oficialía Mayor
Dirección Ejecutiva de Transparencia
Oficina de Información Pública

Av. José María Izazaga número 50, piso 10
Col. Centro, Delegación Cuauhtémoc, C.P. 06050
ssp.of.gob.mx
Teléfono 52425100 ext. 7773, 7286



CDMX
ESTADO DE MÉXICO
190 años

De haberse impedido a artistas y músicos independientes llevar a cabo su actividad en las calles del Centro Histórico de la Ciudad de México cuáles han sido los motivos.

De haberse efectuado detenciones o arrestos a artistas y músicos independientes por llevar a cabo su actividad en las calles del Centro Histórico de la Ciudad de México ¿cuántos de estos hechos se han suscitado durante el periodo señalado con anterioridad?

De haberse impedido a artistas y músicos independientes llevar a cabo su actividad en las calles del Centro Histórico de la Ciudad de México ¿cuántos de estos hechos se han suscitado durante el periodo señalado con anterioridad?

¿Cuál ha sido el fundamento legal de dichas detenciones e impedimentos?

¿Existe alguna normatividad que prohíba a los músicos y artistas independientes llevar a cabo su actividad en las calles del Centro Histórico de la Ciudad de México?

De ser así de qué normatividad se trata y por cada normatividad en qué artículos se encuentra la prohibición.

De existir alguna prohibición legal para que artistas y músicos independientes lleven a cabo su actividad en las calles del Centro Histórico de la Ciudad de México

¿Cuál es el protocolo legal a seguir por un policía cuando detiene a un artista o músico independiente por presentarse en las calles del Centro Histórico?

De existir alguna prohibición legal para que artistas y músicos independientes lleven a cabo su actividad en las calles del Centro Histórico de la Ciudad de México ¿Cuál es el protocolo legal a seguir por un policía cuando impide que un artista o músico independiente por presentarse en las calles del Centro Histórico?

¿Los permisos que expide la Secretaría del Trabajo y Previsión Social a los músicos, filarmónicos, cantantes, trovadores y artistas de la vía pública son válidos en el Centro Histórico de la Ciudad de México, es decir, con dichos permisos un artista o músico ambulante puede desempeñar su actividad en el Centro Histórico de la Ciudad de México sin que los elementos de la policía del Distrito Federal les soliciten que se retiren o se los lleven detenidos?

Al referirme a la actividad de los músicos, cantantes, artistas y actores de la vía pública, me refiero a la labor propia de su oficio o profesión, es decir, canto, baile, actuación, interpretación o ejecución musical, etc.

Finalmente, es importante aclarar, que no me refiero a los artistas que se presentan en las plazas públicas como la Plaza de la Constitución, o en Garibaldi, en conciertos o eventos organizados por el



Secretaría de Seguridad Pública
Oficialía Mayor
Dirección Ejecutiva de Transparencia
Oficina de Información Pública

Av. José María Izazaga número 89, piso 10
Col. Centro, Delegación Cuauhtémoc, C.P. 06080
ssp.dg.gob.mx
Teléfono 52428100 ext. 7773, 7256



CDMX
ESTADO FEDERAL
190 años

Gobierno del Distrito Federal, el Gobierno Federal o por Industrias del Espectáculo, sino a los artistas o músicos ambulantes independientes, establecidos o semiestablecidos.”

Por esta razón y en estricto cumplimiento a lo dispuesto por los artículos 58 fracciones I, IV y VII de la Ley de Transparencia y Acceso a la Información Pública del Distrito Federal; 43 fracciones I, V; 56 fracción IV del Reglamento de la Ley antes citada, se realizaron las gestiones necesarias al interior de ésta Secretaría de Seguridad Pública considerando las atribuciones establecidas en su Reglamento Interior, Manual Administrativo y demás normatividad aplicable.

Como resultado de dicha gestión la *Dirección General de la Policía de Proximidad Zona Centro*, emitió su respuesta a las preguntas número 1, 2, 3, 4, 5, 6 y 7 a través del Sistema INFOMEX, bajo los siguientes términos:

“El pasado 24 de abril de 2015, en uno de los noticieros televisivos de mayor Audiencia a Nivel Nacional (Primero Noticias de Televisa), transmitió una reportaje sobre la forma en que los músicos desempeñan su actividad en la vía pública son detenidos por la policía capitalina justamente por desempeñar las actividades propias de su oficio o profesión en las calles del Centro Histórico de la Ciudad de México, es decir por interpretar o tocar música en las calles del primer cuadro de la ciudad Para mayor referencia se proporciona el siguiente vínculo, a través del cual se puede acceder al reportaje en mención: <http://noticieros.televisa.com/programas-primero-noticias/1504/primero-noticias-24-abril-08-00-09-00-am/>

Ante lo anterior, con base en el artículo 6to. Constitucional, así como en los artículos 4, fracción XII, y 45 de la LEY DE TRANSPARENCIA Y ACCESO A LA INFORMACIÓN PÚBLICA DEL DISTRITO FEDERAL, se solicita la siguiente información relativa a los años 2012, 2013, 2014 y 2015:

1.- *¿Se ha detenido o arrestado a artistas y músicos independientes por llevar a cabo su actividad en las calles del Centro Histórico de la Ciudad de México?*

R=La Unidad de Protección Ciudadana “Centro”, informa que de realizar una revisión exhaustiva de los archivos desde los años 2012, 2013, 2014 y 2015 no se encontró registro alguno de personas que hayan sido puestas a disposición de la autoridad competente por realizar labores como artistas y músicos independientes.

2.- *¿Se ha impedido a artistas y músicos independientes llevar a cabo su actividad en las calles del Centro Histórico de la Ciudad de México?*

R= Por parte de los elementos de la policía Preventiva no se ha impedido a los artistas y músicos independientes llevar a cabo actividades.

3.- *De haberse detenido o arrestado a artistas y músicos independientes por llevar a cabo su actividad en las calles del Centro Histórico de la Ciudad de México ¿bajo qué cargos por qué motivos se le ha detenido?*



Secretaría de Seguridad Pública
Oficialía Mayor
Dirección Ejecutiva de Transparencia
Oficina de Información Pública
Av. José María Izazaga número 50, piso 10
Col. Centro, Delegación Cuauhtémoc, C.P. 06080
ssp.df.gob.mx
Teléfono 52428100 ext. 7775, 7256



CDMX
D.F.
190 años

R=Por parte de esta Dirección General Zona Centro no se han hecho detenciones a artistas y músicos independientes.

4.- De haberse impedido a artistas y músicos independientes llevar a cabo su actividad en las calles del Centro Histórico de la Ciudad de México cuáles han sido los motivos.

R= Por parte de esta Dirección General Zona Centro no se han impedido a artistas y músicos independientes llevar a cabo su actividad.

5.-De haberse efectuado detenciones o arrestos a artistas y músicos independientes por llevar a cabo su actividad en las calles del Centro Histórico de la Ciudad de México ¿cuántos de estos hechos se han suscitado durante el periodo señalado con anterioridad?

R= Por parte de esta Dirección General Zona Centro no se han hecho detenciones a artistas y músicos independientes.

6.-De haberse impedido a artistas y músicos independientes llevar a cabo su actividad en las calles del Centro Histórico de la Ciudad de México ¿cuántos de estos hechos se han suscitado durante el periodo señalado con anterioridad?

R= Por parte de esta Dirección General Zona Centro no se han impedido a artistas y músicos independientes llevar a cabo su actividad.

7.-¿Cuál ha sido el fundamento legal de dichas detenciones e impedimentos?

R= Por parte de esta Dirección General Zona Centro no se han hecho detenciones a artistas y músicos independientes llevar a cabo su actividad.

Asimismo la Dirección General de Asuntos Jurídicos, emitió su respuesta a las preguntas número 8, 9, 10, 11 y 12 a través del Sistema INFOMEX, bajo los siguientes términos:

¿Existe alguna normatividad que prohíba a los músicos independientes por lo músicos y artistas independientes llevar a cabo su actividad en las calles del Centro Histórico de la Ciudad de México?

¿De ser así de qué normatividad se trata y por cada normatividad en que artículos se encuentra la prohibición?

¿De existir alguna prohibición legal para que artistas y músicos independientes lleven a cabo su actividad en las calles del Centro Histórico de la Ciudad de México ¿Cuál es el protocolo legal a seguir por un policía cuando detiene a un artista o músico independiente por presentarse en las calles del Centro Histórico?

¿De existir alguna prohibición legal para que artistas y músicos independientes lleven a cabo su actividad en las calles del Centro Histórico de la Ciudad de México



Secretaría de Seguridad Pública
Oficialía Mayor
Dirección Ejecutiva de Transparencia
Oficina de Información Pública

Av. José María Izazaga número 80, piso 10
Col. Centro, Delegación Cuauhtémoc, C.P. 06080
inf.of.gps.mex
Teléfono 52425100 ext. 7773, 7258



¿Cuál es el protocolo legal a seguir por un policía cuando impide que un artista o músico independiente por presentarse en las calles del Centro Histórico?

Respuesta: De acuerdo a las facultades conferidas a esta Dirección General de Asuntos Jurídicos en los artículos 12 de la Ley Orgánica, 17 fracción VIII y 19 del Reglamento Interior, ambos de esta Secretaría de Seguridad Pública del Distrito Federal, después de una búsqueda exhaustiva en la normatividad aplicable a este Ente, no se localizó ordenamiento legal o protocolo vigente, que prohíba el desarrollo de las actividades de los artistas o músicos en las calles del Centro Histórico.

Y por lo que hace a las preguntas número 13, 14 y 15.

¿Los permisos que expide la Secretaría del Trabajo y Previsión Social a los músicos, filarmónicos, cantantes, trovadores y artistas de la vía pública son válidos en el Centro Histórico de la Ciudad de México, es decir, con dichos permisos un artista o músico ambulante puede desempeñar su actividad en el Centro Histórico de la Ciudad de México sin que los elementos de la policía del Distrito Federal les soliciten que se retiren o se los lleven detenidos?

Al referirme a la actividad de los músicos, cantantes, artistas y actores de la vía pública, me refiero a la labor propia de su oficio o profesión, es decir, canto, baile, actuación, interpretación o ejecución musical, etc.

Finalmente, es importante aclarar, que no me refiero a los artistas que se presentan en las plazas públicas como la Plaza de la Constitución, o en Garibaldi, en conciertos o eventos organizados por el Gobierno del Distrito Federal, el Gobierno Federal o por Industrias del Espectáculo, sino a los artistas o músicos ambulantes independientes, establecidos o semiestablecidos."

Con fundamento en lo dispuesto por el artículo 47, último párrafo de la Ley de Transparencia y Acceso a la Información Pública del Distrito Federal, en relación con el diverso 42, fracción II, del Reglamento de la Ley antes citada se le orienta para que ingrese su solicitud ante la Autoridad del Centro Histórico cuyos datos de contacto se anexan a continuación:

Oficina de información pública del Distrito Federal (OIP)	
Responsable de la OIP:	C. María de la Luz Hernández Rodríguez
Puesto:	Responsable de la OIP de la Autoridad del Centro Histórico
Domicilio	República de Argentina 8 , , Oficina Col. Centro, C.P. 6010 Del. Cuauhtémoc



Secretaría de Seguridad Pública
Oficialía Mayor
Dirección Ejecutiva de Transparencia
Oficina de Información Pública
Av. José María Izazaga número 80, piso 10
Col. Centro, Delegación Cuauhtémoc, C.P. 06050
ssp.df.gob.mx
Teléfono 52425100 ext. 7773, 7266



CDMX
DISTRITO FEDERAL
190 años

Teléfono(s):	Tel. 57048200 Ext.216 , Ext2. y Tel. , Ext. , Ext2.
Correo electrónico:	oi pach@df.gob.mx oi pach@live.com

Por todo lo antes expuesto, ésta Oficina de Información Pública da por concluida la tutela del trámite; sin embargo, se hace de su conocimiento que usted tiene derecho a interponer el recurso de revisión en contra de la respuesta que le ha otorgado esta Dependencia, en un plazo máximo de 15 días hábiles, con fundamento en lo previsto por los artículos 76, 77 y 78 de la Ley de Transparencia y Acceso a la Información Pública del Distrito Federal.

No omito mencionar que, para cualquier duda y/o aclaración respecto a la respuesta que por esta vía se le entrega, estamos a sus órdenes en Av. José Ma. Izazaga No. 89, Piso 10, Col. Centro, C.P. 06080, Delegación Cuauhtémoc, Teléfono 5716-7700 Ext. 7773, 7268 y 7226; correo electrónico informacionpublica@ssp.df.gob.mx donde con gusto le atenderemos, para conocer sus inquietudes y en su caso asesorar y orientarle respecto al ejercicio del derecho de acceso a la información pública y protección de datos personales.

Sin otro particular por el momento y en espera de que la información proporcionada le sea de utilidad, aprovecho la ocasión para enviarle un cordial saludo.

ATENTAMENTE
LA RESPONSABLE DE LA OFICINA DE
INFORMACIÓN PÚBLICA

LIC. NAYELI HERNÁNDEZ GÓMEZ

Cabe señalar que de conformidad con los artículos 2, 6, y 13 de la Ley de Protección de Datos Personales para el Distrito Federal, las Entes Públicos deben garantizar la confidencialidad e integridad de los datos personales que poseen con la finalidad de preservar el pleno de los derechos tutelados, frente a su elaboración, pérdida, transmisión y acceso no autorizados. Se hace constar que el presente documento ha sido elaborado conforme a las disposiciones jurídicas y administrativas aplicables, así como los aportes documentales que fueron proporcionados por las áreas correspondientes y validados por los servidores públicos, cuyas iniciales y rúbricas se insertan a continuación.

Elaboró
RGC

Revisó
IRL

Analizó
IRL

Autorizó
NHG



Secretaría de Seguridad Pública
Oficialía Mayor
Dirección Ejecutiva de Transparencia
Oficina de Información Pública
Av. José María Izazaga número 89, piso 10
Col. Centro, Delegación Cuauhtémoc, C.P. 06080
ssp.df.gob.mx
Teléfono 52425100 ext. 7773, 7268



México, D.F. a 19 de mayo de 2015

Oficio No. OIP-PA/892/15

ASUNTO: Respuesta de Canalización

Angel Rojas
Presente.

En el marco de la Ley de Transparencia y Acceso a la Información Pública del Distrito Federal con el objeto de dar respuesta a la solicitud de Información Pública registrada mediante el sistema INFOMEX, con el número de folio 0109100065815 mediante el cual requirió:

"El pasado 24 de abril de 2015, en uno de los noticieros televisivos de mayor Audiencia a Nivel Nacional (Primero Noticias de Televisa), transmitió una reportaje sobre la forma en que los músicos desempeñan su actividad en la vía pública son detenidos por la policía capitalina justamente por desempeñar las actividades propias de su oficio o profesión en las calles del Centro Histórico de la Ciudad de México, es decir por interpretar o tocar música en las calles del primer cuadro de la ciudad. Para mayor referencia se proporciona el siguiente vínculo, a través del cual se puede acceder al reportaje en mención: <http://noticieros.televisa.com/programas-primero-noticias/1504/primero-noticias-24-abril-08-00-09-00-am/> Ante lo anterior, con base en el artículo 6to. Constitucional, así como en los artículos 4, fracción XII, y 45 de la LEY DE TRANSPARENCIA Y ACCESO A LA INFORMACIÓN PÚBLICA DEL DISTRITO FEDERAL, se solicita la siguiente información relativa a los años 2012, 2013, 2014 y 2015: ¿Se ha detenido o arrestado a artistas y músicos independientes por llevar a cabo su actividad en las calles del Centro Histórico de la Ciudad de México? ¿Se ha impedido a artistas y músicos independientes llevar a cabo su actividad en las calles del Centro Histórico de la Ciudad de México? De haberse detenido o arrestado a artistas y músicos independientes por llevar a cabo su actividad en las calles del Centro Histórico de la Ciudad de México ¿bajo qué cargos por qué motivos se le ha detenido? De haberse impedido a artistas y músicos independientes llevar a cabo su actividad en las calles del Centro Histórico de la Ciudad de México cuáles han sido los motivos. De haberse efectuado detenciones o arrestos a artistas y músicos independientes por llevar a cabo su actividad en las calles del Centro Histórico de la Ciudad de México ¿cuántos de estos hechos se han suscitado durante el periodo señalado con anterioridad? De haberse impedido a artistas y músicos independientes llevar a cabo su actividad en las calles del Centro Histórico de la Ciudad de México ¿cuántos de estos hechos se han suscitado durante el periodo señalado con anterioridad? ¿Cuál ha sido el fundamento legal de dichas detenciones e impedimentos? ¿Existe alguna normatividad que prohíba a los músicos y artistas independientes llevar a cabo su actividad en las calles del Centro Histórico de la Ciudad de México? De ser así de qué normatividad se trata y por cada normatividad en qué artículos se encuentra la prohibición. De existir alguna prohibición legal para que artistas y músicos independientes lleven a cabo su actividad en las calles del Centro Histórico de la Ciudad de México ¿Cuál es el protocolo legal a seguir por un policía cuando detiene a un artista o músico independiente por presentarse en las calles del Centro Histórico? De existir alguna prohibición legal para que artistas y músicos independientes lleven a cabo su actividad en las calles del Centro Histórico de la Ciudad de México ¿Cuál es el protocolo legal a seguir por un policía cuando impide que un artista o músico independiente por presentarse en las calles del Centro Histórico? ¿Los permisos que expide la SECRETARÍA DEL TRABAJO Y FOMENTO AL EMPLEO a los músicos, filarmónicos, cantantes, trovadores y artistas de la



Secretaría de Seguridad Pública
Dirección General de la Policía Auxiliar del Distrito Federal
Oficina de Información Pública

Insurgentes Norte número 202
Cot. Santa María la Ribera, Delegación Cuauhtémoc, C.P. 06400 México, D.F.
pa@goim.mx

Teléfono: 5547-5720 del 24 ext 120



vía pública son válidos en el Centro Histórico de la Ciudad de México, es decir, con dichos permisos un artista o músico ambulante puede desempeñar su actividad en el Centro Histórico de la Ciudad de México sin que los elementos de la policía del Distrito Federal les soliciten que se retiren o se los lleven detenidos? Al referirme a la actividad de los músicos, cantantes, artistas y actores de la vía pública, me refiero a la labor propia de su oficio o profesión, es decir, canto, baile, actuación, interpretación o ejecución musical, etc. Finalmente, es importante aclarar, que no me refiero a los artistas que se presentan en las plazas públicas como la Plaza de la Constitución, o en Garibaldi, en conciertos o eventos organizados por el Gobierno del Distrito Federal, el Gobierno Federal o por Industrias del Espectáculo, sino a los artistas o músicos ambulantes independientes, establecidos o semiestablecidos." (sic)

Al respecto y tomando en consideración que su solicitud versa sobre "El pasado 24 de abril de 2015, en uno de los noticieros televisivos de mayor Audiencia a Nivel Nacional (Primero Noticias de Televisa), transmitió una reportaje sobre la forma en que los músicos desempeñan su actividad en la vía pública son detenidos por la policía capitalina justamente por desempeñar las actividades propias de su oficio o profesión en las calles del Centro Histórico de la Ciudad de México, es decir por interpretar o tocar música en las calles del primer cuadro de la ciudad....", se le comunica que su solicitud corresponde al ámbito de competencia de la Oficina de Información Pública de la Delegación Cuauhtémoc y no a esta Corporación, con fundamento en lo dispuesto por el artículo 47 antepenúltimo párrafo de la Ley de Transparencia y Acceso a la Información Pública del Distrito Federal, se hace de su conocimiento que su solicitud fue canalizada a través del Sistema INFOMEX, a la Oficina de Información Pública competente, con la finalidad de que esta de respuesta a su solicitud, con el número de folio: 0405000096715.

Así mismo le informo que la Oficina de Información Pública de la Delegación Cuauhtémoc, se encuentra ubicada en Aldama s/n segundo piso, esquina con mina edificio Delegacional Colonia Buenavista Delegación Cuauhtémoc, C.P. 06530 Tel 24 52 31 10 ext 2 o a la siguiente dirección electrónica transparencia_cua@yahoo.com.mx

Sin otro particular, aprovecho la ocasión para enviarle un cordial saludo.

Atentamente
El Encargado de la Oficina
De Información Pública

Lic. Francisco Hernández Guizar

Debe señalar que de conformidad con los artículos 2, 5, y 13 de la Ley de Protección de Datos Personales para el Distrito Federal, los Empleados Públicos deben garantizar la confiabilidad e integridad de los datos personales que poseen con la finalidad de preservar el respeto de los derechos tutelados, frente a su creación, gestión, tratamiento y acceso no autorizado.

De igual modo, se hace constar que el presente documento ha sido elaborado conforme a las disposiciones jurídicas y administrativas aplicables, así como los aspectos documentales que fueron proporcionados por las áreas correspondientes y validados por los servidores públicos, cuyos iniciales y rubricas se insertan a continuación.

Elaboró
lcm

Revisó
lntj

Analizó
FHG

Autorizó
FHG



Secretaría de Seguridad Pública
Dirección General de la Policía Auxiliar del Distrito Federal
Oficina de Información Pública

Insurgetas Norte número 202
Col. Santa María la Ribera, Delegación Cuauhtémoc, C.P. 06400 México, D.F.
ps df gob mx

Teléfono 5547-5720al 24 ext. 120



**DELEGACIÓN
Cuauhtémoc**
Dirección General Jurídica y de Gobierno
Dirección de Mercados y Vía Pública

CDMX
CIUDAD DE MÉXICO
190 años

Protección de Datos Personales

SVP/0121/2015

En México D.F. a 25 de mayo de 2015.

2.3.0.0.0.1

Asunto: El que se indica.



LIC. JOSÉ CUAUHTÉMOC GIL MONJARAZ
SUBDIRECTOR DE CONTROL Y GESTIÓN
PRESENTE

En atención a su oficio SCYG/435/2015, de fecha veinte de mayo del presente año, ingresado a través de la Dirección de Mercados y Vía Pública, el mismo día, registrado con el número de folio 992, mediante el cual, envía solicitud ingresada a través del Sistema Electrónico INFOMEX, número 0405000096715, en donde el C. Ángel Rojas, solicita diversa información relacionada con la actividad de artistas o músicos ambulantes independientes, al respecto le informo lo siguiente:

1. *Se ha detenido o arrestado a artistas y músicos independientes por llevar a cabo su actividad en las calles del Centro Histórico de la Ciudad de México.*
2. *Se ha impedido a artistas y músicos independientes por llevar a cabo su actividad en las calles del Centro Histórico de la Ciudad de México.*
3. *De haberse detenido o arrestado a artistas y músicos independientes por llevar a cabo su actividad en las calles del Centro Histórico de la Ciudad de México, bajo que cargos, por qué motivos se le ha detenido.*
4. *De haberse impedido a artistas y músicos independientes llevar a cabo su actividad en las calles del Centro Histórico de la Ciudad de México, cuáles han sido los motivos.*
5. *De haberse efectuado detenciones o arrestos a artistas y músicos independientes por llevar a cabo su actividad en las calles del Centro Histórico de la Ciudad de México, cuántos de estos hechos se han suscitado durante el periodo señalado con anterioridad.*
6. *De haberse impedido a artistas y músicos independientes llevar a cabo su actividad en las calles del Centro Histórico de la Ciudad de México, cuántos de estos hechos se han suscitado durante el periodo señalado con anterioridad.*
7. *Cuál ha sido el fundamento legal de dichas detenciones e impedimentos.*
8. *Existe alguna normatividad que prohíba a los músicos y artistas independientes llevar a cabo su actividad en las calles del Centro Histórico de la Ciudad de México.*
9. *De ser así, de qué normatividad se trata y por cada normatividad en que artículos se encuentra la prohibición.*

Al respecto me permito comunicarle que, las actividades de músicos, trovadores, cantantes y artistas de la vía pública, se encuentran contempladas en el artículo 3 fracciones IV y VI del Reglamento de Trabajadores No Asalariados del Distrito Federal, y para que se pueda ejercer dicha actividad, se deberá contar con licencia de trabajador no asalariado, misma que es expedida por la Dirección General de Trabajo y Previsión Social de la Secretaría de Trabajo y Fomento al Empleo del Distrito Federal, lo anterior, de acuerdo a lo señalado en los artículos 9, 10, 11 y 12 del Reglamento en cita.



Alzama y Hino S/N • Col Buenavista • CP 06350
Delegación Cuauhtémoc • Tel 24 52 - 3100
www.cuauhtemoc.df.gob.mx/FMG/kca/



**DELEGACIÓN
Cuauhtémoc**
Dirección General Jurídica y de Gobierno
Dirección de Mercados y Vía Pública

CDMX
CIUDAD DE MÉXICO
190 años

Protección de Datos Personales

Ahora bien, en el supuesto de no contar con licencia de trabajador no asalariado, existe una obstrucción de vía pública, conducta que se adecua a lo señalado en el artículo 24 fracciones I, IV y V de la Ley de Cultura Cívica del Distrito Federal que a la letra dicen:

Artículo 24.- Son infracciones contra la tranquilidad de las personas:

I. Prestar algún servicio sin que le sea solicitado y coaccionar de cualquier manera a quien lo reciba para obtener un pago por el mismo. La presentación del infractor solo procederá por queja previa;

IV. Impedir el uso de los bienes del dominio público de uso común;

V. Obstruir con cualquier objeto entradas o salidas de inmuebles sin autorización del propietario o poseedor del mismo;

Así como el artículo 25 fracciones II y III, de la citada Ley, que indica:

Artículo 25.- Son infracciones contra la seguridad ciudadana:

II. Impedir o estorbar de cualquier forma el uso de la vía pública, la libertad de tránsito o de acción de las personas, siempre que no exista permiso ni causa justificada para ello. Para estos efectos, se entenderá que existe causa justificada siempre que la obstrucción del uso de la vía pública, de la libertad de tránsito o de acción de las personas sea inevitable y necesaria y no constituya en sí misma un fin, sino un medio razonable de manifestación de las ideas, de asociación o de reunión pacífica;

III. Usar las áreas y vías públicas sin contar con la autorización que se requiera para ello;

Por lo anterior, corresponde a la Secretaría de Seguridad Pública del Distrito Federal, la prevención de la comisión de infracciones, preservación de la seguridad ciudadana, del orden público y de la tranquilidad de las personas, de acuerdo con lo establecido en el artículo 10 de la Ley de Cultura Cívica del Distrito Federal, mismo que se transcriben para mayor abundamiento:

Artículo 10.- A la Secretaría le corresponde la prevención de la comisión de infracciones, preservación de la seguridad ciudadana, del orden público y de la tranquilidad de las personas, y contará con las siguientes atribuciones:

I. Detener y presentar ante el Juez a los probables infractores, en los términos del artículo 55 de esta Ley;

II. Ejecutar las órdenes de presentación que se dicten con motivo del procedimiento que establece esta Ley;

III. Trasladar y custodiar a los infractores a los lugares destinados al cumplimiento de arrestos;

IV. Supervisar y evaluar el desempeño de sus elementos en la aplicación de la presente ley, considerando el intercambio de información con las autoridades correspondientes;

V. Incluir en los programas de formación policial, la materia de Justicia Cívica;

VI. Proveer a sus elementos de los recursos materiales necesarios para la aplicación de esta Ley;

VII. Registrar las detenciones y remisiones de probables infractores realizadas por los policías;

VIII. Auxiliar a los Jueces en el ejercicio de sus funciones;

IX. Auxiliar a las áreas de desarrollo social en el traslado de las personas que permanecen en la vía y espacios públicos, a las instituciones públicas y privadas de asistencia social;

X. Comisionar en cada uno de los turnos de los Juzgados, por lo menos a un policía.

10. De existir alguna prohibición legal para que artistas y músicos independientes lleven a cabo su actividad en las calles del Centro Histórico de la Ciudad de México, cuál es el protocolo legal a seguir por un policía cuando detiene a un artista o músico independiente por presentarse en las calles del Centro Histórico.



Aldama y Mina s/n • Col. Buenavista • CP 06350
Delegación Cuauhtémoc • Tel. 2432 - 3100
www.cuauhtemoc.df.gob.mx/FMO/cco/



**DELEGACIÓN
Cuauhtémoc**
Dirección General Jurídica y de Gobierno
Dirección de Mercados y Vía Pública

CDMX
CIUDAD DE MÉXICO
190 años

Protección de Datos Personales

11. De existir alguna prohibición legal para que artistas y músicos independientes lleven a cabo su actividad en las calles del Centro Histórico, cuál es el protocolo legal a seguir por un policía cuando impide que un artista o músico independiente por presentarse en las calles del Centro Histórico.

La Ley de Cultura Cívica del Distrito Federal, en los artículos 54, 55 y 56, indica cuál es el procedimiento que deben seguir los policías para la presentación del probable infractor, los cuales se mencionan a continuación:

Artículo 54.- La acción para el inicio del procedimiento es pública y su ejercicio corresponde a la Administración Pública del Distrito Federal por conducto de los policías, los cuales serán parte en el mismo.

Artículo 55.- El policía en servicio detendrá y presentará al probable infractor inmediatamente ante el Juez en los siguientes casos:

I. Cuando presencien la comisión de la infracción, y

II. Cuando sean informados de la comisión de una infracción inmediatamente después de que hubiese sido realizada o se encuentre en su poder el objeto o instrumento, huellas o indicios que hagan presumir fundadamente su participación en la infracción.

En el caso de la fracción XVIII del artículo 25 de la Ley, si las partes involucradas no se ponen de acuerdo en la forma de la reparación del daño, el policía remitirá el o los vehículos involucrados al depósito y notificará de los hechos al Juez.

El policía que se abstenga de cumplir con lo dispuesto en este artículo, será sancionado por los órganos competentes de la Secretaría, en términos de las disposiciones aplicables.

Artículo 56.- La detención y presentación del probable infractor ante el Juez, constará en una boleta de remisión, la cual contendrá por lo menos los siguientes datos:

I. Nombre, edad y domicilio del probable infractor, así como los datos de los documentos con que los acredite;

II. Una relación de los hechos que motivaron la detención, describiendo las circunstancias de tiempo, modo, lugar así como cualquier dato que pudiera contribuir para los fines del procedimiento;

III. Nombre, domicilio del ofendido o de la persona que hubiere informado de la comisión de la infracción, si fuere el caso, y datos del documento con que los acredite. Si la detención es por queja, deberán constar las circunstancias de comisión de la infracción y en tal caso no será necesario que el quejoso acuda al Juzgado;

IV. En su caso, la lista de objetos recogidos, que tuvieren relación con la probable infracción;

V. Nombre, número de placa o jerarquía, unidad de adscripción y firma del policía que hace la presentación, así como en su caso número de vehículo; y

VI. Número del juzgado al que se hará la presentación del probable infractor, domicilio y número telefónico.

El policía proporcionará al quejoso, cuando lo hubiere, una copia de la boleta de remisión e informará inmediatamente a su superior jerárquico de la detención del probable infractor.

12. Los permisos que expide la Secretaría de Trabajo y Fomento al Empleo, a los músicos, filarmónicos, cantantes, trovadores y artistas de la vía pública son válidos en el Centro Histórico de la Ciudad de México, es decir con dichos permisos un artista o músico ambulante puede desempeñar su actividad en el Centro Histórico de la Ciudad de México, sin que los elementos de la policía del Distrito Federal, les soliciten que retiren o se los lleven detenidos.

No se estaría en el supuesto señalado en los artículos 24 fracciones I, IV y V y 25 fracciones II y III de la Ley de Cultura Cívica del Distrito Federal, pues se cuenta con el permiso correspondiente para el uso de la vía pública.

No obstante a lo anterior, y, en el caso de requerir mayor información con relación a su solicitud, podrá acudir al Centro de Atención del Secretario (CAS), de la Secretaría de Seguridad Pública, ubicado en la calle



Aldama y Mina s/n • Col. Buenavista • CP. 06350
Delegación Cuauhtémoc • Tel. 24 52 - 31 00
www.cuauhtemoc.df.gob.mx FMO/kca*



**DELEGACIÓN
Cuauhtémoc**
Dirección General Jurídica y de Gobierno
Dirección de Mercados y Vía Pública

CDMX
CIUDAD DE MÉXICO
190 años

Protección de Datos Personales

de Londres, número 109, planta baja, colonia Juárez, C.P. 06600, de esta Delegación o acudir a la Oficina de Transparencia de esa Secretaría, sito en Izazaga 89, 10ª Piso, colonia Centro, con un horario de lunes a viernes, de 09:00 a 15:00 horas, teléfono 5716 7700 extensiones 7801, 7773 y 7112.

Sin otro particular, hago propicia la ocasión para enviarle un cordial saludo.

ATENTAMENTE



T.P.A. JUAN JORGE SORIA PEREA
SUBDIRECTOR DE VÍA PÚBLICA

**DELEGACIÓN
CUAUHTÉMOC**

C.c.p. Archivo de la Dirección de Mercados y Vía Pública. REF. E-992



Aldama y Mine s/n • Col. Buenavista • CP. 06350
Delegación Cuauhtémoc • Tel. 20 52 - 31 00
www.cuauhtemocdf.gob.mx/FMO/aca/



CDMX
Ciudad de México
190 años

México, D.F. 7 de julio de 2015
MEMORANDUM/DRENA/0556/2015
Oficio de referencia: STyFE/OIP/214/2015

Lic. Liliana Acevedo García
Encargada de la Oficina de Información Pública

Con fundamento en lo previsto por los artículos 1º, 3º, 4º fracción IX, 8º, 9º, 11º, 45 y demás relativos y aplicables de la Ley de Transparencia y Acceso a la Información Pública del Distrito Federal esta Dirección de Registro y Evaluación de Trabajadores no Asalariados dependiente de la Dirección General de Trabajo y Previsión Social del Gobierno del Distrito Federal atiende, dentro del ámbito de sus atribuciones, la solicitud de información pública registrada con número de folio **0113500018515**, de fecha 24 de junio del año en curso, en los siguientes términos:

Para atender lo solicitado, se dividen los temas indicados en dicha solicitud atendiendo al asunto que abordan de la siguiente manera:

TEMA 1.- *"De qué forma se define en qué zonas no pueden desempeñar su actividad los trabajadores filarmónicos, trovadores, y artistas de la vía pública?"*

"¿Existe alguna otra normatividad que prohíba a los trabajadores filarmónicos, trovadores, y artistas de la vía pública desempeñar su actividad en las calles del Centro Histórico de la Ciudad de México?"

Una respuesta inmediata a las anteriores preguntas, en lo referente a las atribuciones de la DGTPS, se encuentra en la prescripción contenida en el primer párrafo del artículo 5º del RTNA, que establece la prohibición dirigida específicamente a filarmónicos, trovadores, aseadores de calzado, ambulantes, fotógrafos de instantáneas y artistas de la vía pública, a quienes la norma de referencia prohíbe desarrollar sus actividades en zonas remodeladas del Distrito Federal, exceptuando los periodos de fiestas patrias y navideñas.

Sin embargo, para que el solicitante de información pueda tener una visión más amplia y superior de la problemática de la ocupación de los espacios públicos de la Ciudad es recomendable la lectura del ACUERDO POR EL QUE SE EXPIDE EL PLAN INTEGRAL DE MANEJO DEL CENTRO HISTÓRICO DE LA CIUDAD DE MÉXICO, publicado en la *Gaceta Oficial del Distrito Federal (GODF)* en su edición de fecha 17 de agosto de 2011, documento extenso susceptible de consultarse o bajarse de la página electrónica de la Gaceta, a partir de la consulta por fecha. También puede consultarse en el siguiente vínculo:
http://www.autoridadcentrohistorico.df.gob.mx/noticias/articulos/plan_de_manejo.pdf.

Este Plan Integral, cuya atenta lectura y estudio se recomienda al solicitante, constituye el documento básico que permite conocer el diseño de una política pública estructural sobre la diversa problemática urbana que enfrenta el Centro Histórico de la Ciudad de México, según lo reconoce el propio documento: *"El Plan es el marco de una política pública integral que trascienda los periodos de gobierno y los intereses sectoriales, constituyéndose en el eje rector del mejoramiento progresivo del sitio y del sostenimiento de su adecuado desarrollo en el futuro."*

Más aún: *"La Ciudad de México es una entidad compleja en términos jurídicos, administrativos, culturales, económicos y urbanos; el Centro Histórico experimenta la misma complejidad, por lo que se trata de un espacio en permanente transformación. Es por ello que el modelo de gestión elegido se inserta en una política en acción, es decir, de atención permanente del sitio con acciones que modifican las condiciones previas y generan nuevas condiciones para dar respuesta a necesidades apremiantes al tiempo que prepara estrategias para su desarrollo futuro. El Plan es un instrumento abierto, dinámico y moldeable que debe contar con un seguimiento permanente que permita ajustarlo según la cambiante realidad del sitio."*

"En el Centro Histórico tienen competencia más de veinte entes públicos y privados conformados por dependencias del gobierno federal y del gobierno local, organismos de redes de servicios, instituciones académicas, instituciones de asistencia privada; además de múltiples agentes del sector privado y social. Los propósitos de actuación de cada agente están dirigidos a aspectos sectoriales y sus marcos de actuación quedan limitados en función de los mismos; el resultado ha sido una visión sobre el centro fragmentada que propicia desarticulación entre las diversas iniciativas. La conformación de un sistema que desde una perspectiva integral coordine las políticas, acciones y mecanismos específicos para el sitio es necesaria."

Las referencias anteriores persiguen el propósito de introducir al solicitante en el marco más amplio de cuestiones





vinculadas con el uso y ocupación de los espacios públicos del Centro Histórico, más allá del estrecho ámbito de regulación de las actividades de los no asalariados, regulación que conforma una perspectiva sectorial, a la cual no puede limitarse el diseño de una política pública integral dirigida a la proyección y prospectiva del fenómeno socio-urbano que representa el Centro Histórico de la Ciudad y sus potencialidades.

TEMA 2.-Se integra a partir del siguiente bloque de preguntas:

"¿De qué forma los trabajadores filarmónicos, trovadores, y artistas de la vía pública podrían actuar mediante el desempeño de su actividad en las calles del Centro Histórico de la Ciudad de México en contra de la sustentabilidad de la rehabilitación de servicios y la nueva imagen urbana generada a partir de la remodelación de las calles del Centro Histórico de la Ciudad de México? (Perímetros "A" y "B")"

"¿De qué forma los trabajadores filarmónicos, trovadores, y artistas de la vía pública actúan mediante el desempeño de su actividad en las calles del Centro Histórico de la Ciudad de México actúan (sic) en contra de la sustentabilidad de la rehabilitación de servicios y la nueva imagen urbana generada a partir de la remodelación de las calles del Centro Histórico de la Ciudad de México? (Perímetros "A" y "B")"

"¿De qué forma los trabajadores filarmónicos, trovadores, y artistas de la vía pública mediante el desempeño de su actividad en las calles, avenidas, plazas, jardines y parques públicos del Centro Histórico de la Ciudad de México impiden, contribuyen o propician que la población no cuente con los servicios públicos rehabilitados y adecuados para satisfacer necesidades diversas de la comunidad, tales como movilidad, recreación, descanso o recuperación de imagen urbana que eleve la calidad de vida de la población entorno, de donde las disposiciones administrativas que restringen el uso de áreas remodeladas persiguen el interés de dotar de sustentabilidad la rehabilitación de servicios y la nueva imagen urbana generada a partir de la remodelación? (Perímetros "A" y "B")"

"¿De qué forma los trabajadores filarmónicos, trovadores, y artistas de la vía pública mediante el desempeño de su actividad en las calles, avenidas, plazas, jardines y parques públicos del Centro Histórico de la Ciudad de México podrían impedir, contribuir o propiciar que la población cuente con los servicios públicos rehabilitados y adecuados para satisfacer necesidades diversas de la comunidad, tales como movilidad, recreación, descanso o recuperación de imagen urbana que eleve la calidad de vida de la población entorno, de donde las disposiciones administrativas que restringen el uso de áreas remodeladas persiguen el interés de dotar de sustentabilidad la rehabilitación de servicios y la nueva imagen urbana generada a partir de la remodelación? (Perímetros "A" y "B")"

Estas cuatro interrogantes en realidad constituyen una sola y la misma, otra manera de repetir la pregunta formulada en la solicitud de información de fecha 15 de mayo de 2015 previamente atendida, en cuanto inquiriere *"¿De qué forma los trabajadores filarmónicos, trovadores, y artistas de la vía pública podrían afectar las zonas remodeladas?"*.

Al respecto, resulta pertinente recordarle al solicitante que cualquier actividad ajena a los fines de uso, servicios y destino de un proyecto de remodelación de espacios públicos redundará en una afectación (disminución) de los fines proyectados en el modelo de remodelación del espacio público de que se trate.

TEMA 3.- Lo integran las siguientes interrogantes que formula el solicitante:

"¿Qué evidencias existen de que los trabajadores filarmónicos, trovadores, y artistas de la vía pública mediante el desempeño de su actividad en las calles, avenidas, plazas, jardines y parques públicos del Centro Histórico de la Ciudad de México hayan contribuido, impedido o propiciado que la población no cuente con los servicios públicos rehabilitados y adecuados para satisfacer necesidades diversas de la comunidad, tales como movilidad, recreación, descanso o recuperación de imagen urbana que eleve la calidad de vida de la población entorno (...)"

"¿Qué evidencia existe de que los trabajadores filarmónicos, trovadores, y artistas de la vía pública, mediante el desempeño de su actividad en las calles del Centro Histórico de la Ciudad de México, hayan afectado la sustentabilidad de la rehabilitación de servicios y la nueva imagen urbana generada a partir de la remodelación de las calles del Centro Histórico (...)"

Al respecto, quien eventualmente podría proporcionar las evidencias que interesan al solicitante es la autoridad encargada de operar el orden en la vía pública y dar seguimiento a las acciones de regulación de la vía pública en el perímetro del Centro Histórico, que es la Coordinación General de Reordenamiento de la Vía Pública del Centro Histórico dependiente de la Secretaría de Gobierno, cuya función es establecer las medidas y acciones necesarias de conformidad a los ordenamientos jurídicos en la materia, para la implementación del adecuado uso de la vía pública, fomentando una cultura de respeto y preservación de los espacios públicos e históricos del Centro Histórico. (Se ubica en San Antonio Abad #122, 3er. Piso, Col. Tránsito, Del. Cuauhtémoc, tel. 5740.4401.





CDMX
CIUDAD DE MÉXICO
190 años

Esta Coordinación persigue como Objetivo General: a).- Ser un enlace entre el Secretario de Gobierno y los Órganos Políticos Administrativos y la Autoridad del Centro Histórico; b).- Implementar medidas necesarias para que la vía pública del Centro Histórico, sea utilizada de conformidad con su naturaleza y destino, y c).- Establecer conjuntamente con los Órganos Político Administrativos en Cuauhtémoc y Venustiano Carranza y la Autoridad del Centro Histórico, las actividades sociales, culturales, académicas, religiosas y/o empresariales, que se desarrollen en el Centro Histórico de la Ciudad de México, para el uso y goce adecuado del espacio de la vía pública.

TEMA 4.- Lo integran las dos últimas interrogantes:

"¿Por qué motivos la Dirección General de Trabajo y Previsión Social ha determinado prohibir la actividad de los TNA AMBULANTES (filarmónicos, trovadores, y artistas de la vía pública), en el entorno próximo a los Centros Delegacionales? ¿Qué criterios se adoptaron para determinarlo?"

"¿Por qué motivos, desde el año 2003 no se han expedido licencias para que los TNA AMBULANTES (filarmónicos, trovadores, y artistas de la vía pública) desempeñen su actividad en los perímetros "A" y "B" (calles) del Centro Histórico de la Ciudad de México?"

En el primer caso, se determinó prohibir las actividades de TNA AMBULANTES (filarmónicos, trovadores y artistas de la vía pública) en los perímetros centrales de las sedes de los gobiernos delegacionales, por una parte, a solicitud de éstos últimos y derivado de experiencias de sobresaturación de espacios públicos en los entornos delegacionales, como sucedió en diversos momentos en los casos de delegaciones tales como Coyoacán, Tlalpan y Azcapotzalco, en donde en distintos momentos se presentó el problema de sobre saturación de actividades, con el consiguiente deterioro del equipamiento y la imagen urbana y en el segundo caso, para evitar que la actividad "ambulante" derivara en la práctica en "semifija".

Sin otro particular, reciba un cordial saludo


Liliana Aquino
Directora de Registro y Evaluación

c.c.p. Lic. Francisco Acevedo García, Director General de Trabajo y Previsión Social. Para su conocimiento.



Lic. Liliana Acevedo García
Encargada de la Oficina de Información Pública

Con fundamento en lo previsto por los artículos 1º, 3º, 4º fracción IX, 8º, 9º, 11º, 45 y demás relativos y aplicables de la Ley de Transparencia y Acceso a la Información Pública del Distrito Federal esta Dirección de Registro y Evaluación de Trabajadores no Asalariados dependiente de la Dirección General de Trabajo y Previsión Social del Gobierno del Distrito Federal atiende, dentro del ámbito de _____



sus atribuciones, la solicitud de información pública registrada con número de folio 0113500014515, de fecha 15 de mayo del año en curso, en los siguientes términos:

Para atender lo solicitado, se dividen los temas indicados en dicha solicitud atendiendo al asunto que abordan de la siguiente manera:

TEMA 1: *"En el artículo 5º del REGLAMENTO PARA LOS TRABAJADORES NO ASALARIADOS DEL DISTRITO FEDERAL se menciona que los trabajadores filarmónicos, trovadores, y artistas de la vía pública no podrán desarrollar sus actividades en las zonas remodeladas del Distrito Federal, excepto durante las fiestas navideñas y patrias, por lo que se solicita la siguiente información:*

¿Cuál es la justificación de dicha restricción?

¿Qué debe entenderse por Zonas Remodeladas en el marco de dicho Reglamento?

¿Cuánto tiempo después de que fue remodelada una zona deja de considerarse remodelada?

¿De qué forma los trabajadores filarmónicos, trovadores, y artistas de la vía pública podrían afectar las zonas remodeladas?

¿Qué evidencia existe de las afectaciones que los trabajadores filarmónicos, trovadores y artistas de la vía pública han realmente afectado las zonas remodeladas?

¿En caso de que de alguna manera los trabajadores filarmónicos, trovadores y artistas de la vía pública pudieran afectar las zonas remodeladas por qué las afectaciones hasta ahora no especificadas no se suscitan durante las fiestas navideñas y patrias?

Para dar respuesta a las cuestiones que encierran este tema es menester distinguir dos aspectos:

El primero estriba en el hecho que el artículo 5º del Reglamento para los Trabajadores no Asalariados del Distrito Federal (En adelante, RTNA o el Reglamento indistintamente) se encuentra inserto en el Título Primero, Capítulo I denominado "Disposiciones Generales" del citado cuerpo regulatorio, y es en este Capítulo en donde se define al sujeto a regular (el trabajador no asalariado o TNA, en adelante, indistintamente); se instituye el bien jurídico tutelado (la protección a las actividades de los TNA'S, en el Art. 1º); se definen de manera enunciativa más no restrictiva las actividades u oficios propios de los TNA'S (Art. 3º RTNA); se clasifican las formas de trabajo de los TNA'S desde tres posibilidades -Fija, Semifija o Ambulante- consignadas en el artículo 4º; se prevé la forma y autoridad encargada de resolver las controversias que se susciten entre TNA'S individuales o entre éstos y sus organizaciones gremiales, a las que el Reglamento denomina "Uniones", (Art. 7º); Se perfilan diversas atribuciones de índole privativa a cargo de la autoridad administrativa -la Dirección General de Trabajo y Previsión Social (DGTPS, en adelante)- señalada como competente para: a).- Resolver y aclarar las dudas que surjan en la Interpretación del RTNA (Art. 1º, segundo párrafo); b).- Determinar lugares sobre los cuales los TNA'S no puedan desempeñar sus actividades (Art. 5º); c).- Determinar la distribución de los TNA'S, oyendo la previa opinión de la Unión Mayoritaria, atendiendo al número de TNA'S sobre una zona y a la demanda de sus servicios (Art. 6º RTNA); d).- Fijar los muebles que utilicen los TNA'S en donde exhiban los productos que expendan (Art. 8º RTNA).



Secretaría de Trabajo y Fomento al Empleo
Oficina de Información Pública

Joak Antonio Torres Xocango No. 55, PB
Caj. Tránsito, Del. Cuauhtémoc, C.P. 06050,
Tel. 5739 1768 ext.1100

El segundo aspecto a distinguir, a partir de lo que prescribe el artículo 5º del RTNA respecto de la prohibición hacia los TNA'S consistente en no ejercer sus actividades en "zonas remodeladas del Distrito Federal" así como en espacios tales como prados, camellones, acceso a espectáculos públicos, entradas a los estacionamientos de automóviles, frente a hospitales, clínicas o escuelas, así como al interior de las estaciones del Metro o de los mercados; en autobuses, tranvías o trenes, tiene que ver directamente con el uso de los bienes del dominio público y está íntimamente vinculado con lo que prescribe la **Ley del Régimen Patrimonial y del Servicio Público del Distrito Federal** (LRPSP, en adelante), cuerpo normativo definido como de orden e interés públicos y de observancia obligatoria en el ámbito local y que tiene por objeto regular el patrimonio del Distrito Federal, en todo lo relativo a su adquisición, posesión, desincorporación, aprovechamiento, administración, conservación y mantenimiento entre otros aspectos, así como los servicios públicos.

Esta Ley distingue, dentro de los **bienes del dominio público integrantes del patrimonio del Distrito Federal**, a los denominados **bienes de uso común**, y dentro de éstos últimos: *i.-* Las vías terrestres de comunicación que no sean federales ni de particulares; *ii.-* Los montes y bosques que no sean de la Federación ni de los particulares y que tengan utilidad pública; *iii.-* Las plazas, calles, avenidas, viaductos, paseos, jardines y parques públicos; *iv.-* Los mercados, hospitales y panteones públicos. (Art. 20 LRPSP)

Esta Ley considera como bienes de uso común aquellos que puedan ser aprovechados por todos los habitantes del Distrito Federal, con las restricciones y limitaciones establecidas en Ley; estos bienes son inalienables, imprescriptibles e inembargables. (Art. 19 LRPSP).

Inalienables significa que los bienes de uso común no son susceptibles de enajenarse o venderse en beneficio de particulares, aunque sí pueden ser objeto de desincorporación, conforme a las modalidades previstas por Ley.

Imprescriptibles significa que sobre su uso o aprovechamiento por un particular en su beneficio no puede alegarse el transcurso del tiempo en favor de quien detenta ese bien de uso común; no opera a favor de quien posee, detenta o aprovecha un bien de uso común el paso del tiempo como criterio constitutivo de derecho alguno sobre dicho bien.

Inembargable significa que sobre los bienes de uso común no es posible trabar embargo para garantizar pago alguno, como si se tratase de un inmueble propiedad particular.

En otro orden, la misma Ley en cita, en su Libro Segundo denominado "**De los Servicios Públicos**" prescribe que la prestación de servicios públicos en el Distrito Federal corresponde a la Administración Pública local, y que se entiende por **servicio público** la actividad organizada que se realice conforme a las leyes vigentes en el Distrito Federal, con el fin de satisfacer necesidades de interés general en forma obligatoria, regular y continua, uniforme y en igualdad de condiciones. (Arts. 127 y 128 LRPSP)



Secretaría de Trabajo y Fomento al Empleo
Oficina de Información Pública

José Antonio Torres Escobedo No. 66, PB
Col. Transito, Del. Cuauhtémoc, C.F., 06030.
Tel. 5709 1708 ext.1100

De todo lo anteriormente referido se desprende que siendo las calles, avenidas, plazas, jardines y parques públicos bienes de uso común de esta Ciudad, su remodelación persigue el interés general de dotar a la población de bienes que cuenten con los servicios públicos rehabilitados y adecuados para satisfacer necesidades diversas de la comunidad, tales como movilidad, recreación, descanso o recuperación de imagen urbana que eleve la calidad de vida de la población entorno, de donde las disposiciones administrativas que restringen el uso de áreas remodeladas persiguen el interés de dotar de sustentabilidad la rehabilitación de servicios y la nueva imagen urbana generada a partir de la remodelación.

Ello explica el hecho de la previsión reglamentaria que restringe el uso de áreas remodeladas por parte de quienes como trabajadores no asalariados pretenden aprovechar los espacios públicos para la realización de sus actividades.

El RTNA no es el instrumento normativo que regula la remodelación o rehabilitación de espacios públicos o de bienes de uso común de la Ciudad, por tanto, no conceptualiza ni define la noción de remodelación o rehabilitación de bienes públicos de uso común. El RTNA lo único que prevé es restringir la presencia de actividades propias del trabajo no asalariado sobre zonas, áreas o espacios públicos remodelados, por los motivos y razones anteriormente apuntadas.

La Administración Pública del Distrito Federal, al diseñar, ejecutar y operar la remodelación o rehabilitación de una zona, perímetro o espacio público de la Ciudad, lo que persigue es recuperar en beneficio de sus habitantes el uso y destino de los bienes de uso común de la Ciudad y hacerlo de manera sustentable, es decir, perdurable, de ahí que no sea posible limitar de manera temporal la sustentabilidad de una obra de recuperación-rehabilitación-remodelación.

Respecto de la pregunta de este primer bloque que apunta a interrogar acerca de qué forma la actividad de filarmónicos, trovadores y artistas de la vía pública podría afectar zonas remodeladas; la respuesta tiene que ver directamente con el uso y destino que se pretenda alcanzar de manera sustentable al ejecutar proyectos específicos de remodelación urbana.

En el mismo sentido, para responder a la interrogante acerca de si existen evidencias respecto de que la actividad de filarmónicos, trovadores y artistas de la vía pública haya afectado -o no- zonas remodeladas, sería necesario especificar la zona remodelada de que se trate, a efecto de estar en condiciones de ubicar si en dicha zona existía previa a la remodelación, actividad de estos oficios del trabajo no asalariado.

Respecto de la pregunta que inquiriere acerca de que las afectaciones no especificadas que eventualmente causen las actividades de filarmónicos, trovadores y artistas de la vía pública durante las fiestas patrias y decembrinas. La atenta lectura de lo previsto por el artículo 5º del RTNA arroja que la prohibición a que filarmónicos, trovadores, aseadores de calzados, ambulantes, fotógrafos de instantáneas y artistas de la vía pública no laboren sobre zonas remodeladas, se instituye como una **regla**, cuya **excepción** contempla los períodos vacacionales de fiestas patrias y navidad.



Secretaría de Trabajo y Fomento al Empleo
Oficina de Información Pública

José Antonio Torres Xooongo No. 58, PB
Col. Tránsito, Del. Cuauhtémoc, C.P. 06020.
Tel. 5708 1708 ext.1100



TEMA 2: *En el artículo 5º del REGLAMENTO PARA LOS TRABAJADORES NO ASALARIADOS DEL DISTRITO FEDERAL se menciona que los trabajadores filarmónicos, trovadores, y artistas de la vía pública no podrán desarrollar sus actividades en las zonas remodeladas del Distrito Federal, excepto durante las fiestas navideñas y patrias, - El peticionario pregunta: "¿Por qué se exceptúa a los organilleros de la disposición?"*

La respuesta estriba en que el titular del Ejecutivo Federal –quien emitió el RTNA- quiso proteger al valor tradicional que representan los organilleros como ofiantes de un oficio secular en la Ciudad de México.

TEMA 3: Aquí se agrupan las siguientes preguntas:

"Qué otros lugares similares han sido determinados como prohibidos por la Dirección General de Trabajo y Previsión Social para que los trabajadores filarmónicos, trovadores y artistas de la vía pública puedan ejercer su oficio?"

"¿En dónde Sí pueden ejercer su oficio los trabajadores filarmónicos, trovadores y artistas de la vía pública?"

"¿Entre los lugares que han sido determinados como prohibidos por la Dirección de Trabajo y Previsión Social (sic) para que los trabajadores filarmónicos, trovadores y artistas de la vía pública puedan ejercer su oficio se encuentran (sic) incluido el Parque Centenario en el Centro de Coyoacán?"

"¿Entre los lugares que han sido determinados como prohibidos por la Dirección de Trabajo y Previsión Social para que los trabajadores filarmónicos, trovadores y artistas de la vía pública puedan ejercer su oficio se encuentran (sic) incluido el Parque México en la Colonia Condesa?"

"¿Entre los lugares que han sido determinados como prohibidos por la Dirección de Trabajo y Previsión Social para que los trabajadores filarmónicos, trovadores y artistas de la vía pública puedan ejercer su oficio se encuentran (sic) incluido el Parque España en la Colonia Condesa?"

"¿Entre los lugares que han sido determinados como prohibidos por la Dirección de Trabajo y Previsión Social para que los trabajadores filarmónicos, trovadores y artistas de la vía pública puedan ejercer su oficio se encuentran (sic) incluido el Centro Histórico de la Ciudad de México?"

A la primera pregunta de este bloque se responde advirtiendo que a los trabajadores no asalariados en general, quienes trabajan en forma **ambulante** (Art. 4º del RTNA) son autorizados para prestar sus servicios en todo el Distrito Federal, sin que puedan establecerse en un lugar determinado; sin embargo, la Dirección General de Trabajo y Previsión Social ha determinado prohibir la actividad de los TNA AMBULANTES, fuera de edificios públicos, hospitales, escuelas y en el entorno próximo a los Centros Delegacionales, así como en el interior de la Plaza Garibaldi.

En el último caso apuntado en el párrafo anterior, se comprenden los centros históricos de Delegaciones tales como Coyoacán, Tlalpan, Álvaro Obregón (San Ángel), Azcapotzalco, etc. Por lo que en el caso específico de Coyoacán, no se permiten actividades de trabajadores no asalariados ambulantes en los Jardines Centenario e Hidalgo, así como en los perímetros "A" y "B" del Centro Histórico de la Ciudad de México.



Secretaría de Trabajo y Fomento al Empleo
Oficina de Información Pública

José Antonio Torres Xooongo No. 68, PB
Col. Tránsito, Del. Cuauhtémoc, C.P. 06020.
Tel. 5708 1708 ext.1100

A las interrogantes que inquieren sobre los parques España y México de la Colonia Condesa se responde indicando que sobre esos perímetros no existe prohibición para el ejercicio de las actividades de trabajadores no asalariados ambulantes, por parte de la DGTPS.

TEMA 4: *"¿El reglamento es inaplicable a los filarmónicos, trovadores, fotógrafos y artistas de la vía pública que cuenten con formación profesional?"*

"¿El reglamento es inaplicable a los filarmónicos, trovadores, fotógrafos y artistas de la vía pública que desempeñen esas actividades de manera profesional?"

Estas dos interrogantes se responden advirtiendo que en ninguno de sus preceptos el RTNA hace alusión a la formación profesional o a la actividad profesional de los filarmónicos, trovadores, fotógrafos y artistas de la vía pública.

Precisando: el RTNA regula oficios tales como los que ejercen los músicos filarmónicos, trovadores, artistas de la vía pública, entre otros, atendiendo a la forma en la que ejercen su actividad (fija, semifija o ambulante), a la correcta ocupación del espacio público, en el caso de los TNA quienes laboran en forma fija o semifija y a la observancia, por parte de los TNA, de las diversas disposiciones administrativas – Leyes, reglamentos, Acuerdos, etc.- que resulten directamente aplicables a las actividades de los TNA'S, sin reparar en cuestiones tales como la formación profesional de los sujetos a sus normas.

TEMA 5: Se atiende a las siguientes cuestiones:

"De acuerdo con el Artículo 6o. del Reglamento en mención, la Dirección General de Trabajo y Previsión Social, determinará la distribución de los trabajadores previa opinión de la unión mayoritaria, conforme a la clasificación regulada en los artículos 4º. Y 5º. Del mismo Reglamento, atendiendo al número de ellos y a la demanda de sus servicios."

"Se solicita la distribución efectuada en los últimos 3 años".

A este respecto cabe advertir que lo que prescribe el Artículo 6º del RTNA instituye, por una parte, una atribución propia del órgano administrativo encargado de regular las actividades de los TNA'S; es decir, corresponde a la DGTPS la facultad de determinar la distribución de los TNA'S, atendiendo al número de ellos y a la demanda de sus servicios por parte del público usuario, y esta atribución la DGTPS la ejercerá oyendo la opinión de la unión mayoritaria.

Es el hecho que en los últimos tres años no se ha surtido la hipótesis prevista por el Artículo sexto del RTNA, en lo referente a la consulta a las uniones mayoritarias para determinar la distribución de los trabajadores no asalariados, en virtud de que, por una parte, las uniones de trabajadores no asalariados no lo han requerido y por otra parte, la DGTPS tampoco ha necesitado consultar a las organizaciones de trabajadores no asalariados existentes para ejercer diversos controles sobre la expedición de licencias para los oficios propios del trabajo no asalariado dentro de perímetros determinados, por lo que la práctica y experiencia no han requerido de la consulta a las organizaciones de trabajadores no



Secretaría de Trabajo y Fomento al Empleo
Oficina de Información Pública

José Antonio Torres Xooongo No. 52, PB
Col. Trinitillo, Del. Cuauhtémoc, C.P. 06020.
Tel. 5708 1708 ext.1190



asalariados legalmente constituidas para determinar el número y ubicación de los TNA'S sobre determinadas zonas.

TEMA 6: Se integra con las siguientes interrogantes:

"¿Cuántas licencias ha expedido la Secretaría del Trabajo y Previsión Social (sic) en los últimos 3 años para que trabajadores filarmónicos, trovadores, fotógrafos de instantáneas y artistas de la vía pública puedan desempeñar su trabajo en la vía pública?"

"De acuerdo con el artículo 7 del Reglamento, durante los últimos 3 años, cuántos conflictos suscitados entre dos o más trabajadores del mismo gremio o entre gremios con motivo del ejercicio de sus actividades, ha resuelto esa Dirección."

"¿De cuántas asociaciones de trabajadores no asalariados (en general), tiene registro esa Dirección?"

"¿De cuántas asociaciones de trabajadores filarmónicos, trovadores y artistas de la vía pública tiene registro esa Dirección?"

**DISTRIBUCION DE LOS TRABAJADORES NO ASALARIADOS EN LOS ULTIMOS TRES AÑOS,
POR DELEGACION Y POR ACTIVIDAD**

DELEGACION	ACTIVIDAD				TOTAL
	ARTISTA DE LA VIA PUBLICA	ASEADOR DE CALZADO	FOTOGRAFO	TROVADOR	
AMBULANTES	41	66	227	6	340
ALVARO OBREGON	1	65	1	0	67
AZCAPOTZALCO	0	29	3	0	32
BENITO JUAREZ	2	142	3	0	147
COYOACAN	0	46	2	0	48
CUAJIMALPA	0	30	0	0	30
CUAUHTEMOC	11	446	15	17	489
GUSTAVO A. MADERO	0	64	2	0	66
IZTACALCO	1	21	1	0	23
IZTAPALAPA	1	65	2	0	68



Secretaría de Trabajo y Fomento al Empleo
Oficina de Información Pública

José Antonio Torres Xooongo No. 55, PB
Col. Tránsito, Del. Cuauhtémoc, C.P. 06020.
Tel. 6708 1708 ext.1100



MAGDALENA CONTRERAS	0	4	0	0	4
MIGUEL HIDALGO	0	125	0	0	125
MILPA ALTA	0	4	0	0	4
TLAHUAC	0	6	0	0	6
TLALPAN	0	35	1	0	36
VENUSTIANO CARRANZA	0	51	2	0	53
XOCHIMILCO	0	24	0	0	24
TOTAL	57	1223	259	23	1562

Conforme a lo previsto por el Artículo 7º del RTNA, relativo al conocimiento y resolución de conflictos surgidos entre trabajadores no asalariados de un mismo gremio, entre gremios o entre un trabajador no asalariado y su organización, suscitados con motivo del ejercicio de sus actividades, la DGTPS durante los últimos 3 años ha resuelto nueve conflictos.

En la actualidad la DGTPS tiene registro de veintitrés organizaciones de trabajadores no asalariados de los distintos oficios o especialidades contempladas en el Artículo 3º. Del RTNA.

Actualmente existen registradas la Unión Mexicana de Mariachis, integrada por músicos filarmónicos que laboran en Plaza Garibaldi. La unión Mexicana de Trovadores se encuentra prácticamente desintegrada pero en proceso lento de reintegración, y existe únicamente una organización de artistas de la Vía Pública denominada "Arte y Comunicación, A.C.", misma que agrupa a los payasos y merolocos que laboran en la zona de la Merced y el Mercado de Sonora.

TEMA 7: Atiende a las últimas tres cuestiones:

"Los permisos que expide la Secretaría del Trabajo y Previsión Social (sic) a los músicos, filarmónicos, cantantes, trovadores y artistas de la vía pública son válidos en el Centro Histórico de la Ciudad de México, es decir, con dichos permisos un artista o músico ambulante puede desempeñar su actividad en el Centro Histórico de la Ciudad de México sin que los elementos de la policía del Distrito Federal les soliciten que se retiren o se los lleven detenidos."

"El artículo 54 del Reglamento en mención establece que los inspectores de la Dirección General de Trabajo y Previsión Social, los de las Delegaciones y los Agentes de Policía en ningún caso podrán recoger los utensilios o instrumentos de trabajo, a los no asalariados. Cuando dichos trabajadores



Secretaría de Trabajo y Fomento al Empleo
Oficina de Información Pública

José Antonio Torres Xooongo No. 68, PB
Col. Tránsito, Del. Cuauhtémoc, C.P. 06020.
Tel. 6798 1708 ext.1100



CDMX
CIUDAD DE MÉXICO
190 años

cometan alguna violación al presente Reglamento, los inspectores o agentes se concretarán a conducirlos ante esa Dirección.”

“¿Durante los últimos tres años, a cuántos trabajadores filarmónicos, trovadores y artistas de la vía pública han conducido los inspectores de la Dirección General de Trabajo y Previsión Social, y los de las Delegaciones y los Agentes de Policía ante esa Dirección por violaciones al reglamento?”

Respecto de estas interrogantes cabe aclarar que desde que durante el año de 2003 se iniciaron los trabajos de remodelación del Corredor Paseo de la Reforma – Centro Histórico de la Ciudad de México, se han restringido las licencias para trabajadores no asalariados oficiantes de actividades tales como músicos, filarmónicos, cantantes y artistas de la vía pública que laboren en los perímetros “A” y “B” del Centro Histórico. Esto es, no se han expedido licencias para estos oficios dentro de dichos perímetros y respecto de otros oficios tales como aseadores de calzado, vendedores de libros, publicaciones y revistas atrasadas, vendedores de billetes de lotería, etc. Desde el año de 2003 se efectuó un levantamiento pormenorizado del número y ubicación de sillas de aseo de calzado, puestos fijos de venta de billetes de lotería y otros sorteos, puestos fijos de venta de libros, revistas y publicaciones atrasadas, respetándose en la gran mayoría de los casos la ubicación que observaban en ese entonces, en pocos casos fueron reubicados algunos puestos, pero desde entonces no se han autorizado espacios nuevos para estos oficios, únicamente operan substitutiones, sea por causa de fallecimiento de sus titulares, sea por causa de cesiones de derechos sobre el mobiliario, pero no se ha incrementado el número de los muebles ya previamente existentes.

Cabe igualmente señalar que desde el año de 1997 desaparecieron las figuras de inspectores de trabajadores no asalariados y con motivo de la entrada en vigor de la Ley de Cultura Cívica en el año de 2004, los elementos policiales de la Secretaría de Seguridad Pública del GDF remiten al Juez Cívico correspondiente a quienes se localizan laborando en las vialidades del Centro Histórico de la Ciudad, sin contar con el permiso o autorización expedida por la autoridad administrativa correspondiente.

Reciba un cordial saludo.

Liliana Aquino
(Firma)
Directora de Registro y Evaluación

c.c.p. Lic. Francisco Aoevedo, Director General de Trabajo y Previsión Social. Para su conocimiento



Secretaría de Trabajo y Fomento al Empleo
Oficina de Información Pública

José Antonio Torres Xooongo No. 68, PB
Col. Tránsito, Del. Cuauhtémoc, C.P. 06020.
Tel. 5708 1708 ext. 1100

UACM

**Universidad Autónoma
de la Ciudad de México**

Nada humano me es ajeno