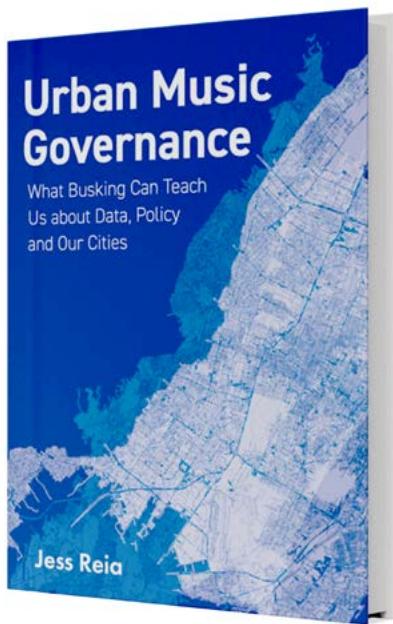


RESEÑA DEL LIBRO: *URBAN MUSIC GOVERNANCE. WHAT BUSKING CAN TEACH US ABOUT DATA, POLICY AND OUR CITIES* (2025) DE JESS REIA. EDITORIAL INTELLECT

Georgina Flores Mercado¹

Escena 1. El sonido de una trompeta recorre las calles de una colonia de clase media de la ciudad de México, y mientras las ventanas se van cerrando conforme se hace más intenso el sonido, el trompetista demanda alguna moneda con la mano que tiene libre a los habitantes de estos edificios, quienes huyen rápidamente para evitar la interacción con él.

Escena 2. En la esquina de un eje vial, durante los escasos minutos que dura la luz roja del semáforo, un hombre parado en las cebras peatonales sostiene sobre sus hombros a una niña que hace girar cíclicamente dos pelotas con sus manos sin dejarlas caer; ambos tienen maquillado el rostro a la manera de un payaso. El acto de malabarismo dura lo suficiente para que, segundos después de haber terminado, colecten algunas monedas de los automovilistas.



1 Instituto de Investigaciones Sociales, UNAM.

Agradezco a la Red de Investigadores de la Noche (Estudios sobre la Noche), especialmente a Yolanda Macías y a Alejandro Mercado Celis, la invitación a leer y presentar este libro en el Centro de Investigaciones sobre América del Norte de la UNAM. <https://noche.hypotheses.org/>

Atrapadas en representaciones histórico-sociales que vulneran o idealizan su presencia en el espacio urbano, en políticas públicas y reglamentos autoritarios que las catalogan como prestadoras de servicios o bien como mendigos o indigentes, categorías cargadas de estigma (Argüello, 2018), estas personas son las protagonistas de la investigación de Jess Reia, profesora adjunta de la Universidad de Virginia.

La profundidad histórica con la que Reia aborda las desigualdades y resistencias sociales, así como la sensibilidad hacia quienes son sistemáticamente invisibilizados o visibilizados negativamente, hacen de este libro uno de gran relevancia social.

Resultado de una amplia indagación histórica y trabajo etnográfico en dos ciudades de este gran continente, Montreal y Río de Janeiro, esta obra, además de ser un referente en los estudios sociales de la música, debe ser considerada puntera en su ámbito, porque no solo visibiliza a las y los protagonistas de las luchas por el derecho a la ciudad, sino también a las distintas investigaciones que se venían realizando desde hace un par de décadas en México (Domínguez, 2010; Argüello, 2018).

Jess Reia acierta al señalar y analizar *la ausencia de cifras* en el ámbito de las músicas y otras artes populares. Dichas cifras permitirían comprender mejor las prácticas musicales, sobre todo identificar a quiénes las hacen y en qué condiciones, así como generar políticas culturales adecuadas y a la altura de las distintas realidades musicales. En ese sentido, nombrar, identificar, poner voz y rostro, situar a quienes nutren nuestras ciudades con sonidos, con malabares, con actos de magia, con bailes y poesía, resulta ser una tarea titánica que, sin embargo, es importante realizar de forma comprometida con quienes integran las comunidades artístico-callejeras.

La carencia de datos respecto a estas expresiones tiene distintas explicaciones: falta de recursos y falta de interés por parte de las instancias gubernamentales, sean de cultura o laborales; la complejidad de la clasificación y categorización, y el racismo y el clasismo estructurales, que se manifiestan en el postergamiento de su atención institucional por considerarse actividades marginales o incómodas. Por otro lado, existe la desconfianza —o al menos así lo es en México— hacia los datos producidos por las instancias gubernamentales. No hay que olvidar que contar, clasificar, ordenar y jerarquizar a las poblaciones y sus geografías utilizando censos y registros poblacionales formó

parte de las estrategias de control y dominación durante la colonización española, así como en la consolidación de los Estados modernos (Martínez, 2016).

Lo anterior nos recuerda lo que Benedict Anderson, autor del libro *Comunidades imaginadas: reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*, establecía: “los Estados coloniales imaginaron el territorio, a la población y a la historia, utilizando tres herramientas: el mapa, el censo y el museo; herramientas coloniales para gobernar —dominar— los territorios colonizados y a sus poblaciones” (1993: 229).

Jess Reia (p. 4) también coincide con esto al señalar que “No hay información demográfica sobre estos trabajadores informales, y cuando la hay, es para perfeccionar su vigilancia, controlarlos y redactar leyes restrictivas que impactan negativamente su actividad”.

No obstante, hay que señalar que los censos no han sido asimilados de forma pasiva ni obediente por las poblaciones, ni en sus formas de implementación ni en sus contenidos (Saldívar y Walsh, 2016). Así, las poblaciones —originarias, afrodescendientes, rurales o urbanas— han encontrado en los censos un instrumento de lucha y resistencia, tanto para demostrarle al Estado que *existen* como para negociar y modificar información errónea que circula sobre sus formas de vida (Martínez, 2016).

Sin duda, la participación de las poblaciones y grupos en el diseño de estos instrumentos es central. Así sucede en Río de Janeiro, como menciona Reia (p. 17), donde, por iniciativa de Tá na Rua —grupo de teatro de gran influencia—, los artistas públicos iniciaron un registro “informal” desde la perspectiva de que: “los Gobiernos actúan con cifras”. Además de ellos, al otro lado del Atlántico, en otro gran recinto urbano de músicos y artistas, en Londres, la ciudad del río Támesis, existe *The Busking Project*, el cual ha logrado registrar y mapear a más de diez mil *buskers* alrededor del mundo.

En México, en la región purépecha, esta necesidad de elaborar un censo también fue expresada por músicos y cantadores como una forma de reivindicación y de exigencia de justicia, después de que su canto fuera integrado en la lista representativa de patrimonio inmaterial de la Unesco sin la debida consulta por parte de los Gobiernos federal y estatal (Flores, 2020).

Cantar y tocar un instrumento en el espacio público para recolectar algunas monedas se considera un oficio de larga data en Europa; no obstante, resulta sumamente difícil categorizar y clasificar esta práctica e identificar a sus protagonistas: ¿quiénes son los músicos callejeros? ¿Cómo definir y delimitar

su actividad? Estas preguntas no tienen una respuesta cerrada ni determinante. Además, el análisis de estas prácticas, como señala Reia, debe partir de una perspectiva crítica, marcos teóricos amplios y, sobre todo, un diálogo intenso con quienes llevan a cabo estas actividades en relación con el análisis de los espacios que ocupan.

Con la lectura de esta obra se puede constatar que la historia de la música en las calles está atada a la mirada punitiva producida por un sistema burocrático que la considera un problema de vagancia y mendicidad. El “problema de la música en las calles”, como se le consideraba —y aún se le considera en muchos lugares—, debe ser reconstruido mediante documentos policiales. Perseguidos, arrestados, criminalizados y sujetos a reeducación social, los músicos de los espacios públicos históricamente han tenido que sortear de distintas formas las prácticas del poder que los fiscaliza y controla, y que lamentablemente ha sido aplaudido por un amplio sector de la sociedad.

Afortunadamente, también es posible encontrar en los documentos la emergencia de respuestas colectivas y de resistencia para enfrentar este sistema de opresión, que en algunas ocasiones han contado con la solidaridad de otras personas. Ejemplo de ello fue cuando, describe Reia, “en 1961 en Nueva York las licencias para tocar en la plaza del parque Washington fueron suspendidas, bajo la justificación de que daban mal aspecto al lugar” (p. 50). Los artistas no se quedaron de brazos cruzados y organizaron una protesta en la plaza para poner fin a la represión policial. El saldo de esta acción colectiva fue de diez personas arrestadas y un sinnúmero de personas heridas.

Distintos procesos que experimentan las ciudades, como la gentrificación o el turismo, aumentan las restricciones a las músicas y a las distintas artes en las calles (Argüello, 2018; Flores et al., 2016). Asimismo, eventos de gran envergadura e influencia en el espacio urbano, como los Juegos Olímpicos, también pueden afectar no solo las actividades artísticas, sino también la apertura —o cierre— al diálogo con legisladores para la emisión de leyes a favor del arte y la música en el espacio público. Este fue el caso de los Juegos Olímpicos en Río de Janeiro en 2016, pues durante su celebración, nos dice Reia, decenas o cientos de músicos y artistas llegaron de otras partes de Brasil para ocupar las calles, llevar a cabo sus representaciones y lograr importantes donativos económicos (en dólares y euros), según la prensa. Este incremento de presentaciones artístico-musicales no solo era motivado por el evento deportivo, sino también por la aprobación de una ley que garantizaba el derecho a actuar en espacios

públicos, salvaguardando los derechos y brindando protección a los músicos y artistas respecto de la brutalidad policial. Claro está, la ley también quería proteger la imagen del Gobierno brasileño, que estaba bajo la mirada de miles de reporteros y cámaras extranjeras.

El sistema de transporte metropolitano —el metro—, tanto en Montreal como en Río, es un escenario central en el libro. La intensa vida musical que ocurre haya abajo hace que este espacio pase de ser un no lugar (Augé, 1993) a un lugar lleno de sentido y afectos, como señaló Olivia Domínguez (2010) en su estudio sobre los músicos en el metro de la ciudad de México. El metro es un lugar central tanto para la performatividad como para la visibilización de los músicos. Es un escenario de represión pero también de negociación para llegar a posibles soluciones favorables en torno a estas prácticas.

El libro de Reia está organizado a partir de categorías sociales, históricas y políticas, algunas de ellas comunes a otros estudios, como las tensiones entre la legalidad y la ilegalidad, la legitimación y la condena social, la libertad de actuación en el espacio público y la criminalización, pero, sobre todo, llama la atención la historización de estos procesos en distintas geografías y la descripción y análisis de la agencia y organización social de los distintos grupos artísticos y musicales por ejercer su *derecho a la ciudad*.

A través de una retórica ágil y comprometida, la autora reconstruye su vivencia directa, mediante la cual es posible recorrer y sentir las calles, plazas, parques o estaciones de metro de estas dos ciudades icónicas, que pueden ser muy diferentes pero desde las cuales también se pueden trazar puentes comunes.

Los climas de ambas ciudades determinan la manera en que ocurren las prácticas musicales. Climas que van del frío extremo de Montreal a la intensidad de la lluvia en Río de Janeiro. Las distintas formas de pobreza, las distintas rationalidades burocrático-institucionales, así como la intervención del mercado en la capitalización de estas prácticas artístico-musicales, marcan las maneras gubernamentales de organizar la vida social en el espacio público, demás de las respuestas de los músicos, que pueden ser de conformismo, de autoorganización o de desobediencia abierta a las reglas impuestas.

Las voces de músicos, teatristas y otros actores y actrices sociales son recuperadas para argumentar y sostener que el espacio público en ambas ciudades debe ser abierto, democrático y un lugar donde prevalezcan los derechos humanos. Esto es fundamental porque los músicos y artistas deben estar atentos a las regulaciones oficiales, sus numerosos cambios y hacer valer sus derechos

en las dos urbes. Como señaló un músico de Río de Janeiro: “Hay que salir con la ley en el bolsillo”.

Pararse y ocupar el espacio público va más allá de recolectar dinero, no es el único fin, hay algo más en este *ocupar el espacio*: hacer arte en las calles, lo cual debe ser entendido como un servicio a la ciudad y a la ciudadanía, como afirmaron integrantes del grupo Tá na Rua.

De acuerdo con esto, un aspecto central en la lucha por el derecho a actuar y expresarse ha sido transformar los significados negativos de la práctica musical callejera para considerla arte y dotarla de profundidad histórica. Los significados atribuidos a estas prácticas van desde una manera honesta de ganarse la vida hasta formas de artivismo para cambiar las realidades urbanas, sobre todo en aquellas ciudades donde se ha impuesto la violencia de las armas.

Por su parte, si bien las formas institucionales de significar estas prácticas pueden variar, no solo de una ciudad a otra, sino de un tiempo a otro o de un gobierno a otro, en general buscan la regularización y el control. El camino para resignificar positivamente estas prácticas por parte de sus protagonistas ha sido cuesta arriba y no tiene un final definido *de hoy y para siempre*. La colaboración de medios de comunicación, la educación en las escuelas, los diálogos ciudadanos, las investigaciones como la realizada por Jess Reia, son clave para que estas personas, arquitectas sonoras de la vida de las ciudades, no sean vistas como un problema, sino como un horizonte para la convivencia y la communalidad.

Referencias

- Anderson, B. (1993). *Comunidades imaginadas: Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. Fondo de Cultura Económica.
- Argüello, P. (2018). Epicentros de revitalización en el Centro Histórico de la Ciudad de México. Gentrificación, apropiaciones y conflictos en torno al trabajo de músicos callejeros. *Revista Latinoamericana de Antropología del Trabajo*, 2(3), 1-29.
- Augé, M. (1993). *Los “no lugares” del anonimato. Una antropología de la sobre-modernidad*. Gedisa.
- Domínguez, O. (2010). *Trovadores posmodernos: Músicos en el Sistema de Transporte Colectivo Metro*. UNAM.

- Flores, G., Reynoso, C. y Nava, F. (2016). Esto es música p'urhépecha....: Pireris, pirekuas y turismo en Michoacán. En G. Flores y F. Nava (eds.), *Identidades en venta: músicas tradicionales y turismo en México*, pp. 31-68. UNAM.
- Flores, G. (2020). *Un futuro posible para la pirekua: políticas patrimoniales, música tradicional e identidad p'urhépecha*. UNAM.
- Martínez, C. (2016). The Minimization of Indigenous Numbers and the Fragmentation of Civil Society in the 2010 Census in Ecuador. En L. Angosto-Fernández y S. Kradolfer (eds.), *The Politics of Identity in Latin American Censuses*, pp. 79-102. Routledge.
- Saldívar, E. y Walsh, C. (2016). Racial and Ethnic Identities in Mexican Statistics. En L. Angosto-Fernández y S. Kradolfer (eds.), *The Politics of Identity in Latin American Censuses*, pp. 455-475. Routledge.