

# **Músicos callejeros y la percepción de la clase media en la ciudad de Buenos Aires.**

Julián Emanuel Rodríguez y Silvia Campos.

Cita:

Julián Emanuel Rodríguez y Silvia Campos (2017). *Músicos callejeros y la percepción de la clase media en la ciudad de Buenos Aires. XII Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-022/427>

## Músicos callejeros y la percepción de la clase media en la ciudad de Buenos Aires en 2016

- Autores: Campos, Silvia y Rodríguez, Julián
- Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires
- Email: julianemanuel.rodriguez@ymail.com
- Mesa 74 "La ciudad en disputa"
- Eje 8 Sociología del hábitat y el medio ambiente

### Resumen

La presente investigación se enmarca en un trabajo realizado en el Seminario de Investigación de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires “Vida urbana y producción social del espacio: Usos y apropiaciones diferenciales en la ciudad” y pretende estudiar al fenómeno de los músicos callejeros y la clase media. El objetivo propuesto para abordar la temática es describir las percepciones y valoraciones de los residentes de CABA de clase media acerca del uso del espacio público –y en particular el transporte público- por parte de los músicos callejeros como así también comparar, desde la visión de los entrevistados, a los músicos con otros tipos de trabajadores callejeros. También, en relación a la interacción en sí, hemos propuesto describir el encuentro con el otro en el transporte público. Para cumplir estos objetivos se propuso un abordaje cualitativo. Mediante entrevistas semiestructuradas se buscó sacar a la luz, desde el relato de los actores involucrados, sus percepciones y valoraciones sobre los músicos que realizan su actividad en la vía pública, y en particular, en el transporte público.

Palabras clave: músicos callejeros, espacio público

## Introducción

Este trabajo trata sobre la percepción de la clase media urbana de Buenos Aires y la actividad de los músicos callejeros en el transporte público. Actividad cotidiana que, de alguna u otra manera, interpela a gran cantidad de usuarios diariamente.

Es importante destacar que el trabajo pretende recuperar, desde el discurso de los entrevistados, sus opiniones, percepciones y pensamientos del fenómeno. Esto quiere decir que no se buscará contribuir a la descripción o explicación del fenómeno de los músicos callejeros en sí, sino que se desarrollará información sobre ellos a partir de la mirada de las personas entrevistadas.

Las preguntas que guían este trabajo son las siguientes: ¿Cuáles son las percepciones y valoraciones de los residentes de CABA de clase media acerca del uso del espacio público por parte de los músicos callejeros, particularmente dentro del transporte público?, ¿Existen diferencias, desde la valoración de los habitantes de CABA de clase media, entre los músicos callejeros y otros tipos de trabajadores callejeros? Y ¿Cuál es el tipo de relación que se da entre los habitantes de clase media de CABA con los músicos callejeros dentro del espacio público cuando ellos realizan su actividad creativa?

## Delimitación del fenómeno

Entendemos por músico callejero a aquella persona que por medio de una puesta en escena musical individual o colectiva, ejecutando instrumentos, voz o ambas, propone un intercambio con personas desconocidas en el espacio público<sup>1</sup>. Este intercambio supone dos aspectos: en primer lugar el económico, si bien el músico no le pone un precio a su producto la noción del intercambio económico está presente tácitamente tanto en el músico como en la persona que se detiene a escuchar. Al mismo tiempo, por ejemplo, el estuche del instrumento o gorra con dinero en el suelo actúa a modo de signo invitando a colaborar, “a voluntad”, al espectador. Cabe destacar también que el intercambio no encaja dentro de la noción de mendicidad sino que corresponde a una forma alternativa de economía buscando sustento total o parcial. Por otro lado quisiéramos nombrar la dificultad que Picún plantea al momento de hacer esa distinción. Las fronteras se tornan cada vez más borrosas, aparentemente, cuando la calidad de la performance llevada a cabo disminuye. Esto, desde el punto de vista metodológico, es un

---

<sup>1</sup> Picún, Olga, “Legitimación social de las prácticas de los músicos callejeros”, en [https://www.academia.edu/24490056/Legitimaci%C3%B3n\\_social\\_de\\_las\\_pr%C3%A1cticas\\_de\\_m%C3%BAsicos\\_callejeros\\_una\\_mirada\\_a\\_la\\_construcci%C3%B3n\\_de\\_v%C3%ADnculos\\_de\\_reciprocidad](https://www.academia.edu/24490056/Legitimaci%C3%B3n_social_de_las_pr%C3%A1cticas_de_m%C3%BAsicos_callejeros_una_mirada_a_la_construcci%C3%B3n_de_v%C3%ADnculos_de_reciprocidad), 2012, p3

obstáculo ya que lograr medir “científicamente” la calidad de la interpretación musical es muy difícil. En segundo lugar el cultural, y hace referencia a los universos de significación compartidos entre el músico y los espectadores en donde entran en juego los gustos, identidades, memoria y que incide en la aceptación del intercambio propuesto por el músico facilitando la reciprocidad<sup>2</sup>.

En este aspecto nos interesa ver cómo es vivido esto y qué cosas entran en juego en el transporte público de la Ciudad de Buenos Aires entre los actores propuestos. En relación a esto sostenemos como pertinente traer a escena el concepto de homología<sup>3</sup> de Pierre Bourdieu para lograr una mejor descripción de la relación. La homología trata sobre los consumos culturales en relación con los diferentes estratos sociales en las sociedades modernas y supone que a determinado lugar que ocupan los individuos dentro del espacio social corresponden determinados consumos y prácticas de consumo. Gustos, consumos y prácticas legítimas para las clases dominantes y gustos y prácticas estigmatizados para las clases populares. Al mismo tiempo, se da una relación de reconocimiento a partir que las personas llevan a cabo prácticas y consumos que los distinguen dentro de su mismo grupo social como también de grupos sociales inferiores. En línea con los consumos culturales, pero estudiados en nuestro país, Ana Wortman<sup>4</sup> sostiene que la clase media en argentina se ha caracterizado, especialmente a partir de la década del 60’, en el marco del estado benefactor, por utilizar como estrategia de diferenciación social el consumo cultural. Dentro de una clara diferenciación entre tiempo libre y tiempo de trabajo la clase media comenzó a incorporar en su agenda de esparcimiento la asistencia y consumo de diversos productos culturales: producciones cinematográficas, obras teatrales, como así también el acceso a libros y discos<sup>5</sup>.

Esta estrategia adoptada por la clase media intenta alejarse de la clase baja, especialmente en momentos de crisis en donde sus ingresos son similares por ejemplo durante la última dictadura militar o la crisis del 2001 en donde individuos con títulos universitarios se vieron obligados a realizar trabajos poco remunerados y poco reconocidos en términos de status. Podemos sostener entonces que la clase media argentina se ha caracterizado por una visión ilustrada de lo cultural<sup>6</sup>.

Dicho esto partimos del supuesto, previo al análisis de las entrevistas, de que las clase media, a partir de su lugar relativo ocupado en el espacio social, valora de manera positiva a los músicos

---

<sup>2</sup> Picún, Olga, *op. cit.* p.5.

<sup>3</sup> Bourdieu, Pierre, *La distinción*, México D.F., Taurus, 1979, pp. 174-205

<sup>4</sup> Wortman, Ana. "Las clases medias argentinas 1960-2008" en Franco, Rolando. Hopenhayn, Martín y León, Arturo (comp.) *Las Clases medias en América Latina*, México D.F., Siglo XXI, 2010

<sup>5</sup> Wortman, Ana. *Op. cit.* p. 119.

<sup>6</sup> *Ibidem*, pp. 142-144.

callejeros, al concebirlos como actores que producen bienes culturales o que al realizar su performance reproducen obras que le son reconocidas y que ese reconocimiento otorga un cierto estatus, deslegitimando otros tipos de actividades callejeras como la venta o la mendicidad.

## El espacio público

La actividad de los músicos que esta investigación pretende indagar se da en el espacio público y por esto es de vital importancia caracterizarlo. Varios autores se han dedicado a estudiar esta noción pero nosotros quisiéramos recuperar principalmente algunas características. El espacio público para Emilio Duhau y Ángela Giglia<sup>7</sup> es un fenómeno en retroceso, perdiendo características que favorecen la interacción. Cada vez más es un lugar de tránsito entre distintos puntos de la ciudad en detrimento de la interacción, aunque sea de manera fugaz, entre desconocidos. Estas características son importantes porque nos hablan de la dificultad que propone el ambiente en la que el músico pretende desarrollar su actividad.

Mario Margulis<sup>8</sup> sostiene que la interacción con el otro, dentro del espacio público, es vista y vivida de manera hostil y desconfiada. Al mismo tiempo comprendemos a la ciudad y al espacio público como un gran texto cargado de significaciones<sup>9</sup> en donde la actividad del músico callejero es un estímulo más dentro de la complejidad textual en donde los partícipes (artista y espectador) comprenden por medio de sistemas de significaciones compartidos la situación a la que se someten, o no, por voluntad propia<sup>10</sup>.

También comprendemos que el músico realiza su actividad inserto en lugar de tensión intentando llevar adelante prácticas de apropiación del espacio contrarias al control de lo urbano<sup>11</sup>. El uso del espacio público se caracteriza a partir de los significados que se le asigne por parte del usuario. Las prácticas sociales que tienen lugar en un espacio público asumen características particulares, las cuales no constituyen la esencia de los mismos, sino que son éstos los que, de acuerdo a cómo sean percibidos y vividos por los diversos actores, las moldean<sup>12</sup>. Para Michel De Certeau, hay dos formas

---

<sup>7</sup> Duhau, Emilio y Giglia, Angela. *Las reglas del desorden: habitar en la metrópoli*. Ciudad de México: Siglo XXI. 2008.

<sup>8</sup> Margulis, Mario. "La ciudad y sus signos". *Revista estudios Sociológicos*. 2002. N°60, 515-536.

<sup>9</sup> *Ibídem*

<sup>10</sup> Picún, Olga, *Op. cit.* p.5.

<sup>11</sup> De Certeau, Michel. *La invención de lo cotidiano I. Artes del hacer*. México D.F. Instituto tecnológico y de estudios superiores de Occidente. 2000.

<sup>12</sup> *Ibídem*

de ciudad. Primero está la ciudad ideada por los urbanistas con sus estrategias, leyes y orden, y segundo, la ciudad vivida, la ciudad como un “lugar practicado”<sup>13</sup>. Hay producciones, apropiaciones, reapropiaciones, irrupciones, tomas del espacio para ser habitado a través de ciertas prácticas del / en el espacio de la ciudad. En este sentido, la práctica social constituye y produce espacio. Esta proposición nos sirve también para analizar las representaciones acerca de las prácticas e intervenciones artísticas de los músicos callejeros.

En referencia al espacio público Manuel Delgado visibiliza una disputa y señala al espacio público en un constante conflicto inestable, “entre el orden político, relativo a la administración y la proyección centralizada sobre la ciudad, y la urbanidad propiamente dicha —tránsitos y coaliciones temporales de los transeúntes—, resultado en gran medida del trabajo de una sociedad sobre sí misma”<sup>14</sup>. Son los ciudadanos los que modifican los usos y significados del espacio propuestos por los productores.

En referencia al transporte público, lugar de interés concreto del trabajo, lo concebimos como parte del espacio público en general. Lugar el cual permite la circulación por la ciudad y donde se da el encuentro azaroso con el otro. Espacio público particular que estructura de determinada manera la relación entre desconocidos, proponiendo o no la interacción, y brindándoles anonimato<sup>15</sup>. Es a partir de esta caracterización del espacio y del transporte público que nos interesa rescatar las prácticas, reacciones y pensamientos de los pasajeros del transporte público a fin de describir el encuentro con los músicos callejeros.

## Metodología

El estudio es realizado a partir de un abordaje cualitativo. Mediante entrevistas semiestructuradas se intentará sacar a la luz, desde el relato de los actores involucrados, sus percepciones y valoraciones sobre los músicos que realizan su actividad en la vía pública, y en particular, en el transporte público. Más en específico se pretende describir las percepciones y valoraciones de los residentes de CABA de clase media acerca del uso del espacio público por parte de

---

<sup>13</sup> *Ibidem*

<sup>14</sup> Delgado, Manuel. *Memoria y lugar el espacio público como crisis de significado, tránsitos espacio público, masas corpóreas*. Ediciones Generales de la Construcción. Valencia. 2001. p.154

<sup>15</sup> Janacua Benites, Jesús. y García Rodríguez, Raúl Ernesto. “Interacción social y transporte público: Erving Goffman en la combi”. *Revista de Estudios Urbanos y Ciencias Sociales*. Volumen 3, número 1. 2014. pp. 144-154.

los músicos callejeros. Para lograr llevar adelante este objetivo se plantearon tres objetivos específicos, los cuales intentan dar cuenta de distintos aspectos del fenómeno. En principal nos interesa analizar las representaciones que los residentes de CABA tienen en relación con el uso del espacio en el transporte público por parte de los músicos callejeros. También nos parece importante relevar las diferencias que existen, desde las percepciones y valoraciones de los residentes de clase media de CABA, entre los músicos y otros tipos de trabajadores de la calle para así poder compararlas. El último aspecto que es de interés es el de la situación en sí, es decir, ¿qué es lo que le sucede a las personas entrevistadas cuando los músicos llevan a cabo su actividad? Para ello, nos hemos propuesto describir el encuentro con el otro en el espacio público, teniendo en cuenta al otro como el músico callejero, desde las percepciones y valoraciones de los sujetos de clase media.

Para conocer esta información las entrevistas realizadas fueron guiadas a partir de varios ejes que los entrevistados debían mencionar alguna opinión o valoración. Un eje en donde se buscó que los entrevistados hablen sobre una descripción ideal acerca del músico callejero, luego ver qué opinión tenían si se los comparaba con otro tipo de trabajador del transporte público y por último un eje en donde se hacía hincapié en experiencias concretas en el transporte público.

El trabajo de campo constó de doce entrevistas semi-estructuradas que fueron seleccionadas de manera intencional. Ocho realizadas a mujeres y cuatro a hombres dando un promedio de edad de 38 años con mayoría de solteros y sin hijos. Cabe destacar también que dos de las personas entrevistadas declararon dedicarse al ámbito artístico (un músico y una bailarina). El requisito además fue que, como mínimo, tuvieran estudios secundarios completos.

Es importante destacar que las conclusiones que resulten de este trabajo no pretenden ser de carácter general. Aún más, son de carácter estrictamente limitadas al caso propuesto y en ninguna medida pueden extrapolarse a situaciones más generales.

## Las representaciones de los residentes de CABA sobre los músicos

En el presente trabajo nos interesa plantear al espacio público no como un lugar armónico y completamente accesible, sino como un lugar donde suceden dinámicas inestables y procesos de exclusión. Estos procesos se fundan en una lógica de control y disputa entre las normas de la sociedad hegemónica y las prácticas de acción de sujetos y colectivos con diferentes tipos de lazos con esa

sociedad<sup>16</sup>. Es en este sentido que, cuando consultamos a nuestros entrevistados sobre lo apropiado o inapropiado de los lugares para desarrollar las actividades de un músico callejero, no establecieron como inapropiado ningún lugar, sólo tomaron en cuenta que no se interpongan al paso, tal como lo mencionó Sebastián:

*“Si no entorpecen el paso , a un acceso clave, de alguna cosa, y no molestan agresivamente a un tercero yo creo que es como estar en una plaza, por ejemplo, si vos tocas y la gente pasa y le gusta lo que estás tocando, estas expresándote y es como ponerte a hablar en una esquina no creo que sea algo que esté mal es una forma de, pero de vuelta, tenés o sea decibeles que hacen daño a la audición, ahí tenés un motivo para decir bue, baja el volumen, pero salvo eso no veo una, para, para, restringirlo si es parte de estar en la calle”* (Sebastián, 35)

Desde esta visión el espacio público sólo se constituye como tal cuando es apropiado por los usuarios, un espacio sólo es público mediante un trabajo de cualificación que remite a los momentos de acción y a las estructuras prácticas de la experiencia. En este sentido planteamos la forma en que se perciben las intervenciones de los músicos callejeros como parte del entramado de la ciudad, asociándolo a la labor artística y desentendiéndolo del aspecto económico, así lo expresa Fernando:

*“Eh... me parece bien, me gusta, aporta a... Yo al músico callejero lo emparento más con el artesano... me parece una rama parecida ahí, es una persona que está haciendo arte, sobrevive pero no es un negocio en sí, lo hace para sobrevivir pero también lo hace para expresarse, es como un arte con el cual sí estoy de acuerdo”* (Fernando, 45)

En referencia a este punto, nuestros entrevistados entienden la intervención de los músicos callejeros como algo positivo, como una manera de resignificar el espacio y agregarle valor, le otorgan a su papel artístico la capacidad de incorporar el arte a la esfera de lo cotidiano. Así lo plantearon Verónica y Sebastián:

*“No, me parece que está como bastante... como que la gente lo aprueba, le gusta, no le molesta que alguien que suba a un subte por más que se aprieten un poco más, es algo lindo, hace el viaje más placentero. Me parece que en cuanto a lugares... no sé, en la calle también me parece bien. La música es linda (se ríe)”* (Verónica, 45)

---

<sup>16</sup> De Certeau. *Op. cit.*

*“creo que un lugar apropiado para tocar es un lugar donde haya gente a la que no estés molestando directamente, si la gente es receptiva es un buen lugar para tocar, transporte público (...)me parece que si vos tocas música a un nivel razonable y los pasajeros son receptivos, cuál es el problema?, de última que te bajas en tres paradas, no te gusta el tema, te cambias de vagón, o te bajas o no le dejas plata y ya está, si la gente no les dejara plata lo dejarían de hacer por ejemplo, si la gente consume, es porque hay como entre las personas hay un acuerdo tácito” (Sebastián, 35)*

A partir de estos extractos podemos advertir de qué manera el espacio público se presenta como un lugar para la actividad artístico-laboral que posibilita cuestiones que son evaluadas de forma ventajosa: la libertad, autonomía e independencia del trabajo artístico son valoradas en estas actuaciones a voluntad; según Delgado<sup>17</sup> el espacio público se constituye como tal cuando es apropiado por los usuarios, el espacio es público en la medida que se interviene con acciones y prácticas en la experiencia.

#### El músico callejero y el otro

Desde el discurso de los entrevistados queda explicitada una diferencia bastante acentuada entre los músicos y otras personas que suben al tren a desarrollar diferentes actividades de subsistencia. En especial, el mayor énfasis fue puesto en diferenciar a los músicos callejeros con los vendedores ambulantes y con los mendigos (no han surgido espontáneamente, durante las entrevistas, otros tipos de personajes como lo pueden ser, por ejemplo, actores callejeros o malabaristas). Los entrevistados han mencionado repetidamente, en distintos casos, que el músico callejero cuenta con un “plus”, es decir, algo extra por lo cual se lo separa del resto de los trabajadores del transporte público, en especial del vendedor y del mendigo. Creemos que detrás de este factor extra o plus, en realidad juega la legitimidad otorgada por un actor social sobre otro. Al indagar en que consta ese plus rápidamente se asocia al músico callejero, por un lado, con la figura del “artista” y por otro a factores concretos al momento del encuentro en el transporte público.

A partir de esto, consideramos importante destacar lo siguiente: El punto central de la diferenciación entre uno y otro trabajador que desarrolla su actividad en el transporte público gira en torno a lo cultural, y por cultural nos referimos a dos sentidos disímiles. 1) La cultura entendida como

---

<sup>17</sup> Delgado, Manuel. *Op. cit.*

acumulación de saberes, prácticas y consumos donde existe una jerarquía y en donde hay baja y alta cultura, es decir la visión ilustrada de la cultura <sup>18</sup> y 2) La cultura entendida como un entramado de significados que permiten la comunicación y la interacción<sup>19</sup>.

Bajo la dimensión de la visión ilustrada de la cultura entra en juego todo aquello que tiene que ver con los bienes culturales, es por esto que decidimos poner el foco sobre la mención del músico ligado a la del artista. El músico callejero es distinto porque es un artista, y como artista participa en la cultura y ocupa un lugar socialmente distinto en referencia a los otros actores del transporte público. Según los entrevistados, entre mejor toque o cante más artista es. También dependerá de las canciones que son interpretadas. Los entrevistados sostienen que dentro del repertorio es raro encontrar canciones vinculadas a consumos poco legítimos asociados con las clases bajas como por ejemplo la cumbia villera. Si bien los “covers” tocados por los músicos suelen ser también parte de la música popular son canciones o artistas que los entrevistados consideran más legítimos. Además el factor idiomático también está presente. Poder cantar un tema en otro idioma, por ejemplo en inglés, implica, para los entrevistados, estar instruido y tener un cierto nivel cultural, superior a los vendedores y mendigos. Por último, otro factor que se desprende de la figura de músico-artista es que, para los entrevistados lo aleja de la figura de trabajador. El músico no es trabajador, es un artista que se sube a tocar al transporte público porque le gusta y que al realizar su actividad expone parte de su interioridad. Esto continúa sobre la clara línea que los entrevistados trazaron al compararlos con otros trabajadores. Hay disfrute en la actividad y no se cuestiona si hay necesidad, mucho menos es visto como un trabajo, sea o no, informal. A grandes rasgos, entre más se menciona la figura del artista más se aleja la noción de trabajador. Retomemos a Picún<sup>20</sup> y pensemos que, para ella, una de las características fundamentales que enumera sobre los músicos callejeros es la proposición del intercambio económico pero para la percepción de los entrevistados esto toma un lugar secundario como podemos ver en la opinión de Mariano:

*“El artista me parece que tiene como un plus de, no sé, de cosa de bohemio, de que le gusta la música, de arte. El otro es un laburo, que va a laburar” (Mariano, 45)*

Podríamos suponer que el hecho de realizar la actividad por gusto, placer, amor al arte etc.,

---

<sup>18</sup> Wortman, Ana. *Op. cit*

<sup>19</sup> Margulis, Mario *Op. cit* p.517

<sup>20</sup> Picún, Olga, *Op. cit.* p.5

independientemente de buscar el sustento económico, contribuye también a esta valoración superior frente a los otros trabajadores. La mendicidad e inclusive la venta ambulante son vistas negativamente. Los entrevistados asocian estas figuras con estar fuera de la sociedad o en su límite.

Al mismo tiempo insisten en la instrucción o educación que el músico debe tener por el solo hecho de ejecutar su instrumento/voz con relativa calidad concibiéndolos socialmente superiores, especialmente, sobre los vendedores ambulantes y a los mendigos.

Por otro lado, en la legitimidad otorgada por los entrevistados entran en juego, también, factores asociados a los códigos en la comunicación compartidos en el momento en el que el músico lleva a cabo su interpretación. Por un lado entra en juego lo físico, es decir, desde la vestimenta del músico pero también la amabilidad o los modales con los cuales el músico se maneja e interactúa dentro del transporte público. Según los entrevistados ellos y los músicos manejan códigos similares. Respeto y “buena onda” son parte de las características mencionadas en contrapunto con la pura necesidad que tienen los vendedores o los mendigos. Ese respeto está relacionado con el compartir ciertos códigos que aparentemente no se comparten tanto con los otros actores que son vistos como pertenecientes a clases sociales más bajas que la propia. El vendedor o mendigo visto como perteneciente a una clase distinta, se lo considera lejano, en los límites de su horizonte de significaciones. Se maneja con otros códigos que, si bien no les son desconocidos, no los utilizan. Como nos comenta Marcelo:

*“El que entra a vender generalmente uno lo asocia o la sociedad lo asociamos sin querer con una situación más de calle por ahí... una situación más de limosna por decirlo así.” (Marcelo, 38)*

Si tomamos en cuenta las palabras de Margulis<sup>21</sup> en cuanto a la ciudad como encuentro con el otro, desde lo dicho por los entrevistados podemos sostener que el músico es percibido como alguien cercano socialmente, que comparte los mismos códigos de conducta, en nuestro caso, dentro del transporte público. Son valoradas positivamente las formas usadas al momento de presentarse en el vagón o de pedir la colaboración económica por los músicos, mientras que el pedido de colaboración del mendigo puede ser vivido como una situación hostil. Creemos que esto se debe a que hay códigos que no se comparten entre los usuarios/espectadores del transporte público y los vendedores ambulantes y mendigos. Por otro lado, teniendo en cuenta al espacio social como lugar en retroceso en términos de interacción<sup>22</sup>, el relato de los entrevistados deja ver esto, tanto para los músicos callejeros y

---

<sup>21</sup> Margulis, Mario *Op. cit* p.517

<sup>22</sup> Dahau, Emilio y Giglia, Ángela *Op. cit.*

tanto más para los vendedores y mendigos. Si bien llega a generarse cierta empatía entre el músico y su público, la interacción queda limitada a la colaboración económica, dependiendo de la calidad de la interpretación. El encuentro azaroso con el otro en el transporte público<sup>23</sup> se da mediado por la música en sí, y por el intercambio (tanto económico como emocional) propuesto solo por el artista.

En este punto podríamos detenernos en la hipótesis de trabajo que fue propuesta al principio del texto. Efectivamente los sujetos de clase media entrevistados ven como legítima la actividad de los músicos en el transporte público por su carácter de artista. Figura de artista que se la asocia a una instrucción, formación o educación y en menor medida también a alguien ligado a producir o reproducir bienes culturales que son considerados legítimos. Pero consideramos que nuestra suposición fue por lo menos incompleta. La valoración es positiva porque, además de lo dicho, el músico comparte un sistema de significados semejantes al de los entrevistados generando cercanía social. Este sistema de significados queda explicitado, por ejemplo, en los modales que los entrevistados declararon que los músicos tienen. Por último otro aspecto no tenido en cuenta en la hipótesis fue que el músico no es visto como un trabajador pero tampoco como alguien fuera del sistema como el mendigo. Es alguien que realiza una actividad legítima pero que “seguramente” vive de un empleo formal el cual le permite ser músico callejero por puro placer.

## Conclusión

El trabajo pretendió recuperar la mirada de los actores pertenecientes a los sectores medios sobre los músicos callejeros en el transporte público. A partir de su relato se elaboró nueva información con la cual pretendemos responder a los interrogantes planteados al comienzo del estudio.

A grandes rasgos, el músico callejero es valorado positivamente como así también considerado legítimo el uso del espacio del transporte público para realizar su actividad. Es decir, no es considerada disruptiva ni transgresora. El espacio público sufre una transformación por la intervención de los músicos donde las personas lo viven como un valor agregado artístico o cultural.

Por otro lado, al momento de contraponer la figura del músico callejero con otro tipo de actividad realizada sobre el transporte público, los entrevistados otorgan legitimidad al artista poniendo en duda o directamente deslegitimando, sobre todo, a vendedores ambulantes y a personas que recurren a la mendicidad como medio de subsistencia. En este momento surgieron más factores por los cuales las personas hacen esa diferenciación tan tajante entre uno y otro. La figura de

---

<sup>23</sup> Janacua Benites, Jesús y García Rodríguez, Raúl Ernesto. *Op. cit.*

artista/cultivado/educado supone por un lado el desinterés económico y por el otro la pasión por lo que hace: cuanta más calidad de interpretación, mayor colaboración económica. Pese a esto tampoco es visto como un estilo de vida alternativo, los músicos son percibidos como personas socialmente cercanas, con quienes comparten los mismos códigos de interacción en el transporte público. Personas que seguramente han pasado por instituciones educativas en contraposición como los mendigos o vendedores los cuales han sido obligados a someterse a esa condición de precariedad laboral. En resumen el músico en el transporte público es más visto como un “yo” que como un “otro” por los sujetos de clase media entrevistados. El músico en el transporte no es sujeto de desconfianza y de posible hostilidad, sino que adquiere cierto estatus legitimante por realizar una actividad ligada a lo artístico.

## Referencias bibliográficas

Bourdieu, P. (1979). *La Distinción*. Madrid. Taurus.

De Certeau, M. (2000). *La invención de lo cotidiano. 1. Artes del hacer*. México D.F., Instituto tecnológico y de estudios superiores de Occidente.

Delgado, M. (2001). *Memoria y lugar el espacio público como crisis de significado tránsitos espacio público, masas corpóreas*. Ediciones Generales de la Construcción. Valencia.

Duhau, E. y Giglia, A. (2008). *Las reglas del desorden: habitar en la metrópoli*. Ciudad de México: Siglo XXI.

Margulis, M. (2002). La ciudad y sus signos. *Revista estudios Sociológicos*. N°60, 515-536.

Janacua Benites, J. y García Rodríguez, R. (2014). Interacción social y transporte público: Erving Goffman en la combi. *Revista de Estudios Urbanos y Ciencias Sociales*. Volumen 3, número 1, páginas 144-154

Picún, O. (2012). *Legitimación Social de las Prácticas de Músicos Callejeros: Una Mirada a la Construcción de Vínculos de Reciprocidad*. En

[http://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/44822766/Olga\\_Picun\\_-](http://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/44822766/Olga_Picun_-)

[\[disposition=inline%3B%20filename%3DLegitimacion social de las practicas de.pdf\]\(http://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/44822766/Olga\_Picun\_-La\_legitimacion\_social\_de\_las\_practic\_as\_de\_musicos\_callejeros\_Olga\_Picun.pdf?AWSAccessKeyId=AKIAIWOWYYGZ2Y53UL3A&Expires=1486647911&Signature=bXkDcb3lu3gmyvzOQ12jnUaS Cgo%3D&response-content-disposition=inline%3B%20filename%3DLegitimacion\_social\_de\_las\_practic\_as\_de\_musicos\_callejeros\_Olga\_Picun.pdf\)](http://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/44822766/Olga_Picun_-La_legitimacion_social_de_las_practic_as_de_musicos_callejeros_Olga_Picun.pdf?AWSAccessKeyId=AKIAIWOWYYGZ2Y53UL3A&Expires=1486647911&Signature=bXkDcb3lu3gmyvzOQ12jnUaS Cgo%3D&response-content-</a></p></div><div data-bbox=)

Wortman, A. (2010). Las clases medias argentinas 1960-2008. *En Las Clases medias en América Latina*, México D.F., Siglo XXI.