

Córima, Revista de Investigación en Gestión Cultural

ISSN electrónico: 2448-7694

Universidad de Guadalajara

Sistema de Universidad Virtual

México

corima@udqvirtual.udg.mx

Año 5, número 8, enero-junio 2020

**Aproximaciones al *busker* en España: análisis de la situación actual
en Madrid, Barcelona y Valencia**

***Approaches to the Busker in Spain: analysis of the current situation
in Madrid, Barcelona and Valencia***

Alicia Martínez Gil¹

Universidad Politécnica de Valencia, España

DOI: <https://doi.org/10.32870/cor.a5n8.7340>

[Recibido: 27/02/2019; aceptado para su publicación: 19/11/2019]

Resumen

Este artículo realiza un acercamiento a la figura del *busker* en España. Tras una introducción histórica y un análisis de la situación actual de los *busker*, se presentan los primeros resultados de la encuesta que se realizó para evaluar las opiniones que los músicos de

¹ Correo electrónico: alimartinezgil.arte@gmail.com

CÓMO CITAR ESTE ARTÍCULO:

Martínez Gil, A. (2019). Aproximaciones al *busker* en España: análisis de la situación actual en Madrid, Barcelona y Valencia. *Córima, Revista de Investigación en Gestión Cultural*, 5(8). DOI: 10.3278/cor.a5n8.7340

Madrid, Barcelona y Valencia tienen al respecto. Con ello se obtuvo una perspectiva más amplia de cómo se regula el espacio público y cuáles son las principales problemáticas a las que se enfrentan estos músicos. Finalmente, se resalta la importancia de valorar la música callejera como un recurso humano y cultural de las grandes ciudades.

Palabras clave

Espacio público, educación musical, arte callejero, legislación, música callejera, *busker*.

Abstract

The purpose of this article is to make a first approach to the figure of the busker in Spain. After a historical introduction and an analysis of the current situation, the results of a survey are presented to evaluate the opinions of the musicians of Madrid, Barcelona and Valencia, in Spain. With that, we obtain a broader vision of how public space is being regulated and what its main problems are. Finally, the importance of highlighting street music as a human and cultural resource of big cities is analyzed.

Keywords

Public Space, Music Education, Street Art, Legislation, Street Music, Busker.

Introducción: contexto histórico del *busker*

La música ha formado parte de la vida social y cultural durante el proceso de construcción de las civilizaciones. Con la creación de las urbes, el músico se convirtió en un artista itinerante que transitaba por las calles y usaba la música como un recurso narrativo que le permitía transmitir aquello que ocurría en otros lugares. En el medievo, por ejemplo, el músico o juglar, en su vida nómada, buscaba predicar un mensaje más universal para el *vox populi*.

Paralelamente, por aquellas épocas el ámbito musical se bifurcó debido a uno de sus episodios más relevantes: la aparición de la música sacra. Existen obras de

este estilo que se interpretan como un intento de expresión similar al de la poesía trovadoresca, como es el caso del manuscrito del *Sponsus*² (Ruini, 2014).

Crear testigos que expandieran la palabra sagrada fue el principal cometido de la doctrina eclesiástica, lo que generó un nuevo tipo de músico asalariado que tenía un amplio público potencial. Uno de estos músicos fue Vicente Martín Soler,³ que obtuvo éxito no solo en España, sino también en el extranjero. Aunque la disposición del músico callejero en este momento lo mantenía cercano a la sociedad, posteriormente esta integración perdería su sentido.

Con la jerarquía de clases, poco a poco, el músico pasó a ser un personaje perseguido que inspiraba pobreza. La falta de academicismo en su formación hizo que al músico callejero se le calificara de marginal, etiqueta que arrastró durante mucho tiempo y que trajo una larga serie de consecuencias en su reconocimiento profesional.

A partir del siglo XVIII se inició una recuperación del acceso a la cultura para el pueblo. La esfera pública transformó el escenario musical de los salones privados en lugares de intercambio de ideas más allá de la sociedad aristocrática (Habermas, 1981). Aun con este impulso, en el siglo XIX la música callejera se concebía como una actividad propia de agitadores.

Los primeros movimientos obreros y la lucha de derechos trajeron la necesidad de instaurar un orden público ante la revolución que ocurría en las calles; entre otras cosas, la visibilidad del músico ambulante puso en peligro el poder que ostentaban las élites políticas. Aunque las ideas revolucionarias le fueron equívocamente atribuidas, el simbolismo del músico callejero como modelo de vida

² Alrededor del siglo X apareció el drama litúrgico como un nuevo lenguaje artístico de narrativa didáctica, con la intención de involucrar a los fieles de manera presencial a los hechos doctrinales de la Biblia. El *Sponsus*, inspirado en una parábola evangélica, vio la luz en el siglo XI en la Abadía de San Marcial en Limoges, en Aquitania; este fue un centro importante para el desarrollo de la música, pues fue donde las primeras expresiones de la poesía litúrgica tomaron forma. El único testigo sobreviviente del *Sponsus*, manuscrito latino 1139, se conserva en la Biblioteca Nacional de Francia (Ruini, 2014).

³ Vicente Martín Soler fue un importante músico valenciano del siglo XVIII; tuvo una gran relevancia en Madrid y su situación en la capital le valió una de las mejores posiciones como músico funcionario de la época. En 1777 se le concedió una pensión para que pudiera trasladarse a Italia, donde podría continuar su carrera como músico, orientándose hacia otros centros europeos (Álvarez, 2018).

libertaria terminó por desatar un código penal que fue difícil de combatir en ciudades como Londres (McNamara y Quilter, 2015).

Contrario a la música institucionalizada, que era propia de los salones privados y se encontraba sometida, el colectivo *busker*⁴ se convirtió en una realidad difícil de controlar. Con la llegada del siglo XX, la música callejera pasó a formar parte de un mundo cada vez más globalizado y democratizado, donde las políticas locales establecieron un nuevo orden. En este contexto, la calle se tiene como un lugar de convivencia entre diferentes posturas que se encuentran en continuo enfrentamiento, donde la ley es la responsable de perpetuar la armonía entre dichas coexistencias (Elvia y Saucedo, 2011).

Objetivos de la investigación

Los elementos que intervienen en la música callejera plantean numerosas preguntas: ¿cómo es el orden que regula la música callejera?, ¿este orden es beneficioso para los músicos?, ¿se prescinde de estas leyes o actas?, ¿el músico callejero es un delincuente o un artista?, y si es un artista, entonces, ¿estamos enfrentando una reinterpretación de la música en el espacio público?

Con base en estas interrogantes, nuestro objetivo principal es analizar la figura del músico callejero con un primer acercamiento a su realidad para conocer su relación con el entorno urbano. En cuanto a los objetivos específicos, se pretende conocer las regulaciones del espacio público en España e identificar cuáles son sus principales problemáticas.

Metodología de la investigación

Una vez establecidos los objetivos, llevamos a cabo una metodología basada en la búsqueda de datos actuales y aportaciones bibliográficas del tema, ya que al inicio de esta investigación se contaba con poca información al respecto. Debido a que en

⁴ El *busker* es una persona que canta o toca música por dinero en las calles y otros lugares públicos (Collins Dictionary, 2019).

el mundo institucional se dispone de una escasa base de datos acerca de la música callejera, se utilizó la encuesta como técnica de investigación fiable que permitiría generar datos actuales sobre quienes trabajan en este ámbito (Noelle, 1970). Para ello, se consideró necesario preguntar a los músicos cuál es su situación actual, cómo se desenvuelven en el entorno (en cuanto a tiempo, lugares y relaciones interpersonales), y si tienen conocimiento de las leyes y de los colectivos que los respaldan.

Además, previo al diseño de la encuesta, se realizó un análisis de la situación de la música callejera desde la perspectiva de los medios de comunicación en las tres ciudades objeto de este estudio: Barcelona, Valencia y Madrid. Esto permitió no solo obtener una idea del contexto de la música callejera en España, sino también la consideración de las preguntas que se les plantearían a los músicos para corroborar los datos y comprender la realidad del entorno donde se desenvuelve el músico.

Situación actual: análisis del entorno urbano y la actividad del músico

En la actualidad aún existen restricciones para los músicos callejeros. La masificación en los centros históricos de las grandes ciudades ha traído innumerables sonidos de fondo que el músico debe combatir. Ante esto, la diversidad del mundo *busker* resulta cada vez más difícil de gestionar; se trata de todo un reto. A pesar de los intentos de las administraciones por responder las peticiones vecinales y entablar una ordenanza justa, el músico casi siempre ha quedado desplazado a un segundo plano, sin una voz representativa.

Sin embargo, este no es el caso de Madrid, donde la colaboración mutua entre hosteleros, vecinos y músicos ha perpetuado la música callejera a través del asociacionismo de La Calle Suena;⁵ aunque en otros colectivos, como Musicarte Urbano⁶ o AMUC,⁷ ha sido insuficiente la gestión del espacio.

⁵ El colectivo La Calle Suena está formado por músicos que promueven e impulsan el diálogo, la convivencia y la cultura a través del arte callejero. Surgió para reflexionar sobre las problemáticas vinculadas a la música callejera encontradas en el Distrito Centro de Madrid, lugar donde actualmente

Debemos puntualizar que AMUC responde principalmente a la gestión en las instalaciones del transporte metropolitano de Barcelona, tarea que resulta más exitosa que la regulación en la calle, al depender de la colaboración con el consistorio de la ciudad y las asociaciones vecinales.

Una parte del desinterés por el futuro de la música callejera en España se refleja en la creciente falta de educación emocional en el sistema educativo. La ley orgánica actual está basada en un modelo económico semejante al de algunos países europeos. La diferencia, razón del fracaso en España en comparación con el resto de los países, radica en la inadaptación de este modelo, pues ha sido llevado sin las diferentes focalizaciones de la cultura como parte de la vida ciudadana, situación que implica una falta de profesionalidad.

Se ha priorizado la necesidad de una economía creciente del capital y de las relaciones internacionales de mercado. Las numerosas reformas en la ley de educación han reducido la música a una asignatura optativa, frente a las materias obligatorias que recogen ámbitos de ciencias y lenguas.

En 1958, en el II Congreso de la UNESCO sobre la Pedagogía Musical (Goás, 2017), un grupo de reconocidos profesionales mostró su preocupación por revalorizar la música como un arte que tiene la capacidad de desarrollar la sensibilidad y la creatividad en el ser humano, recursos que pueden utilizarse para establecer políticas integrales que satisfagan la demanda ciudadana.

Esta carencia en el sistema educativo actual puede estar vinculada al desinterés que hay por la música callejera. Además, la figura del músico se ha perdido en la política del espacio público. El desmesurado crecimiento de las ciudades y la falta de un plan político establecido han dificultado la focalización de muchos de los problemas urbanos (Delgado, 2008).

tienen actividad en colaboración con el Ayuntamiento de Madrid (para mayor información, consultar su página web: www.lacallesuena.es).

⁶ Musicarte urbano es una asociación sin ánimo de lucro que organiza a los músicos callejeros de Valencia desde 2014 (Giménez, 2018).

⁷ AMUC son las siglas de la Associació de Músics del Carrer i del metro de Barcelona. Este colectivo, por el cual han pasado alrededor de 600 músicos, mantiene un convenio de colaboración con la empresa de Transports Metropolitans de Barcelona desde el año 2000 (Pizcueta, 2018).

Es cada vez más evidente el descontento de la población en casos como el de la gentrificación, uno de los procesos más estudiados de los grandes núcleos (Sorando y Ardura, 2016), que sucede cuando el creciente turismo desplaza a los residentes más antiguos a otras partes de la ciudad y, paulatinamente, las barriadas del centro responden a esta especulación con un empoderamiento cultural y artístico que pueda devolver a estos lugares su naturaleza de “encuentro” entre vecinos (Menchén, 2009).

En el caso de la música callejera, el lento ritmo administrativo, la necesidad de priorizar otras gestiones del espacio público y la falta de una representación del colectivo dentro de las comunidades vecinales han dejado de lado la figura del músico, la cual se encuentra reglada bajo ordenanzas desactualizadas. Este es el caso de Valencia; el artículo 153, de una norma aprobada en 2014, prohíbe el uso de instrumentos de percusión y amplificación, precepto que ya se encontraba establecido en el artículo 18 en la ordenanza de contaminación acústica (Ordenanza Municipal de Protección contra la Contaminación Acústica, 2008). Instrumentos como el *handpan*,⁸ de percusión, o la voz humana, que requiere de una amplificación para poder ser escuchada sobre el exceso de ruidos ambientales, son ejemplos que se encuentran pendientes de revisión por parte del gobierno local, bajo petición de la asociación *Musicarte Urbano* (Garsán, 2019).

Por otra parte, el proyecto de los músicos en las calles de Barcelona se encuentra en *standby* desde 2017, pues su normativa, que está aprobada desde 2006, únicamente ha sufrido modificaciones para inhabilitar el número de lugares en los que pueden tocar en Ciutat Vella; aunado esto, también se encuentra la paralización del sorteo anual que, por consiguiente, ha reducido el número de licencias de 158 a 27 (Ajuntament de Barcelona, 2019).

En general, las políticas locales desconocen estas realidades por no entablar un diálogo de mayor apertura con los colectivos de músicos de sus ciudades debido

⁸ Instrumento percusivo que recoge la interpretación de sonidos armónicos. Tiene una forma ovalada y se toca bajo el regazo, con las palmas y los dedos de la mano. En noviembre de 1999 se construyó el primer *handpan* en Suiza por Felix Rohner y Sabina Schärer (para mayor información sobre el instrumento, consultar la página web: www.handpan.es).

a que, aunque hay indicios de ello en los comunicados de los organismos consistoriales, se delata su falta de rigor y su preocupación en este aspecto.

La encuesta

Una vez analizada la situación del músico callejero en las ciudades de Barcelona, Valencia y Madrid, se diseñó la encuesta y sus resultados. Para la aplicación de las encuestas se contactó con la asociación AMM⁹ y la plataforma Por la Música en la calle, ahora conocidos como La Calle Suena, de Madrid, la asociación AMUC de Barcelona y la asociación Musicarte Urbano de Valencia. A pesar de que los colectivos tienen más de 250 afiliados, solo cuentan con 195 personas con disponibilidad para contestar. Debido a que se pretendía garantizar una fiabilidad de 95%, se debía alcanzar un total de 195 respuestas, como se refleja en la siguiente tabla:

Tabla 1. Resultados de la encuesta

Población	Margen de error			Nivel de confianza		
	10%	5%	1%	90%	95%	99%
100	50	80	99	74	80	88
500	81	218	476	176	218	286
1,000	88	278	906	215	278	400
10,000	96	370	4900	264	370	623
100,000	96	383	8763	270	383	600
+ 1,000,000	97	384	9513	271	384	664

Fuente: plataforma *SurveyMonkey* 2017.

⁹ AMM son las siglas de la Asociación de Músicos de Madrid. Sus acciones, durante 2011, determinaron una parte decisiva de la regulación de la música callejera en el espacio público de Madrid Centro (Europa Press, 2011).

En relación con el diseño de la encuesta, se desarrolló una serie de preguntas cuyas respuestas podían ser tanto descriptivas como de opción múltiple, para obtener la mayor información posible y evitar desviaciones; estas se dividieron en bloques:

- En el primero se solicitan datos generales según cuatro factores para clasificar a los encuestados: la edad, comprendida en una división de cinco etapas que va de la adolescencia a la tercera edad; el sexo, que influye en la condición de la persona; la nacionalidad, que muestra si existe una división de opinión entre los nativos y los extranjeros; y la residencia, que permite distinguir entre los residentes y la gente que se encuentra de paso.
- En el segundo bloque, sobre la ejecución de la música en la calle, se tratan las pautas que escogen los músicos para realizar sus actuaciones a pie de calle; desde los lugares donde suelen tocar y la razón de su elección, hasta los posibles conflictos que puede traerles ocupar este lugar.
- En el tercer bloque, sobre la acción de los colectivos de músicos de calle, se analizan las acciones de las diferentes asociaciones presentes en la ciudad, con la intención de conocer sus aportaciones e implicación en la problemática.
- Finalmente, en el cuarto bloque, sobre la situación del músico en la actualidad, resulta importante conocer las circunstancias, las experiencias y las necesidades que han trasladado al músico a la calle: sus títulos académicos y experiencia, otras actividades laborales que desempeñe, cuántos años lleva ejerciendo, su estado civil, sus ganancias, etcétera.

Informe de los resultados

En relación con el informe de los resultados, cabe aclarar que solo se han obtenido 46 respuestas, un margen de error de 10%. Tanto en esta investigación como en anteriores (véase Martínez, 2014) se consideró la aplicación de las encuestas en la calle; lo anterior complica la recolección de las respuestas al tratarse de un espacio

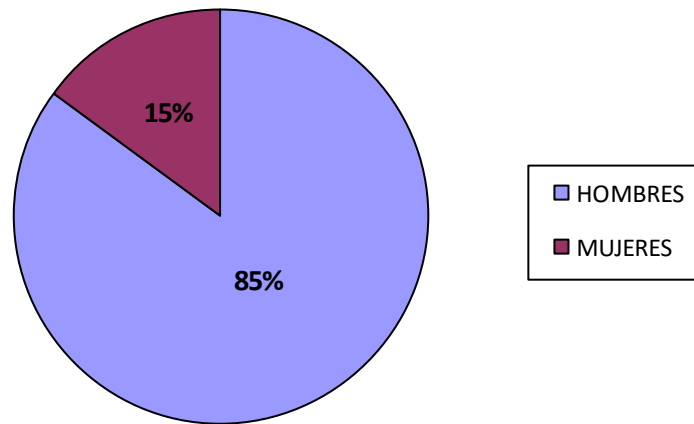
en donde la idea de apoyar en un ejercicio científico es rechazada por los músicos por diversas razones:

- El músico no quiere ser invadido en su lugar de trabajo debido al limitado tiempo que dispone para tocar y las pérdidas económicas que esto puede generarle.
- Es necesario recordar, como se explicó anteriormente, que la música callejera es una actividad que durante mucho tiempo fue perseguida por las instituciones.
- La desconfianza hacia la finalidad de los datos estuvo presente en algunos músicos que exigían conocer el origen de estas cuestiones, a pesar de que las preguntas se habían matizado para evitar que se inmiscuyeran en su vida personal.

El rechazo a contestar en su puesto de trabajo descartó la realización de las encuestas a pie de calle. Al contactar con diferentes colectivos para que enviaran la encuesta a sus miembros, se les pidió que la divulgaran entre músicos conocidos, pero los resultados fueron insuficientes. A pesar de esto, consideramos que los datos obtenidos son relevantes debido a que pueden arrojar conclusiones aproximadas sobre aquello que ocurre con la música callejera desde la visión de los ejecutantes.

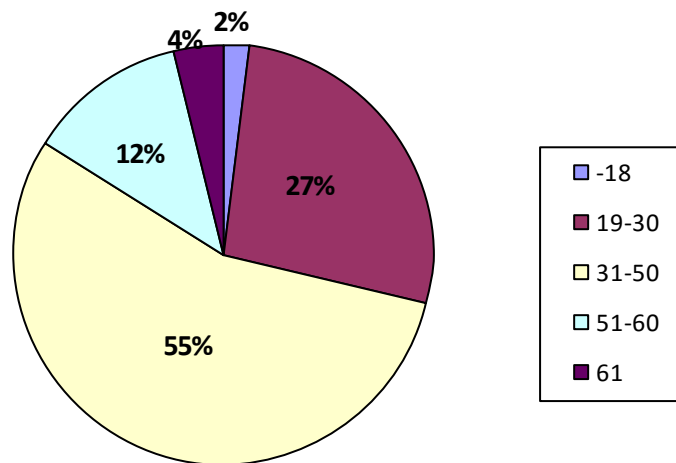
Bloque I: datos generales

La diferencia entre los encuestados es significativa; 85% son hombres y 15% son mujeres. Ellas, además de ser músicos, cumplen otras funciones clásicas de género, como la maternidad o el hogar (Gomes y Tuirán, 2001); con el paso del tiempo, la mujer limita su vocación musical, incluso se perciben, en estos casos, mayores impedimentos sociales y laborales por la falta de tiempo en la aplicación de conocimientos que le permitan tener nuevas oportunidades profesionales.



Gráfica 1. Género de los encuestados.

Fuente: elaboración propia.



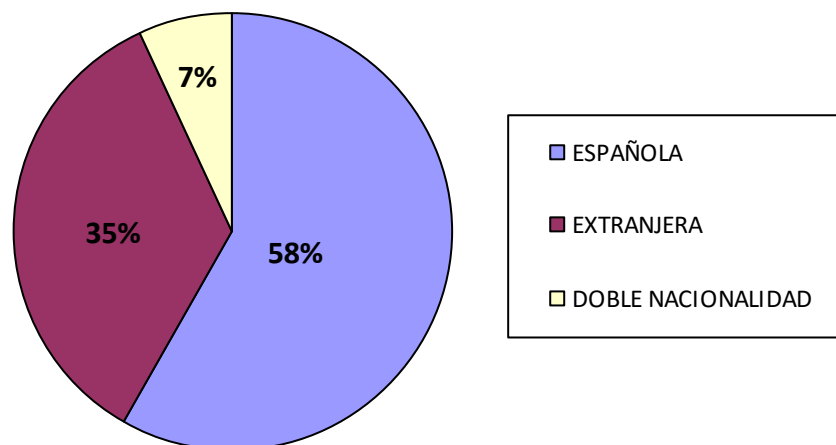
Gráfica 2. Edad de los encuestados.

Fuente: elaboración propia.

Los estudios y las inquietudes musicales comienzan en la adolescencia, edad en la que se encuentran 2% de los encuestados. Esta actividad puede prolongarse en la

juventud, aunque como profesión llega a la madurez a partir de la edad adulta, en la que se encuentran 27% de los encuestados. Esto se vincula con la formación de larga duración que tienen los músicos, quienes acaban de manera oficial alrededor de los 25 años y encuentran en la docencia la mejor salida profesional (Ludeña, 2017).

De los 30 a los 50 años destaca el segundo grupo más numeroso, con 55% de los encuestados. Pasada esta edad (12% de los encuestados), las necesidades suelen priorizarse de tal manera que la música se mantiene o se abandona según las situaciones personales; las responsabilidades familiares y sociales aumentan, y decae el interés de los músicos en ejercer. Al llegar a la tercera edad (4%), en la mayoría de los casos, el músico se desvincula del mundo de la interpretación.



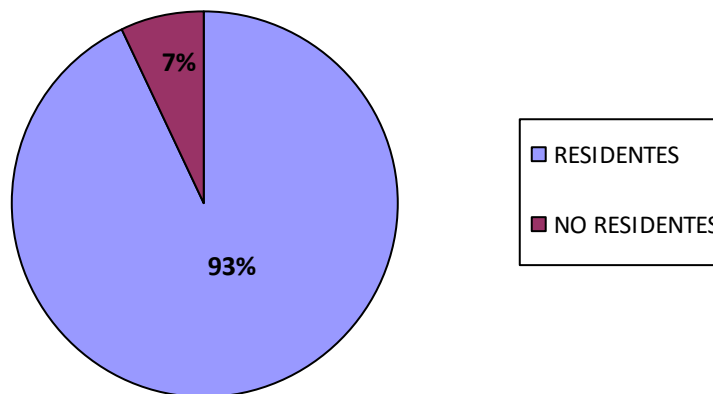
Gráfica 3. Nacionalidad de los encuestados.

Fuente: elaboración propia.

Más de la mitad de los encuestados son de nacionalidad española (58%), mientras que 35% son extranjeros. Cabe mencionar que un 7% tiene doble nacionalidad (española y de otro país).

Cuando se trata de música callejera, la gran mayoría de los músicos forman parte de una comunidad cultural muy variada; aunque hay una fuerte presencia de músicos españoles en España, los músicos que provienen de países sudamericanos son los que se encuentran más presentes en el territorio, ya que, para ellos, es un destino realmente atractivo por su clima y su potencia turística.

De encuestados, el 93% son residentes de la ciudad, mientras que el 7% reside en otros lugares. Al tener en cuenta que la mayoría de los encuestados forma parte de las asociaciones de las ciudades, el resultado de la gran cantidad de residentes es coherente.



Gráfica 4. Residencia de los encuestados.

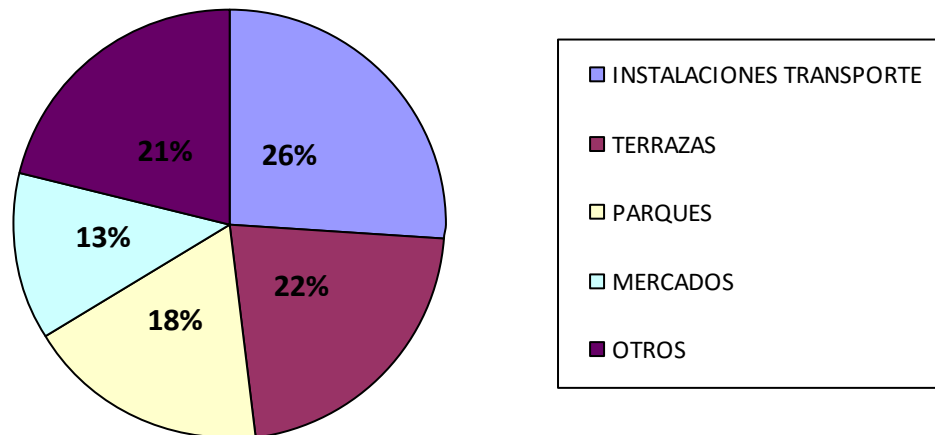
Fuente: elaboración propia.

Bloque de preguntas II: ejecución de la música en la calle

La elección de los músicos callejeros sobre el espacio donde tocarán no es azarosa, cada lugar alberga características y filtros diferentes. Los lugares más frecuentados son las instalaciones de transporte público, con 26% de los resultados, específicamente el metro, que está diseñado para moverse de forma rápida y eficiente sobre la ciudad, no para la convivencia social ni el intercambio cultural; sin embargo, muchas empresas dinamizan sus espacios para que se integren acciones sociales y culturales al crear nuevos escenarios para el público.

Las terrazas, que son utilizadas por el 22% de los encuestados, tienen un mayor grado de complicación al ser un espacio de pago entre hostelero y administración local. En este caso, no existe un flujo de gente que circule, sino que las personas se mantienen estáticas, en un momento de ocio y disfrute personal, donde las actuaciones musicales juegan sobre el bienestar del consumidor.

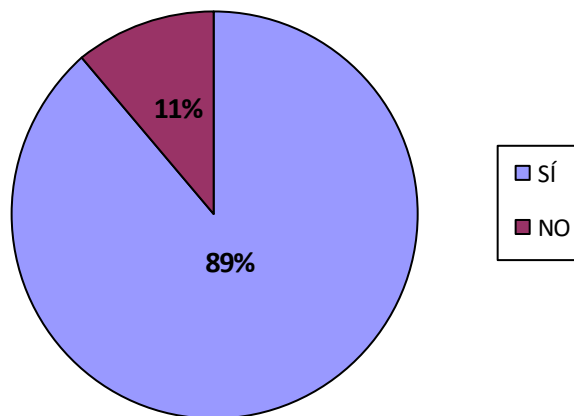
Los parques, fáciles de transitar y alejados de agentes contaminantes, como el tráfico, se presentaron con un porcentaje del 18%, aunque son menos frecuentados y limitados en cuanto a espacio. El 13% de los encuestados prefiere los mercados por la continua presencia de usuarios, pero la falta de espacio y el exceso de gente no los convierte en uno de los lugares favoritos de los músicos.



Gráfica 5. Lugares donde tocan los encuestados.

Fuente: elaboración propia.

Resulta interesante que el 11% de los encuestados afirma no poder elegir el espacio donde tocarán. La presencia de mafias y las reglas establecidas entre colectivos, aunque sean dos casos muy diferentes, explican por qué algunos músicos encuentran dificultades en los lugares donde tocan. Las mafias imponen el lugar, mientras que los colectivos buscan igualdad de condiciones; de hecho, el 89% de los encuestados considera que dispone de esa elección gracias a esto, a la par de que cuentan con un respaldo ante cualquier conflicto.

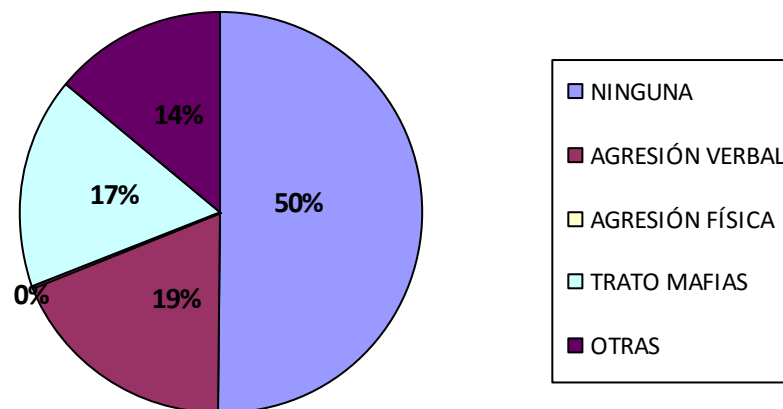


Gráfica 6. Elección del lugar.

Fuente: elaboración propia.

En la calle, el músico enfrenta numerosas situaciones con otros músicos que cohabitan en el mismo espacio. La mitad de los encuestados afirma que no ha tenido conflictos con otros artistas y que son mínimos los problemas de convivencia que han enfrentado. En cuanto a las agresiones verbales, el 19% de los encuestados asegura haber sufrido alguna, generalmente ante el exceso de tiempo usado en un espacio o frente al cambio de turno. Agresiones de otro tipo, vinculadas a trifulcas personales, han sido sufridas por el 14%, y 17% ha tenido que enfrentarse con las mafias antes mencionadas.

En la última década, los músicos han tenido que lidiar con las implicaciones políticas de su actividad, ante el endurecimiento del resto de agentes calificados de mendicidad. No obstante, no aparecen datos sobre posibles agresiones físicas entre el colectivo, lo que desmitifica una posible violencia.

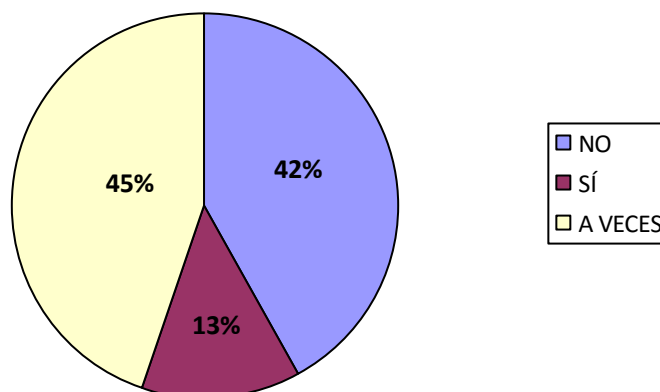


Gráfica 7. Conflictos entre artistas.

Fuente: elaboración propia.

Sin lugar a dudas, el mayor conflicto que enfrentan los músicos en la ciudad es la convivencia vecinal. Si en un lugar existen agentes de contaminación acústica, las denuncias aumentan considerablemente. El músico no toca contra el ruido del entorno, pero en muchos casos debe hacerse notar sobre este, lo que inicia el conflicto. Las leyes que regulan las zonas altamente saturadas de contaminación acústica han delimitado muchos espacios, como lo hizo la imposición de la Ley del Ruido (España, 2003), que establecía la necesidad de preservar aquellas áreas libres de contaminación y adecuar las que ya existían.

Establecer un límite sonoro para controlar el tráfico, el ruido de los transeúntes o las obras de mejora urbanística, son algunas acciones llevadas a cabo por los ayuntamientos, que no necesariamente son las correctas. En muchas ocasiones, la norma prohíbe en lugar de transformar el espacio a las necesidades de todos; 13% de los encuestados asegura haber tenido conflictos, en cambio, 42% no ha tenido enfrentamientos, lo que contrasta con el 45% que sí los ha tenido, especialmente con los vecinos, pero no de una forma prolongada y constante.



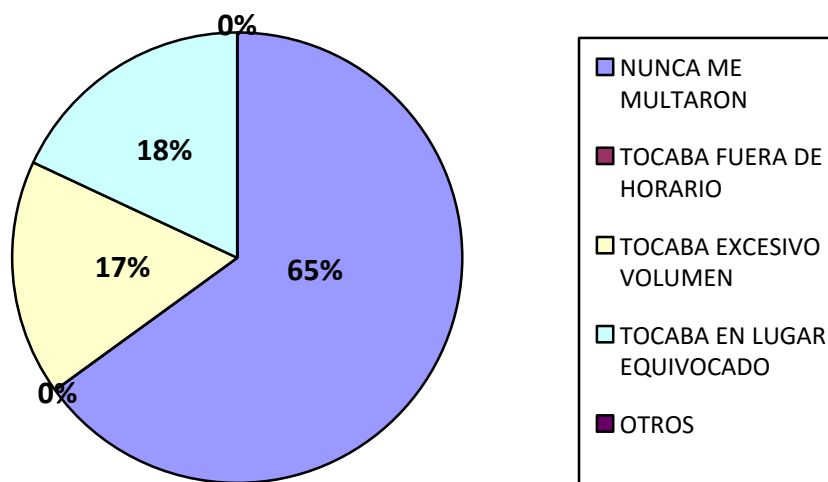
Gráfica 8. Conflictos con el vecindario.

Fuente: elaboración propia.

Casos como el de John de la Hoz llevan a una dudosa acción policial, la cual podría ser tachada de abuso de autoridad (Atlas, 2013). Este caso evidencia que no siempre la denuncia interpuesta va en conjunción con la opinión pública. En los últimos años, la necesidad de intermediar entre el derecho al descanso y el derecho al ocio ha generado polémicas propias de los núcleos más afectados por el turismo de la ciudad (Puyol, 2017).

Cuando un músico desobedece las ordenanzas municipales, la policía local cumple con la normativa vigente. Habitualmente, se incauta el instrumento si al solicitar la documentación no está en regla y, en muchos casos, se establece una fianza para su recuperación más una multa. Existe, en este proceso, una arbitrariedad cuando se trata de hacer valer la ley. Ejemplo de esta situación es el caso del músico Borja Catanesi, quien ha desatado la polémica en las redes sociales por sus continuas denuncias de abuso de las autoridades hacia su actividad en la ciudad de Valencia (Levante-EMV, 2017).

Catanesi ha tocado según lo establecido en las ordenanzas de las ciudades donde actuaba, pero las características acústicas de su actuación no le permiten ejercer en su ciudad, donde hay una normativa que no alumbra el poder tocar con una amplificación regulada. Entre los músicos existe el miedo a que, en cualquier momento, se puedan llevar su instrumento o les puedan aplicar una multa económica, la cual varía según las circunstancias; incluso se conocen casos donde las multas han resultado extremadamente duras (Iborra, 2016). Mientras que el 65% de los músicos nunca ha sido multado, 18% asegura que ha sido multado por ocupar lugares inadecuados, y un 17% por cuestiones de contaminación acústica.

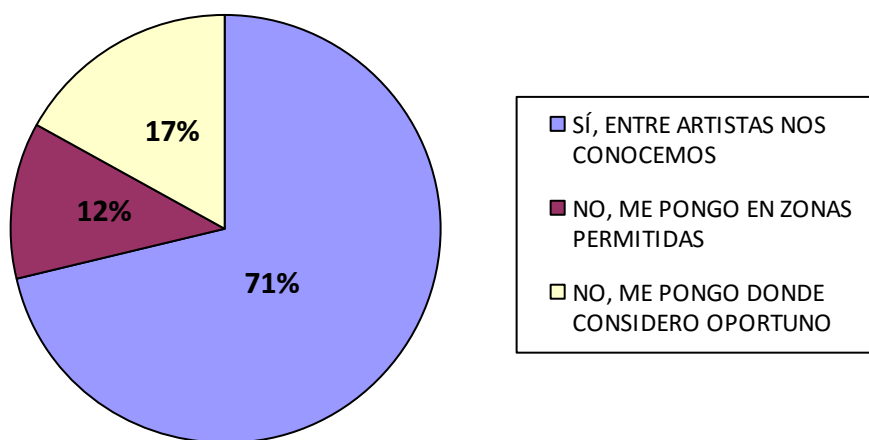


Gráfica 9. Multas.

Fuente: elaboración propia.

La aglomeración de masas no responde únicamente a la interacción musical de los creadores y el mercado (Florida, 2009), sino al diálogo entre artistas. Los circuitos sociales donde se establecen las reglas del juego han generado la convivencia entre diferentes colectivos y causas. De acuerdo con un estilo de actuación, el músico debe adaptarse a las reglas impuestas por quienes ocuparon el espacio previamente y, en muchos casos, gestionar asociaciones en convenio con las instituciones pertinentes.

Es así que el 71% de los encuestados afirma que los artistas de la zona se conocen entre ellos y actúan bajo un protocolo basado en el respeto mutuo. Por su lado, el 17% suele ubicarse según las oportunidades que observa, lo que puede provocar enfrentamientos, pues la existencia de un grupo dentro del colectivo que pone sus necesidades por encima de las del resto puede conllevar conflictos futuros. El 12% restante comparte y respeta el cumplimiento de las rotaciones entre artistas, aunque no los conozca, pues el rechazo es hacia la institución que regula la calle, no hacia el resto de los compañeros.



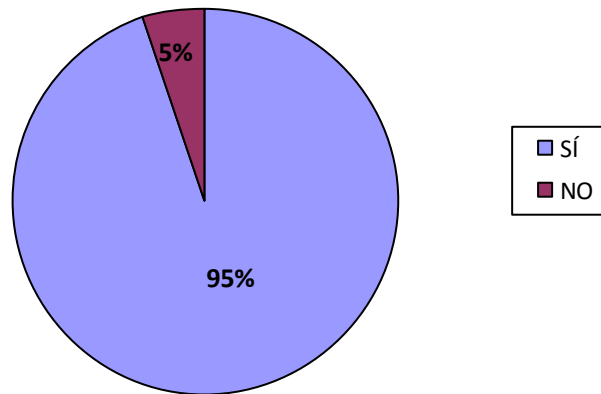
Gráfica 10. Acuerdos de espacios y tiempos.

Fuente: elaboración propia.

En las terrazas, el músico puede trabajar con un público inamovible, lo que no siempre significa recibir una respuesta positiva de este. Según la predisposición, el público puede sentirse cómodo o violentado ante la presencia del músico, depende de su actitud, de la calidad de la actuación y de los gustos propios del oyente.

Una mala gestión de la actuación o el comportamiento del ejecutante puede provocar su expulsión de la terraza por parte del comerciante o, incluso, del público. Pedir permiso previo al dueño del local, como lo hace el 95% de los

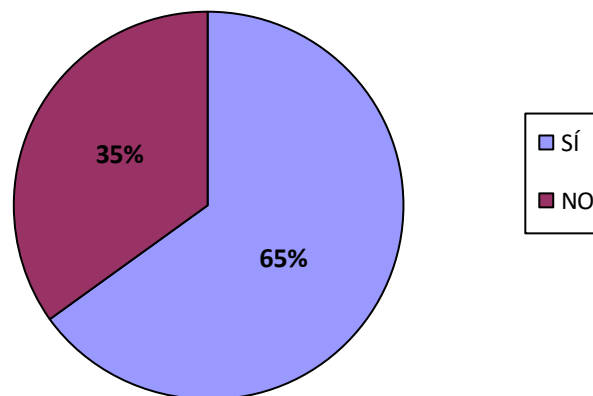
encuestados, es esencial para realizar una actuación comprometida con el público, a diferencia del 5% que no lo hace.



Gráfica 11. Permisos en terrazas.

Fuente: elaboración propia.

Los músicos disponen de un pequeño marco legal donde establecen un contrato de responsabilidad civil al adquirir la autorización para tocar. Tener el permiso garantiza cierta seguridad al evitar la arbitrariedad policial; por esto, el 65% de los encuestados dispone de permiso, aunque existe un grupo de músicos que no solicita el permiso y se mantiene en la cuerda floja de un enfrentamiento contra la línea de construcción de regulación de la música en la calle. Aunque sabemos que muchos de los músicos no desean ser controlados por las instituciones, solo el 35% corre el riesgo de tocar sin licencias.



Gráfica 12. Permisos para tocar.

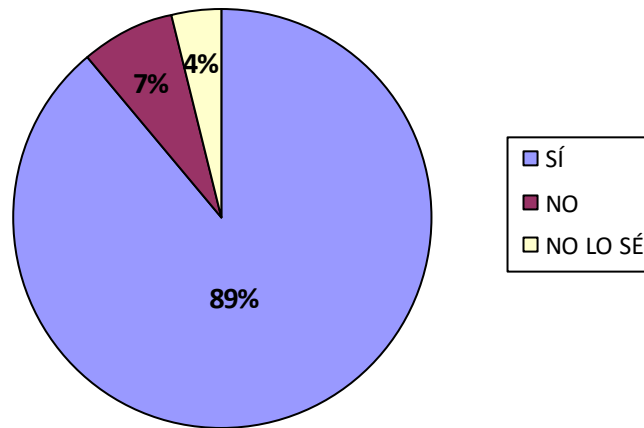
Fuente: elaboración propia.

Bloque de preguntas III: acción de los colectivos de músicos de calle

Los músicos no siempre son conscientes de que existe una regulación en la ciudad donde tocan, como es el caso del 4% de encuestados; frente a 7% que no dispone de una normativa en la ciudad donde tocan, por lo cual deben ejecutar su actividad bajo el resto de leyes de ocupación del dominio público y contaminación acústica. Al contrario, el 89% de encuestados sí dispone de una normativa en su ciudad, tienen conocimiento de ella y la aplican.

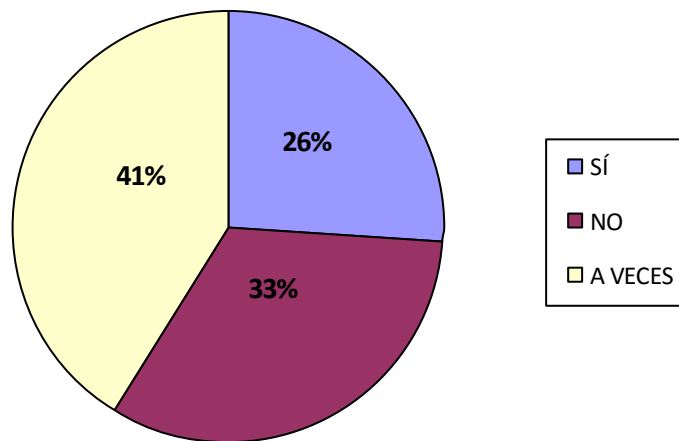
Ciudades como México han usado la música en la calle como elemento de cohesión en los circuitos urbanos de intercambio cultural. La rehabilitación de la plaza Garibaldi es una muestra del reconocimiento de los artistas de calle como asalariados ambulantes en el centro de la ciudad (Díaz, 2009).

Muchos músicos no leen las pautas de las leyes debido a que no se fomenta su publicación de manera simple y entendible. Por esta razón, el 33% de los encuestados no encuentra accesible la normativa y el 41% solo la considera accesible en ciertas ocasiones. Aunque la diferencia de datos es mínima, es preocupante ver que solo el 26% de los encuestados ha podido consultarla y comprenderla sin problemas.



Gráfica 13. Normativa de la ciudad.

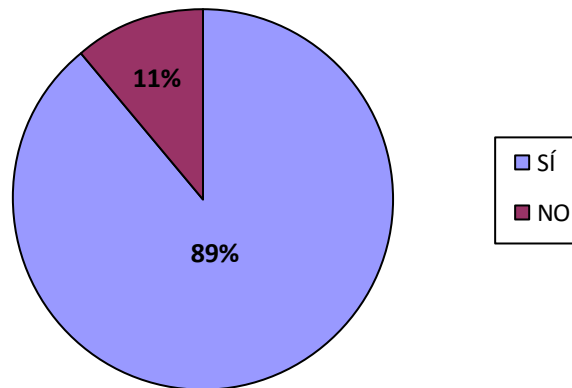
Fuente: elaboración propia.



Gráfica 14. Accesibilidad de la normativa.

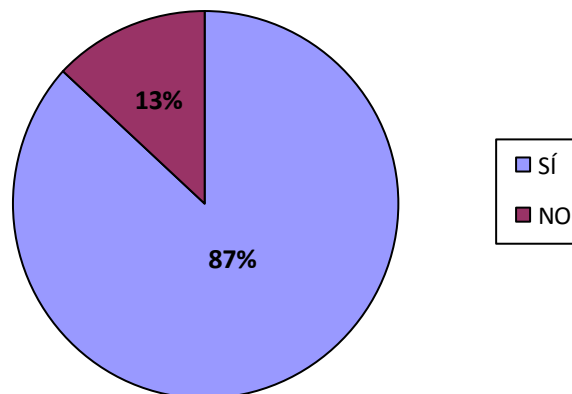
Fuente: elaboración propia.

Cuando el músico toca por largos períodos, se involucra en un proceso de intercambio de recursos. Las asociaciones trabajan de forma grupal para resolver problemas de convivencia y encontrar herramientas de mejora; el 89% de los encuestados tiene constancia del trabajo de estos colectivos, mientras que el 11% desconoce su existencia.



Gráfica 15. Conocimiento de colectivos.

Fuente: elaboración propia.

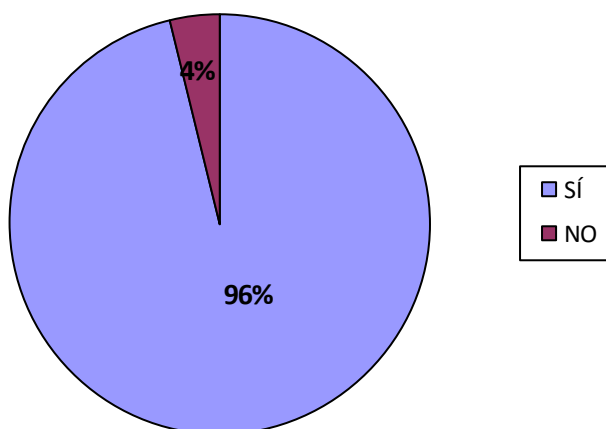


Gráfica 16. Miembros del colectivo.

Fuente: elaboración propia.

Estar inscrito en una asociación garantiza protección frente a las agresiones de otros músicos o un enfrentamiento con la policía; no obstante, mientras que el 87% pertenece a alguna asociación, el 13% de los encuestados no forma parte de ninguna, aunque tiene constancia de ellas. El desinterés de los músicos por formar parte de estos colectivos radica en que trabajan de forma individual y no desean implicarse en el trabajo autogestionado, el cual requiere de una organización comunitaria.

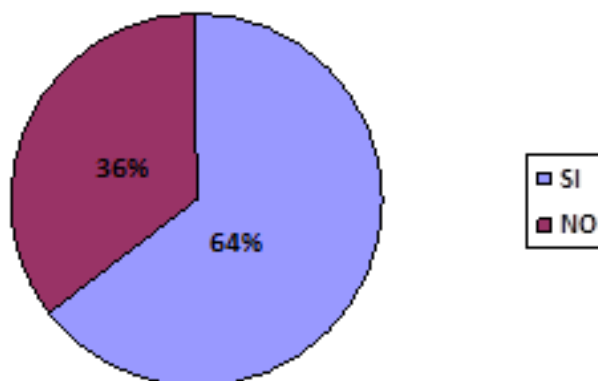
Los colectivos relacionados en esta investigación tienen como fin no solo luchar por los derechos de los músicos en la calle, sino servir como plataforma de apoyo para estos. Saber si esos objetivos se cumplen es importante para conocer las razones por las que varía la cantidad de personas inscritas en ellos. La mayoría (96%) sí ve cumplidos los objetivos de la asociación a la cual pertenecen, frente a un 4% que piensa lo contrario. Algunos de los músicos manifestaron que la labor de estos colectivos es positiva, pero insuficiente ante las decisiones de la política local.



Gráfica 17. Cumplimiento del colectivo.

Fuente: elaboración propia.

Las relaciones que establece el colectivo con el gobierno regente son cruciales para los derechos del músico; el 64% de los músicos encuestados piensa que los colectivos sí trabajan en esa relación, pero el 36% piensa lo contrario. La participación de los músicos es necesaria para conocer los niveles de su implicación dentro del mismo colectivo. A su vez, debe ampliarse el nivel de conocimiento sobre el tema para debatir de forma óptima las soluciones del problema que genera tocar en una ciudad regulada.



Gráfica 18. Relaciones del colectivo con el gobierno.

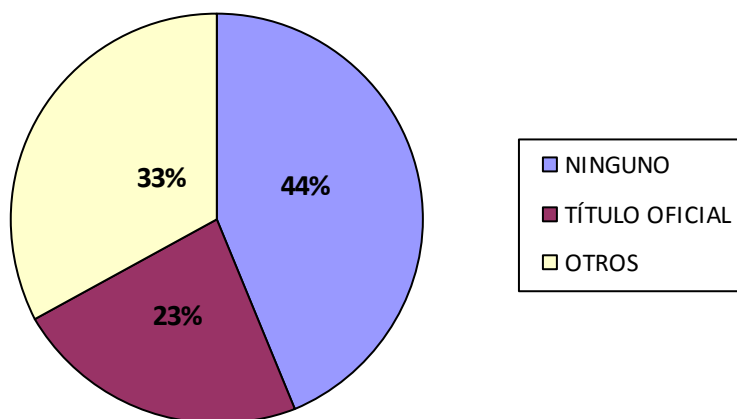
Fuente: elaboración propia.

Bloque de preguntas IV: situación del músico en la actualidad

La polémica existente en cuanto a la profesionalización del músico debe estudiarse con base en la situación de cada individuo. La titulación académica, los certificados u otros tipos de formación reglada permiten verificar, a ojos de la administración, la autenticidad de la profesión y darle seriedad para ejercer la actividad *a posteriori* en la calle. Nuevamente, se deja al margen la importancia de la educación emocional en el sistema educativo de la completa formación curricular (Garbayo, 2010). Si bien el poseer un título no es necesariamente determinante para la asignación de un

permiso, estos sí son valorados debido a que permiten establecer criterios y prioridades frente una saturación en las demandas del permiso.

Cabe destacar que muchos músicos son autodidactas y han aprendido a tocar a través de la experiencia adquirida durante años de práctica; ejemplo de ello es que el 44% de los encuestados no dispone de dichos títulos, mientras que el 23% sí lo tiene; el 33% dispone de otra clase acreditación.

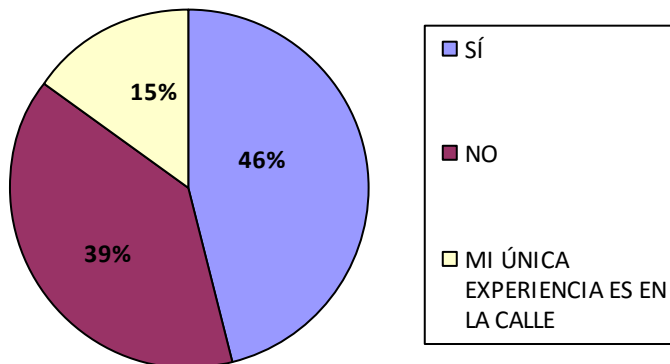


Gráfica 19. Titulaciones y certificados.

Fuente: elaboración propia.

La experiencia laboral demostrable es otro de los requisitos que debe presentar el músico para solicitar un permiso. El 46% de los músicos encuestados dispone de experiencia por contratos y otro tipo de actividades relacionadas con el ámbito musical que practica en la calle, lo que responde a un tipo de autogestión, propia de los nuevos mercados musicales actuales (Corti, 2007).

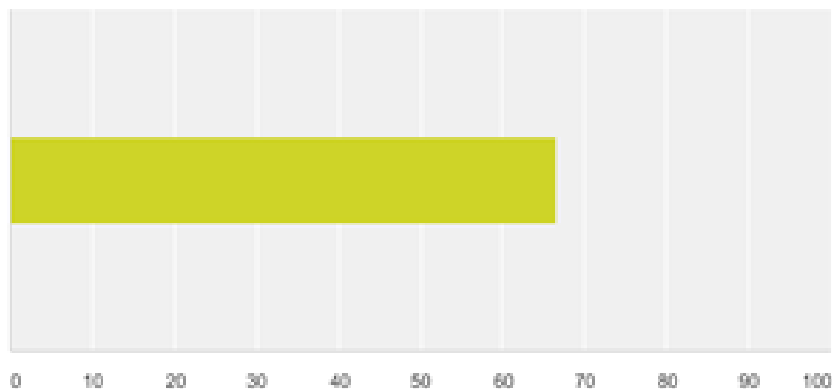
Por el contrario, el 39% de los músicos no dispone de experiencia laboral demostrable y el 15% ha tenido la mayor parte de su aprendizaje y formación laboral en la calle, con el público como jueces; con esto se hablaría de que casi el 60% de músicos encuestados, indistintamente con título o no, hace de la calle su escenario y lugar de trabajo, con credenciales de mayor o menor peso, según el criterio que se aplique.



Gráfica 20. Experiencia musical.

Fuente: elaboración propia.

El músico genera realmente un movimiento económico en la sociedad. La media de edad de quien trabaja tocando en la calle llega hasta los 67 años, una cifra muy próxima a la edad en la cual se llevan a cabo la mayoría de jubilaciones, por lo que se interpreta que muchos de los músicos desean continuar activos durante un largo tiempo, a pesar de las complicaciones que conlleva la edad.

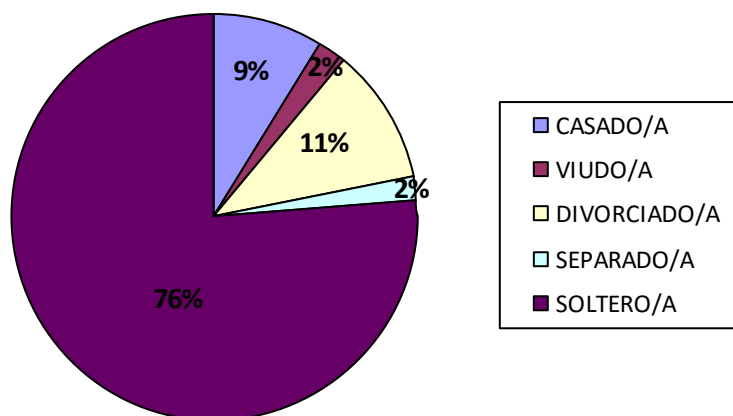


Gráfica 21. Longevidad de la actividad.

Fuente: elaboración propia.

El riesgo de exclusión social para aquellos que tocan en la calle es una realidad. La situación y las circunstancias personales son condicionantes que deben lidiarse en los compromisos de la vida diaria. La mayoría de los músicos encuestados son solteros (76%), los divorciados representan un 11% y los casados el 9%; finalmente, los viudos y separados representan un 2%.

La vida del músico tiende a ser muy sacrificada debido a que limita el tiempo que se le puede dedicar a la formación de una familia; esto a la par de que el músico, para sostener a una familia, requiere de un trabajo más estable y con mayores ingresos que el del intérprete. Por lo general, los músicos suelen ser jóvenes que usan la música callejera como un complemento económico.

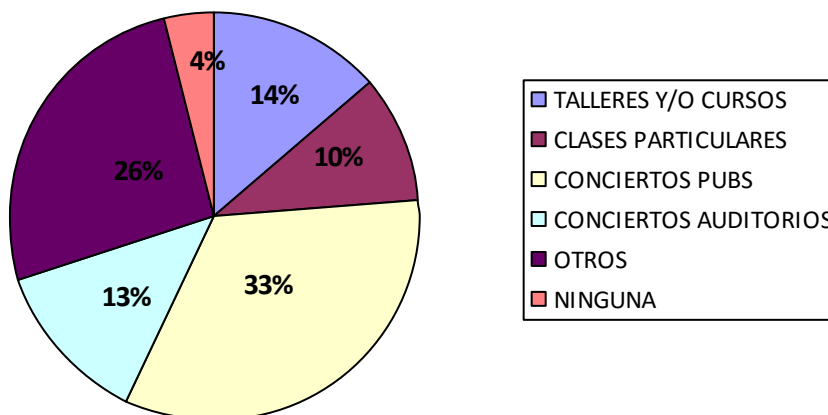


Gráfica 22. Estado civil.

Fuente: elaboración propia.

Aunque el espacio de la calle siempre ha estado disponible, su retribución económica resulta insuficiente para que los músicos puedan subsistir de esta actividad. Los artistas buscan alternativas eficientes para resolver esta situación; el 33% de los encuestados realiza actuaciones en bares y *pubs*, el 14% imparte talleres y cursos, el 10% da clases particulares, el 13% actúa en auditorios y teatros, y el 26% realiza otro tipo de actividades alejadas del ámbito musical (en su

mayoría, trabajos menores de poca duración). Solo el 4% no requiere de otras fuentes económicas al poder subsistir de su actividad en la calle.

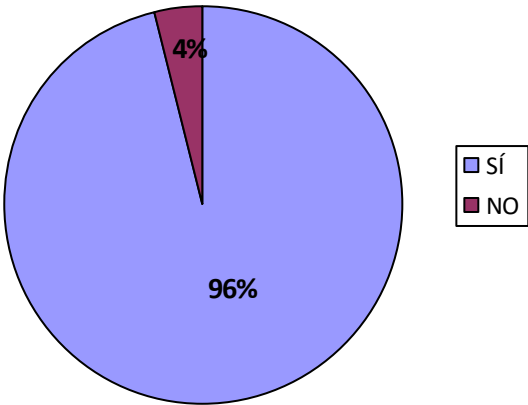


Gráfica 23. Actividades paralelas.

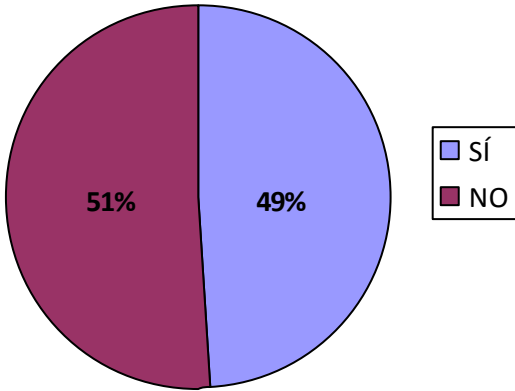
Fuente: elaboración propia.

La música callejera arrastra características históricas que, aunque no han evolucionado en exceso, reflejan la inexistencia de un marco legal que sea capaz de habilitar al músico en sus funciones. Actualmente, el músico ejerce actividades complementarias a la música, que son más fáciles de declarar, como se ha podido observar anteriormente. A pesar de ello, el 96% de los músicos continúa sin estar dado de alta como autónomo, mientras que el 4% sí ha adquirido esta responsabilidad.

La calle es un lugar precario y en cambio constante; el rendimiento es muy inestable y supone un continuo proceso de improvisación. Casi la mitad de encuestados (49%) asegura que obtiene beneficios tocando en la calle, pero para el 51% estos son insuficientes y, por tanto, esta actividad no le resulta del todo beneficiosa, lo cual no descarta que se considere, finalmente, parte principal de su actividad profesional (Giménez, 2017).

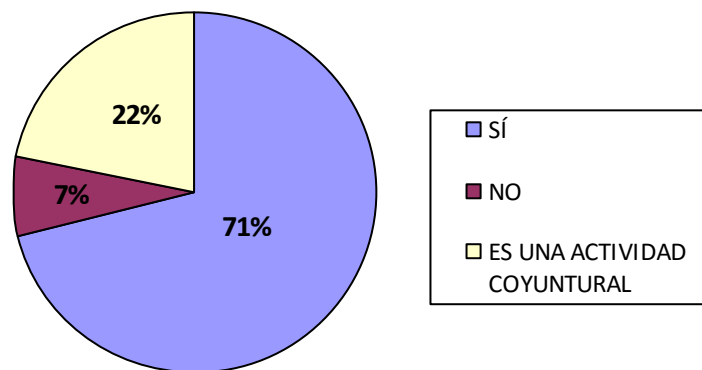


Gráfica 24. Autonomía.
Fuente: elaboración propia.



Gráfica 25. Beneficioso tocar en la calle
Fuente: elaboración propia.

Tocar en la calle no deja de ser una actividad profesional, bajo las características de lo impredecible y el trabajo *freedom*. El músico siempre ha estado expuesto a las inconveniencias de su actividad fuera de los circuitos habituales de la música institucionalizada (Attali, 1977); el 71% de los encuestados considera que tocar música en la calle es su profesión, en cambio, el 7% rechaza esta idea y el 22% asegura que es una actividad coyuntural.



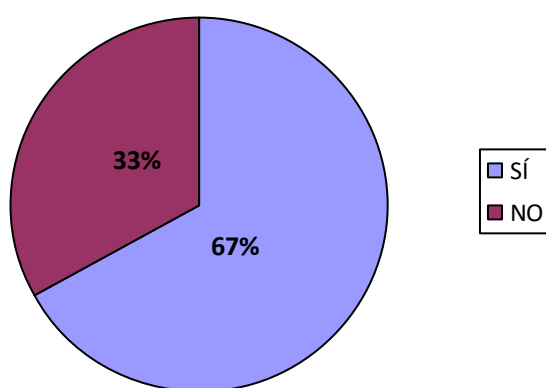
Gráfica 26. Profesionalidad tocando.

Fuente: elaboración propia.

Los músicos que evitan la profesionalización son conscientes de que este paso puede suponerles una desventaja, tanto económica como social, al suponer un control que puede privarles de la apreciada libertad de obrar con sus propias reglas. En la tesitura contraria, los músicos comprenden la importancia de que todo debe ser regulado, aunque no sea del agrado del bando contrario, porque únicamente a través del orden y el diálogo se consigue una convivencia libre de conflictos.

Aunque existen todavía algunas condiciones para tocar en la calle, los músicos no se sienten extremadamente limitados, pero sí ignorados por la política. Hay una integración cada vez más palpable de las leyes *busking* en los países europeos, los cuales comienzan a gestionar esta problemática no solo para lidiar con el conflicto vecinal y turístico, sino por el potencial social y cultural que ofrece.

Una gran parte de los encuestados (67%) piensa que se debe regular la ocupación de la vía pública, mientras que el 33% considera que el gobierno no debería gestionarla. Las nefastas políticas de regularización desprovistas de estudios específicos de la ciudad, y la falta de comunicación entre el gobierno y las partes implicadas, han construido una opinión cargada de prejuicios sobre la administración que, se sabe, no puede afrontar el volumen de trabajo que suman las numerosas problemáticas ciudadanas.



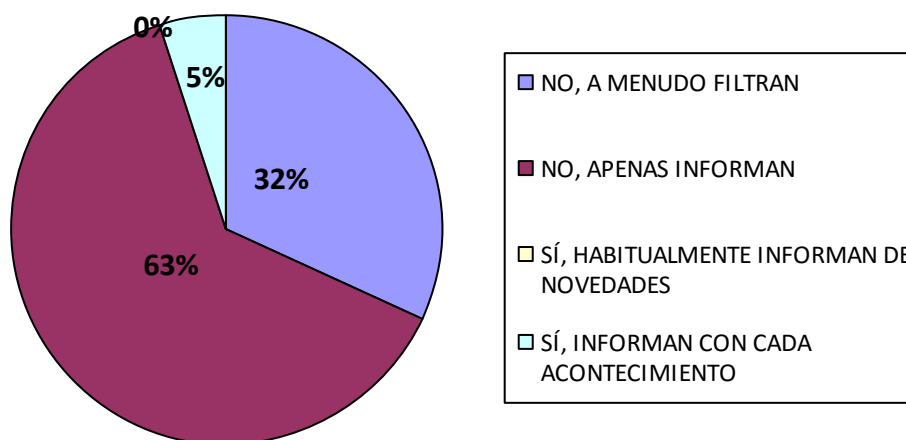
Gráfica 27. Acción del gobierno.

Fuente: elaboración propia.

En el artículo de Olga Picún (2013) se expresa la mala prensa que suscitaba la Ciudad de México en relación con la figura del músico, con calificativos del tipo “vagabundo urbano”. Posteriormente, la rehabilitación del centro histórico, y más en concreto de la Plaza Garibaldi, permitió reconocer a estos “vagabundos” como “trabajadores ambulantes”. Las notas y las crónicas de prensa muestran una condición de marginalidad del músico que en las últimas décadas ha comenzado a ser corregida. Muchos músicos han optado por realizar su propia prensa a través de las redes sociales, donde crean un grupo de oyentes fieles que pueden conocer su actividad.

Los medios de comunicación no se preocupan por informar; el 63% de los encuestados considera que hay un vacío de información sobre el tema en las

noticias. Aunado a esto, se encontró que el 32% piensa que se filtra demasiada información sobre el asunto; en cambio, 5% piensa que sí se informa sobre los músicos callejeros y todo aquello que tiene que ver con el tema, pero únicamente cuando ocurre algún acontecimiento extraordinario, lo que deja mucha información sin difusión. Ninguno de los músicos encuestados considera que los medios de comunicación informan habitualmente de las novedades y la evolución de su profesión.



Gráfica 28. Medios de comunicación.

Fuente: elaboración propia.

Conclusiones

Tras analizar la situación de los músicos en los entornos urbanos, se observa que la gestión de las ciudades responde a la existencia de dos modelos diferenciados. El primero apuesta por destinar recursos en infraestructuras e iconos arquitectónicos (museos, palacios de congresos, centros comerciales, organización de ferias y festivales, centros turísticos). El segundo opta por el diseño de redes sociales y la mejora de las capacidades ya existentes en la ciudad a través de proyectos sociales, culturales, educativos y empresariales.

En el primer caso, el músico callejero no es partícipe de la cultura de la ciudad; en el segundo, por el contrario, forma parte de una red comunitaria en la cual puede contribuir a la mejora tanto de su profesión como a la de la ciudad.

Es necesario tener en cuenta que el artista de calle se enfrenta a un público efímero, atípico y variado, según la ciudad donde se mueve. El oyente puede detenerse o retomar su marcha en cualquier momento, por lo que el músico debe superar este "inconveniente" para reclamar la atención de los transeúntes, ya que dispone de poco tiempo para captar su atención y debe combinar varias capacidades, desde la energía rítmica y el atractivo visual, hasta el entretenimiento gestual y el discurso cautivador.

Las diferentes leyes que regulan cada municipio, como se ha podido observar en el caso de Barcelona y Valencia, dificultan las situaciones para que los músicos ejerzan su trabajo. La contaminación acústica, muy incipiente en las ordenanzas, complica la situación del músico que toca en las calles, al enfrentarlo con elementos sonoros de fondo y la empatía vecinal, que puede suscitar las prohibiciones si no es gestionado de forma adecuada.

En defensa de su trabajo, los músicos aportaron algunas observaciones en la encuesta en la que manifiestan su agradecimiento por la preocupación mostrada en cuanto a este tema. Las costumbres, los modos de vida y el grado de supervivencia de los músicos permiten construir un juicio de valor para decidir su lugar en el espacio público. Entre las respuestas de los músicos se encontraron algunas reflexiones a tener en cuenta:

- Sin la calle, probablemente nadie asistiría a un concierto de estos artistas. En gran parte de los comentarios de los encuestados a esta pregunta se evidencia que los músicos reniegan de los escenarios convencionales, pues consideran que las condiciones de los locales resultan actualmente abusivas y poco favorecedoras para el intérprete.
- Los músicos reciben del público, jueces no profesionales, una mejor crítica, pues este sabe reconocer la calidad o no del músico; especialmente se menciona a los niños, que tienen una mente más

consciente del entorno que le envuelve y que no se encuentra contaminada, todavía, de las tendencias culturales.

- En muchas ocasiones, el propósito del músico es más que la retribución económica. Esta actividad le permite conectar con todo tipo de gente y embellecer su entorno. El *busker* rehumaniza la idea de que la música es una experiencia que está al alcance de todos.
- La autogestión se ha desarrollado para conceder un nuevo campo de explotación en las actividades culturales de calle sin necesidad de terceros.
- Además, los músicos coinciden en que en España es donde se obtiene la peor retribución y respuesta del público.

Aunque muchos músicos sobreviven de la calle, su rendimiento es precario. La calle se convierte en un lugar donde la idea del conflicto, entre los intereses del músico y el cumplimiento de las leyes, lleva, en muchos casos, a la desobediencia por parte del intérprete, que desea perdurar a costa de unas leyes que no le representan.

La intención general de la música en la calle es hacer de este trabajo y placer un nuevo producto de consumo social y cultural que, indirectamente, aporte beneficios a la ciudad. Los actuales canales del arte se hayan en una crisis innegable en cuanto al tipo de consumo actual, que ha vuelto a las calles como identidad comunitaria de quienes lo habitan.

Estas nuevas experiencias son el producto de muchas empresas e instituciones que han encontrado en la calle a sus nuevos clientes, tanto en el público como en los artistas. Al músico le cuesta sobrevivir en un mercado musical cada vez más globalizado e inaccesible, como se ha podido comprobar en los resultados de la encuesta en relación con la situación laboral (actividades complementarias, situación civil, titulaciones, autonomía, etcétera).

El espacio público es ese nuevo escenario que enfrenta a los grandes capitales multinacionales, los cuales controlan el mercado y permiten a los músicos tocar en espacios abiertos. Respecto a la dignificación de la actividad como

profesión, muchos músicos repudian la idea de que la música callejera sea contemplada como una actividad profesional.

La calle es el último recurso del artista para expresarse libremente, sin que su música se sumerja en el mundo del mercado que puede empobrecerla y formar una visión privatizada. En cambio, los músicos que desean ser considerados agentes culturales con derechos, expresan que el arte debe pertenecer a la calle y a la gente como una función cultural y social, por lo que su concepción actual debe ser reconsiderada.

Referencias bibliográficas

- Ajuntament de Barcelona. (2019). Normativa Música al Carrer de Barcelona 2019. Districte Ciutat Vella. Recuperado de: https://drive.google.com/file/d/1F3NFa9_YKrjuWTRkJYIWxIExK-XGHumQ/view
- Álvarez Martínez, M. S. (2018). Vicente Martín Soler. *Real Academia de la Historia*. Recuperado de: <http://dbe.rah.es/biografias/11833/vicente-martin-y-soler>
- Atlas. (2013). Doce policías reducen a un músico callejero por exceso de ruido en València. *El Mundo*. Recuperado de: <http://www.elmundo.es/elmundo/2013/09/04/valencia/1378316780.html>
- Attali, J. (1977). *Ruidos: ensayo sobre la economía política de la música*. Madrid, España: Siglo XXI.
- Collins Dictionary (2019). *Busker*. Harper Collins Publishers. Recuperado de: <https://www.collinsdictionary.com/es/diccionario/ingles/busker>
- Corti, B. (2007). *Las redes del disco independiente: apuntes sobre producción, circulación y consumo*. Trabajo presentado en el Concurso de ensayos: Las industrias culturales en la Ciudad de Buenos Aires de 2007.
- Delgado, M. (2008). *El animal público*. Barcelona: Anagrama.
- Díaz Santana, L. (2009). *Tradición musical en Zacatecas (1850-1930): una historia sociocultural*. México: Instituto Zacatecano de Cultura "Ramón López Velarde".
- Elvia, B. y Saucedo, I. A. (2011). Habitar la calle: pasos hacia una ciudadanía a partir de este espacio. *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud* 1(9), 269-285. Recuperado de: <http://revistaumanizales.cinde.org.co/rllcsnj/index.php/Revista-Latinoamericana/article/view/356>

- Europa Press. (2011). Los músicos callejeros de Madrid fundan una asociación contra la ordenanza municipal "que intenta prohibir su actividad". *Europa press*. Recuperado de: <https://www.europapress.es/madrid/noticia-musicos-callejeros-madrid-fundan-asociacion-contra-ordenanza-municipal-intenta-prohibir-actividad-20110211143717.html>
- Florida, R. (2009). *Las ciudades creativas. Por qué donde vives puede ser la decisión más importante de tu vida*. Barcelona: Paidós.
- Garbayo, M. (2010). La música. Su importancia en el currículo escolar. *Revista Arista Digital*, 3. Recuperado de: http://www.afapna.es/web/aristadigital/archivos_revista/2010_diciembre_69.pdf
- Garsán, C. (2019). Los músicos callejeros de València quieren soluciones (y no multas). *Culturplaza*. Recuperado de: <https://valenciaplaza.com/los-musicos-callejeros-de-valencia-quieren-soluciones-y-no-multas>
- Giménez, M. (2017). Decides tocar en la calle para intentar salir adelante y al final se convierte en un trabajo. *Eldiariocv.es*. Recuperado de: http://www.eldiario.es/cv/valencia/musica-toma-calle-Valencia_0_644985663.html
- Giménez, M. (2018). Los músicos callejeros, en el punto de mira en València: "No nos sentimos acosados, pero sí vigilados". *Eldiario.es*. Recuperado de: https://www.eldiario.es/cv/valencia/callejeros-Valencia-sentimos-acosados-vigilados_0_840966193.html
- Goás, C. (2017). La música nunca debió de ser considerada una "María" en nuestra educación. *Mundiario: primer periódico global de análisis y opinión*. Recuperado de: <https://www.mundiario.com/articulo/sociedad/asignatura-musica-nunca-debio-ser-considerada-maria-nuestra-educacion/20171105125351105066.html>
- Gomes, C. y Tuirán, R. (comp.). (2001). *Procesos sociales, población y familia: alternativas teóricas y empíricas en las investigaciones sobre vida doméstica*. México: Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales.
- Habermas, J. (1981). *Historia y crítica de la opinión pública: transformación estructural de la vida pública*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Iborra, Y. S. (23 de agosto de 2016). Ser músico callejero en Barcelona: un día el Ayuntamiento te multa y al siguiente te contrata. [En línea]. *Catalunyaplural.cat*. Recuperado el 07 de marzo de 2019 de: http://www.eldiario.es/catalunya/barcelona/callejero-Barcelona-Ayuntamiento-siguiente-contrata_0_551195175.html
- Levante-EMV. (23 de junio de 2017). Multan a un músico valenciano que toca en la calle. [En línea]. *Levante EMV*. Recuperado el 17 de enero de 2019 de:

- <http://www.levante-emv.com/valencia/2017/06/23/multan-musico-valenciano-toca-calle/1584224.html>
- Ley 37/2003 del Ruido. Boletín Oficial del Estado, núm. 276. Barcelona, España, 17 de noviembre de 2003. Recuperado el 28 de enero de 2019 de: <https://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-2003-20976>
- Ludeña, M. T. (2017). *Ganarse la vida como músico, ¿misión imposible?* Nuestrasbandasdemúsica.com. Recuperado el 16 de enero de 2019 de: <https://www.nuestrasbandasdemusica.com/secciones/seccionesnbm/colaboraciones/8131-ganarse-la-vida-como-musico-mision-imposible.html>
- Macchiarella, I. (2015). Suoni osteggiati notesulla busking music. *Medea: rivista internazionale di studi interculturali* 1(1). Recuperado el 05 de marzo de 2019 de: <http://dx.doi.org/10.13125/medea-1852>
- Martínez, A. (2014). *Análisis de gestión de los músicos callejeros*. Valencia, España: UPV, Departamento de Comunicación Audiovisual, Documentación e Historia del Arte. Trabajo fin de Master en Gestión Cultural.
- McNamara, L. y Quilter, J. (2015). Long may the buskers carry on busking: street music and the law in Melbourne and Sydney? *Melbourne University Law Review* 39, pp. 539-591. Recuperado el 09 de febrero de 2019 de: https://law.unimelb.edu.au/data/assets/pdf_file/0005/1774553/05-Quilter-and-McNamara.pdf
- Menchén Bellón, F. (2009). La ciudad creativa en tiempo de crisis. *Encuentros multidisciplinares* 31. Recuperado el 04 de marzo de 2019 de http://www.encuentros-multidisciplinares.org/Revistan%C2%BA31/Francisco_Mench%C3%A9n_Bell%C3%B3n.pdf
- Noelle, E. (1970). *Encuestas en la sociedad de masas*. Madrid, España: Alianza.
- Ordenanza Municipal de Protección contra la Contaminación Acústica. Boletín Oficial de la Provincia de València. Valencia, España, 26 de junio de 2008. Recuperado el 18 de mayo de 2019 de: <http://www.habitatge.gva.es/documents/20557395/162173203/Ordenanza+Municipal+Ayto+Valencia.pdf/d38822c1-d92c-445b-b09c-6578990bd1eb>
- Ordenanza reguladora de la Ocupación de Dominio Público Municipal. Boletín Oficial de la Provincia de València 5. Valencia, España, 27 de junio de 2014, pp. 95-100. Recuperado el 25 de mayo de 2019 de: [https://www.valencia.es/twav/ordenanzas.nsf/vCategorias/8D14B411229A1F9DC1257D2D00404FA7/\\$file/Ordenanza%20Ocupaci%C3%B3n%20Dominio%20P%C3%ABlico%20DEFINITIVA%20MODIFICADA.pdf?openElement&lang=1&nivel=4](https://www.valencia.es/twav/ordenanzas.nsf/vCategorias/8D14B411229A1F9DC1257D2D00404FA7/$file/Ordenanza%20Ocupaci%C3%B3n%20Dominio%20P%C3%ABlico%20DEFINITIVA%20MODIFICADA.pdf?openElement&lang=1&nivel=4)

- Picún, O. (2013). *¿Mendigo, vendedor ambulante, delincuente, o... músico?* *Quaderns-e de l'ICA*, 18(2), pp. 81-95. Recuperado el 26 de enero de 2019 de: <http://www.antropologia.cat/quaderns-e-239>
- Pizcueta, C. (05 de abril de 2018). Los músicos del metro, a examen [en línea]. *Barcelona: El Periódico*. Recuperado el 29 de mayo de 2019 de: <https://www.elperiodico.com/es/barcelona/20180405/los-musicos-del-metro-a-examen-6737380>
- Puyol, J. (04 de enero de 2017). El derecho a "desconectarse" y al descanso está reconocido en la Constitución Española. [En línea]. *Confilegal*. Recuperado el 25 de febrero de 2019 de: <https://confilegal.com/20170104-el-derecho-a-desconectarse-y-al-descanso-esta-reconocido-en-la-constitucion-espanola/>
- Ruini, C. (2014). Il dramma liturgico dello sponsus: una pedagogía musicale medievale. *Musica Docta: Rivista digitale di Pedagogia e Didattica della Musica* 4, pp. 1-12. Recuperado el 16 de febrero de 2019 de: <https://musicadocta.unibo.it/article/download/4602/4087>
- Sorando, D. y Ardura, Á. (2016). *First We take Manhattan: la destrucción creativa de las ciudades*. Madrid, España: Los libros de la catarata.
- SurveyMonkey (2017). Consultado en internet en: <https://es.surveymonkey.com/>