



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

**“CON LO QUE GUSTE COOPERAR”:
EL MÚSICO AMBULANTE EN EL METRO DE LA CIUDAD DE MÉXICO.
LOS JUGLARES ENVAGONADOS.**

T E S I S
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADO EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN
P R E S E N T A :
LEONARDO FRÍAS CIENFUEGOS

DIRECTORA DE TESIS: ELVIRA HERNÁNDEZ CARBALLIDO

MÉXICO,DF.
Agosto 2014





Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Dedicada a esa mujer discreta, sensible, pero nunca frágil, inevitablemente soñadora a la cual sus atribulados caminos la convirtieron en heroína anónima y en una 'atleta' emocional. Autodenominada 'extraterrestre' por su remarcada probidad y bondad. Incansable trabajadora, roble, su ejemplo me motiva, compromete y enorgullece.

Muestra desde lo particular, la universalidad del movimiento de la mujer contemporánea mexicana que encabeza un hogar con la autoridad del amor, la palabra y la paciencia, ya sin el erosionado 'caudillo', el grito estéril y la 'proveeduría' de un varón.

Por ello, es este un trabajo colectivo, donde **Alicia Cienfuegos Castillo** 7276264-2, ex alumna de la Escuela Nacional de Odontología de esta universidad, concedió apoyo incondicional y desinteresado, me inculcó involuntariamente no solo el gusto por la música, sino que el acto más osado y a contracorriente en momentos aciagos es creer irremediablemente en el amor. Gracias mamá, estás en cada letra.

A la Universidad Nacional Autónoma de México mi universo, y a los músicos ambulantes del Metro.

Agradecimientos

A mi *niña*, **Fabiola Palacios Borbón**, refundaste mi existencia, la revolución tiene tu rostro, me diste la motivación no solo para la conclusión de este trabajo, sino para ir en búsqueda de fraguar sueños conjuntos. *Nadxee´ lli Bizu*.

Gracias a la Sra. Julia y a la familia Borbón, a Carlos Rodrigo “Chiki” y a Momo.

A mis hermanos, Alicia Catalina Martínez Cienfuegos y Antonio Frías Cienfuegos 8936256-3, esto se ha escrito ‘a tres almas’; su apoyo no requiere presencia física porque nuestra unión es espiritualmente invulnerable.

Gracias desde lo más hondo al conocimiento, la destreza mental, la sensibilidad social y la alegría encarnados en **Elvira Hernández Carballido**. Creíste sin condiciones, me aguardaste y llegamos. Eres también la conexión hidalguense con mi raíz. Estaré siempre en deuda.

Agradezco también a los profesores de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, Hortensia Moreno Esparza y Roberto Fernández Iglesias, quienes me ayudaron en el camino para dirigir en distintas etapas este proyecto.

Reconozco las facilidades otorgadas en distintos momentos por trabajadores del Sistema de Transporte Colectivo Metro, en particular de Karina Castillo. De la misma forma a quienes resguardan el acervo de la Hemeroteca “Manuel Sobreira Galindo” de EL UNIVERSAL Cía. Periodística Nacional, al cual tuve acceso. Gracias Aída Castro, Daniel Ortega, Angélica Navarrete y Liz *Feliz* Hernández.

También a la entrañable emisora de nuestra alma mater, Radio UNAM 96.1 FM, por la praxis, por la formación como reportero y el membrete a mi trabajo. Me quedo con la sonrisa y la escrupulosa palabra del maestro Miguel Ángel Granados Chapa, mi ejemplo a seguir. A la voz de la UNAM y el activismo emocional de Margarita Castillo. Al profesor Guillermo Henry, Antonio Morales Cortés, y a la risa, ironía y el talento radial de Abraham Menchaca.

A la Dirección General de Comunicación Social de la UNAM, por las facilidades para la redacción de este trabajo. A Guadalupe Díaz, Renato Dávalos, Rafael Arce y Cristóbal López. Por supuesto a las periodistas de ciencia Denisse Flores e Isela Alvarado.

Gracias a Julio César Osorio Guerra por el diseño gráfico de nuestra vida compartida. A la banda de la Prepa 7. A Néstor Leandro, Alfredo Peláez, Alejandro Ortega Osorio, Ruth Berenice Rodríguez y a Alejandro Sosa por el apoyo desde el techo del mundo.

Subrayada gratitud para mi profesora Margarita Guadarrama, ¿cuántas palabras por minuto podré leer hoy? Sigo siendo su alumno. A los profesores transgresores: Raúl Peña Bejarano, Salvador Mendiola Mejía y Edgar Adrián Mora Bautista con su Fábrica de Polvo que me acercaron a la literatura y fracturaron la enseñanza convencional. También a la letras *enlodadas* de Guillermo Fadanelli.

Gracias por las resurrecciones doctor Francisco Javier Valencia Granados.

A mis abuelos Altagracia y Daniel, a Tayde, y a mi abuelo Leonardo, voceador y expendedor de periódicos, de donde probablemente hurté el gusto por los dedos tiznados. También gracias a aquellos seres que me alimentaron el alma durante la elaboración de este trabajo: Jack, Jose Parches, Byron, Maelo y Oscar. ¡Ah! y a Antonio Frías Mendoza, a quien sigo esperando en el asiento del copiloto en el habitáculo del VW 66, solo que ahora no me cuelgan los pies del asiento.

-oOo-

**“Lo de las salas de
concierto es
relativamente
nuevo, el músico
históricamente,
siempre ha tocado
en la calle”.**

**Juan Andrés Gómez
[Trombonista, Metro de Barcelona]**

Í N D I C E

Introducción.....9

CAPITULO 1

LOS ACORDES DE LA SÚPLICA: EN BUSCA DEL SUSTENTO

1.1 ¿Quiénes son? Hacia una definición del músico ambulante.....16

1.1.2 Su pasado remoto: de los juglares a los primeros músicos
envagados.....22

1.2 Grupos vulnerables: ciegos, personas con discapacidad y
ancianos.....30

1.2.1 “Nadie nos ve”: La eterna noche sobre ruedas. “Cuando se mira con el
oído, se entiende mejor la
vida”.....33

1.2.2 “Sólo tengo mi voz: discapacidad a bordo”.....40

1.2.3 “La juventud se va como el Metro”: los intérpretes de pelo
plata.....44

1.3 “El acordeón pesa más que yo”. Los niños en el Metro.....47

1.4 Los vagones *rosas*: las juglaresas.....51

CAPÍTULO 2

EL ESCENARIO NARANJA: UN METRO DE FAMA

- 2.1. El intérprete más pequeño del mundo. El pionero: Margarito Esparza Nevares, el cine, la televisión y el Metro.....55
- 2.2 “Allí quedó embarrado mi corazón”: de Tamaulipas al *pasón* de cemento: *Rockdrigo* y el Metro Balderas.....61
- 2.3 Del *Chiflilito* a *Los Bites*: los rockers en el Metro que cobraron fama.....71
- 2.4 Desde *Sudamérica* para el Metro... y hasta Japón: los intérpretes de música andina.....79
- 2.5 “Me dicen *El Tenor*”. Los músicos de partitura.....84
- 2.6 Top ten naranja. Los temas más oídos por los Metronautas.....88

CAPÍTULO 3

¡DEJENLOS TOCAR!

3.1 Los músicos ambulantes en otros metros del Mundo y su permisividad. Madrid, Barcelona, Nueva York, Londres, París y Santiago.....	90
3.2 La postura del Sistema de Transporte Colectivo Metro: lo que dice la ley. Sus ex directores y funcionarios opinan.....	119
3.3 Cronistas, escritores, especialistas, músicos, los reconocen. Daniel García Blanco, Carlos Monsiváis, Ángeles González Gamio, Fernando Diez de Urdanivia, Rodolfo Sánchez Alvarado y Andrés Henestrosa.....	128
3.4 Los músicos deben seguir, fin a la persecución en México: la propuesta para el Metro de nuestra ciudad.....	134
3.5 Muestras para llevar.....	138
Conclusiones.....	138
Bibliografía.....	143
Hemerografía.....	145
Cibergrafía.....	147
Índice de entrevistas.....	155
Índice de fotografías.....	157
Videografía.....	158

Introducción

Es realmente otro mundo. Una ciudad bajo otra. Es el espacio público número uno, el más concurrido de la ciudad de México, donde los usuarios y por ende las historias se cuentan por millones. El Metro desde su puesta en marcha, el 4 de septiembre de 1969, es más que trenes articulados que recorren incontables kilómetros.

En el Metro se transporta esta aventura, como un foro insuperable. Es la escena protagónica de la ciudad, un espacio de sobrevivencia y espontáneamente el sitio de las expresiones más diversas e inimaginadas. Ahí se ubican los protagonistas de nuestro estudio.

Verdaderos personajes que han hecho de interpretar y componer música su forma de vida, y que a través del reportaje, género periodístico aprendido durante la estancia en ésta licenciatura en Ciencias de la Comunicación, y durante el ejercicio de mi desempeño profesional, se ejercerá para dar a conocer y detallar las condiciones que experimentan estos artesanos sonoros. Con esto se crearán y documentarán nuevas fuentes que evidencien y describan el entorno que viven y vivieron nuestros personajes.

Debido a que la información documental sobre nuestro objeto de estudio es escasa, se jerarquizará con mayor fuerza las fuentes testimoniales. Se explicará cómo es que ésta actividad no sólo constituye un sólo hecho de sobrevivencia económica en una de las ciudades más grandes y habitadas del mundo, sino es un ejercicio de expresión artística y cultural, por ello es significativo para nuestra disciplina dejar un precedente y un testimonio de la conducta de estos músicos ambulantes que han transgredido el tiempo a través de este “empleo no formal”.

La temporalidad de la investigación de campo va de 1998 a principios del año 2014 en 11 de las 12 líneas del Sistema de Transporte Colectivo Metro.

La elección del formato para éste trabajo de investigación está fundamentada en la universalidad del reportaje como el género periodístico cumbre, que engloba a otros no menos importantes como la entrevista y la crónica. El reportaje es entonces el vehículo más propicio para la finalidad de éste trabajo, ya que investiga, describe, informa, entretiene y documenta, y es que en el ámbito de nuestra disciplina, el formato también es un lenguaje.

Se agregan para enriquecimiento del texto y en busca del rigor en cada uno de los tres capítulos, citas a pie de página y un apéndice sonoro que ilustra auditivamente algunos músicos de los que se describen en estas páginas.

Y es que en numerosas ocasiones se escucha a quienes se acercan al fenómeno informativo, delante de un monitor, tras algunas hojas de periódico o en la atmósfera radial, comentar la calidad o la posible enseñanza de un reportaje, cuando en realidad se hallan frente a una nota o un artículo de opinión.

La familiaridad de llamar “reportaje”, a todo aquello noticioso que surja tras un hecho, no es una falta al rigor de la delimitación en los géneros periodísticos, sino una cuestión de referencia ancestral.

El mejor ejemplo de ello, lo ubicó el periodista y profesor español Gonzalo Martín Vivaldi, docente de la Escuela Oficial de Periodismo de Madrid, cuando refirió que “el Reportaje es tan antiguo como la Humanidad”.

Es de suponer, dijo, que siempre hubo hombres dispuestos a contar oralmente primero, por escrito después, aquellos sucesos o hechos de que habían sido testigos y que se juzgaban dignos de ser conocidos y, por tanto, divulgados.

Aunque destacó que es tan amplio su cometido, que resulta espinoso dar una definición acertada, concisa y completa del género reportaje, sin embargo la especifica así.

“Relato periodístico esencialmente informativo, libre en cuanto al tema, objetivo en cuanto al modo y redactado preferentemente en estilo directo, en el que se da cuenta de un hecho o suceso de interés actual o humano, o también: una narración informativa, de vuelo más o menos literario, concebida y realizada según la personalidad del escritor-periodista. Lo dicho, más que una definición estricta es una delimitación del género, vista en sus elementales y posibles vertientes”.

Todo trabajo informativo, añadió, que no sea la estricta noticia, el artículo literario o de opinión o la crónica, es reportaje. Justo como característica principal, el reportaje es el gran género diferenciador dentro del Periodismo escrito, e incluso audiovisual y es que los grandes rotativos suelen coincidir entre sí por las noticias que insertan en sus páginas, pero se diferencian por los reportajes.

“La vida de los hombres de nuestro tiempo, sus descubrimientos, sus luchas, sus éxitos científicos, su drama histórico, su modo de ser, de estar y de pensar. Todo esto y mucho más, todo el acontecer contemporáneo, podrá ser fuente de información para el historiador del futuro. Los especialistas de la historia han de recurrir forzosamente a los periódicos, transparente espejo donde se refleja –debe reflejarse – la historia de cada día”.

En tanto, resultaba prácticamente imposible escrutar o interrogar a Carlos Monsiváis en una faceta explícita de profesor de géneros periodísticos. Impensable mirarlo con un gis entre los dedos o cuello blanco, sin embargo, el hecho simple de escucharlo era didáctico y justo fue a través de la palabra escrita y en su momento la charla, en la que señalaba casi involuntariamente la definición y las características del reportaje.

Sobre las características y la estructura del reportaje de manera genérica, Carlos Monsiváis dejó en claro que la técnica surge del tema, “de ninguna manera puede imponerse en un formato previo, yo creo que si uno aplica a un tema un formato previo, desvanece lo que el tema va dando”.

Monsiváis aplaudió en su momento la iniciativa de fundir la novela y el reportaje en un sólo género, que no se abstiene de interpretar ni de recrear, “reacciona contra el trabajo de los reporteros tradicionales pasivos: grisáceo, informe y desea impregnar de apremio estilístico estético las fortalezas habituales donde se empobrece, se burocratiza o se degrada el lenguaje. Interpretar para el nuevo periodismo, es en lo primordial cuestión de formar”, enunció Carlos Monsiváis, antes de concluir: “hay que negar el *dictum* de Oscar Wilde: el periodismo es lo que no se puede leer y literatura lo que no se lee”.

“Si la crónica no es literatura, no tiene mucho sentido, de antemano está condenada a ser vista como un comentario débil de los reportajes. Kapuscinsky fue un reportero y fue un cronista, básicamente fue lo segundo, porque sustenta en el idioma y no en la información su trabajo. Es el encuentro más cabal de lo subjetivo y lo objetivo, lo subjetivo siempre lo omite y lo va dando a trasluz y lo otro, lo que él capta anecdóticamente se va convirtiendo en un registro histórico”, ejemplificó.

Y justamente es el periodista polaco Ryszard Kapuscinsky quien va más allá de la definición estricta y académica del Reportaje, le imprime una orientación ética y práctica, para iniciar dice, “un reportero tiene que vivirlo todo en su propia carne” y delinea lo que fue su concepto paradigmático.

“Creo que para ejercer el periodismo, ante todo, hay que ser buen hombre, o buena mujer: buenos seres humanos. Las malas personas no pueden ser buenos periodistas. Si se es una buena persona se puede intentar comprender a los

demás, sus intenciones, su fe, sus intereses, sus dificultades, sus tragedias y convertirse, inmediatamente, desde el primer momento, en parte de su destino. Esa cualidad que en psicología se denomina “empatía”.

En su libro *Los cínicos no sirven para este oficio. Sobre buen periodismo*, Kapuscinsky traza la delimitación del ejercicio periodístico, incluso para la realización misma del reportaje y cualquier otra modalidad editorial. “Nuestra profesión no puede ser ejercida correctamente por nadie que sea un cínico. El cinismo es una actitud inhumana, que nos aleja automáticamente de nuestro oficio, al menos si uno lo concibe de una forma seria”.

Entre sus características principales destaca la colectividad. “Sin la ayuda de los otros no se puede escribir un reportaje, no se puede escribir una historia. Todo reportaje, -aunque esté firmado sólo por quien lo ha escrito-, en realidad es el fruto del trabajo de muchos. El periodista es el redactor final, pero el material ha sido proporcionado por muchísimos individuos. Todo buen reportaje es un trabajo colectivo, y sin un espíritu de colectividad, de cooperación, de buena voluntad, de comprensión recíproca, escribir es imposible”.

Y justo debido a esa colectividad, es a la que después de casi 15 años de observar *in situ* el fenómeno de los músicos ambulantes en el Metro de la ciudad de México, se pudo desarrollar y concretar esta investigación que busca provocar, mostrar, explicar a la academia y a sus lectores para que lo miren bajo otra óptica.

Este trabajo entonces, pretende realizar un aporte a la documentación sobre dicho personaje sobre el que poco se ha escrito y dedicado. Se propuso fincar el estudio sobre los músicos ambulantes en el Metro, para dejar registro de su situación actual, así como su desarrollo a través del tiempo como cronista y hacedor de la escenografía sonora de dicho medio de transporte.

Cabe mencionar que algunas de las denominadas “estrellas mediáticas” iniciaron en la calle al dejar plasmado que lo natural es lo auténtico.

Nuestros protagonistas sortean a diario su labor en el Metro, -declarado zona federal en 1993-, debido a la represión de los vigilantes de dicho sistema de transporte, que los extorsionan e infringen sus derechos para dejarlos cantar o ejecutar sus instrumentos. Darles permisividad como en metros de otros países, es la propuesta para que puedan desempeñar a plenitud su actividad.

De esta manera como se había mencionado, dicho trabajo está dividido para su presentación en tres capítulos. En el primero “Los acordes de la súplica: en busca del sustento”, se ensaya una definición de lo que es y representa el músico ambulante, su contexto y el espacio público como su sitio de desempeño. Además se agrega una retrospectiva superficial de cómo y qué hicieron sus antecedentes remotos, los denominados Juglares del Medievo, hasta llegar a los primeros músicos itinerantes o nómadas en nuestro territorio, los corridistas y aquellos primeros músicos errantes de la ciudad de México, que aun cuando no se desempeñaron en el Metro, forjaron una modalidad de música en la urbe, lo cual es representado solo en cierta medida por el compositor y cantante Salvador “Chava” Flores.

En el resto del capítulo se integran historias de los músicos ambulantes del Metro en situación de vulnerabilidad: personas con discapacidad motriz, invidentes, personas de la tercera edad, niñas, niños y mujeres, que ilustran la magnitud diferenciada del fenómeno entre estos grupos y los que se abocan marcadamente al ángulo artístico, estético de dicha actividad.

En el capítulo dos, “El Escenario Naranja: un Metro de fama”, se exponen las historias de los músicos ambulantes no sólo más representativos en la historia del Sistema Transporte Colectivo, sino de aquellos que con una inquietud y argumento artístico evidente, lo cual se refrenda con sus años ininterrumpidos de viajar musicalmente en los vagones del mismo.

Además de lo que puede ser el primer o uno de los primeros músicos en el Sistema representado por Margarito Esparza Nevarez. Todos han alcanzado la fama no sólo dentro de los vagones y entre los usuarios, sino en algunos casos mediáticamente o incluso salieron del país para presentarse en escenarios convencionales. De la misma forma se muestra la pluralidad de géneros existentes y cómo conviven al interior del Metro. Finalmente se realizó un listado arbitrario, de los temas más escuchados por los pasajeros en los últimos 15 años, los cuales mayoritariamente sobresalen los géneros del rock urbano y norteño.

Para el capítulo tres, “¡Déjenlos tocar!”, se muestra un diagnóstico de la situación de los músicos ambulantes en los más importantes y representativos Metros o trenes subterráneos de pasajeros urbanos del mundo, su permisividad, derechos y obligaciones. Se exhibe también la postura de las autoridades del Metro de la ciudad de México, las leyes que pretenden inhibir la práctica de la música en el STC, la consideración de nuestros personajes como simples “vagoneros”, y la indiferencia institucional que los ha llevado a ser desvanecidos como un fenómeno sociocultural sin importancia.

En contraparte, cronistas, escritores, musicólogos argumentan a su favor. Finalmente la presentación de un proyecto de propuesta que busca abonar a la permisividad de los músicos en el STC y su convivencia óptima con los usuarios. Por último como apéndice y agregado no escrito, se hayan las muestras para llevar, que son fragmentos sonoros de algunos de los músicos más característicos en los últimos tres lustros, con todo esto se pretende cumplir el objetivo general del trabajo que es explicar a través del reportaje, la dinámica histórica y actual que vive el músico ambulante en el Metro de la ciudad de México.

CAPITULO 1

LOS ACORDES DE LA SÚPLICA: EN BUSCA DEL SUSTENTO

1.1. ¿Quiénes son? Hacia una definición del músico ambulante.

El timbre que avizora el cierre de puertas en cada vagón es el inicio de cada historia, la analogía de un telón imaginario de acero y orillas de hule se acciona. Millones de viajes musicalizados se han desarrollado en casi 45 años de existencia del Sistema de Transporte Colectivo (STC) Metro.

Al ejecutarse el cotidiano alarido sonoro, que anuncia la motricidad del convoy, entre estación y estación, arranca la interacción sonante entre los abordantes y los pasajeros. El contacto visual es regularmente posterior al primer mensaje sonoro.

Ahí en el atribulado espacio público, colmado de cuerpos, el individuo o un grupo de ellos, acompañado de sólo su voz y/o algún instrumento musical, improvisado o construido, busca el entorno para exponer sin petición alguna, una súplica y/o una manifestación musicalizadas, propia o imitativa, para saldar no sólo su necesidad económica, sino artística.

Con la movilidad del transporte público, sin sedentarización alguna, los músicos deambulan por pasillos y vagones, y son distinguidos de otros medios de movilidad por su apego al espacio estrecho donde en el aforo es mayúsculo y la concurrencia masiva.

En un primer acercamiento hacia la definición, el baterista y promotor cultural Francisco Paredes “Pacho”¹, señaló que los músicos ambulantes que exponen sus interpretaciones en el Metro, “construyen el *soundtrack* de nuestra ciudad, ellos son la pista sonora de la película que vivimos diariamente, al salir a la calle; hablamos desde el niño que agarra una botella de refresco con un palito y saca un güiro y además canta, hasta los boleristas o los intérpretes de música regional de provincia que sobreviven, o la gente que toca alientos. De hecho pude identificar que generan circuitos invisibles para la gente que no estamos ahí, circuitos donde se reúnen, donde se encuentran, donde aprenden cosas”.

El musicólogo y productor Fernando Diez de Urdanivia, coautor del acervo sonoro Sinfonía Urbana², cita al escritor Gustavo Sàinz³ al referirse a la mejor definición del músico ambulante: “es el que se pone a cantar o a tocar, sin pedirle permiso a nadie”.

De esta manera establece uno de los pilares característicos de estos personajes urbanos: su condición de permisividad en la relación con el espacio público.

El mismo Diez de Urdanivia, se pregunta, ¿y quiénes son esos músicos, de dónde vienen?, “pues vienen de los pueblitos, son músicos rurales generalmente que no han estudiado su instrumento, que lo tocan como Dios les da a entender y a veces no les da a entender mucho, pero, es una manifestación del alma del pueblo”.

¹ *Pacho* quien fue baterista y compositor del grupo de rock fusión Maldita Vecindad y los Hijos del Quinto Patio, reconoce en sus inicios haber experimentado sesiones en el Metro de la Ciudad de México.

² Sinfonía Urbana. Callejeadas musicales por la ciudad de México. Ed. Luzam, con la colaboración del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. 1998. Grabado en las calles por Rodolfo Sánchez Alvarado. Incluye un repertorio amplio y variado en el que se incluyen organilleros, bandas, mariachis y cantantes.

³ En el *booklet* del referido disco compacto Sinfonía Urbana, Gustavo Sáinz señaló: “La fuerza de nuestra identidad se entiende mejor gracias a esta investigación y a estos intérpretes. Y nos queda una certeza increíble. Somos mexicanos también por estas personas que cantan sin pedirle permiso a nadie, al margen de las modas y el comercio, para devolvernos una dignidad ya casi perdida, una encantadora malicia, una indudable belleza y unas palabras nunca encontradas”.

Definitivamente, continua, creo que ahí estamos perdiendo mucho el piso, porque exigimos a la cultura popular que vaya revistiéndose de características de otro tipo, lo auténtico es aquello, es lo natural.

Asimismo, el musicólogo subrayó que los ciudadanos, inmersos en el trote cotidiano, no alcanzan a mirar estas manifestaciones, parece indicó, que se nos ha cerrado el oído, estamos tan anegados en nuestra actividad cotidiana, en el vértigo de la vida urbana de todos los días, que ya no oímos, tienen que venir de otra parte para que lo hagamos y enseñarnos a escuchar lo que por hábito y rutina, hemos dejado de escuchar.

El profesor normalista y músico Daniel García Blanco⁴, sugirió la siguiente definición. “Es un músico que por su situación personal tiene que emplear las facultades muy limitadas. Es habitualmente empírico que por situaciones personales ha tenido, -en lugar de pertenecer a un grupo organizado, una orquesta, una banda, etc.-, que ganarse la vida en la vía pública”.

Aunque lo importante, subrayó, es que su repertorio también limitado es un compendio de la música popular, ya sea nacional, regional o local, local me refiero al pueblo o localidad de donde él procede, y esa es la cuestión que enfatizo, no es un mendigo, sino que ofrece algo a cambio.

“Para mí los músicos en éstas condiciones no son ni mendigos, ni pedigüños, están por lo que uno les dé o no, ofrecen algo que otras personas no pueden hacer: un acorde en un guitarra, en una mandolina, una pequeña melodía en la trompeta, ofertan algo a cambio. Cuando encuentro algún músico en estas condiciones siempre le doy lo que puedo ofrecerle, un poco pensar en lo que a mí me ha dado la música, yo he sido feliz”.

⁴ Director fundador de la Casa de la Música Mexicana S.C., fallecido en julio de 2008. Músico, arreglista, investigador y docente, desde 1990 consolida el proyecto de la Casa de la Música Mexicana, S.C. en donde pone en práctica el estudio, investigación y aprendizaje de instrumentos, ritmos y repertorio de las diferentes regiones del país. Esta tarea será la que desempeñará de tiempo completo hasta un mes antes del día de su fallecimiento, el 2 de julio de 2008.

No obstante, García Blanco descartó que los músicos que concurren en el Metro de la ciudad de México, puedan ser herederos de juglares o corridistas, debido a que los primeros eran multidisciplinarios, es decir, también malabaristas, conversadores, y narradores, y en muchas ocasiones fueron los únicos transmisores de las noticias de un lugar a otro donde se establecían por periodos cortos de 15 a 5 días y así se ganaban la vida.

En el caso de los corridistas, dijo, se trata de trabajo muy elaborado que tenía que apegarse a una estructura fija. “Ahora existen algunas canciones narrativas a las que los compositores las llaman corridos, pero si nos atenemos a la estructura convencional, ni piden permiso, ni existe un asunto o temática, ni una conclusión, y solamente mencionan en el mejor de los casos: ‘ya con esta me despido no se les vaya a olvidar’...”.

El escritor Carlos Monsiváis, también realizó un acercamiento textual a dicho fenómeno al escribir, “nadie sabrá nunca, ni por aproximación, a qué suena la ciudad de México. Si es un estallido nuclear, o es la materialización del hambre apenas satisfecha dos veces al día, o la musicalización de deseos obscenos, o la lucha por la existencia”⁵.

En última instancia, señaló, lo que dignifica el paisaje acústico de la ciudad de México, es el triunfo de la extinción sobre los medios destrozados, la gana del bailongo por sobre la parálisis laboral, la música por encima de cualquier otro sentido⁶.

⁵ Carlos Monsiváis, “Sinfonía Urbana: ¿a qué suena la ciudad?”, *Milenio Semanal*, año 2, núm. 82, sección “Acentos”, México, domingo 29 de marzo de 1999, p. 52.

⁶ Patricia Velázquez Yebra, “Sinfonía Urbana, disco que recupera los sonidos de la ciudad”, [en línea], México, *El Universal.com.mx*, 17 de junio de 1998, Dirección URL: <http://www.unam.mx/universal/net1/...un98/17jun98/cultural/02-cu-a.html>, [consulta: 5 de abril de 2001].

“La ciudad suena a lo que sea su voluntad. En ese Metro donde ya no cabe ni un alma. (¡Que diferencia con el cielo y el infierno donde siempre hay cupo, y que terror ante las estadísticas donde todos los ya muertos en la gloria de su intimidad, pierden la batalla numérica ante todos los que hoy respiran como pueden!)... pero de algo si estoy seguro: si hay un *disc jockey* del fin del mundo, este será la ciudad de México.⁷

Se puede entonces escuchar la ciudad de México a través de sus intérpretes, quienes han logrado establecer un canal directo de comunicación sin intermediarios, aún cuando porten en sí mismos la soledad, signo de la vida moderna y esa impersonal fuerza conocida como anonimato, al ser inexistente la mediatización de los músicos ambulantes en el Metro.



Contrabajista y guitarrista en la estación Tlatelolco de la Línea 3. Foto 1

⁷ Carlos Monsiváis, *op. cit.*, p. 53

Por lo tanto, no se establece una definición única y uniforme de éstos quienes también podrían ser protagonistas e intérpretes de la vida social y emocional de la ciudad, testigos incondicionales de procesos históricos ubicándose también como cronistas aficionados, ya que parte de la riqueza se encuentra en la biografía de cada uno de ellos.

De la misma forma, como lo desglosaremos a lo largo de este trabajo, el músico ambulante en el Metro de la ciudad de México, puede considerarse un compositor popular como lo precisó el investigador Juan Garrido.

“La canción popular pues, es la expresión del sentir de un pueblo. El hombre o la mujer que la compone es llamado compositor popular, aunque no sepa escribirla. Quedan incluidos en este término, todos los que sin tener conocimientos del arte de la composición musical poseen el don de la inspiración y la sensibilidad o gracia que refleja el alma de un pueblo”.⁸ Sin embargo, en este ejercicio por formular una definición del músico ambulante en el Metro, es la urbanista Olivia Domínguez Prieto quien describe el sentido riguroso institucional, con el que el Sistema de Transporte Colectivo, considera a estos actores sociales.

“A los músicos del metro, la institución los ha identificado como elementos ajenos a este espacio, aunque comparten las mismas características que los vendedores ambulantes: pertenecen a la economía informal, porque realizan una estrategia de sobrevivencia al margen de la normatividad; ofrecen un servicio-producto que es “comprado” por los usuarios; y obstruyen las vías de acceso y circulación...los músicos han sido y son detenidos por las autoridades con frecuencia, llevados a la delegación más cercana y presentados frente a un Ministerio Público, se les priva de su libertad y se les obliga a pagar multas por transgredir la ley”.⁹

⁸ Juan Garrido, *Historia de la música popular en México*, FCE, México, 1976, p. 12

⁹ Olivia Domínguez Prieto, *Trovadores posmodernos: músicos en el Sistema de Transporte Colectivo metro*, UNAM, México, 2010, p. 177.

1.1.2 Su pasado remoto: De los juglares a los primeros músicos envagonados

“Habitualmente buscamos la música. ¿Por qué?, ¿por qué la música?, ¿qué necesidades o deseos humanos satisface?, ¿qué proyectos sociales realiza?, ¿Cuál es su sentido, su significado”¹⁰

El músico ambulante es un fenómeno sociocultural que forma parte de la problemática de la ciudad de México, ha interpretado la vida de su entorno, y orillado por las escasas posibilidades de tener un empleo convencional realiza el quizá más natural y primario del hombre: la música.

Dicho arte se ha desarrollado a la par del ser humano como actividad espejo de su situación sociocultural y emocional. Esta es la singularidad que nos distingue del resto de la creación, por ello se convierte en el rubro más fiel de nuestro sentir. “Ordenar los sonidos desordenados del mundo”, sería la definición más universal de la música.

Es por ello que a través del tiempo, los humanos que han “ordenado” dichos sonidos, han merecido un reconocimiento de su alrededor manifestado de diversas formas. Aunque hoy asistimos a una asombrosa época de difusión musical, la música nos envuelve a todas horas y en todos los lugares, basta oprimir un botón y al instante podemos escuchar a los mejores intérpretes, pero no siempre fue así.

En el caso que nos ocupa, los denominados juglares, son los personajes remotos con los que se emparenta de una u otra manera a nuestros protagonistas.

¹⁰ Gino Stefani, *Comprender la música*, Paidós, España, 1987, p. 11

Los juglares fueron aquellas personas que en la antigüedad a cambio de estipendio o dádiva, cantaban o recitaban poesías de los trovadores, bailaban hacían juegos y truhanerías, y viajaban de ciudad en ciudad para difundir historias ocurridas en distintos lugares. El término juglar (del latín *iocularem*: gracioso, chistoso, picaresco), aparece a mediados del Siglo XI en documentos localizados en Hastings, Nájera y Huesca (España)¹¹.

“Éste era un personaje diestro en diversas clases de ejercicios circenses vivían de sus actuaciones en calles y mercados y en las residencias de los reyes y potentados. Difícilmente un individuo debía poseer todas las habilidades juglarescas; la diversidad de éstas determinó una terminología más específica alusiva a las distintas actividades del juglar el cual se vio a veces emparentado o confundido con tipos sociales más o menos afines”.

“Así la voz *juglar* se asocia con otras como albardán, bufón, mimo, ministril, caballero salvaje y goliardo y tiene versiones femeninas en la juglara o juglaresca, la soldadera, la danzadora y la cantadora”¹².

Es el escritor ibérico José Agustín Goytisolo, quien en la primera mitad del siglo XX, realizó una conexión entre trovadores y juglares con los cantautores contemporáneos, los cuales tenían una relación intrínseca con el espacio público.

Su argumento destaca que cuando se derrumbaron las civilizaciones griega y romana, en Europa comenzó un largo período de retroceso cultural, con lo que desaparecieron los grandes poetas, los enormes teatros para el gran público, por lo que la cultura se encerró en algunos conventos y estaba al alcance de sólo unas minorías.

¹¹ César Medina Salgado, Mónica Espinosa Espíndola, “Globalización e internet: los juglares de nuestro tiempo”, [en línea], México, *Gestión y Estrategia*, núm. 9, enero-junio de 1996, Dirección URL: <http://www.azc.uam.mx/publicaciones/gestion/num9/doc6.htm>, [consulta: 17 de abril de 2013]

¹² *Ibid*

“Fue en la Provenza, en el siglo XII en donde aparecieron los primeros trovadores quienes eran gente culta, alegre y satírica que se expresaba en el idioma del ciudadano común. Componían la letra y la música de sus canciones, y éste era su oficio. Sus obras eran interpretadas por los juglares, origen de los cantoautores de hoy, que además de saber cantar sabían también dominar diversos instrumentos musicales. A veces estos juglares componían también la letra y la música, como hacen los cantoautores”.¹³

El mismo Goytisolo advirtió que el éxito de los trovadores y juglares y su enorme influencia sobre la gente, puso en alerta muchas veces a los detentores del poder: el IV Concilio de Letrán prohibió a clérigos y monjas tener trato con trovadores y juglares, a los que definió como gente disoluta y libertina. De la misma forma, aún cuando han transcurrido más de nueve siglos, el tema de la permisividad, sigue aquejando dichas manifestaciones.

“Los trovadores, juglares y cantoautores de hoy día han mantenido y enriquecido este oficio, pero también, como antes han sido mal vistos en muchos países, han sido prohibidos, marginados y hasta encarcelados. Pero ahí están, trovadores y juglares de hoy como antiguos y gastados luchadores en favor de la alegría y de la libertad.”¹⁴

Así, los juglares fueron sin duda, el pilar principal de la cultura musical del medievo. Los músicos ambulantes trabajaban en la propia realidad que les rodeaba y sólo en casos aislados aparecían exclusivamente como músicos. Ellos eran guardianes de la tradición y abogados de la moda, eran los periodistas móviles de su época.¹⁵

¹³ José Agustín Goytisolo, *Trovadores y juglares*, [en línea], 2 pp., España, Dirección URL: <http://webs.ono.com/salmari/AGoytisolo.htm>, [consulta: 17 de abril de 2013]

¹⁴ *Ibid*

¹⁵ s/autor, [en línea], España, Dirección URL: <http://www.txistulari.com/teknika/fregnani.htm>, [consulta: 3 de junio de 2008]

Con el transcurrir de los años, los músicos ambulantes empezaron a sedentarizarse, debido a que desde Europa en el siglo XVI, perdieron importancia en el tráfico internacional.

“La tendencia a asentarse, por un lado, y por otro la aparición de la imprenta musical como un medio nuevo de transmisión de la música, disminuían las posibilidades o amplitud de intervención del músico, que hasta entonces, tenía la importante función del transmisor personal”.¹⁶



Representación de músicos juglares del siglo XIV en Europa. Foto 2

¹⁶ *Ibid*

En el caso particular del territorio mexicano, en el espacio temporal de la Mesoamérica prehispánica, había señales claras de la relación entre la música y su carácter público, festivo y religioso.

De esto da cuenta el musicólogo Jas Reuter, quien subraya la correspondencia entre música y danza con el término *cuícatl* (canto), aplicado a ambas manifestaciones, así como a una más que completa un trío estético: la poesía.

“Miembros de la Nobleza como el texcocano Nezahualcoyotl, se dedicaban con orgullo y placer a componer poemas y canciones, haciéndonos recordar a los trovadores y *Minnesänger*¹⁷ del Medievo europeo incluso por la coincidencia cronológica...era responsabilidad del músico preservar en sus cantos la historia del pueblo a que pertenecía, con sus glorias, sus leyendas y sus mitos”.¹⁸

El investigador Jacques Soustelle refrenda que el nombre mismo del poeta (*cuicani*, el cantor), muestra que poemas y canto eran sinónimos, porque el poema siempre se cantaba o por lo menos se recitaba con acompañamientos de instrumentos musicales.¹⁹

¹⁷ Minnesänger es el nombre con que se denomina a los trovadores germanos que en los siglos XII y XIII recorrían la actual Alemania. Estos cantores tenían mucho en común con los *trobadors* (trovadores) provenzales (del sur de Francia). Como ellos, cantaban generalmente acerca del amor cortés ('de la corte', no popular), del que proviene el término alemán minne). Muchos de los minnesängers más conocidos son notables también por su poesía épica. Wikipedia, [en línea], s/lugar de edición, Dirección URL: <http://es.wikipedia.org/wiki/Minnes%C3%A4nger>, [consulta: 25 de mayo de 2013]

¹⁸ Jas Reuter, *La Música Popular de México, Origen e Historia*, Biblioteca del Oficial Mexicano, México, 1978, p. 22.

¹⁹ Jaques Soustelle “La vida cotidiana de los aztecas”, *El México antiguo*. Lecturas Nacionales I, México, 1995, p. 69



Cuicani tocando el huehuetl. Foto 3

Al respecto Ángeles González Gamio, cronista de la ciudad de México, aseguró que en nuestro país, la existencia de los músicos ambulantes, data de la época prehispánica.

“Se aprecia en las mismas crónicas de la época prehispánica, ya que uno lee el registro de músicos prácticamente en todo evento y en toda ceremonia en la ciudad de México, le llamaban “areíto”, que era el conjunto de todos los instrumentos, incluso cada fiesta en particular tenía los propios y sus vestimentas, y aquí toda la gente como parte de su educación tenía que saber cantar y bailar, parte de la vida de la ciudad de México era la música y mucha de esa música, era ambulante, en los mercados y demás lugares”.

Fue a principios del siglo XIX, cuando la música en México, adquirió el carácter de “prensa informativa del pueblo” con Valonas, que son canciones que se publicaron en hojas volantes, según la investigadora María Elvira Mora.²⁰

²⁰ María Elvira Mora, *La música en la Revolución*, INEHRM, México, 1985, p. 27.

“A fines de este mismo siglo aparecen las coplas satíricas que narraban hechos políticos y religiosos. Pero es durante los inicios de la Revolución, al calor de los combates y por la necesidad de narrar los acontecimientos históricos, cuando el corrido adquiere su forma definitiva y comienza su apogeo que podemos fechar entre 1910 y 1930”.²¹

“El corrido es un género épico-lírico-narrativo, en cuartetos de rima variable, ya asonante o consonante en los versos pares, forma literaria sobre que se apoya una frase musical compuesta generalmente de cuatro miembros, que relata aquellos sucesos que hieren poderosamente la sensibilidad de las multitudes; por lo que tiene de épico deriva del romance castellano y mantiene normalmente la forma general de éste, conservando su carácter narrativo de hazañas guerreras y combates, creando entonces una historia por y para el pueblo”.²²

La importancia de dicho género para esta investigación, radica en que el corrido como música de la Revolución, fue ejecutado por los cancioneros que recorrieron los pueblos interpretando sus composiciones y vendiéndolas en hojas impresas, además de que retomaron las últimas noticias de las batallas militares, cantaron a los principales caudillos, anunciaron fusilamientos y dieron las noticias de sucesos naturales como inundaciones o terremotos.

“La Revolución Mexicana ocasionó la movilización de grupos humanos que entraron a participar en la vida pública del país. El campesino que empuñó su fusil en la Revolución se acompañó también de la guitarra. En los ejércitos había un trovador que iba de pueblo en pueblo narrando los sucesos de la gesta revolucionaria y es entonces cuando el relato musical adquiere la forma de corrido que ha caracterizado, en gran medida, nuestra música popular contemporánea”.²³

²¹ *Ibid*

²² Vicente T. Mendoza, *La Canción Mexicana. Ensayo de clasificación y antología*, México, FCE, 1982, p. 34

²³ María Elvira Mora, *op. cit.* p.28

Con todo esto el sonidista universitario Rodolfo Sánchez Alvarado²⁴, concluyó que sí puede categorizarse a los juglares como antecedente de los músicos ambulantes que trabajan en la ciudad de México y citó al que considera el más connotado juglar posmoderno urbano.

“Hay mucho antecedente en todo aquello, los músicos ambulantes, observan lo que ocurre a su alrededor, y de alguna manera son los que cuentan las historias de un lugar a otro, considero que son los primeros narradores y lo siguen siendo, quizá el mayor juglar que hemos tenido aquí en la ciudad es precisamente Salvador *Chava* Flores”.



Salvador Flores Rivera. “Chava” Flores en el fotograma de una de sus películas. Foto 4

²⁴ Rodolfo Sánchez Alvarado es ingeniero en audio, sonidista, creador del término “escenofonía” y en varias ocasiones grabó al cantautor Salvador *Chava* Flores. Labora en la UNAM desde 1955.

1.2 Grupos vulnerables: ciegos, personas con discapacidad y ancianos.

La nobleza de la música los abraza. El acto democrático por excelencia en un escenario común, subterráneo, anónimo, convertido en la metáfora más acendrada de la vida: abrirse paso entre la multitud y comunicarse.

Personas con algún tipo de discapacidad: motriz, visual e incluso intelectual, o simplemente vulnerables por su edad adulta avanzada, en el otoño de sus vidas, en la búsqueda involuntaria del binomio motriz que reporta este trabajo: sobrevivir y saldar, -en la misma secuencia-, una inquietud artística y estética, que aunque en buena parte de los casos, imperfecta, alcanza a dejar de lado la indiferencia de los pasajeros, que se debaten entre el gusto y la reprobación a quienes ejecutan.

Lo refrenda en la historia, el musicólogo y escritor Fernando Díez de Urdanivia, al considerar que el primer juglar fue el poeta griego Homero, quien dictó, no escribió *La Ilíada y la Odisea*, porque padecía una discapacidad visual.

En la ciudad de México, lugar donde se ubica nuestro espacio de estudio, según el Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI), la limitación de la movilidad es la de discapacidad con mayor frecuencia en el Distrito Federal la cual representa un 60.2 %, seguido de la visual, con 25%, auditiva 12.9%, mental 9.2% y oral y/o de comunicación 7.4%, entre las más significativas.²⁵

²⁵ Instituto Nacional de Estadística y Geografía, *Censo de Población y Vivienda 2010, Cuestionario ampliado*, [en línea], México, Dirección URL: <http://cuentame.inegi.org.mx/poblacion/discapacidad.aspx?tema=P>, [consulta: 6 de mayo de 2013]

De acuerdo al Censo de Población y Vivienda 2010, realizado por el INEGI, había hasta dicho año en el Distrito Federal, más de 483 mil personas con discapacidad, lo que representa el 5.46% del total de los habitantes capitalinos, se asegura que la posibilidad de padecer alguna limitación física o mental se incrementa con la edad.

De esta manera, la población adulta mayor, de 60 años y más, es de un millón 3 mil 648 personas, lo que convierte al Distrito Federal, como la entidad con mayor presencia de este segmento poblacional. Sólo el 45.5% de los adultos mayores se emplean y lo hacen principalmente en actividades como obrero, jornalero, peón o ayudante.²⁶

Es este el panorama demográfico y social que ha alentado y zanjado a que una proporción de grupos vulnerables en la ciudad de México, opte o haya recurrido por ocuparse en la “informalidad” de la música ambulante en los vagones del Metro, el fenómeno se ha sostenido e incluso agravado en las recientes tres décadas, justo en el tiempo de desarrollo de dichos protagonistas en los vagones.

Se trata, dice el psicólogo Pablo Fernández Christlieb, “de un mundo tan anónimo, donde ya nadie ve nada, tan olvidado que todos caben: los que no son bien vistos en la superficie están acá, aguantando la vara del maltrato, estoicos, porque el Metro es una tubería con mal de Parkinson”.²⁷

²⁶ Instituto Nacional de Estadística y Geografía, *Los Adultos Mayores en México*, [en línea], México, Dirección URL: http://www.inegi.gob.mx/prod_serv/contenidos/espanol/bvinegi/productos/censos/poblacion/adulto_smayores/Adultos_mayores_web2.pdf, [consulta: 7 de junio de 2013]

²⁷ Pablo Fernández Christlieb, “Los habitantes del Metro”, periódico *El Financiero*, sección “Cultural”, México, jueves 29 de diciembre, 2005, p.27

Así ingresan al vagón, con el sonido antepuesto, con la vocación o sin ella, a través de la voz, los seseos, el compás o la arritmia, el rasgueo de cualquier artilugio disfrazado de instrumento, en la eterna noche, sobre un par de ruedas, frotando el bastón de un lado a otro, o quizá con el peso de un cuerpo envejecido, encorvado y una sonrisa cobriza o en la plena mañana de la vida, con la desvencijada inocencia, a cuestras de un acordeón que no es un juego, sin instrucción, sólo con una bandeja donde se deposita la moneda más diminuta de cada bolsillo “generoso”.

Las siguientes, son las historias de quienes han fijado en la hechura, interpretación, apego o imitación a la música, su oficio de sobrevivencia, quizá en algunos de los casos apelando a la misericordia, pero aún en la más compleja de las historias, existe el convencimiento de que, es este vehículo, el de la exposición pública, el que los llevará a justificar su paso y existencia en la vida, aún cuando sólo sea entre estación y estación, de manera anónima y efímera.

1.2.1. “Nadie nos ve”: La eterna noche sobre ruedas. “Cuando se mira con el oído, se entiende mejor la vida”.

*No sé cuál es la cara que me mira
cuando miro la cara del espejo;
no sé qué anciano acecha en su reflejo
con silenciosa y ya cansada ira.*

*Lento en mi sombra, con la mano exploro
mis invisibles rasgos. Un destello
me alcanza. He vislumbrado tu cabello
que es de ceniza o es aún de oro.*

Jorge Luis Borges

Un trazo de centello cruza una pequeña penumbra entre el pasillo y la antesala de las puertas de acero. Es el reflejo que argenta las luces de la estación Popotla, todo aquí es plata: la carcasa del acordeón, su capilaridad rígida, engomada de días, con partículas blancas difuminadas sobre su corteza, pero sobre todo la reminiscencia sonora de un tango que rasga ante el ímpetu de su intérprete envuelto en la eterna noche.

Es la tarde húmeda de septiembre de 1999, epílogo de una etapa histórica, de entre los rieles del subterráneo parece agotarse a prisa el siglo XX, y la banda sonora emerge de esa caja armónica con fuelle y diapason. El acordeón de Miguel Nava capta el escrutinio de los pasajeros en la víspera de la fiesta de Independencia.

Sus globos oculares se asoman indiscretos, entre el forcejeo de sus párpados que parecen no permitir la huída. A diferencia de otros el sexagenario acordeonista, prescinde del bastón y fondea sus melodías con una sonrisa cobriza, incompleta, dos estaciones después, accede a la charla aún cuando las preguntas no tengan rostro.

“Empecé a tocar en el Metro en 1990, me muevo regularmente en las líneas 1, 2, 3 y hasta en la 8, fui a la escuela de invidentes²⁸ y practico con las canciones que grabo del radio, además de que tengo muchos discos y de ahí trato de sacar las melodías, soy lírico pues, pero aún no he compuesto nada”.

Anticipado al cuestionamiento, don Miguel, escruta hacia su interior en voz alta. “Me gusta la música, porque conocí a un acordeonista, no me acuerdo como se llama, tocó en la “W”, entonces me agradó como lo hizo y por supuesto el llamado “Acordeón de París”, también me gusta y por eso me dedico a esto”.

La competencia nos reitera Nava, es intensa. Tres paradas después lo ratificamos. Es la estación Panteones, de la referida línea 2, y paradójicamente en el pasillo de espera otro acordeonista descansa su espalda en un anuncio de “Devlin”, junto a un acordeón rojo de botones percutidos y rotos por el compás diario. Intenta levantarse, al percatarse de los pasos, incomodo, responde apresurado a tientas.

“¿El acordeón?, lo aprendí a utilizar por la necesidad. La necesidad me obligó a sonarlo aunque sea de una nota. Me lo consiguieron de uso, me lo obsequiaron, ya está deteriorado, porque ya dio lo que tenía que dar”.

Jesús Silva, interpreta música norteña y su situación física y económica lo obligaron dijo, a desenvolverse como músico ambulante desde 1989, aun cuando en la víspera aseguró haber cursado casi la mitad de la licenciatura en Sociología en la entonces ENEP Aragón.

²⁸ Escuela Nacional de Ciegos “Ignacio Trigueros”. Fundada en 1870, por decreto del Presidente Benito Juárez, la sede se encuentra en Mixcalco 6. Col Centro, Ciudad de México.

Así, el perímetro sensorial no se limita sólo a las imágenes percibidas, sino a las evocaciones que nos conduce en este sentido, el olfato, pero ante todo el oído. Y así sucede en el vagón.

“En esta multitud hay algo que nos liga a los otros, ciertamente de manera fragmentaria y volátil, algo llama nuestra atención y salir por un momento del ensimismamiento. Persistir en prestar atención al otro, en el olor o en la escucha, requiere del arte ya definido por Goffmann²⁹ como la desatención cortés: estar cerca con cierto aire de indiferencia, como reconociendo que en el fondo lo más apropiado sería no estar”.³⁰

El metro es, entre muchas otras cosas, “un dispositivo de concentración de sensaciones. Si ciertas calles pueden ser un ejemplo de abigarramiento cotidiano a partir de un mundo visual y sensorial lleno de personas, de cosas, el metro por otra parte, significa el encapsulamiento, el estar las más de las veces sin cielo y sin día, con una visibilidad marcada por el trazo de túneles, andenes y vagones. Y también, claro está, por la arquitectura móvil de las personas, que para transitar por la ciudad tienen que moverse a través del mismo medio que los transporta”.³¹

²⁹ Erving Goffman. Sociólogo y escritor norteamericano, considerado el padre de la microsociología. Wikipedia, [en línea], s/lugar de edición, Dirección URL: http://es.wikipedia.org/wiki/Erving_Goffman, [consulta: 5 de septiembre de 2013]

³⁰ Miguel Ángel Aguilar, Blanca Eugenia Cervantes, “El miedo a la ciudad, o el metro y el arte de la desaparición”, [en línea], México, *Psicología para América Latina. Revista Electrónica Internacional de la Unión Latinoamericana de Entidades de Psicología*, núm. 10, julio de 2007, Dirección URL: <http://www.psicolatina.org/10/miedo.html>, [consulta: 27 de mayo de 2013]

³¹ *Ibid*

Y no sólo los vagones naranjas acogen la multiplicidad de sensaciones, sino es al mismo tiempo como lo definió el primer Jefe de Gobierno del DF, electo por sufragio (1997-2000), Cuauhtémoc Cárdenas Solórzano, “un medio para distribuir la riqueza”.³²



Músico invidente en la Línea 2. 7 de octubre de 1999. Foto 5.

³² S/a, “La ceguera da poder”, [en línea], México, Reforma.com, 29 de diciembre, 1999, Dirección URL: <http://busquedas.gruporeforma.com/reforma/Documentos/Documentolmpresa.aspx> , [consulta: 11 de mayo 2013]

Ser ciego en el Metro da un poco de poder. Gracias al bastón, traes un arma, dijo Manuel, trabajador invidente de la base de vendedores de Zaragoza, en la Línea uno. Él es un cancionero que cuenta la historia de su vida.

"Un día de 1985 ya no pude ver la luz del sol, qué tristeza, las drogas, el activo, me habían robado mi vista. Mi historia es bien cierta, yo no ando como un rencor vivo con mi lira, lo único que pregonó es mi historia para que me la compren con unos centavos. A la gente ya no le gusta oír las mismas rolas del TRI de siempre, necesita oír canciones inventivas, canciones de uno. Acá, en esta vena de la ciudad, hay ciegos que ven y sordomudos que oyen y hablan, como que la mitad son y los otros no, hay que sobrevivir, el que entra al Metro entra para sobrevivir".³³

Y es que según el Comité Internacional ProCiegos³⁴, en nuestro país existen aproximadamente 500 mil personas con alguna discapacidad visual, es decir, 5 de cada mil mexicanos padecen algún trastorno que les impide ver con plenitud.

La discapacidad visual se divide en dos grandes grupos: ceguera y debilidad visual. Una persona con debilidad visual se define como aquella que no es ciega, pero tiene un deterioro visual severo que le impide mirar, incluso con anteojos.

Ante ello, Cristal Vargas Osornio, representante de la Unión Latinoamérica de Ciegos en México alertó que en el Metro se tiene un censo laboral de alrededor de 500 personas con discapacidad visual, las cuales, si bien cantan, venden casetes, música, lo hacen exponiendo su vida en el día a día.

³³ *Ibid*

³⁴ El Comité Internacional ProCiegos, I.A.P. (CIPC) es una institución de asistencia privada no lucrativa, creada el 15 de mayo de 1959 con la finalidad de rehabilitar y capacitar al adulto ciego o débil visual mediante programas exitosos para reintegrarlos al campo laboral. Está constituido por damas voluntarias que conforman el Patronato y que trabajan bajo la consigna "Viendo Por Ti".

“Mueren varios compañeros en el Metro, esto tiene que ver una parte un poco con nuestra sociedad, a las pocas oportunidades que se le da al sector con discapacidad visual para ser incluidos en escuelas, para que tengan una educación equitativa y eso les permita insertarse en empresas formales. Dichas actividades se han convertido de alto riesgo al grado de que al año fallecen alrededor de 20 personas en accidentes lamentables”.³⁵

Y fueron por mucho tiempo en el espacio público, los lentes oscuros el símbolo inequívoco de quienes transitaban en la *eterna noche*. Era un entresijo descifrar si detrás de esas polarizaciones había o no la dificultad para escrutar con claridad.

La respuesta era que en algunas ocasiones la ceguera no era total, los músicos y cantantes ambulantes padecían los tonos de la debilidad visual, es decir, campimetrías o campos visuales limitados, apreciaciones sin tonos, monocromías, resplandores enceguecedores, producto de diversos padecimientos que de alguna manera eran aliviados por la música como guía en el mundo de las apariencias.

Los pasajeros los miran con sospecha y aprensión, quizá no porque sean diferentes a ellos, sino iguales. Sufren una introspección pasajera, que dura lo mismo que la canción ofertada por los músicos. Ellos recorren los pasillos, sin mirar a quienes tampoco los miran, o quienes lo realizan, lo hacen alevosamente como si fuera un ser extrañamente terrenal. En el caso más benigno el eco de una diminuta moneda cae en el recipiente que pende de la guitarra, el acordeón o cualquier otro artilugio que acompaña regularmente a su voz chirriada. La suplica musicalizada va entre cada estación.

³⁵ Blanca Valadez, “Mueren 20 ciegos al año: ULAC”, [en línea], México, *milenio.com*, 8 de marzo de 2012, Dirección URL: <http://www.milenio.com/cdb/doc/noticias2011/cbb03eb3722c5ff985662179c3f93eb7>, [consulta: 5 de abril de 2013].

“Corrientes de aire, soplos, ruidos, voces, murmullos, un bolígrafo que cae...”³⁶
Eso es “ver” en el Metro.

La oscuridad del túnel hace posible que los vidrios de puertas y ventanas reflejen a quien deposite ahí su mirada, y ese espejo accidental conspira contra la multitud al dotar de una imagen individual a quien sepa o pueda encontrarse en él. Y por supuesto, siempre está quien tiene la mirada perdida, abstraído de lo que ocurre alrededor, en fuga hacia otra parte.³⁷

Como en el teatro y en el cine, en el metro es de noche, subrayó el escritor argentino Julio Cortázar, quizá al denotar el carácter expositivo de los vagones como foros públicos subterráneos con múltiples manifestaciones.

“Pero su noche no tiene esa ordenada delimitación, ese tiempo preciso y esa atmósfera artificialmente agradable de las salas de espectáculos. La noche del metro es aplastante, húmeda de un verano de invernáculo y además infinita, en cualquiera de sus puntos o de sus horas la sentiremos prolongarse en los tentáculos de los túneles, en cualquiera de las estaciones a las que bajemos estará latiendo uno de los muchos corazones del inmenso pulpo negro que subtiende la ciudad.

“La noche del metro no tiene comienzo ni fin, allí donde todo se conecta y se transvasa, donde las estaciones terminales son a la vez llegada y partida; llamarlas terminales es una de las muchas formas de defensa contra ese temor indefinido que espera en la penumbra del primer corredor, del primer andén”.³⁸

³⁶ Amílcar Salazar, “Ver en la penumbra”, periódico *El Universal Gráfico*, sección “Opinión”, México, 7 de agosto de 2007, p.18

³⁷ Miguel Ángel Aguilar, Blanca Eugenia Cervantes. *Ibid.*

³⁸ Julio Cortázar, “Bajo Nivel”, [en línea], México, [lajornada.unam.mx](http://www.jornada.unam.mx), 10 de marzo de 1996, Dirección URL: <http://www.jornada.unam.mx/1996/03/10/sem-julio.html>, [consulta: 5 de junio de 2013]

1.2.2. “Sólo tengo mi voz: discapacidad a bordo”

“No hay belleza sin ayuda, ni perfección que no parezca bárbara sin la participación del arte: socorre lo malo y perfecciona lo bueno. Comúnmente la naturaleza nos deja cuando menos lo esperamos: acojámonos al arte”.

Baltasar Gracián³⁹

Las barreras son visibles. Ahí van, en el emprendimiento de un *viaje naranja*, permanentemente atribulado. No hay vagón que los ponga a salvo, de la vulnerabilidad, el roce y hasta de la hostilidad de sus pares.

La situación se hace extrema con alguna discapacidad motriz y más aún cuando se agrega la exposición de un producto imperecedero, inmaterial, de la voz, la inspiración es opaca, pero la destreza casi virtuosa, aun cuando las capacidades no estén al 100 por ciento ejecutar un instrumento, melodizar la voz, o más allá de ello, sonidos ajenos, suplicas sonoras, envueltas en la gratuidad y el alivio de la música. Sin duda el trabajo es viajar y desplazarse, el premio es ser escuchado.

Así es el *Señor Güiro*, con ese par de palabras señalamos a dicho personaje, sólo para los fines de registro de este trabajo, ya que él mira, escucha, se desplaza y sonrío en silencio porque sólo tiene voz, pero le es imposible hablar articuladamente y escribir, quizá no requiera un nombre, porque ha construido con cada viaje una marca identitaria.

Su oficio luce como el más remoto entre la vorágine moderna, la tecnología y la sofisticación que se queda en lo superfluo, en lo aparente de quienes pueblan los vagones de paso.

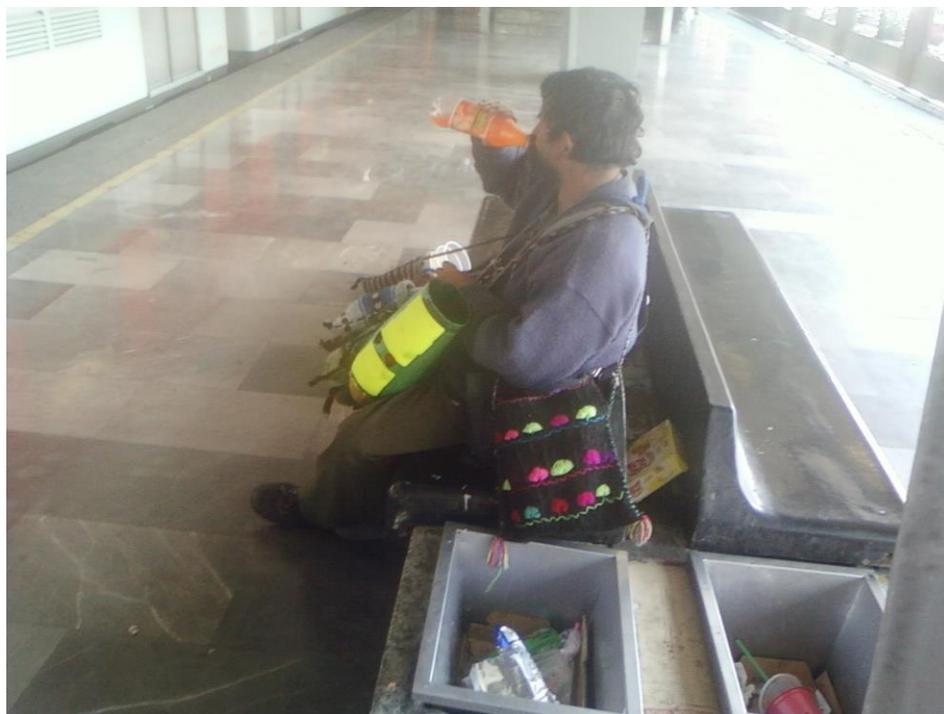
³⁹ Víctor Roura, “Actuar siempre como si nos vieran”, periódico *El Financiero*, sección “Cultural”, México, miércoles 10 de julio de 2013, p. 40

Señor Güiro articula sólo sonidos, como si los extrajera de pronto de un lamento inacabable, guturiza, gime, grita en orfandad de pudor, sin fonemas distinguibles, todo parece un chasco, un sarcasmo del hombre convencional de cuello blanco, del usuario henchido de redes sociales, que recibe mensajes *ipso facto*, de alguien que parece conectar sus cuerdas vocales con el hombre primitivo de hace miles de años, un embajador atemporal del sapiens pretérito.

Ahí va interrumpidamente en algunas de las 24 estaciones que componen la sinfonía diaria de la Línea 2, de Taxqueña a Cuatro Caminos, regularmente lo barnizan los rayos del ocaso diario, el contraluz lo metamorfea en una marca de agua, entre los viajeros rumbo a casa, que aguardan el siguiente timbrado para salir y procurar el olvido de la congregación, la miseria y la creatividad como consortes

Encarna un ejemplo de resistencia, desde la primera ocasión que me sorprendió como a los usuarios de la estación Viaducto era 1996, *Señor Güiro*, irrumpió flagrante con la intención de obtener unas monedas, emitió sonidos acompasados y contruidos sólo con tres vocales: a, o, u.

Los objetos con los que acompañaba su “canto” le daban distingo: un envase vacío de vidrio de refresco *Orange Crush*, el cual tenía estriados los costados y al frotarlos con un peine producía el característico sonido “raspado”.



Señor Güiro en un descanso en la estación Ermita, antes de salir a escena. Foto 6

El Metro ha sido el sitio irremplazable de su sustento económico y afectivo, su sitio laboral inacabable por más de tres lustros, aun cuando provoque rostros descompuestos, turbación y muecas entre quienes lo escuchan y más aún cuando sin una sola frase, frente a ellos les extiende la mano para recibir la remuneración.

La noche del 28 de diciembre de 2013, nuestro personaje irrumpió cerca de terminar el turno del STC en la Línea 2, es el vagón 3874, entre las estaciones Ermita y Xola, mientras él hacía su número, un pasajero lo saluda con un ademán familiar y este último relató a su acompañante, como si pensara en voz alta, que “el músico” vive en la calle de Allende muy cerca de la zona de La Villa, además de asestarle cuatro adjetivos entre su sonrisa desdentada: solo, sordomudo, gruñón y soltero.

Señor Güiro, continúa hasta el 2014 con la misma tonalidad, pero ahora si porta el verdadero instrumento, aunque mientras las arrugas en su güiro se adelgazan por el trabajo, los pliegues en su rostro se han profundizado. Usa una barba de años, poblada, obscura, jade y ofrece bolsas de mezclilla que probablemente él mismo confecciona con ayuda.

Así *Señor Güiro*, suena por sí mismo, onomatopéyico, como la clasificación del instrumento en la división de los idiófonos⁴⁰, que suenan por sí mismos, sin cuerdas ni parches.

⁴⁰ El güiro es un instrumento de percusión. Está clasificado dentro de la división de los idiófonos (que suenan por sí mismos, sin cuerdas ni parches), en la rama de raspadores. Los güiros tradicionales provienen del calabazo seco, igual que la cabasa y las maracas que se construían con este fruto. Este accesorio de percusión es típico de Brasil y países de centro América, así como de Puerto Rico, Cuba, República Dominicana y México, [en línea], Dirección URL: <http://es.wikipedia.org/wiki/G%C3%BCiro>, [consulta: 20 de junio de 2013]

1.2.3. “La juventud se va como el Metro”: los interpretes de pelo plata.

Don Carlos García ejecuta quizá el “instrumento” más remoto y orgánico en esta ciudad. Aquel que se precipita y gira con el viento, que tapiza esta urbe cada otoño, por los rincones de camellones y zonas ínfimas del verde esmeralda y el sepia. Tal vez sea incluso más antiguo que la mismísima voz humana: la hoja de un árbol.

Este órgano vegetal, casi indistinto, común a la vista, pero que entre las yemas de los dedos de la mano izquierda y los labios que fungen como compresores de aire, de este experimentado intérprete, se vuelve un instrumento con toda la escala musical, con matices, énfasis, peculiarmente chillante, agudo, de donde emerge una especie de “música ecológica” en el plexo urbano, en el asfalto, el concreto y cerca de lo ferroso de las vías del Metro.

Así don Carlos García, realiza la “fotosíntesis” musical en la estación Zócalo de la Línea 2 del Metro, desde que inició en 1970, él fue testigo de la inevitable conversión de la ciudad en megalópolis, la transformación del transporte y el arribo de la velocidad y las multitudes, es aún más longevo que el mismo Sistema de Transporte Colectivo.

“¿Cómo descubrí que podría sacarle tonos a la hoja?, pues al escuchar a otras personas, como he sido siempre muy ‘ideoso’ (sic), y las ideas que agarro y que digo voy a hacer, las hago, entonces así inicié, eso fue en 1943, desde entonces empecé a tocar la hoja”.



Representación figurada de “El Señor de la Hoja”. Foto 7

Don Carlos García “El Señor de la Hoja”, en el momento de ser entrevistado en el otoño del año 2000, tenía casi 71 años de edad y 57 años de ejecutar su instrumento por necesidad. “Realmente todo salió por hambre, porque la necesidad tiene cara de hereje, si uno tiene necesidad de hacer algo para mantener a la familia, puede hacerlo, digamos hay muchos modos de mantenernos y sacar el sustento, si nosotros nos ponemos a buscar algo que sea honrado, pues vivimos bien y en paz con todo mundo”.

En las escaleras que conducen a los andenes de la Estación Zócalo, Don Carlos sonríe en cuclillas mientras piensa en voz alta: “yo no voy a ningún lugar, vienen aquí a mí las personas”.

Con la destreza de un músico endémico, un roble con sus hojas, aseguró que le gusta, que le llena lo que realiza y que los recursos obtenidos le alcanzan para “no andar con hambre, ni con necesidades”.

“Me gusta porque es mi modo de manutención y además a la gente también le gusta, vienen me felicitan y no hago más que darle las gracias, lo único que les repito, es que lo hago lo mejor que puedo”.

-¿Cuántas melodías interpreta con la hoja?

-“Si me pusiera a tocar una canción atrás de otra, en unos tres días no las tocaría, no las alcanzaría a tocar todas, porque me sé muchas”.

-¿Alrededor de cuántas?

-“De 2 a 3 mil canciones”.

Románticas, boleros, valeses, clásicas y hasta *a go gos*, transcurren en el repertorio de don Carlos García, que cunde en la diversidad de géneros, épocas e interpretes, como el sincretismo musical del Metro de la ciudad de México y de una de sus estaciones emblemáticas: Zócalo, donde ha cumplido 43 años tocando en ese perímetro, 70 años con la hoja y 83 años de edad, porque “la juventud se va como el Metro”, pero la destreza se acentúa, cuando todo esto se realiza con un sólo brazo y 3 mil canciones en espera.

1.3 “El acordeón pesa más que yo” ...Los niños en el Metro.

*“¡Oh Tierra del Sol!, suspiro por verte
ahora que lejos yo vivo sin luz, sin amor:
y al verme tan solo y triste cual hoja al viento...”
Canción Mixteca (Fragmento)⁴¹*

Un par de correas de acrílico percutido marcan los hombros breves de Juan Camarillo, recae ahí no sólo el peso de un acordeón con lustres carmín y botones marfil, sino el de una infancia en orfandad, que se diluye entre las dosis cotidianas de adultez, con un trabajo de jornada completa que desborda las ocho horas entre la multitud de pasajeros que a diario rebosan la Línea 3 del Metro, de las estaciones Indios Verdes a Universidad y que atestigua inexorable e indiferente la explotación laboral infantil.

Ahí en un abrir y cerrar de puertas, Juan interrumpió su trajín para confesar que el acordeón se lo compró su padre, “ya que el también toca y compone”.

Además de niño, Juan es indígena, migrante y bilingüe, habla mixteco, la vulnerabilidad anida en su condición, pero parece empoderarse al recordar su origen: “soy de Huajuapán de León, Oaxaca y estoy muy lejos de ahí, ahora que ando en la estación Zapata”.

Involuntariamente el niño hace eco de la *Canción Mixteca*, escrita por el huajuapense más connotado, José López Alavés, quien escribiera a principios del siglo XX el conocido himno mixteco, que muestra en su letra la nostalgia de partir y dejar el lugar de origen como resultado del fenómeno de migración al interior del país.

⁴¹ *Canción Mixteca*, escrita en el año de 1915 por el compositor oaxaqueño José López Alavés.

Juan como muchos otros *su_chí*⁴², son obligados a convertirse en “carnadas” de células agrupadas en prácticamente todas las líneas del Metro que los lanzan acompañados de otros niños o adolescentes con acordeones para ejercer el chantaje visual calamitoso y obtener sin mediar una sola palabra, las monedas que son exigidas al final de cada viaje.

Ellos son quizá el ejemplo más fatídico de la relación pública entre la música ambulante en los vagones del metro y los pasajeros, la muestra dolorosa del abandono y la insensibilidad de un tejido social roto. Músicos, ejecutantes, cantantes que alcanzan menos de un metro de estatura, con la voz en ciernes, lastimada, del grito interno acallado y lo extrovertido de una canción que ni siquiera comprenden:

*“Trigueñita hermosa
linda vas creciendo
como los capomos
que se encuentran en la flor,
Tu mi chiquitita
finge no mirarme,
ponte muy contenta
porque estoy aquí.”⁴³*

Es también el acordeón en el Metro de la Ciudad de México, el símbolo de la súplica, la identificación visual de la cooperación involuntaria, el instrumento que empotrado en los infantes se convierte en un juguete perverso, torcido, que a muchos les sirve de armadura como antimetáfora de los *Niños Héroes* en un “Metro de aventuras”.

⁴² *Su_chí*, niño o niña en idioma mixteco.

⁴³ “Flor de Capomo”, canción nortea interpretada por Carlos y José. Carlos T. Salazar, primera voz y acordeonista, originario de General Terán, Nuevo León; José Rodríguez, segunda voz y bajo sexto, originario de Los Ramones, Nuevo León. Ambos se unieron para formar en 1968 el dúo.

El fenómeno comunicativo parece naufragar en tragedia social, cuando otros niños como pasajeros, acompañados por familiares se interrogan el por qué otros como ellos, cargan, tocan, cantan y piden dinero.

La realidad se torna irónica o en sarcasmo involuntario cuando se revisan el Manual del Sistema de Transporte Colectivo⁴⁴ que señala.

“Los menores podrán hacer uso del tren cuando estén acompañados por una persona mayor que se responsabilice de su seguridad”.

Y en un tono más personalizado agrega: “Protege a tus hijos cuando usen el Metro, procura que lo hagan acompañados de una persona mayor que conozca las instalaciones del Sistema”.



Los niños más pequeños son los responsables de recolectar las monedas. Foto 8

⁴⁴ Manual del Sistema de Transporte Colectivo Metro. Página 6. Recomendación 9, con caricaturas elaboradas para el STC por el artista Enrique Heras Guzmán, año 2008.

De hecho el Metro de la ciudad de México subsidia el costo del viaje de los niños sólo hasta los 5 años de edad, cuando en otras urbes como Madrid, en España lo hace hasta los 10 años de edad e incluso el Metro de Londres lo cubre hasta los 15 años de edad.

Según una nota periodística⁴⁵ publicada en 2013, las Líneas con mayor presencia de niños trabajadores en general, no sólo los dedicados a la música son la Línea 1 que va de Pantitlán a Observatorio y la Línea 3 de Indios Verdes a Universidad.

Y aunque no existe registro específico sobre dicha actividad practicada por menores en el Metro, se estima que en el Distrito Federal trabajan 94 mil 333 menores de 17 años, de los cuales casi 33 mil laboran jornadas mayores a 35 horas semanales⁴⁶.

Juan Camarillo se pierde entre vagón y vagón, sólo es el compás del acordeón el que lo hace ser considerado efímeramente entre ojos presurosos. Inició su trajinar a los seis años de edad, cuando fue entrevistado tenía 11 y hoy tendrá 23, aunque el tiempo va más lento con tanta carga.

Yu kuakui naa, yu kuj bichi kida tnu nsí ini⁴⁷.
(Quisiera llorar, quisiera morir de sentimiento).

⁴⁵ Marcela Nochebuena, "Oídos sordos a la explotación infantil en el DF", [en línea], México, [maspormas.com.mx](http://www.maspormas.com.mx), 20 de noviembre de 2013, Dirección URL: <http://www.maspormas.com/nacion-df/df/oidos-sordos-la-explotacion-infantil-en-el-df>, [consulta: 22 de noviembre de 2013]

⁴⁶ Geovana Royacelli, "Trabajan en el DF más de 94 mil niños", [en línea], México, [eluniversaldf.com.mx](http://www.eluniversaldf.mx), 12 de junio de 2013, Dirección URL: <http://www.eluniversaldf.mx/home/trabajan-en-el-df-mas-de-94-mil-ninos.html>, consulta: [25 noviembre de 2013]

⁴⁷ Lengua mixteca

1.4. Los vagones rosas: las juglaresas.

*“No quieres a casa hoy llegar, mujer
tienes que estar sola, temes tu voz perder
lo tuyo es un viaje sin ruta, cómo invitarlo a él
tu soledad es tan grande y no puedes huir, no, no*

*Solo una nota dejaste ahí, mujer
tal vez no te espere, quizá vas a volver
por qué todo es tan difícil, cuando se empieza a querer”.*
Maldita Vecindad y Los Hijos del Quinto Patio

“Nos lo han dicho públicamente: qué bonita su voz, a veces aplauden, pero soy descuadrada, no es vanagloria la mía, pero sí siento que Dios me ha dado el don de la voz, cada vez que salgo le hago una oración y le digo: ‘Padre, voy a ir a trabajar, conoces mis necesidades, ayúdame’”.

Era el viernes 19 de enero de 2001, Doña Luz desciende de la estación Etiopía de la Línea 3 tras interpretar “lo romántico, lo ranchero y el bolero de cada día”, camina hacia el ahora extinto Trolebús que corría en contraflujo sobre Eje 4 Sur, transita relajada sobre la acera, pero se inquieta ante la insistencia del reportero, accede aún con la advertencia visual de su acompañante, un anciano guitarrista arisco de sonrisa invertida con los trofeos faciales del tiempo.

“Como verá no traigo nada, sólo mi voz, y él me acompaña con la guitarra, nunca pude tocar algún instrumento, esa era mi mayor ilusión”, pronunció desencantada Luz, de entonces 57 años de edad, originaria de Texcoco y que ve en la interpretación en dicho transporte público, la oportunidad más franca de subsistencia y al tiempo, ejercer el oficio que le embarga.

“No es justo que las autoridades (del Metro), remitan a los cantantes, yo he pensado ahora que según se habla de un cambio, mandar una carta a las autoridades, no sé ni a quién dirigirme, para decirles que uno como desempleado ya de mayor edad y como mujer, nos dieran la oportunidad de andar en el Metro pero sin esa presión que hay de los vigilantes”.

Luz como otras mujeres sortea aunado a las trabas convencionales de la vigilancia en andenes y pasillos del Metro, los prejuicios de género, no solo entre los usuarios y pasajeros del STC, sino de sus mismos compañeros varones que en ocasiones desdeñan su trabajo de interpretación musical.

A lo largo del periodo referido de esta investigación pudimos constatar que es un porcentaje mínimo de músicos ambulantes mujeres o Juglaresas las que laboran en el Metro, y en una proporción mayoritaria trabajan seguidas de otros compañeros como cantantes, instrumentistas o en el caso remarcado de las más pequeñas, adolescentes y sobre todo niñas, fungen como responsables de pedir la cooperación a los pasajeros.

Es la urbanista universitaria Olivia Domínguez Prieto⁴⁸ quien documentó algunas de las historias más representativas de las mujeres músicos ambulantes, ya que en diarios, revistas o incluso en la misma comunicación oral sólo se habían resaltado historias de músicos varones en 44 años de existencia del STC.

⁴⁸ Olivia Domínguez Prieto es licenciada en Sociología por la Universidad Autónoma Metropolitana, maestra en Antropología Social y doctora en Urbanismo por la UNAM. Es autora del libro “Trovadores Posmodernos. Los Músicos del Sistema de Transporte Colectivo Metro”, editado por la UNAM en 2010.

Domínguez Prieto relata la historia de María del Carmen Barreto Solano, músico nacida justo en el mismo año del transporte, en 1969, la guitarrista y cantante inició en 1994, dos años después hizo una pausa ante los operativos de las autoridades del transporte y para autoemplearse en otros rubros; regresó al *escenario naranja* en 1998 y continuó ininterrumpidamente por lo menos hasta 2009, fecha de la documentación de su labor, que desempeñó sólo en las Líneas 3, Indios Verdes-Universidad y la Línea 6 que corre de El Rosario a Martín Carrera.

“Lo chistoso es que un día me aventé y me aventé solita, o sea me subí al vagón, preparé unas dos canciones. (...), hasta con las piernas temblando, con la voz hasta temblorosa te subes a cantar”.⁴⁹

Carmen está convencida de que los vagones del Metro pueden llegar a ser un gran escenario en el que se puede interpretar todo tipo de música y otras expresiones culturales, incluso consideró que para su supervivencia “el Metro es un salvavidas, que te sacará de apuros, aunque solo por un rato, porque eso no te durará toda la vida”.⁵⁰

Hasta 2009, ella calculaba que compartía el espacio laboral de la Línea 3, Indios Verdes-Universidad, con únicamente tres mujeres, que incluso enumera: Angélica, Griselda que toca el violín, y otra joven que canta junto a su hermano guitarrista.

Los vagones que elige a diario para interpretar su repertorio son, por lo general, los dos primeros, mismos que en las primeras horas del día están destinados a las mujeres.

⁴⁹ Olivia Domínguez Prieto, *Trovadores posmodernos: músicos en el Sistema de Transporte Colectivo metro*, México, UNAM Coordinación de Estudios de Posgrado, 2010, p. 244

⁵⁰ *Ibid.*, p. 245

Varios de sus compañeros opinan que en estos vagones es donde obtienen las mejores ganancias, la ventaja de Carmen sobre los que llegan a colarse en “los vagones rosas” es que el hecho de ser mujer le permite pasar sin que sea señalada por los elementos de seguridad del Metro.

Sin embargo, Carmen ha sido acosada por sus propios compañeros, por lo que prefiere trabajar de manera solitaria, ya que así obtiene mayores ganancias, tiene mayor libertad de movimiento y menos presiones.

“Es la ventaja de que también soy mujer que la gente te defiende, ya que somos pocas mujeres las que ejercemos aquí”.⁵¹

⁵¹ *Ibid.*, p. 243

CAPITULO 2

EL ESCENARIO NARANJA: UN METRO DE FAMA

2.1 El intérprete más pequeño del mundo. El pionero: Margarito Esparza Nevárez, el cine, la televisión y el Metro.

*“Ojala México me reconozca como un patrimonio nacional”.*⁵²

Margarito Esparza

Sombrero breve, impecable, traje norteño color uva, camisa verde limón, cinturón de piel de víbora, paliacate encorbatado, botas picudas del número uno, los pulgares dentro de las bolsas del pantalón y el bigote rígido y espinoso, ¿quién es él?, ¿es una caracterización?, ¿un eterno niño o el anciano precoz?, ¿o todo ello?

No es este un pequeño relato, es la historia de un gigantesco artista, modesto guitarrista, cantante y compositor, pero enorme actor, comediante y conductor que aún cuando el cine y la televisión comercial le han construido fama basada en su propio drama físico, encontró en el Metro la forma más directa y rigurosa de forjarse como artista, ante el público que no otorga treguas, ni aplausos, si acaso monedas diminutas.

Así, con las huellas que dejan los años en la dermis y una pequeña guitarra de seis cuerdas trémulas, Margarito apertura los ojos y sonroja los rostros de los pasajeros de las Líneas 1, 2 y 3 del Sistema de Transporte Colectivo, todo con su voz aguda y chillante que se adueña de cada rincón del vagón en el que interpreta.

⁵² Silvia Arellano, “Margarito Esparza se destapa para el GDF: tengo posibilidades, nadie me va a enseñar, dice en entrevista”, [en línea], México, crónica.com.mx, 15 de abril de 2005, Dirección URL: <http://www.cronica.com.mx/notas/2005/176808.html>, [consulta: 26 de diciembre de 2006].

Pasajeros sorprendidos, trastocados, con rostros contraídos, interrogados, ante el septuagenario Sr. Esparza Nevárez, que posee una voz infante, pero con frases de abuelo indomable y rocoso y sus 70 centímetros de estatura en el Metro de la Ciudad de México.



Margarito Esparza Nevarez con su inseparable guitarra. Foto 9

Son las 14:50 horas del martes 24 de agosto de 1999, estación San Antonio Abad de la Línea 2, Margarito cosecha su fama e impacta su mano diestra con un par de caballeros que lo reconocen, lo que le empodera al partir con su andar, el vagón en dos entre el antiguo diseño de los asientos de los vagones con respaldo azul, un niño lo mira pasar y aterrorizado se cuelga del cuello de su madre, mientras Margarito le guiña un ojo y rechaza la remuneración de una señora por su trabajo, es el precio de un “metro” de fama en donde presuntamente “ha cantado desde que lo inauguraron”⁵³, allá en el otoño de 1969, por lo que según quienes lo han visto desde entonces, es el pionero de los músicos ambulantes en el transporte naranja.

Margarito nació en 1936 en San Ignacio Sinaloa, un poblado cercano a Mazatlán, de origen modesto donde sus padres eran campesinos. Desde muy pequeño mostró sus habilidades, participó en festivales escolares, donde destacó como actor. Sin embargo, dejó la escuela para buscar una fuente de trabajo. En el ámbito artístico, su padre fue su representante hasta que este murió.

Y es que Esparza Nevárez nunca ha sabido con precisión cuáles fueron las causas de su talla baja, de su extraño enanismo que presuntamente se trata de un padecimiento denominado “Liliputismo”, que no obstante ha capitalizado a favor para su desempeño en los medios de comunicación y el propio Metro. “Mis papás murieron en el 60 y nunca me dijeron, ¡qué me iban a decir!”⁵⁴

⁵³ Osvaldo Anaya Oliver, “De oficio: trovador”, Revista Cambio, s/n, México, septiembre, 2002, p.36

⁵⁴ Alejandra Mendoza de Lira, “Pequeño en tamaño, grande por su talento”, [en línea], México, [eluniversal.com.mx](http://www.eluniversal.com.mx), 25 de febrero de 2001, Dirección URL: <http://www.eluniversal.com.mx/espectaculos/17162.html>, [consulta: 5 de julio de 2003].

Previo a su trayectoria como intérprete en el Metro, Margarito ya residido en la ciudad de México, recibió una oportunidad en el cine nacional, justo en 1948 con Mario Moreno “Cantinflas” en la película “Ahí está el detalle”, situación que se multiplicó con el tiempo, debido a sus aventajadas condiciones histriónicas, pero también a su situación de “liliputiense”, así intervino en 70 largometrajes de figuras ya consagradas del séptimo arte mexicano.

“En 1976 estuve en la película ‘Fiera contra fiera’, con Mónica Prado y ‘Resortes’. Con ‘Tin-Tán’ hice 40 películas; entre otras ‘El mariachi desconocido’, ‘Tin-Tán en La Habana’, ‘Suicídame mi amor’ y ‘La odalisca 13’ son en las que salgo más con él. Conocí a Joaquín Pardavé, Libertad Lamarque, a los Soler, a los Anda y a los Fernández.”⁵⁵

En suma comentó, “fueron 19 películas con Adalberto Martínez ‘Resortes’, 40 con ‘Tin Tan’, ocho con Mario Moreno ‘Cantinflas’ y dos con Antonio Espino ‘Clavillazo’, así que mejor diré que tengo mil años, así no fallo”.⁵⁶

Su fama fue tal que llegó a Estados Unidos y filmó películas con el ex Presidente Ronald Reagan en su faceta de actor y con Kirk Douglas. En la televisión se convirtió en uno de los precursores de la misma al aparecer a cuadro con otros personajes dedicados al público infantil como el “Tío Gamboín” y Xavier López “Chabelo”.

Margarito también incursionó en la composición, los cantantes Miguel Aceves Mejía y Las Hermanas Huerta grabaron sus canciones.⁵⁷

⁵⁵ *Ibid*

⁵⁶ Guadalupe Reyes, Rocío Morillo, “Quiere ver al presidente”, [en línea], México, reforma.com, 29 de noviembre de 1993, Dirección URL: <http://busquedas.gruporeforma.com/reforma/Documentos/Documentolmpresa.aspx> , consulta: [14 marzo 2002].

⁵⁷ *Ibid*

“En radio presentan al cantante fulano de tal, pero no dicen el nombre del compositor. ‘Tu conmigo’ y ‘A donde te vayas’ son dos de las más conocidas que tengo. No ha habido ninguna compañía disquera que se interese en grabarme, siempre me dicen, ‘nosotros te avisamos’, lo que pasa es que les caigo mal.”⁵⁸

Aún con todos esos logros, Margarito se ha quedó sin empleo y tuvo que subir a cantar al Metro a cambio de algunas monedas.

“No podía guardar el dinero que ganaba en las películas, porque tenía que comer. Comencé a trabajar en el Metro porque ni modo que me cayera el trabajo del cielo, tengo que ganar dinero para comer. Trabajo en una línea al día y sacando para el bulto de alfalfa me conformo. No todos los días anda la misma gente, además no toda la gente es pudiente, pero siempre saco para el tacote.”⁵⁹

El cantante, compositor y actor, se ha mostrado siempre hermético en su vida personal, aunque se sabe que en 1959 contrajo matrimonio con la señora Rosa Urbina Miranda, con quien tiene tres hijos y por lo menos 10 nietos de estatura normal.

En 1998 retornó a la pantalla chica para un programa dominical de Televisa, situación que alternaba durante los primeros años del siglo XXI con sus presentaciones en la Línea 1 del Metro, que va de Pantitlán a Tacubaya, al tener como base la estación San Lázaro, donde aceptaba tomarse algunas fotografías y rubricarlas.

⁵⁸ Alejandra Mendoza de Lira, *op. cit.*

⁵⁹ *Ibid*



Margarito es uno de los músicos pioneros en el Metro. Foto 10

Actualmente trabaja en varios programas en una televisora de Monterrey, pero justamente fue la empresa que le abrió las puertas de su mediatización, Televisa, la que a finales del año 2012, reportó su muerte, situación que lo enfadó, ya que siempre ha sido un hombre que no sólo ha impuesto autoridad a pesar de su estatura, sino temperamental y explosivo, como se recuerda en el siguiente diálogo de la película “Tin Tan en La Habana”⁶⁰: Escena en un partido de béisbol donde Tin Tan va a la caja de bateo y al lograr un hit y correr hacia la primera base, Margarito jala la almohadilla con una cuerda.

Margarito: ¡OUT!

Tin Tan: ¿Cómo que out?, usted jaló la almohadilla

Margarito: Usted póngase a jugar, no se me ponga al brinco porque lo saco del juego, ¿Qué no ve que yo soy el ampáyer?

Tin Tan: ‘Ta bien, ‘ta bien,

Tin Tan: Chiquito picoso, ha de ser hijo de Tun Tun

Margarito: ¡Cállate!

⁶⁰ S/a, “Tin Tan y Margarito”, [en línea], México, youtube.com, 9 de marzo de 2009, Dirección URL: <http://www.youtube.com/watch?v=kfmyJgOeKdl>, consulta: [6 de diciembre de 2013].

2.2 “Allí quedó embarrado mi corazón”: de Tamaulipas al *pasón de cemento*: *Rockdrigo* y el Metro Balderas

Sí...

*En este tren de los locos a quién le puede importar
lo que digan los pocos con credencial de pensar.
En el convoy manicómico a quién le va a interesar
los letreros de señales dispuestos a hipnotizar.
El tren de los locos va rolando por la eternidad,
espéralo en Marte, por ahí va a pasar.*⁶¹

Rodrigo González

El verdadero músico errante, nómada y ambulante. Compositor de banqueta, que usaba una guitarra como raqueta, verso en honor al poeta urbano, al juglar del concreto: Rodrigo Eduardo González Guzmán, conocido en el espacio público como *Rockdrigo*.

Quizá no todo tenga que escribirse en pasado, ya que no existe mayor emblema corpóreo del rock urbano y rupestre, de a pie, representante en pasillos del Metro, con la característica voz rota y ardiente, que él. Se dice que en cada rincón de “la ciudad de hierro”, cualquier persona que ejecute una guitarra, sabe por lo menos una rola del *Rockdrigo*.

El escritor José Agustín decía que “era un macizo inteligente, ingenioso y gandallón, con una pasmosa seguridad en sí mismo, carisma y simpatía. Primero fue experto jinete del Metro, camiones, trolebuses y combis del *Defectuoso*, pero a principios de los 80 ya tenía un buen repertorio de rolas originales”.⁶²

⁶¹ “El Tren de los locos”, compuesta por Rodrigo González.

⁶² José Agustín, “Viene Rockdrigo González por entre la nopalera”, [en línea], México, reforma.com, 6 de octubre de 2002, Dirección URL: <http://busquedas.gruporeforma.com/reforma/Documentos/Documentolmpresa.aspx>, [consulta: 19 agosto de 2005].

En un principio, continuó el autor de “La Tumba” “pensé que con *Rockdrigo* al fin teníamos algo equivalente a un Bob Dylan mexicano”.

“Tocaba la guitarra de palo con la armónica al cuello, componía con inspiración y cantaba con una voz no precisamente aterciopelada, de crooner, sino fonqui, gandalla y valemadres. Por desgracia, a la larga al buen Rockdrigo le pasó lo que al *Buffalo Springfield*: ninguna de sus grandes sesiones en vivo fue grabada adecuadamente para tener un buen disco”.⁶³

El mismo cantautor se autodefinió como “Anartista” en lo que se presume fue su última entrevista. “Me considero un científico de la canción y un biólogo de la existencia. Mi compromiso es crear, tratar de imitar la vida...a imagen y semejanza, como diría la Biblia”.⁶⁴

En ese mismo documento periodístico, inserto en la página de internet dedicada oficialmente al músico⁶⁵, casi como lo relató en su canción *Tiempos de Híbridos*⁶⁶, realizó una introspección sobre sus aportaciones al rock, horas antes de desaparecer físicamente, como si fuera un “epílogo prologado”.

⁶³ *Ibid.*

⁶⁴ César Güemes y Ángeles Huerta del Río, “Se trata de ser uno mismo: jugar con la realidad y el mundo de los sueños”, periódico *La Jornada*, sección “Cultura”, México, 1 de octubre de 1985.

⁶⁵ www.rockdrigo.com.mx

⁶⁶ Fragmento: “*Era un gran tiempo de híbridos/ de salvajes y científicos, / panzones que estaban físicos/ en la campechana mental, / en la vil penetración cultural/ en el agandalle transnacional, / en lo oportuno norteamericano-imperial, / en la desfachatez empresarial/ en el despiorpe intelectual, /en la vulgar falta de identidad*”.

“José Agustín plantea que logré integrar el lenguaje al rock and roll, el Víctor Roura dice que soy el que ha dado un lugar respetable a la guitarra acústica en el rock, por ahí se dice esas cosas...Lo que si siento es que he tratado de abrir el campo para las temáticas. Y aparte de los contenidos también he tenido la idea de meter el comic en la canción, no sólo como las canciones chistosas de Chava Flores, sino que tengan una estructura de comic, de pasquín, pero en una rola”.⁶⁷

Sumado a ello, el mismo José Agustín refrendó que uno de los grandes atractivos de *Rockdrigo* son las letras, “que iban de la poesía casi metafísica, al albur y el caliche”.

“Eran mexicanísimas. Como las de José Alfredo o Chava Flores. Sólo en México, y en esos tiempos, se podían dar rolas así, inspiradas y divertidísimas. Una parte esencial eran rolas más finas, elaboradas y ambiciosas, como "Vieja Ciudad de Hierro", bella oración a la Diosa Madre Chilanga; "Instante Distante", que reprodujo chingonométricamente Alberto Cortés en El Amor a la Vuelta de la Esquina (en la cinta ¿Cómo Ves?, de Paul Leduc, está el "Asalto Chido"), o la clásica "Metro Balderas", que se volvió seña de identidad de la Ciudad de México”.⁶⁸

Fue entre 1975 y 1977, nunca se ha podido precisar, cuando Rodrigo González arribó a la Ciudad de México, procedente del puerto de Tampico, Tamaulipas.

⁶⁷ José Agustín. *Op. cit*

⁶⁸ *Ibid*

“A mediados de los años 70, Rodrigo se mudó a la capital con su chava Mireya, que sería madre de su hijita Lalena⁶⁹ (nombre que tomó de una canción de Donovan). También emigró su amigo Gonzalo y durante un tiempo formaron un dueto, ‘Rodrigo González y Gonzalo Rodríguez’, nombre fatal con el que, claro, no iban a ninguna parte, así es que mejor él se dedicó a cantar en donde fuera, solo como trovador callejero”.⁷⁰



Rockdrigo en el vagón, para la grabación de “Metro Balderas”. Foto 11

Su viaje en los vagones naranjas arrancó en la estación Insurgentes, y según el periodista Antonio Malacara, *Redrogo* inició su trajinar como músico ambulante en la Glorieta del Metro Insurgentes y recaudaba el dinero en el estuche de su guitarra, además aseguró que compuso la emblemática “Metro Balderas”, no en algún pasillo o furgón, sino a las afueras del Auditorio Nacional⁷¹.

⁶⁹ Lalena Amanda, conocida como “Amandititita”, única hija de Rodrigo González, quien también es cantautora,

⁷⁰ José Agustín. *Op. cit*

⁷¹ Rafael Montero, *No tuvo tiempo. La hurbanistoria de Rockdrigo*. [DVD], 84 minutos, México, 2005, [consulta: 30 de diciembre de 2013]

Sin embargo es el guitarrista y cantante Fausto Arrellín, que Rodrigo González conoció en el denominado Comité Mexicano de la Nueva Canción y con el que formó un dueto, y a la postre el Grupo Qual en 1985, además de ser el responsable de editar sus discos póstumos, quien aseguró que el músico tamaulipeco no le gustaba tocar y cantar dentro de los vagones del Metro, sino en pasillos y salidas de estaciones muy específicas.

“No le gustaba tocar en los camiones, ni tocar en los vagones del Metro por el ruido, por el volumen que había, entonces a él lo que le encantaba era tocar en las salidas del Metro Insurgentes, eso me lo comentó, pero donde se sentía más a gusto era en una de las salidas del Metro Chapultepec, esa que va para la calzada de los Niños Héroes, donde se hace un túnel muy grande, justo ahí le agradaba porque decía que la acústica era muy buena, ya que en ese entonces había poca gente y había un eco natural que a él gustaba mucho y ese era el lugar donde realmente tocaba, cuando se animaba en el Metro”.

Y como todo músico nómada, Rockdrigo, era acompañado de un par de instrumentos: la armónica con su atril sostenido en el cuello y por supuesto una guitarra o lo que quedaba, según Arrellín.

“Él tenía una guitarra Yamaha bien madreadísima, de hecho ya le costaba mucho trabajo afinarse porque estaba muy desgastada la maquinaria, entonces ya no ajustaba más y la traía agarrada con ligas, hasta que le empezó a ir bien fue cuando la cambió, de hecho se compró dos guitarras”.

Es así como la relación musical de Rodrigo González con el Metro de la ciudad de México en la praxis fue acotada a prácticamente dos estaciones, Insurgentes y Chapultepec de la Línea 1. El abordaje de Rockdrigo con el Metro, mayoritariamente se dio en la lírica, en las letras y textos, pero holísticamente en su búsqueda inacabable de canales y vías no convencionales para transmitir sus creaciones, como su liderazgo en el proyecto Liga de Músicos Errantes y Cantantes Rupestres, en donde destaca la redacción del siguiente manifiesto:

El Manifiesto Rupestre⁷²

No es que los rupestres se hayan escapado del antiguo Museo de Ciencias Naturales ni, mucho menos, del de Antropología; o que hayan llegado de los cerros escondidos en un camión lleno de gallinas y frijoles.

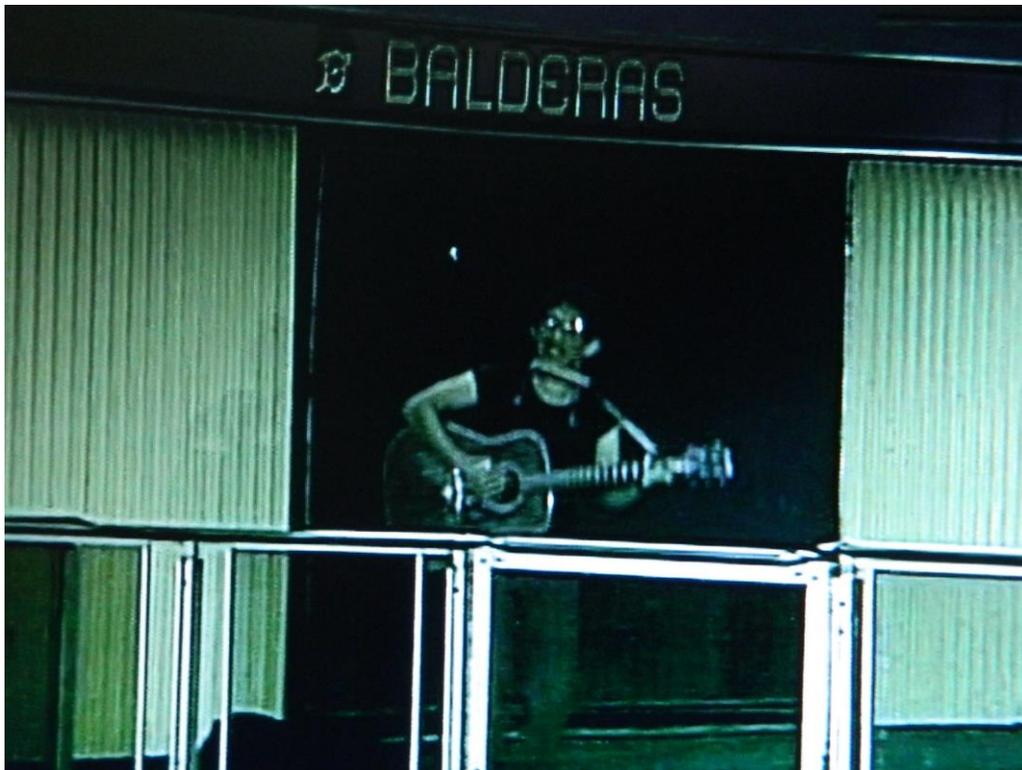
Se trata solamente de un membrete que se cuelgan todos aquellos que no están muy guapos, ni tienen voz de tenor, ni componen como las grandes cimas de la sabiduría estética o (lo peor) no tienen un equipo electrónico sofisticado lleno de sinters y efectos muy locos que apantallen al primer despistado que se les ponga enfrente.

Han tenido que encuevarse en sus propias alcantarillas de concreto y, en muchas ocasiones, quedarse como el chinito ante la cultura: nomás milando.

⁷² Texto escrito por Rodrigo González, a petición del Movimiento Rupestre que él mismo encabezaba. Fue un movimiento musical surgido a finales de 1983, en el cual un grupo de músicos que a falta de recursos para formar bandas con instrumentos eléctricos, presentaron su propuesta sólo acompañados de guitarra, teclado o armónica y cuya riqueza estribó en sus letras. El apelativo de "rupestres" provino de un ciclo de conciertos realizado en el Museo del Chopo, denominado 2º Festival de la Canción Rupestre que se realizó el 15, 16 y 22 de noviembre de 1983 y en el que participaron también Roberto González, Jaime López, Cecilia Toussaint, Eblen Macari, Rafael Catana, Mario Mota, Fausto Arrellín, Guillermo Briseño, Alejandro Lora y Roberto Ponce. Wikipedia, [en línea], s/lugar de edición, Dirección URL: http://es.wikipedia.org/wiki/Movimiento_Rupestre, [consulta: 25 de enero de 2014]

Los rupestres por lo general son sencillos, no la hacen mucho de tos con tanto chango y faramalla como acostumbran los no rupestres pero tienen tanto que proponer con sus guitarras de palo y sus voces acabadas de salir del ron; son poetas y locochones; rocanroleros y trovadores. Simples y elaborados; gustan de la fantasía, le mientan la madre a lo cotidiano; tocan como carpinteros venusinos y cantan como becerros en un examen final del conservatorio.

De ahí que con todo ese bagaje y *vagaje* (sic), y de adoptar a la ciudad de México como su nueva ciudad, Rodrigo González escribiera su obra cumbre que lo relacionaría irremediabilmente con el Metro y el de la estación Balderas, por cierto en su correspondencia con la Línea 3 y no con la Línea 1.



Rockdrigo en el mismísimo Metro Balderas. Foto 12

“Esta es un historia de amor, no son ‘Las Aventuras en el DF’, pero es una aventura que pasa en el DF, en el Metro, en una estación del Metro de las más congestionadas que existen, imagínense que un día llega una pareja de cerreros, totalmente no saben ni siquiera leer pobrecitos, llegan con la ilusión de hacerla en la gran ciudad, todavía con ese sueño y son 17 millones de habitantes y no conocen ningún lugar donde contactarse, vincularse en caso de cualquier cosa y la chava se pierde quedando dentro del Metro, y este cuate le genera una especie de trauma, una especie de trauma que finalmente lo convierte a final de cuentas en el terrorista de la Línea 3”.⁷³

Metro Balderas

*Sáquese de aquí señor operador
que esto es un secuestro y yo manejo el convoy
mejor haga caso para usted es mejor,
así es que hágase a un lado porque ahí le voy.*

*Hace cuatro años que a mi novia perdí
en esas muchedumbres que se forman aquí,
la busqué en los andenes y las salas de espera pero ella se perdió
en la estación de Balderas.*

*En la estación del metro Balderas
ahí fue donde yo perdí a mi amor
en la estación del metro Balderas
ahí deje embarrado mi corazón*

⁷³ Palabras pronunciadas por *Rockdrigo* durante una presentación en septiembre de 1984 en el Café de los Artesanos, en Aguascalientes, Aguascalientes.

*No, no, no, no, no, no
fue la estación del metro Balderas
una bola de gente se la llevó
en la estación del metro Balderas
vida mía ya te busque de convoy en convoy*

*Mejor haga caso o le doy un balazo
no se ha dado cuenta de que estoy muy empeñado.*

*Ya lo dijo Freud no me acuerdo en que lado
sólo una experiencia que he experimentado*

*Pare usted en la ruta que me lleva al trabajo, hoy estoy dispuesto
a mandarlo al carajo
llévame hacia Hidalgo o hacia donde quieras
pero no me lleves no
por la estación de Balderas.*

*En la estación del metro Balderas
ahí fue donde yo perdí a mi amor
en la estación del metro Balderas,
ahí dejé embarrado mi corazón*

*No, no, no, no, no, no,
en la estación del metro Balderas
una bola de gente se la llevó
en la estación del metro Balderas,
vida mía ya te busque de convoy en convoy.*

Redrogo, como le identificaban sus amigos del asfalto y algunos otros “aristócratas musicales”, se catapultó a la fama mediática en el número 8 de la calle Bruselas en la colonia Juárez, minutos después de las 7:19 horas del 19 de septiembre de 1985, por un *pasón de cemento*, como asegura el pueblo con su sorna callejera.

En tiempos recientes, la figura de Rockdrigo, tiene un nuevo referente de su obra, no sólo la escultura que engalana la correspondencia del Metro Balderas, sino desde 2013, en la correspondencia de la estación Chabacano entre las Líneas 2, 8 y 9, donde su figura forma parte del mural titulado "Urbanhistorias del rock mexicano I y II" del artista plástico Jorge Flores Manjarrez, ahí todavía se recuerdan gráficamente sus rolas en permanente obra negra, lentas pero macizas, para que los metronautas sean todo, menos metrosexuales.

2.3 Del *Chiflidito* a *Los Bites*: los rockers en el Metro que cobraron fama

“Una canción no solo genera empleos, sino emociones y a veces genera otra canción”.

Jaime López⁷⁴

Como el escenario móvil más concurrente del rock, el Metro de la ciudad de México se construyó a la par de dicho género musical, cuando éste ebullía y se expandía a nivel global y por supuesto en la capital del país.

Así como en rieles paralelos o secuencias mutuas, el rock y el Metro se desbordaron y alcanzaron los subterráneos. De hecho sólo existen 2 años y una semana de diferencia entre la inauguración del Sistema de Transporte Colectivo y el Festival de Rock y Ruedas de Avándaro⁷⁵, referente inequívoco del riff guitarrero, la melena y las lírica contestataria, aunque ya desde la víspera, el rock en México se daba en la escena *underground*.

La popularización de dicho género musical alcanzó al Metro, en donde en cada viaje, más rockeros y adherentes abordaron el tren naranja y fue sin duda uno de los escenarios creativos en la ciudad de México más prolíficos de dicha música, en particular del llamado rock urbano o nacional.

En este contexto, el primero o uno de los más emblemáticos exponentes del rock

⁷⁴ Alberto Castillo, “Jaime López: por siempre en la frontera”, periódico *El Universal*, sección “Espectáculos”, México, s/f, p.2.

⁷⁵ La noche del 11 de septiembre de 1971 dio inicio al legendario Festival de Rock de Avándaro. Pensado inicialmente como un evento automovilístico de carreras, muy pronto se convirtió en una gran fiesta roquera. Se estima que asistieron 300 mil jóvenes de todas las condiciones socioeconómicas. Hasta ese entonces, no se había dado nada similar en términos de magnitud y de espectáculo en México. Actuaron 11 bandas consideradas en la época entre las mejores y las más representativas de un género musical que por fin se había animado a dar el salto a componer e interpretar canciones originales. Federico Rubli Kaiser, “A cuarenta años de Avándaro”, [en línea], México, [Eleconomista.com.mx](http://eleconomista.com.mx), 8 de septiembre de 2011, Dirección URL: <http://eleconomista.com.mx/entretenimiento/2011/09/08/cuarenta-anos-avandaro>, [consulta: 17 de febrero de 2014].

en el Metro que alcanzó la fama a bordo fue David Garnica, oriundo del norte de la ciudad, de la colonia San Felipe de Jesús, su arribo ocurrió entre 1983 y 1985, como lo señaló la urbanista Olivia Domínguez Prieto.

“A mediados de la década de los ochenta, llegaron al Metro, los primeros músicos de rock en búsqueda de espacio de expresión, con tan sólo una guitarra y ganas suficientes para cantar e interpretar música durante varias horas en un escenario móvil y, por supuesto, estos músicos quedaron a expensas de los guardias de seguridad, quienes los vieron como molestos infractores y no como artistas callejeros”.⁷⁶

La existencia de David se entiende con el tránsito de las manecillas del reloj, permanecía minuto a minuto en el tarareo soliloquial de quienes lo escuchaban, específicamente con una emblemática composición que también era interpretada con silbidos.

Aunque se habla que Garnica y su guitarra (siempre con estuche), acompañado de otro músico llamado Raúl Montoya, abrió las férreas y herméticas puertas del Metro para el rock como género en 1983, fue hasta 1985 cuando escribió no sólo el himno del Metro, sino el del “transporte público en la ciudad de México”, el cual podría ser considerado en términos no aplicables para la industria del disco su *one hit wonder*⁷⁷: *La Historia de un minuto*.

La historia de la *Historia...*, se pinta de naranja, la canción según su autor se creó dentro y para el Metro, ahí, muchos otros rockeros en ciernes la adoptaron como propia, e incluso se encargaron de hacerla popular entre el público, compuesto por millones de pasajeros, que resultaron sensibles ante “ella” y su “carta”.

⁷⁶ Olivia Domínguez Prieto, *Op, cit.* p.268

⁷⁷ En la industria musical, un *one hit wonder*, es un intérprete que generalmente es conocido por una sola canción que alcanza la popularidad a través de la mediatización.

Historia de un minuto

Ella convirtió, la noche en un poema de amor.

Ella prometió mil días de alegría, solo a él.

Luego el tiempo habló, no fue tan bello, no, no.

Ella se marchó dejándole una carta en el buró.

*“Estoy harta de todo, de tanto rodar, no es culpa tuya
es solo mi forma de ser”.*

Pero esta noche no, no pienso ir a buscarla no, no.

Esta noche no quiero ni mirarla otra vez.

*“Estoy harta de todo, de tanto rodar, no es culpa tuya
es solo mi forma de ser”.*

Pero esta noche no, no, no pienso ir a buscarla, no, no, no.

El tema es el único en la historia del transporte que saltó de los vagones a la grabación formal, al cassette, disco y todos los formatos de vanguardia, el proceso fue a la inversa del resto de las canciones que tuvieron éxito en el STC, las cuales que primero fueron popularizadas mediáticamente para tener una cabida posterior en los vagones y pasillos del Metro.

De hecho *Historia de un minuto*, fue grabada por el grupo Interpuesto, en el disco homónimo, y viene contenida también en un acoplado llamado Rock sin visa Vol. II, editado por Discos Denver, disquera que agrupa a otras bandas del denominado Rock urbano.



David Garnica con la rola más famosa del Metro. Foto. 13

David Garnica es pionero no solo en la interpretación del rock en el Metro, sino en general fue uno de los músicos que más tiempo trabajaron en sus vagones. Era inconfundible su presencia, no solo por la canción referida y las interpretaciones de canciones de The Beatles, sino por su apariencia: 1.91 metros de estatura, ataviado de negro o colores oscuros, cabello crespo y largo, que lo asemejaban ser un enorme micrófono, además siempre en compañía de su consorte: una guitarra acústica o electroacústica enfundada.

Sin embargo la historia de David es una canción cruel. Según datos biográficos referidos por la urbanista Olivia Domínguez, Garnica sorteó recargados obstáculos para alcanzar el objetivo de ser músico:

Creció laborando en la calle, primero al lado de su padre y luego de forma individual, su madre murió cuando era niño, fue un alumno de bajo aprovechamiento, descuidado, sin higiene y su nivel escolar alcanzó solo el primer año de secundaria, encontró por ello, en el espacio público la manera de saldar sus necesidades económicas y emocionales.

Todavía en 2009, comenzaba su jornada a las siete de la mañana con el encuentro de sus compañeros en la estación Deportivo 18 de Marzo y concluía a las 3 de la tarde, tras ejecutar alrededor de 15 turnos.

Ya en ese entonces pensaba en retirarse en un plazo no muy largo, aún con todas las satisfacciones que le daba autoemplearse y compartir su arte en el Metro. En suma, David había compuesto poco más de medio centenar de canciones, cuyas letras había decidido no interpretar en el Metro.

“Ya no toco mi música aquí. Tocamos esto porque me place más esto que tocar mi música, la gente no la entiende y, al no llegarle, yo la veo frustrada. Me gusta ver a la gente con el pie así, sintiendo lo que estoy haciendo y eso me complace más. Mi música (original) es para otro tipo de negocios que yo tengo en mente, la música original, pero para aquí *oldies*, música clásica de Creedence, Doors y Beatles. Si te subes con algo original, la gente dice: -“¿Qué?”, le hubiera gustado mejor oír tocar unos acordes de *And I love her* de los Beatles y hasta la van cantando”.⁷⁸

⁷⁸ Olivia Domínguez Prieto, *Op. cit.* p.277

Fuera del STC, David tuvo un grupo que se llamó *Efecto Tequila*, el cual obtuvo en 1992, un premio en un concurso en donde participaron otras 50 bandas más. El premio consistió en abrir la primera gira del grupo Maná, en el Auditorio Nacional.

Sin embargo en los albores del 2010, justo el primer día de enero, David Garnica, *harto de todo, de tanto rolar*, dejó en mutis y solo en eco la historia de sus 21 millones 549 mil 600 minutos de vida (41 años de edad), con la historia de una rola, *sin buscarla a ella, sin carta en el buró*.

Otra historia de fama musical creada pasillo a pasillo, metro a metro es la del grupo de rock y ska, K-ras Ciudadinas, quienes iniciaron su periplo en la Línea 3 Indios Verdes-Universidad, a mediados de 1988.

En un principio fueron solo tres hermanos, tres “K-ras” a quienes el lazo consanguíneo les empujaba un objetivo común.

“Comenzamos en el Metro con música de los Beatles por allá del año de 1988, y K-ras Ciudadinas lo formamos en 1992. En el Metro trabajamos normalmente en la Línea 3, ahí de lo que es Deportivo 18 de Marzo a la estación Hidalgo, puras vueltas de ida y de regreso, el rollo es que tres de los integrantes somos hermanos, mi hermano Eduardo es el bajista, el baterista es ‘Nancy’, así lo apodamos, y yo Raúl, como guitarrista y cantante De ahí conocimos a Ernesto que tocaba el saxofón en el Metro, y lo jalamos a K-ras Ciudadinas para que estuviera con nosotros, le gustó la onda y de ahí empezamos a tocar”.

Así, en el día entre vagones, pasillos y viajes era un grupo anónimo que no necesitaba nombre identitario, presentación o complejidad técnica, por las noches del fin de semana se metamorfeaban en el combo K-ras Citadinas, una banda forjada netamente en el Metro y que compartió escenario con grupos de Sudamérica y España.

“Empezamos tocando covers, como cuatro años lo hicimos, es como un aprendizaje porque todos somos líricos, pero después nos fuimos sobre la música original e hicimos una que otra canción y así se fue dando la onda. Tocando en el Metro se me quitó el miedo de enfrentar a la gente, en el Metro te tienes que rifar de entrada, aprendes mucho eso, entonces andar en un escenario, cantar en un micrófono pues ya era un poquito más fácil y te repito tocando música de Beatles, así aprendes cómo manejan sus armonías, las voces, los instrumentos que meten, aprendes muchas cosas, pero lo que es cierto es que lo hacíamos por lana, por varo”.

Aunque realizaron ambas actividades a la par, tocar en conciertos y festivales de rock y ska, y estar en los vagones naranjas, su inserción en el metabolismo de la industria musical los apartó un tiempo de su actividad ambulante.

“Es muy difícil porque aparentemente la gente piensa que tienes un disco, que tienes esto y que tú ya estás del otro lado, se puso aún más complicado porque K-ras Citadinas tronamos, de repente nos juntamos y el saxofonista oficial de la banda cada que nos sale algo es Sax de Maldita Vecindad. Nosotros ya no vivimos de la banda, excepto yo que sigo en la música, necio, aferrado, armo una banda de covers, pero a veces cuando no hay chamba me regreso al Metro”.

Ya con 26 años como músico ambulante en el Metro, brevemente interrumpidos por el éxito de su banda formal, la cual grabó dos álbumes y dos videoclips que por cierto se mediatizaron internacionalmente por los canales de videos de televisión por cable, Telehit y Ritmo Son Latino, Raúl comparte el anonimato, la fama, guiados por su inagotable vocación a la música.

“Lo sigo haciendo, cuando me lanzo al Metro, ando con una guitarra eléctrica, un amplificador de pilas recargables y un micrófono, el amplificador tiene dos entradas, para la guitarra y el micrófono, canto música de Beatles y todo ese rollo, cuando voy, voy normalmente en las mañanas, voy unas dos, tres veces por semana más o a veces no voy”.

-Después de tu etapa en K-ras Ciudadinas, ¿te han reconocido usuarios dentro del Metro?

-“Si la verdad sí, una vez sentí bien chido porque estaba en el Metro Hidalgo con un camarada, estábamos haciendo un ligero break, iba bajando las escaleras un cuate se me acerca, se quita sus audífonos de la oreja y dice ¡¿no manches tu eres Raúl?!, si carnal, mira lo que estoy escuchando, y me pasa sus audífonos y era una rola de K-ras Ciudadinas, le digo orales, qué chido. No pues él bien gustoso, así como de conocerme, a mí la verdad me hizo el día”.

2.4 Desde Sudamérica para el Metro...y hasta Japón: los intérpretes de música andina.

“Llegando está el carnaval quebradeño, mi cholita, fiesta de la quebrada humahuaqueña para bailar, erke, charango y bombo, carnavalito para bailar”⁷⁹

La orilla del Siglo XX, sonaba así, era el 1 de octubre de 1999. A diferencia de otros géneros interpretados no solo dentro de los vagones del Metro, la denominada Música Andina, unificaba, estimulaba, alegraba democráticamente a la gran mayoría de sus escuchas, aun cuando viajaran sentados o sujetos férreamente del tubo, adultos, jóvenes, niñas, la aceptación generacional de este género dentro de las instalaciones del STC era comprobable incluso en los ingresos de sus intérpretes.

Y aunque al llamado género andino, no le interesaba ser una marca, lo lograron, con un espíritu de identificación a un folclor, que aunque lejano, se hacía propio. El público efímero y fugaz reconoció en los andinos la calidad de su interpretación entre alientos y rasgueos, ya que en este género musical, es éste el protagonista, no sus ejecutantes. El Metro vivía entonces en la década de los noventa, el auge de la denominada Música Andina, un cachito de Sudamérica en México, para muestra el denominado “Carnavalito Humahuaqueño”, del autor argentino Edmundo Porteño Saldívar Jr., quien curiosamente compuso sobre ruedas dicha canción.

“E. Zaldívar no conocía mucho Jujuy ni la Quebrada de Humahuaca (Argentina), pero según parece, compuso el *Carnavalito* mientras viajaba en un autobús, concretamente un Colectivo 60, por la provincia, en un trayecto entre las localidades de Tigre y Constitución.

⁷⁹ Carnavalito humahuaqueño, es la composición musical más popular del folklore andino. Fue ideada en 1941 por el argentino Edmundo Porteño Zaldívar Jr.

“La composición se registró en 1941, aunque no fue hasta dos años más adelante cuando se graba por primera vez con un sello discográfico, presenta al *Carnavalito* como una pieza típica indo-criolla. El éxito de esta sencilla obra fue tal que en tan solo un par de años ya surgieron más de 50 versiones distintas en Argentina, y pronto las interpretaciones se extenderían por otros países latinoamericanos e incluso más allá del océano, llegando a países tan dispares como Egipto, Nueva Zelanda, Grecia o China. Solo en Francia le sacaron hasta 200 versiones diferentes”⁸⁰

Una de esas versiones se interpretó 58 años después en la Línea 2 del Metro, entre las estaciones de Tacuba e Hidalgo, con el grupo *Eclipse* de música andina, del cual su guitarrista César Salazar de entonces 36 años, y que inició a los 15 años a tocar en los vagones en el año de 1978, nos habló tras rasguear los acordes del Humahuaqueño.

“Actualmente ya se perdió la esencia de la música andina como bandera, porque la mayoría de muchachos que trabajan aquí, que tienen kenas o charangos, aprendieron tres o cuatro melodías únicamente; insisto, se ha perdido la esencia original: el canto, el sentimiento del pueblo”.

César quien estudió hasta el 4º semestre de Ingeniería Mecánica en la Facultad de Estudios Superiores Cuautitlán de la UNAM, explicó que la ejecución de dicho género musical se realizaba en apoyo a movimientos sociales, y mencionó los casos de brigadas para Nicaragua y El Salvador, ya que el *boteo* y la cooperación iban directamente a la causa de quienes lo requerían.

⁸⁰ S/a, *El carnavalito humahuaqueño*, [en línea], Argentina, Dirección URL: <http://musicaandina2011.blogspot.mx/2013/04/el-carnavalito-humahuaueno.html>, [consulta: 6 de febrero de 2014].

“Ahora los ‘pseudomúsicos’ de los que encuentras con una kena o charango no tienen esa visión con la que comenzó, actualmente más es por necesidad que por incluso el gusto de tocar. Pasa un fenómeno triste, tú te das cuenta inmediatamente que ves tocar a alguien, si tiene conocimientos musicales, sabes que está limitado, eso se dio a partir de diez años para acá (1989-1999), empezaron a haber músicos al vapor, y los que tienen más de diez años aprendieron bien con esencia cada uno de los instrumentos y participaron en actividades sociales como las que mencioné, ayudar a los demás por medio de ésta música”, relató.

Y es que César, durante su estancia en el CCH Naucalpan, asistió al Taller de Transformación Social, donde se impartían clases de diferentes disciplinas, como oratoria, teatro, música y en este caso inició su práctica con canciones de Silvio Rodríguez y Pablo Milanés, en una época, según sus palabras, en la que la música latinoamericana empezó a tener auge por la problemática que había en Centroamérica, el momento era propicio para aprender sus acordes.

“¿Por qué vine al Metro?, porque pienso que una de las formas más directas para comunicar la música es directamente con la gente, eso es lo más importante, influye mucho, el artista que es prefabricado en medio de comunicación como la televisión, el cine y el radio, te lo imponen; aquí el Metro, es uno de los foros que tiene más cobertura, la gente es la más difícil a la que te puedas enfrentar y ahí es donde te das cuenta que tienes que superarte día con día, la última vez que trabajé con ‘Eclipse’, hicimos una gira en Japón y Corea del Sur y el contacto fue aquí en el Metro, ha habido esa oportunidad, hemos tenido chance de hacer grabaciones gracias al Metro, el Metro te da mucho, todo depende como trabajes aquí, ganas bien”.

De hecho el guitarrista, abundó que ha transitado por dos periodos de composición, ya que en los primeros 10 años de su carrera, compuso 20 baladas y 10 temas instrumentales, grabó cinco cassettes y dos discos compactos, en el segundo periodo grabó un álbum con 20 de sus creaciones.

Ya ubicados bajo el reloj de la estación Revolución, comienzan a llegar algunos otros compañeros de oficio, se acerca José Luis, un joven flautista de kenas, zamponas o sikus, que en 1999, tenía 20 años de edad, él tenía un lustro de experiencia como músico ambulante y aseguró que durante un lapso de tiempo diferente ha recorrido todas las líneas del Metro, lo que a la postre, nos detalló la intimidad de cómo hasta ese momento se organizaban los músicos en el Sistema de Transporte Colectivo.

Aunque el joven de quien penden las flautas que el mismo construyó, aseguró que no paga a nadie para que lo dejen tocar en esta Línea, reconoció que ya se vislumbraba la hechura de una maqueta de una asociación de músicos, la cual requería como en el propio ejercicio de su trabajo de “cooperaciones voluntarias”.

“Nos ayudaría mucho tener una asociación, habría muchas ventajas, en primera podemos sindicalizarnos (sic) más rápido, porque en el sindicato para que te den tu credencial, tienes que tener ‘un cierto nivel musical’ y vamos a ser conscientes, de la mayoría que estamos en el Metro, hay gente que no cuenta con un nivel musical, entonces no podemos integrarnos todos. Al estar sindicalizados nosotros tenemos garantías y derechos; tenemos obligaciones de dar nuestras cuotas a Hacienda y cosas así, pero tendremos beneficios. De hecho ya tiene nombre, solo falta darlo de alta: Asociación de Músicos Independientes no Asalariados del Metro”.

Basado en esa organización, que finalmente nunca pudo oficializarse como lo deseaban sus integrantes, José Luis, de acuerdo a su trabajo en casi todas las líneas del Metro, reveló la siguiente lista de bases de músicos ambulantes en las principales rutas del STC.

LINEA 1. Moctezuma a Pantitlán/Cuauhtémoc o Tacubaya

LINEA 2. Tacuba, Revolución, Xola, Nativitas, General Anaya.

LINEA 3. Universidad, Indios Verdes, Deportivo 18 de Marzo

LINEA 4. Santa Anita, Consulado, Martín Carrera.

LINEA 5. Pantitlán, Oceanía, La Raza, Instituto del Petróleo

LINEA 6. Deportivo 18 de Marzo, La Villa-Basílica, El Rosario.

LINEA 7. De Tacuba al Rosario. Barranca del Muerto.

LINEA 8. Santa Anita, Bellas Artes, Iztacalco, Apatlaco, UAM.

LINEA 9. Pantitlán, Centro Médico, Tacubaya.

2.5 “Me dicen El Tenor”. Los músicos de partitura

Es apenas el séptimo día del 2008. El mediodía funge como el acotador del tránsito de pasajeros en la Línea 2 del Metro, es el momento de la tregua en el metabolismo *naranja*: decrecen los embates, los roces, las disputas mañaneras por un lugar dentro de los vagones.

En esa levedad, sobresalen los timbres en cada estación y el impacto de los hules de las puertas, existe entonces el ruido con matices, lo más cercano al silencio, si es que el Metro lo tiene en algún momento.

Se abre el *telón* metálico. Las últimas cuatro butacas en primera y única fila se ocupan, tras ellos ingresa un joven de rictus noble, cuello blanco y mochila sobre los hombros, de inmediato se sujeta diestro del tubo.

El vagón sufre una catarsis, metamorfea en sala de concierto de *Bel Canto*, no hay acompañamiento orquestal, cuerdas, alientos o batuta, pero si la voz de una coloratura robusta, atípica, que estalla desde la caja torácica de un joven que nunca pasa desapercibido. El tránsito entre estaciones se acompasa con Wagner: hay ópera en el Metro.

Así, el Palacio de Bellas Artes, el teatro lírico más importante del país, sale de su inmueble, de la ostentación y “emerge”, se hace extensivo justo en uno de los furgones que transita por debajo de sus entrañas en la estación homónima.

El poderío de la voz es ineludido de las estaciones Bellas Artes a Pino Suarez por los *metronautas*, que seguramente en muchos casos es la primera ocasión que tienen un acercamiento con Schubert o Wagner a través de la voz de un tenor.

Algunos sorprendidos lo escrutan, parecen interrogarlo con la mirada, no existen respuestas, sólo aplausos implícitos, frustrados. Otros ríen, fruncen el ceño, pierden su mirada en la publicidad del vagón, mientras Jaziel de entonces 25 años desciende en silencio como un pasajero y accede a una “entrevista más”.



Jaziel Herrera Labastida “El Tenor” en la Línea 2. Foto 14

“Yo inicié a cantar en el 2000, y tres años después empecé en el Metro, lo hice por emplearme, aunque los músicos tenemos algo de locos y ahora lo hago por necesidad emocional y por supuesto económica, justo en el Metro conocí a la que sería mi profesora”.

Nadie entre la comunidad *naranja*, vagoneros, vendedores, músicos y hasta pasajeros, conoce a Jaziel Labastida Herrera, sino a “El Tenor”, “El Opera” o “El Pavarotti” sus múltiples alias, quien asegura que su tesitura es de un tenor spinto y/o dramático.⁸¹

“Como muchos empecé cantando en el baño desde que tenía 8 años, con canciones vernáculas como ‘El Aguijón’ de Francisco ‘Charro’ Abitia y de ahí me iba con los borrachitos de la calle, sin embargo ahora hasta doy clases de solfeo, técnicas diafragmales y vocales, y en mi ruta del Metro que va de Cuitláhuac a Pino Suárez en dos horas obtengo en promedio 400 pesos, la verdad gano más que un obrero, porque la gente me da de a 10 o hasta de 50 pesos”

El más alto pago que ha recibido fueron 100 pesos. “Terminé de interpretar Granada, de Agustín Lara, y un señor me dio el billete después de decirme: ‘Sigue estudiando, gracias por hacerme el día’, dijo.⁸²

No obstante, la aceptación para este tipo de canto en los vagones está dividida, mientras a algunos les parece motivador e intenso, para otros es exótico, raro y hasta agreste.

“Hay todo tipo de reacciones de los pasajeros, ha habido quien me dice ‘tu no deberías de estar aquí’, o quienes se ríen, permanecen serios o con gestos, pero te tienes que acostumbrar a que te observen, creo que se mofan de lo que no conocen”.

⁸¹ El canto spinto apareció a finales del siglo XIX, en él se abandonan las virtudes más técnicas del bel canto, para lograr un canto más potente, espontáneo y capaz de imitar expresiones de emoción desencadenada propias del verismo. Por eso, el tenor lírico spinto comúnmente no puede realizar coloraturas pero su volumen se ve incrementado, pudiendo sobreponerse a las cada vez más nutridas orquestas, [en línea], Dirección URL: <http://es.wikipedia.org/wiki/Spinto>, [consulta: 29 noviembre de 2013].

⁸² Cinthya Sánchez, “Pavarotti de la línea 2”, [en línea], México, eluniversal.com.mx, 24 de julio de 2011, Dirección URL: <http://www.eluniversal.com.mx/ciudad/107216.html>, [consulta 20 de diciembre de 2013]

Lo que le queda claro a Jaziel es que en ningún otro lugar “podría ganar lo que recibe de los pasajeros”⁸³, además de que en el Metro se hace visible. “Gracias a que todos los días me expongo, aquí me han salido trabajos, he podido cantar en festivales culturales y hasta en fiestas privadas”.⁸⁴

“El Tenor” ha emergido de varios metros de profundidad a balcones de iglesias en bodas y diversas ceremonias sociales, o hasta las tablas del teatro, aunque dijo, se ha negado a cantar a difuntos.

“En México hay mucho talento, pero no hay escenarios donde presentarnos y que paguen bien, y aquí (en el Metro) la gente siempre te da algo, hay días buenos, sobre todo en quincena”.⁸⁵

Por todo ello, Jaziel aseguró que el tener un espacio fijo dentro de las instalaciones del STC para interpretar cualquier género musical “sería muy benéfico para el arte verdadero, no para el arte hueco y vulgar, que denigra a los pasajeros y a sus oídos”.

Aunque su sueño mayúsculo sería cantar “La Traviata” de Verdi, en ese edificio blanco diseñado por Adamo Boari, en el mismo Palacio de Bellas Artes donde María Callas, Luciano Pavarotti, Plácido Domingo o Rudolf Nuréyev, han lucido sus voces, Jaziel transita por debajo, en la profundidad, a más de 80 kilómetros por hora y con el hondo placer de hacer popular la Opera, aunque sea por unos minutos y por el mismo boleto.

⁸³ *Ibid.*

⁸⁴ *Ibid.*

⁸⁵ *Ibid.*

2.6 *Top Ten Naranja*. Los temas más oídos por los Metronautas.

No es este un listado exhaustivo expuesto como muestrario paramétrico de la popularidad de los temas en el Metro, ni siquiera una estimación cuantitativa, pero sí algunos índices de las canciones con mayor aceptación o exposición reiterada en las últimas dos décadas de música ambulante en sus vagones.

En ésta se refrenda la diversidad de los géneros que permean entre los músicos e intérpretes que van de lo tropical, el bolero, la cumbia andina y el folclor, hasta el rock urbano, el rock clásico, la música norteña y como nos referimos en incisos anteriores, hasta el bel canto o la ópera.

La gran mayoría de las canciones expuestas en el Metro son reinterpretaciones o reproducciones adaptadas de otras que son de aceptación popular, difundidas en la radio, de autores reconocidos y/o que alcanzaron cierto reconocimiento entre algún sector de la población, a este formato, se le conoce con el anglicismo “cover”.

El cual es una canción versionada o una versión, “cover” que significa “cubierta”, se refiere a una nueva interpretación, en directo, o una grabación, de una canción grabada previamente por otro artista. En español es común utilizar el término “coverear” para referirse a la acción de crear o interpretar una canción versionada.⁸⁶

⁸⁶ S/a, s/editor, s/lugar de edición, [en línea], Dirección URL: [http://es.wikipedia.org/wiki/Versi%C3%B3n_\(m%C3%BAsica\)](http://es.wikipedia.org/wiki/Versi%C3%B3n_(m%C3%BAsica)), [consulta: 10 julio de 2013]

1. "Love me do". The Beatles. (Rock clásico)
2. "Humahuaqueño". (Carnavalito). Varios. (Folclor Andino)
3. "Historia de un minuto". David Garnica. (Rock urbano)
4. "Flor de Capomo". Carlos y José. (Norteño)
5. "Metro Balderas". Rodrigo González. (Rock urbano)
6. "No tengo tiempo". Rodrigo González. (Rock urbano)
7. "Triste canción de amor". El TRI. (Rock)
8. "Tumba falsa". Tigres del Norte. (Norteño)
9. "La puerta negra". Tigres del Norte. (Norteño)
10. "La del moño colorado". Los Pedernales. (Cumbia norteña)

CAPITULO 3

¡DÉJENLOS TOCAR!

3.1 Los músicos ambulantes en otros metros del mundo y su permisividad. Madrid, Barcelona, Nueva York, Londres, París y Santiago.

“En Inglaterra y Estados Unidos, las correspondencias se llaman cambios, y en mi país, combinaciones. Cualquiera de las tres palabras contienen cargas análogas, insinúan mutación, transformación, metamorfosis. El hombre que baja al metro no es el mismo que vuelve a la superficie; pero, claro, es preciso que haya guardado el óbolo entre los dientes, que haya merecido el traslado, que para los demás no pasa de un viaje entre estaciones, de un olvido inmediato”.⁸⁷ Julio Cortázar

Hasta el momento en el orbe, existen por lo menos 179 ciudades que cuentan con un sistema de transporte de pasajeros, semejante u homólogo al Metro de la ciudad de México, y cada uno de estos ha tenido la experiencia de hospedar las manifestaciones culturales que emergen de los músicos ambulantes.

⁸⁷ Julio Cortazar. *Op. cit.*

“En Argentina le dicen Subte. En Londres es el Underground, pero coloquialmente lo conocen como Tube. En Estados Unidos es el Subway, en Tokio MTR y en España Metro o Suburbano. En la ciudad de la Torre Eiffel es abreviado como Métro, que en *verlan* (tradición francesa en la que se invierten las sílabas de las palabras para formar nuevas) se convierte en Le Tromé. En México lo conocemos simplemente como Metro”.⁸⁸

Y es que para conocer sobre la cultura de una ciudad, solo es necesario viajar los trenes de su transporte. Como lo escribió en su momento el autor argentino Julio Cortázar son diferentes aproximaciones a un centro común.

“Hoy sé que el metro, el subte, el underground, el subway, no solo se asemejan obligadamente en el plano funcional, sino que todos ellos crean a su manera un mismo sentimiento de otredad que algunos vivimos como una amenaza y que al mismo tiempo es una tentación”.⁸⁹

Una muestra de este metabolismo cultural que ofertan los distintos metros del mundo como foros masivos de espectadores, es la actuación de los músicos dentro de sus instalaciones, que como verificaremos a lo largo de este apartado, en la mayoría de las grandes urbes están perfectamente regulados, ya que no cualquiera puede cantar, tocar o interpretar en el metro, se ingresa entonces a un *modus operandi*, donde no solo existen obligaciones, sino derechos para quienes en su mayoría son artistas con escolarización en alguna disciplina estética y en mucho menor escala ofertantes de “música mendicante”.

⁸⁸ Ernesto Lanz, “Metros del Mundo. Viaje Subterráneo”, [en línea], México, reforma.com, 26 de abril de 2008, Dirección URL: <http://busquedas.gruporeforma.com/reforma/Documentos/DocumentoImpresa.aspx>, [consulta: 30 de mayo de 2010].

⁸⁹ Julio Cortázar, *Op. cit.*

De esta manera particularizaremos en cada uno de los casos más emblemáticos en los Metros con mayor representatividad, antigüedad y los más connotados a lo largo del orbe.

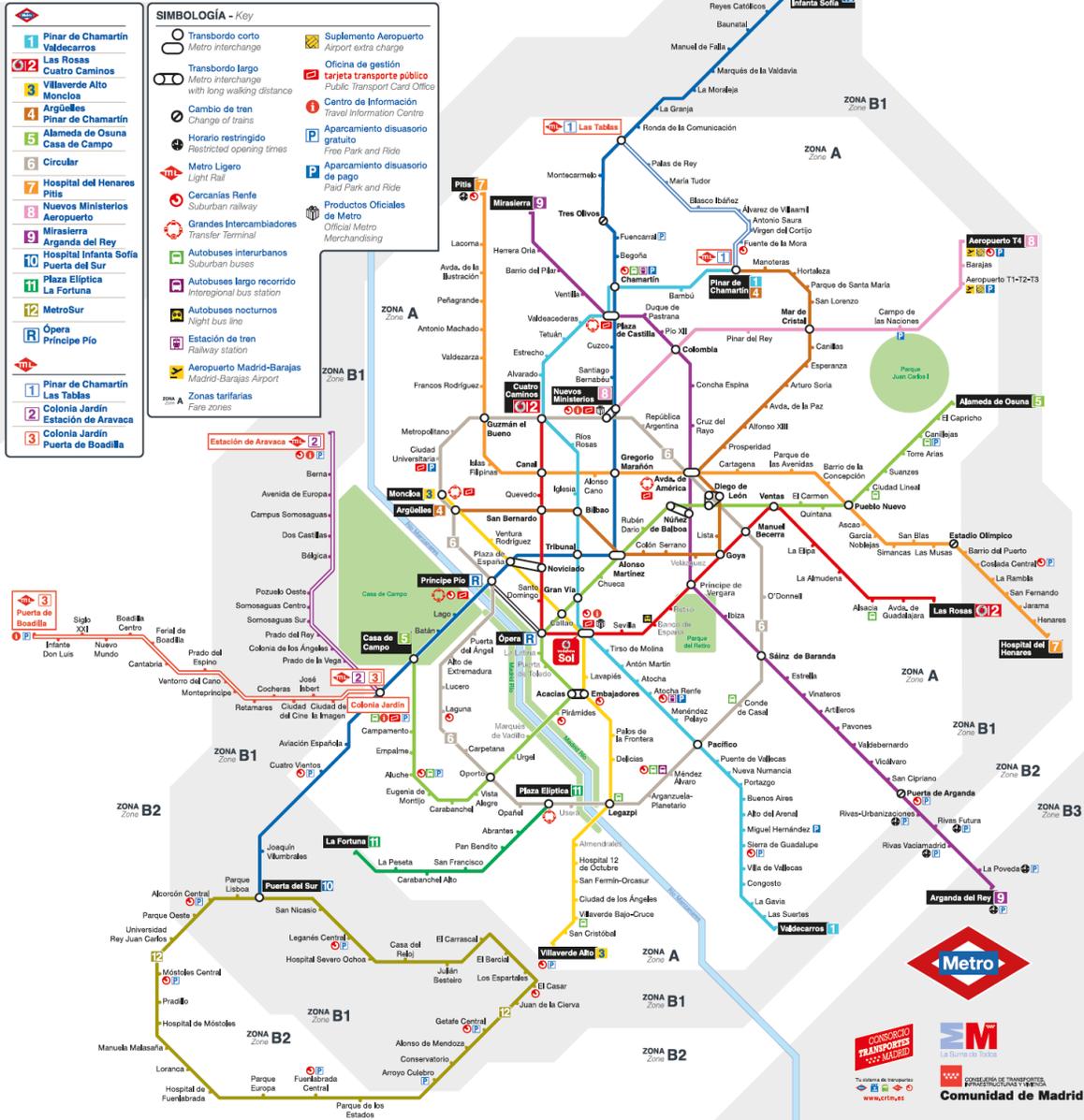
Madrid

“Los músicos del Metro son líricos animales de fondo que renuevan el agua sentimental de la pecera donde dormita y nos sueña a todos ese cetáceo inmenso y prehistórico en oro viejo que es Madrid”⁹⁰, así los definió desde finales del Siglo XX, el ensayista ibérico Francisco Umbral, quien en su momento se propuso como defensor de estos personajes del Metro en la capital española.

Metro de Madrid, cuenta con 293 kilómetros y 300 estaciones, entre las que se encuentran algunas estaciones homólogas de México, e incluso con presencia de música ambulante, como “Ciudad Universitaria”, “Cuatro Caminos” y “Aeropuerto”.

⁹⁰ Francisco Umbral, “La música”, [en línea], España, elmundo.es, 21 de noviembre de 1988, Dirección URL: <http://www.elmundo.es/1998/11/21/ultima/21N0149.html>, [consulta: 27 de diciembre de 2006].

PLANO DE BOLSILLO *Pocket map*



Mapa del Metro de Madrid (2014)

Y es que según un estudio realizado en 2005, para la Universidad Veracruzana⁹¹, sobre estas manifestaciones sonoras en el Metro de dicha ciudad, los músicos suelen ser en su mayoría hombres adultos, de nacionalidad extranjera, que tocan de manera solitaria, solo como complemento económico, por lo que requieren realizar otras actividades para poder vivir.

“Solo el 3.9% son mujeres, la mayoría masculina es apabullante, 92% corresponde a la categoría de móvil, es decir, los músicos tocan de vagón en vagón, las líneas más socorridas son la 1, la 2 y la 5, la inmensa mayoría –70% de los músicos– tiene entre 21 y 40 años, y sólo 15% de ellos son españoles, tres de cada cuatro son inmigrantes y casi uno de esos tres es ecuatoriano. Además hay argentinos, rumanos y búlgaros.

“El instrumento preferido por casi la mitad de ellos es la guitarra, y otra opción con el mismo peso porcentual es algún otro instrumento folklórico. Aquí comienza el otro viaje que el metro tiene para los transeúntes, un tour a través de distintos instrumentos y ritmos musicales, que van del piano, el acordeón y el bandoneón, al saxofón y la flauta, pasando por una lista interminable de instrumentos autóctonos”.⁹²

Sobre la permisividad, es importante subrayar que hasta el año 2014, el metro de Madrid, es el único de los seis existentes en la Península Ibérica donde los músicos tocan libremente tanto en los pasillos como en los trenes, sin regulaciones, asociaciones o los denominados castings.

⁹¹ Patricia Peralta Gainza, Álvaro Pérez García, “De música y migración: la ventaja de no pertenecer”, [en línea], México, *Ciencia y el Hombre. Revista de Divulgación Científica y Tecnológica de la Universidad Veracruzana*, núm.2, vol. XVIII, mayo-agosto de 2005, Dirección URL: <http://www.uv.mx/cienciahombre/revistae/vol18num2/articulos/musica/index.htm>, [consulta: 4 de enero de 2008].

⁹² *Ibid*

“Los músicos de tren que pueblan el metro de Madrid, aunque prohibidos, están ligeramente consentidos. Y es que tocar en Madrid es como torear en las Ventas. Eso dice Manuel, un guitarrista murciano que lleva dos años rasgando su guitarra en el metro madrileño. ‘Aquí no hay mafias ni historias’, aseguró. El músico está contento de poder tener la oportunidad de tocar y cantar en el Metro, pues los usuarios, concluyó, son sus ‘mecenas’, aunque finalmente reconoce que saca ‘más sonrisas que dinero’”.⁹³

Barcelona

*“Ya que hemos fracasado en la Operación Triunfo,
vamos a intentar triunfar en la Operación
Fracaso”.*⁹⁴

Un letrero que pende en el perímetro de la estación “Espanya”, del Metro barcelonés, reza: “Barcelona, capital mundial de la música”. Y en muchos sentidos se refrenda el dicho, la ciudad catalana a través de su sistema de Transportes Metropolitanos (TMB), ha organizado como en ningún otro sitio a sus músicos ambulantes, equitativa, justa, democráticamente o no, nuestra labor no será elaborar un juicio, sino ofrecer el contexto en que estos personajes se desenvuelven en el subterráneo catalán.

A diferencia de los metros de otras ciudades, los músicos ambulantes de Barcelona, no son en su mayoría artistas aficionados, sino profesionales con una vasta formación y experiencia.

⁹³ Ezequiel Teodoro, “El metro de Madrid es el único en España donde los músicos tocan libremente”, [en línea], España, www.zoomnews.es, 19 de mayo de 2013, Dirección URL: <http://www.zoomnews.es/51370/estilo-vida/cultura-y-espectaculos/metro-madrid-es-unico-espana-donde-musicos-tocan-libremente>, [consulta: 27 de febrero de 2014]

⁹⁴ S/a, *La música no necesita pedir permiso*, [en línea], Barcelona, 1 de diciembre de 2005, Dirección URL: <http://64.233.187.104/search?q=cache:6ofM3Oor1iQJ:www.lamundial.net/home.php%3F>, [consulta: 27 de diciembre de 2006].

La mayoría de ellos son jóvenes de entre 25 y 35 años, y extranjeros en un 80 o 90 por ciento.⁹⁵, aquí un testimonio del Metro catalán.

“Voy y vengo en la línea 4 del metro de Barcelona. Una línea que no recorre precisamente las zonas ‘altas’ de la ciudad, paisanos que van de las cercanías al centro a trabajar. Parece la ONU en pocos metros cuadrados, estamos en una ciudad con mucha inmigración y se concentra en barrios como el mío. Es una línea de metro mestiza como la rumba catalana”.⁹⁶

La iniciativa de regular la presencia de músicos en el Metro de Barcelona, concretamente a un número preciso de vestíbulos y pasillos de forma acreditada y regulada, se inició en el mes de noviembre de 2001, con una prueba limitada a cinco espacios de la red de transporte.⁹⁷

Hasta el año 2014, existen más de 600 formaciones musicales registradas ante la Asociación de Músicos de la Calle (AMUC) para dicho fin y actuar en 40 puntos disponibles.

En tanto, según información del mismo TMB, los músicos se comprometen a autorregularse en dichos espacios destinados a la interpretación y a cumplir una serie de requisitos, como no utilizar instrumentos de percusión, ni amplificadores o acompañamientos que superen los 20 watts de potencia.

⁹⁵ S/a, *Casting para los músicos del metro de Barcelona*, [en línea], España, www.adn.es, 31 de octubre de 2007, Dirección URL: <http://72.14.205.104/search?q=cache:zRScRqsblBkJ:www.adn.es/local/barcelona/200710>, [consulta: 4 de enero de 2008]

⁹⁶ S/a, *La música no necesita pedir permiso*. Op. cit

⁹⁷ Transports Metropolitans de Barcelona, Nuevos diseños para los puntos de música de la Red de Metro de Barcelona, [en línea], España, Dirección URL: <http://www.tmb.net/common/premsa>, [consulta: 9 de julio de 2007].

Igualmente las actuaciones de los músicos son como máximo de dos horas seguidas en un mismo espacio y previamente han de pedir a la asociación mediante su inscripción en un panel de programación con los espacios y horas disponibles, para hacer posible la rotación de todos los interesados.⁹⁸

Fue en julio de 2007, cuando la misma AMUC, ante la demanda de tantos músicos por integrarse a los pasillos del Metro, decidió establecer una prueba para seleccionar a quienes aspiraran a obtener una plaza establecida para tocar formalmente.

Los candidatos, rezó un comunicado de TMB, “deberán interpretar un mínimo de tres temas escogidos por un jurado, formado por profesores de la Escuela de Músicos IJPC, entre 20 canciones del repertorio del músico”.⁹⁹

El mismo Hugo Guerrero, dirigente de la AMUC, señaló en su momento que no debería de malinterpretarse la intención semántica de la palabra “examen” en referencia a la prueba a los músicos ambulantes.

“No nos gusta decirle examen ni casting. Examen tienen una valoración de calificación. Nosotros lo único que hemos hecho es una prueba de idoneidad y pertenencia a un grupo. Respondíamos a la pregunta: ¿eres músico o no eres músico?, en la opinión de una asociación que ha contratado a unos profesionales”.¹⁰⁰

⁹⁸ *Ibid*

⁹⁹ S/a, “Los músicos del Metro de Barcelona, deberán pasar una selección”, [en línea], España, www.elmundo.es, 5 de julio de 2007, Dirección URL: <http://www.elmundo.es/elmundo/2007/07/05/espana/1183661940.html>, [consulta: 9 de julio de 2007].

¹⁰⁰ Albert Domemec, [en línea], España, www.lavanguardia.es, 11 de diciembre de 2007, Dirección URL: <http://www.lavanguardia.mobi/slowdevice/noticia/53376201311/El-musico-de-metro-debe-demostrar-que-es-musico.html>, [consulta: 4 de enero de 2008].

Según Guerrero, con dichas pruebas se ha conseguido defender su profesión.

“Vemos que en los puntos donde se supone que habría un músico, muchas veces, lo único que ves es a un mendigo encubierto. Esto, como colectivo musical que somos, lo teníamos que tratar de una forma gremial y así lo estamos haciendo. No estamos en contra de la mendicidad, el que quiera mendigar que mendigue, pero que se junte con su colectivo. Nosotros somos músicos y entre nosotros tenemos que arreglar nuestros problemas”.¹⁰¹



Mapa de Transportes Metropolitanos de Barcelona (TMB)

¹⁰¹ *Ibid*

Así, tanto el acuerdo que sostienen las autoridades del transporte, con la organización de los músicos, como la imposibilidad de tocar en los vagones, deja sin inclusión a ese otro sector que sin estudios, virtuosismo o adiestramiento busca obtener recursos a través de la música.

Sobre esto se manifestó Juan Andrés Gómez, un trombonista de 40 años al que no le convence la idea del casting, “porque hay muchas personas que tienen la solvencia musical y esto se lo podrían haber ahorrado”, además porque en el Metro, “es la forma más limpia de interpretar los temas”, porque al fin y al cabo sentenció: “lo de las salas de concierto es relativamente nuevo, el músico, históricamente, siempre ha tocado en la calle”.¹⁰²

¹⁰² S/a, Casting para los músicos del metro de Barcelona, *Op. cit*

Nueva York

“Un siglo después seguimos moviéndonos por un agujero en el suelo”.

Michael Bloomberg¹⁰³

Como cada fruto, la *Gran Manzana* cuenta con un gusano motriz, que además es musical. El primer tren del Metro de Nueva York se echó a andar por las entrañas de roca, a las dos de la tarde del 27 de octubre de 1904.

110 años después, este transporte “es la sangre que circula por el cuerpo de Nueva York. Los andenes de sus estaciones han visto bailar a Gene Kelly y Frank Sinatra, rodar escenas de acción de películas trepidantes y tocar a músicos callejeros”.¹⁰⁴

El *subway* nunca duerme, funciona las 24 horas, “es el mayor sistema de transporte del mundo, con sus mil 60 kilómetros y 468 estaciones, 35 menos que todas las estaciones de metro de Estados Unidos juntas. Sus trenes hacen diario más de 6 mil 800 viajes. La flota está formada por 440 máquinas y 6 mil 350 vagones que circulan por sus 26 líneas y recorren al año 558 millones de kilómetros”¹⁰⁵, con todo ello son incuantificables las historias de músicos ambulantes que se desarrollan en su interior.

¹⁰³ Michael Bloomberg, empresario y político estadounidense. De 2002 a 2013 fue alcalde de Nueva York.

¹⁰⁴ Sandro Pozzi, “100 años en metro por NY”, [en línea], España, www.elpais.com, 5 de diciembre de 2004, Dirección URL: http://elpais.com/diario/2004/12/05/eps/1102231608_850215.html, [consulta: 5 de noviembre de 2006].

¹⁰⁵ *Ibid*



Mapa del MTA. Metro de Nueva York

Una de las más características es la de Natalia Paruz, de las artistas más veteranas de dicho transporte. “Rebasa los 30 años, es pelirroja, delgada y toca un instrumento extraño incluso para los estándares neoyorquinos: una sierra metálica”.¹⁰⁶

El artilugio es tan poco convencional que incluso la policía la multó por portar “un arma en potencia”. Sin embargo ni siquiera esto ha detenido su actividad sonora que inició en 1996.

La “aserradora musical” aseguró que continuará en el Metro hasta que concluya el permiso que obtuvo para interpretar o incluso hasta el día que muera.¹⁰⁷

Natalia inició en el Metro de Nueva York una fructífera carrera musical a nivel internacional, gracias no solo a su exposición con los usuarios de los trenes de manera presencial, sino a quienes registraron y popularizaron mediante internet su delicadeza, destreza y viveza musical.

Tan es así que Paruz, quien es conocida como la máxima representante de los músicos ambulantes del Metro de Nueva York (“busker”¹⁰⁸), con el sobre nombre de “Sawlady”¹⁰⁹, también ha “aserrado” los oídos de los pasajeros de los metros de París, Praga, Roma, Florencia y Tel Aviv donde además ha colaborado de manera formal con la Orquesta Sinfónica de Israel.

¹⁰⁶ Wilbert Torre, “Música bajo Nueva York”, periódico *El Universal*, sección “El Mundo”, México, domingo 9 de julio de 2006, p. A6.

¹⁰⁷ *Ibid*

¹⁰⁸ Busker, es un término “shakesperiano”, para referirse a los artistas ambulantes o callejeros.

¹⁰⁹ Natalia Paruz tiene su propia página web: www.sawlady.com



La denominada *Sawlady*, en la afinación de su peculiar instrumento. Foto 15

Sawlady, como otros músicos ambulantes neoyorquinos se ubican en la estación Union Square, donde se expone un buffet sonoro, así lo narra, Rubén Luengas Pérez.

Union Square es un escenario amplio, interesante y siempre cambiante de las tradiciones musicales de Nueva York; ahí se pueden escuchar las músicas de los distintos mundos que en este lugar se han encontrado: jazz, música tradicional latina, europea, rock comunitario, instrumentos fantásticos, soul, son, acordeón, polka, etcétera. Usted puede escoger el escenario que más le guste, hacia Queens, a Manhattan o el mezzanine, que es el escenario principal. En Union Square está un escenario subterráneo de músicas del mundo –el cual no viene anunciado en las guías turísticas ni en las carteleras de salas de concierto– pero ahí se puede vivir la música en un viaje en lo profundo del mundo neoyorkino.

La sala de conciertos múltiples, multirraciales y polimusicales se encuentra abierta las 24 hrs. del día ofreciendo distintos elencos, y lo mejor de todo es que estas músicas las puede escuchar tan sólo por 2.50 en su metrocard.

Esa burbuja sonora nos envuelve a todos y quiero pensar que las mentes de los que llegan a empaparse de esos sonidos viajan a remotos lugares. La coda viene, inevitablemente termina y ahora ya no danzan, solo caminan, y algunos retribuyen, con unos cuantos donativos, a los músicos.¹¹⁰

Y aunque el fenómeno musical subterráneo manifieste una gran diversidad, en los últimos años se ha acentuado la presencia de grupos nortños, que reiteran la presencia de la segunda gran mayoría étnica en esta megalópolis estadounidense: la mexicana. El tildé que recibe la ciudad de la Estatua de la Libertad es incluso *Puebla York*, por la visibilidad de los mexicanos en actividades tan disímbolas como la música ambulante.

“Una mañana reciente, Luis Tigre abordó al tren de la Línea D con dos colegas en la parte norte de Manhattan, para ir al trabajo. Sin embargo, a diferencia de otros viajeros a bordo, los tres ya habían llegado a su empleo”.¹¹¹

¹¹⁰ Rubén Luengas Pérez, *Union Square, el “underground” de las tradiciones musicales de New York*, [en línea], Estados Unidos, Dirección URL: <http://www.eljolgoriocultural.org.mx/index.php/opinion/columnas/sinfonia-india/item/535-union-square-el-%E2%80%9Cunderground%E2%80%9D-de-las-tradiciones-musicales-de-new-york>, [consulta: 7 de marzo de 2014].

¹¹¹ Kirk Semple, “To Hear Mexican Ballads, Take the D Train”, [en línea], USA, www.nyt.com, 11 de febrero de 2011, Dirección URL: <http://www.nytimes.com/2011/02/12/nyregion/12bands.html?pagewanted=all>, [consulta: 10 de marzo de 2014].

El connotado diario global The New York Times dedicó así en su edición impresa y on line, un reportaje sobre el grupo Fuerza Norteña del Tigre, el cual es parte de “una creciente comunidad de músicos mexicanos en el Metro de Nueva York.

“Reconocibles por sus sombreros vaqueros y corridos emotivos y bulliciosos, - canciones sobre amor, pérdida y la experiencia del inmigrante-, estos grupos son una manifestación llamativa de la cultura mexicana en una ciudad en la que gran parte de esa población pasa largas jornadas de arduo trabajo en el anonimato, tras las puertas de las cocinas de restaurantes y las elevadas bardas de las obras en construcción”.¹¹²



Fuerza Norteña del Tigre en el Metro de Nueva York. Foto. 16

¹¹² *Ibid*

Sin embargo, los túneles del metro neoyorquino tienen otros riesgos. El primero es la policía. De acuerdo con el reglamento del MTA (la autoridad metropolitana de transporte público) dentro del sistema del metro está prohibido interpretar música y solicitar dinero por ello. Los músicos incurren en una situación ilegal y las penas van desde una multa (de los 75 a los 100 dólares) hasta reclusión de 12 a 60 horas en el centro de detención de White Street.¹¹³

Uno de los distingos en la autoridad de este sistema de transporte, es que no solo son oficiales uniformados los que resguardan que los músicos no ejerzan su trabajo, sino también existe un imperceptible grupo de “detectives” que laboran vestidos de civil.

“Ante esto, las autoridades, conscientes de la imposibilidad de prohibir las actuaciones, crearon *Music Under New York*, para organizar espacios y horarios. Así los intérpretes trabajan en forma legal en las estaciones de metro. La selección comienza con el llenado en inglés de un formulario y culmina con una audición ante un jurado. Pero, entre los más de 100 músicos, cantantes y bailarines que participan en el programa no hay uno solo mexicano o de origen mexicano. La razón es sencilla: desinformación. Los mexicanos no se han acercado principalmente porque no saben cómo hacerlo, asumen que no es para ellos o piensan que no van a ganar suficiente dinero”.¹¹⁴

¹¹³ Gaspar Orozco, “Viaja en Metro ritmo norteamericano”, [en línea], México, reforma.com, 19 de septiembre de 2010, Dirección URL: <http://busquedas.gruporeforma.com/reforma/Documentos/Documentolmpresa.aspx?ValoresForma=1216125-1066,musicos> Metro NY&_ec_=1<http://busquedas.gruporeforma.com/reforma/Documentos/Documentolmpresa.aspx?ValoresForma=1216125-1066,musicos> Metro NY&_ec_=1, [consulta: 11 de marzo de 2014]

¹¹⁴ *Ibid*

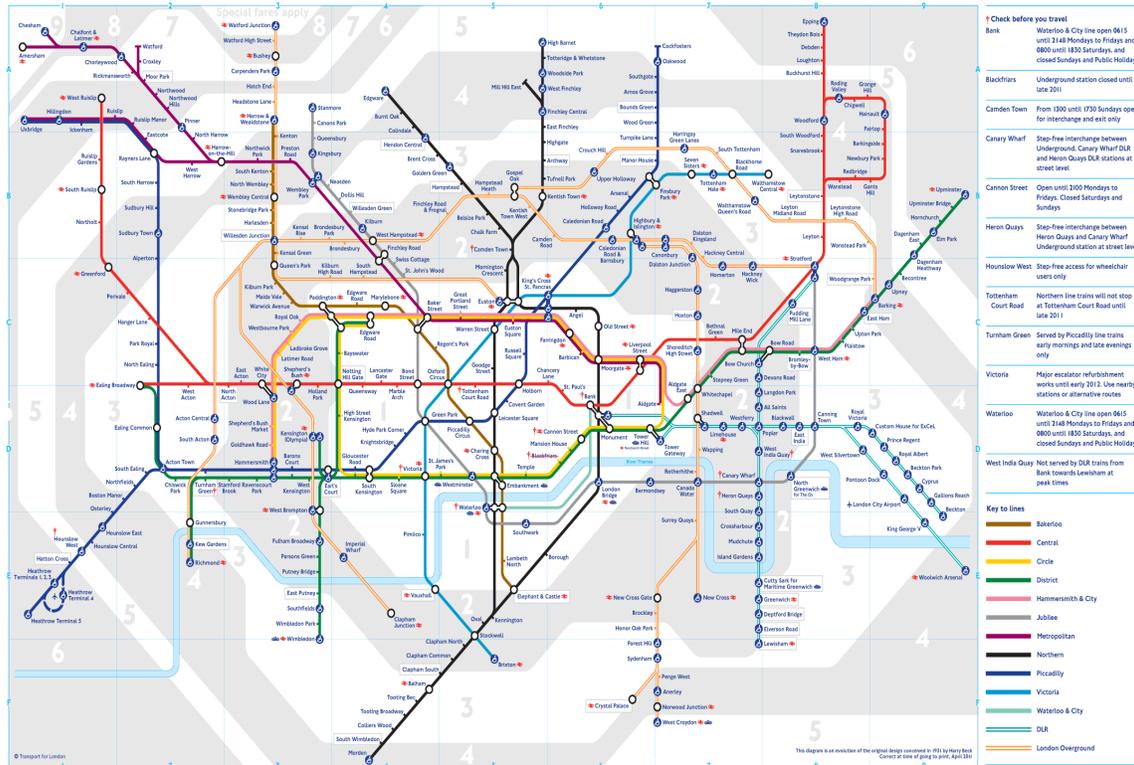
Londres

El *glamour* londinense se desplaza en los túneles a menos de 40 kilómetros por hora, y es que el London Underground está considerado como el metro más longevo del planeta, fue inaugurado en 1863, pero en realidad, se trataba de una locomotora que funcionaba en el subterráneo.

“El Tube tiene 268 estaciones y recorre una distancia aproximada de 400 kilómetros. La estación con más pasajeros es Kings Cross, con cerca de 79 millones de pasajeros al año. Cada Metro recorre unos 100 mil kilómetros anualmente a una velocidad de 33 kilómetros por hora. A los pasajeros se les conoce como "commuters" y la frase "mind the gap" con voz de locutor y acento británico es la más escuchada durante el trayecto”.¹¹⁵

¹¹⁵ Ernesto Lanz, *Op. cit*

Tube map



MAYOR OF LONDON

Website tfl.gov.uk

24 hour travel information 0843 222 1234*

*You pay no more than 5p per minute if calling from a BT landline. There may be a connection charge. Charges from mobiles or other landline providers may vary.

Travel information at stations Help points

Transport for London



En la capital británica a los músicos ambulantes se les conoce con el nombre de *Buskers*, a quienes les tomó casi 138 años obtener la autorización de tocar en el Tube.

“Todo dio un giro en 2001. Después de décadas de persecuciones, el mismo metro de Londres solicitó un cambio en la ley, tras percatarse a través de una encuesta de que al 80 por ciento de los usuarios les gustaba escuchar música en vivo. La decisión desembocó eventualmente en la puesta en marcha en mayo de 2003 de un programa piloto con "buskers" en 12 estaciones.

“Para garantizar la calidad de los participantes, se organizaron audiciones y un selecto grupo de 256 artistas recibió licencias que permiten la actuación en los escenarios escogidos. El proyecto ha seguido creciendo y ahora es normal ver baladistas, guitarristas, percusionistas, rockeros y hasta cantantes de ópera, en su mayoría de gran calidad, de todas partes del mundo”.¹¹⁶



Identificación de un “bosker” (músico ambulante) en el Metro de Londres. Foto. 17

¹¹⁶ Héctor Riazuelo, “Los sonidos del Underground”, [en línea], Londres, BBCmundo.com, 14 de octubre de 2005, Dirección URL: http://news.bbc.co.uk/1/hi/spanish/misc/londres_londres/newsid_4336000/4336812.stm, [consulta: 31 de octubre de 2005]

Londres entonces, lleva a cabo un riguroso sistema de selección de artistas, que en un año actúan más de 32 mil veces, con 270 estaciones y más de 3 millones de pasajeros al día. Desde 2003 oficialmente, los músicos que quieren luchar por un espacio propio en el metro londinense tienen que pasar una prueba que consiste en una actuación de 5 a 10 minutos frente a un jurado variado, entre los que se encuentran cazadores de talentos, profesionales de la industria de la música y trabajadores del metro. Las gestiones burocráticas dejan fuera al 20 por ciento de los solicitantes y después se conceden licencias anuales que pueden ser renovadas. Cada artista tiene derecho a sus dos horas de gloria en cada punto musical del metro.¹¹⁷

Una de las varias historias de éxito, la encarna la cantante Angelina Kalahari, quien tras ser “descubierta” en el Metro londinense ha llegado a presentarse en el Palacio de Buckingham e incluso a ofrecer recitales en la Royal Opera House.¹¹⁸ En plena época de redes sociales, se lee en su perfil de Twitter¹¹⁹, que es “soprano, maestra, estudiante y escritora”.

¹¹⁷ Nieves Mira, “Así es la legislación de los músicos callejeros en otras ciudades”, [en línea], Madrid, www.abc.es, 24 de agosto de 2013, Dirección URL: http://www.abc.es/local-madrid/20130823/abci-legislacion-musica-calle-201308211011_2.html, [consulta: 11 de marzo de 2014].

¹¹⁸ Héctor Riazuelo, *Op. cit.*

¹¹⁹ @angelinakalhari

París

Transbordamos hacia el Metro de París, y la correspondencia es cortesía del escritor Julio Cortázar, quien elaboró el relato inmejorable del subterráneo galo.

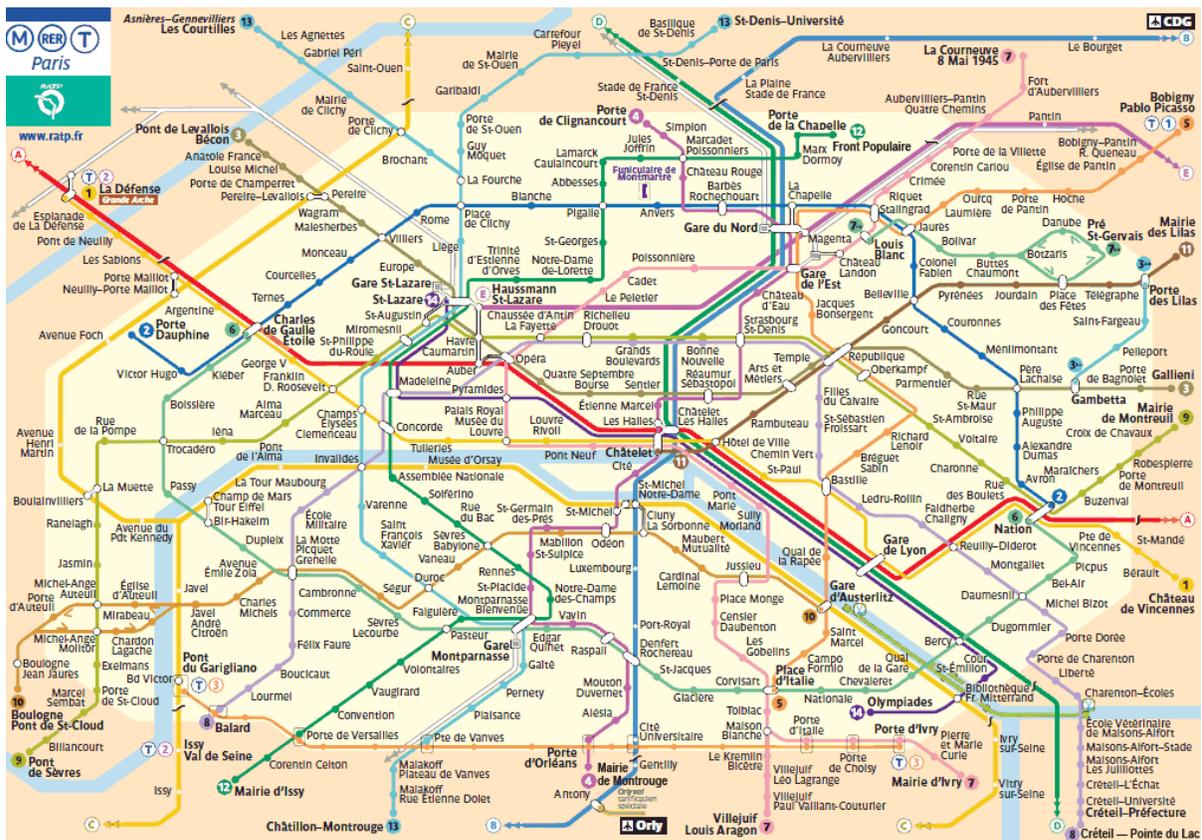
Correspondencias, por ejemplo: en París es el término que indica los cambios que puedan hacerse entre las diferentes líneas, pero como en casi toda la nomenclatura de nuestros Hades urbanos, es un término cargado. Cuando llegué a París en 1949, trayendo como brújula la literatura francesa, Charles Baudelaire era mi gran psicopompo; el primer día quise conocer el Hôtel Pimodan, en la isla Saint-Louis, y al preguntar por el metro que me llevaría a orillas del Sena, el hotelero me indicó la línea y agregó: 'Es fácil, no hay más que una correspondencia'.

En ese mismo momento mi memoria volvía una y otra vez al célebre soneto de Baudelaire, y de golpe sentí que todo estaba bien, que entre París y yo, no habría rupturas. Veintinueve años han pasado y las correspondencias entre nosotros persisten y se ahondan.¹²⁰

El metro de París es quizá el más emblemático del orbe: místico, discreto y elegante, sincrético entre lo clásico y la vanguardia, con 210 kilómetros de rieles y 297 estaciones, que como particularidad no exceden entre estas los 500 metros de distancia.

¹²⁰ Julio Cortázar, *Op. cit*

“Está considerado el medio de transporte ideal: abarca casi todo París, es económico y rápido. La más nueva de las 16 líneas subterráneas, Météor, une la nueva biblioteca Francois Mitterrand con la iglesia de la Madeleine. Cuando las puertas del tren —del color del jade— y de la plataforma se cierran, los pasajeros pueden andar por toda la extensión del tren hasta el primer vagón y desde allí contemplar las luces que se deslizan a lo largo del túnel ya que la máquina va sin conductor: es totalmente automática.



Mapa del Metro de París

“Las plataformas de la estación Gare de Lyon son una selva subterránea de palmeras verdaderas iluminadas por luz solar artificial. Sin embargo, al contemplar la línea Météor, se llega a experimentar cierta nostalgia por las otras 15 líneas del metro, ese laberinto de túneles, de entradas art nouveau —Porte Dauphine y Place des Abbesses— y músicos ambulantes”.¹²¹

Aún con todo ello, los músicos itineran en las instalaciones del transporte, con la cercanía imaginaria de los otros antiguos juglares del Medioevo, justo en lo que ahora es la Ciudad Luz.



El pasajero del Metro de París, no solo se deleita con la música a bordo. Foto 18

¹²¹S/a, “El viaje subterráneo”, [en línea], Argentina, www.elclarin.com, 30 de julio de 2006, Dirección URL: <http://edant.clarin.com/suplementos/viajes/2006/07/30/v-00401.htm>, [consulta: 27 de noviembre de 2007].

Así, el metro parisino, reconocido por los mismos ejecutantes con una acústica ideal, se une al grupo de las audiciones previas para quienes desean tocar en el metro. Y es que a diario se mueven más de 4 millones y medio de viajeros, y fue el mismo gobierno local quien decidió tomar la medida para limitar el uso del subterráneo como escenario, con solo 350 permisos anuales.

“No cualquiera puede ostentar el título de músico del metro parisino. Para ello, es necesario haberse presentado a una de las dos audiciones anuales —primavera u otoño—, pasar el examen de admisión y pagar 16 euros por el expediente para tener una credencial que autoriza a amenizar a los viajeros. Más de mil aspirantes se presentan al concurso, organizado por una oficina creada en 1997 llamada Espace Métro Accords (EMA)”.¹²²

Además ningún artista tiene lugar, día, ni horario fijos, aunque los días que más músicos se exponen son martes miércoles y viernes entre las 15:30 y las 20:00 horas, ya que son los momentos de “mayor audiencia cautiva”. Como en casi todos los subterráneos de ciudades europeas, la mayoría de los músicos son extranjeros, gran parte vienen de Sudamérica, Europa del Este, África y Norteamérica, y según los organizadores, se han incrementado las solicitudes de chinos y japoneses.¹²³

¹²² Eva Muñoz Ledo, “Mapa musical del metro de París”, [en línea], Francia, *Revista Travesías*, núm. 51, marzo de 2006, Dirección URL: <http://www.revistatravesias.com/numero-51/guia-rapida/mapa-musical-del-metro-de-paris.html>, [consulta: 4 de enero de 2008].

¹²³ *Ibid*

“Algunos han llegado a la fama, como los cantantes Alain Souchon y Lââm, el saxofonista camerunés Manu Dibango, creador del género makossa, o el guitarrista de origen nigeriano Keziah Jones, entre muchos otros. El senegalés Chérif M’Baw, por ejemplo, le debe al metro hasta a su esposa, una admiradora que venía a escucharlo con frecuencia; un buen día un productor musical se fijó en él, grabó un disco y se ha presentado en el Olympia de París”.¹²⁴



Mujer acordeonista en el Metro de París. Foto 19

¹²⁴ *Ibid*

Inspirador, resonante en seres de letras, el metro de París no solo involucró al mismo Frank Kafka quien apuntó en su diario, “el metro brinda al extranjero la mejor oportunidad de imaginar que ha comprendido rápida y correctamente la esencia de París”, sino también al controvertido artista plástico español Salvador Dalí, quien fiel a su espíritu provocador y antagonista, dijo: “cualquier hombre que viaje después de los 40 años en el Metro, es un perdedor”.

Santiago

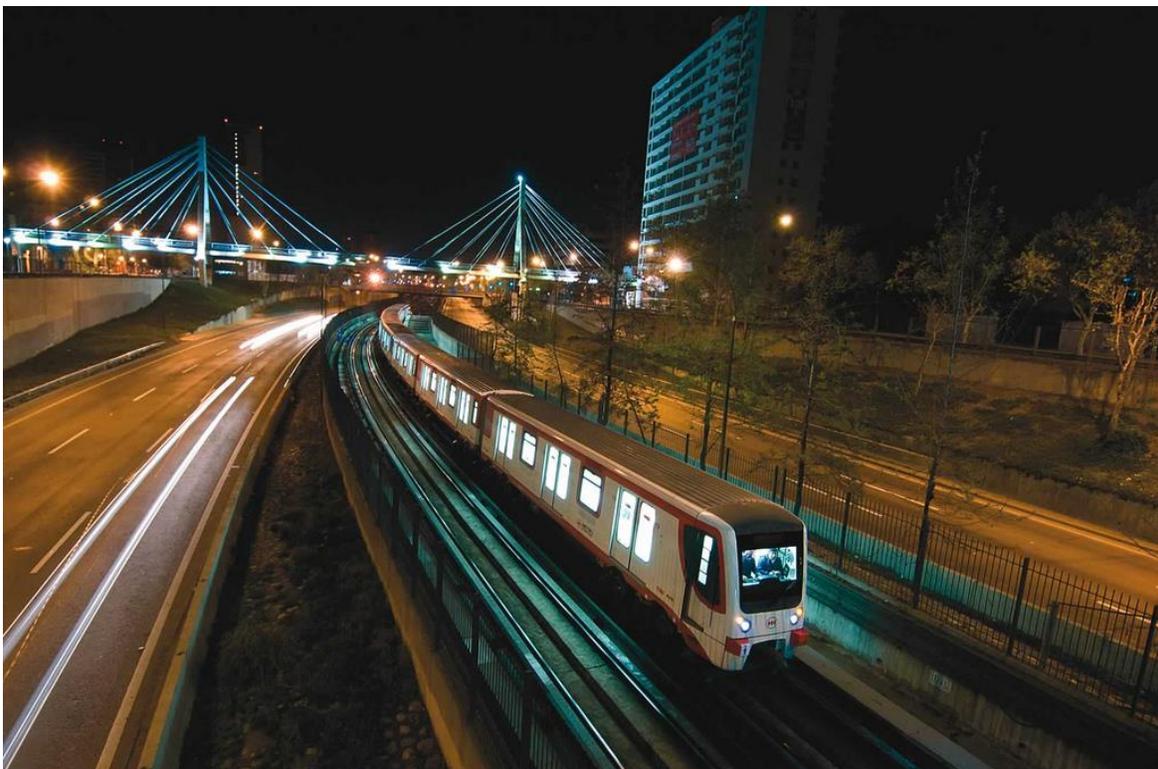
*Oh tren
explorador
de soledades,
cuando vuelves
al hangar de Santiago,
a las colmenas
del hombre y su cruzado poderío,
duermes tal vez
por una noche triste
un sueño sin perfume,
sin nieves, sin raíces,
sin islas que te esperan en la lluvia.
inmóvil
entre anónimos
vagones.¹²⁵
Pablo Neruda*

Moderno, eficiente y artístico, son los tres adjetivos ineludibles del Metro de Santiago de Chile, el cual desde el 2012 ha sido reconocido como el mejor sistema en su tipo en el continente americano, por encima incluso de trenes estadounidenses.

¹²⁵ Oda a los trenes del Sur.

El Metro de Santiago es el séptimo más regular en frecuencia a nivel mundial. Actualmente, cuenta con cinco líneas, 108 estaciones y una extensión de 103 kilómetros, a través de él se transportan diariamente alrededor de 2 millones 300 mil pasajeros. Junto a las cinco líneas actualmente operativas, dos nuevas líneas están en construcción y se estima que la Línea 6 esté habilitada para el 2016 y la Línea 3 esté habilitada por tramos y finalizada por completo hacia el 2018.¹²⁶

Actualmente la permisividad a los músicos ambulantes se encuentra en transición, pues aunque no existe una postura restrictiva, los vigilantes del sistema impiden la actuación de estos personajes dentro de los trenes, y son más laxos cuando la ejecución de los instrumentos o el canto se realiza en los pasillos del mismo.



Metro de Santiago de Chile. Foto. 20

¹²⁶ Wikipedia, [en línea], s/lugar de edición, Dirección URL: http://es.wikipedia.org/wiki/Metro_de_Santiago, [consulta: 12 de marzo de 2014]

3.2 La postura del Sistema de Transporte Colectivo Metro: lo que dice la ley. Sus ex directores y funcionarios opinan.

“¿Desde cuando el espíritu es delito?”

José de la Colina

El Sistema de Transporte Colectivo Metro, los considera e incluye en el grupo que denomina como *Vagoneros*. Su actividad como músicos itinerantes ha sido categorizada, si en algún momento pudiéramos mencionarlo de tal forma, como una “actividad informal”, lo cual los limita en cuanto a derechos y quedan a merced de acciones restrictivas.

La situación ha sido compleja desde la génesis, al quedar establecida dicha actividad en el Metro, según el Reglamento Interno del STC que data de 1969, “como mal uso de las instalaciones”.

En su artículo 19 se lee: “No se permitirán, y en su caso serán desalojados, los cancioneros, pordioseros que invadan las estaciones o el tren subterráneo para cualquier fin diverso al de su transportación”.

La sanción por infringir este reglamento es el arresto por 36 horas, la presentación del infractor frente a las autoridades correspondientes y una multa fijada por el juez. Durante muchos años la agencia del Ministerio Público No. 33, que se encuentra ubicada en Pino Suárez, ha sido el centro receptor de los ‘infractores’ quienes en el mejor de los casos, han tenido que pagar multas entre los 30 y 40 pesos.¹²⁸

¹²⁸ Olivia Domínguez Prieto, *Op. cit.* p. 180

Dicha reglamentación ha desatado en periodos intermitentes una persecución a quienes otorgan sonoridad a los viajes de los usuarios, por lo que estos personajes se desarrollaron en distintos contextos históricos de manera anónima, ya que su labor nunca ha sido “autorizada”, ni mucho menos reconocida por la historia o los medios de comunicación.

Su entorno fue aún más complejo cuando en 1979 se emitió el Reglamento para los Trabajadores no Asalariados del Distrito Federal el cual en su Capítulo 1, artículo 5, dispuso “que los trabajadores filarmónicos, trovadores, aseadores de calzado, ambulantes, fotógrafos de instantáneas y artistas de la vía pública no podrán desarrollar sus actividades en las zonas remodeladas del Distrito Federal, excepto durante las fiestas navideñas y patrias”.

“Tampoco podrán ejercer su oficio los trabajadores no asalariados en los prados, camellones y en el interior de las estaciones del Metro...”.

Si esto resultara menor, el 6 de enero de 1993, se declaró al STC, Zona de la alta seguridad, con lo que las manifestaciones musicales dentro de las instalaciones y vagones del Metro, quedaban estrictamente prohibidas.

Al respecto la urbanista Olivia Domínguez Prieto, indicó que el músico del metro, no solamente está fuera de las políticas culturales propuestas, sino que las autoridades del Sistema de Transporte Colectivo lo consideran un infractor, un invasor del espacio público que debe ser sancionado mediante multas y detenciones como si cometiera un delito grave. Y abundó:

“A los músicos del metro, la institución los ha identificado como elementos ajenos a este espacio, aunque comparten las mismas características que los vendedores ambulantes: pertenecen a la economía informal, porque realizan una estrategia de supervivencia al margen de la normatividad; ofrecen un servicio-producto que es ‘comprado’ por los usuarios y obstruyen las vías de acceso y circulación. Es por esto que las medidas que han tomado los elementos de vigilancia del metro, respecto a los músicos, no difieren en lo absoluto de las aplicadas a los vendedores ambulantes, los músicos han sido y son detenidos por las autoridades con frecuencia, llevados a la delegación más cercana y presentados frente a un Ministerio Público, se les priva de la libertad y se les obliga a pagar multas por transgredir la ley.

Lo anterior indica que para los funcionarios que laboran en el STC, la actividad que realizan los músicos, más que tratarse de una expresión cultural, se considera una ramificación de la economía informal que se realiza en sus instalaciones sin ningún tipo de permiso”.¹²⁹

Los mismos músicos han hecho patente en diferentes momentos los excesos de parte del cuerpo de vigilancia del STC, situación que está documentada en notas periodísticas y de manera más laxa, en los testimonios como el de *Carmen*.

¹²⁹ Olivia Domínguez Prieto. *Op cit.*, p.

“Te llevaban al *Torito*¹³⁰ a cada rato y estaban muy pesados los vigilantes, entonces tuve que salir y hacer otras cosas. Antes había un operativo que se llamaba *Wap*, que barría con todo. Era un grupo especial que mandaron para arrollar con todo lo que había en el metro, que son vendedores, cantantes, todo ambulante, fue antes del 94”.¹³¹

Fue en 2007, cuando el reportero de la revista *Proceso*, Jenaro Villamil, publicó una nota donde aseguraba que el STC contaba con un grupo de policía especial justamente para “atenuar” la presencia de todo tipo de ambulantes, entre los que se encontraban también músicos y/o cantantes.

“(Los vigilantes) Pertenecen al Grupo Fuerza de Reacción y se les conoce como *Los Garret*. No obstante que su misión es garantizar la seguridad de los usuarios del metro de la Ciudad de México, consiguen todo lo contrario: fomentar la inseguridad, el terror, sus principales víctimas: los ambulantes que pululan en los andenes de ese servicio de transporte.

Provistos de armas de alto poder y toletes detectores de metales, actúan con impunidad durante los operativos que realizan en los andenes. El máximo responsable de *Los Garret*, Mario Alberto Izazola Álvarez, gerente de Seguridad Institucional del Metro, no solamente solapa los excesos de sus subalternos, sino que promueve entre ellos el uso excesivo de la fuerza”.¹³²

Ante esto, el único funcionario en funciones del STC que accedió a hablar al respecto fue Raúl Bretón Salinas, entonces Gerente de Atención al Usuario en la administración de la directora Florencia Serranía (2004-2006).

¹³⁰ Así es apodado el Centro de Sanciones Administrativas de la Secretaría de Seguridad Pública del Distrito Federal.

¹³¹ Olivia Domínguez Prieto. *Op. cit.*, p. 244

¹³² Jenaro Villamil, “Terror en el Metro”, *Proceso*, núm. 1584, México, marzo, 2007, s/p.

“No hay un padrón, estamos tratando de armarlo, es difícil porque durante muchos años hubo persecución irrestricta contra los vendedores de cultura y digo vendedores de cultura porque en realidad venden su trabajo y reciben por ello una moneda, no lo están regalando, hubo una extorsión que se extendía sobre ellos y una manipulación a fin de cuentas, estamos tratando de cambiar la sintonía de ello para generar posibilidades de que quienes tengan espacios para expresarse los utilicen adecuadamente, pero no podemos permitir que esto se confunda con la enorme problemática de inseguridad que de repente se genera en el sistema o se superpongan los intereses de grupos o individuos por los de la genialidad, que es el usuario que requiere ir pronto, cómodo, seguro a sus destinos”.

El funcionario, entrevistado en los pasillos de la estación La Raza de la Línea 5, subrayó que no ha existido una actitud persecutoria hacia lo que llama “vendedores de cultura”.

“No hacemos persecución, estamos abriendo posibilidades para que distintos grupos que están perfectamente identificados puedan tener espacios culturales donde explayarse, pero no es fácil, hay gente que prefiere vivir fuera de la norma y vamos a abrirnos vamos a buscar posibilidades, no hay una actitud persecutoria, pero tratamos de impedir que se confundan con la piratería, con el ambulante o que sirvan de carnada o de mecanismo de explotación, el problema de los niños, que sabemos que detrás de esos niños que cargan unos once kilos, entre el acordeón, las mochilas y demás, hay adultos que los están explotando, ahí no hay clemencia”.

Bretón Salinas dijo entonces que el STC estaba en búsqueda de mecanismos para que como en otros metros del mundo, los músicos “pudieran pagar su derecho de piso y ejercer legalmente su expresión artística”, no obstante reconoció que legal y jurídicamente están limitados, ya que no está autorizado el ejercicio de la venta de artículos o de la obstaculización por “cualquier causa” al viaje del usuario.

Asimismo Raúl Bretón informó que la Línea 3 de Universidad a Indios Verdes, es la de mayor afluencia para este tipo de manifestaciones, “ya que cubre todo el espectro social, desde el norte obrero, hasta el sur *pseudo* culto”.

Precisó que el fenómeno de los músicos ambulantes en el Metro, se encuentra disminuido porque evidentemente algunos de ellos están coligados con grupos de vendedores de discos y de otros artículos, esa es la razón, “pero en realidad es fluctuante, ya que incluso hasta alumnos de la Escuela Nacional de Música hacen sus ‘palomazos’, también tenemos lectores de poemas, tenemos recitadores de teatro e infinita variedad de la oferta cultural no organizada”.



Estación Chabacano de la Línea 9, una de las “bases” de los músicos ambulantes. Foto 21

De los 13 directores que ha tenido el Metro de 1969 a 2014, Gerardo Ferrando Bravo, quien estuvo al frente del STC de 1983 a 1991, dijo en entrevista en abril de 2008, que corresponde a las autoridades actuales, en dónde, a qué hora y bajo qué condiciones podría estimularse este tipo de actividad.

“Entiendo que ante una operación tan masiva como la del Metro de la ciudad de México en ocasiones si tu permites una actividad regulada, el Metro está sujeto a tanta presión de personas que están en la actividad informal, que a lo mejor esto hace que paguen justos por pecadores y que no se lleve a cabo ni una ni otra situación a cabalidad”, abundó.

No fue sino hasta los primeros días de mayo de 2007, cuando el entonces director del STC, Francisco Bojórquez, con el impulso de algunos diputados integrantes de la Asamblea Legislativa del Distrito Federal (ALDF), como Tomás Pliego, realizó la primera propuesta institucional para que los músicos ambulantes, -que ahora incluso eran reconocidos como tales desde la aparición del Metro en 1969-, tuvieran permisividad de ejercer su actividad en las instalaciones del sistema de transporte.

El proyecto consistió en que los músicos ambulantes cambiaran su espacio de trabajo en vagones y andenes del Metro por pasillos de correspondencia y/o espacios en interestaciones con el objetivo de dejar libre las rutas por donde transitan los usuarios.

Para ello, el entonces director general, Francisco Bojórquez, propuso 20 espacios, distribuidos en toda la red del Metro, destinados exclusivamente para que los músicos tocaran, aunque un requisito fundamental sería que éstos, deberían pasar del ambulante a la formalidad. El funcionario consideró que esta medida ayudaría a que los músicos no perdieran su fuente de ingresos y, al mismo tiempo, para que se incrementara la seguridad de los pasajeros.

Como ejemplo de uno de los espacios destinados a los músicos, el director general del Metro citó el que se ubica en la correspondencia de la estación Hidalgo que comunica a las Líneas 2 y 3.

"Es una alternativa al problema, para que estas personas encuentren una actividad digna, tendrían que pagar impuestos y adaptarse a los horarios que les sean designados para interpretar su repertorio, además formaríamos un comité de evaluación con la Secretaría de Cultura del GDF para seleccionar a las personas aptas para poder tocar y les ofreceríamos cursos de capacitación para que mejoren sus aptitudes.

En estos 20 espacios en donde las personas o grupos podrían tocar en promedio tres horas cada uno, diariamente tendríamos a cuatro participantes en cada lugar y ellos podrían obtener recursos, porque la gente siempre apoya", dijo.¹³³

La iniciativa que nunca fue presentada de manera formal, fue ventilada solo mediáticamente, y no fue bien vista por los músicos ambulantes del Metro, ya que los obligaría a dejar la panacea, su sitio principal recolector de recursos, que son los trenes, al confinarse solo a los pasillos del sistema.

Tras la disolución temporal de la iniciativa, el Metro logró solo concretar presentaciones acordadas con agrupaciones o solistas, que en la mayoría de sus casos no se trataban de otros músicos ambulantes, sino de personas establecidas que acuden a algún sitio acondicionado temporalmente en alguna estación del sistema para tocar.

Así ha sido el caso del grupo de invidentes *Ultravisión*, que cobró fama al establecerse desde 1989 a las afueras de la estación Allende de la Línea 2 en el Centro Histórico, que aceptó la propuesta del Metro para tocar confinados en estaciones como Chabacano, Pino Suárez, Universidad, Copilco, San Lázaro, entre muchas otras.

Ahora como algunas otras dos o tres agrupaciones, *Ultravisión* es anunciado desde octubre del 2011 en las denominadas Actividades Recreativas del Mes, aunque la gran mayoría de quienes se desempeñan como músicos ambulantes en el STC sigue sin apegarse a la institucionalidad y por supuesto perseguidos por vigilantes y autoridades, que ahora han facilitado su labor con la instalación de videocámaras de las cuáles no pueden escapar.

¹³³ Jonás López, "Ofrecen 20 espacios a músicos del Metro", [en línea], México, reforma.com, 5 de mayo de 2007, Dirección URL: <http://busquedas.gruporeforma.com/reforma/Documentos/DocumentoImpresa.aspx>, [consulta: 13 de junio de 2007].

3.3 Cronistas, escritores, especialistas, músicos los reconocen. Daniel García Blanco, Carlos Monsiváis, Ángeles González Gamio, Fernando Díez de Urdanivia, Rodolfo Sánchez Alvarado y Andrés Henestrosa.

El perímetro geográfico de vida de Daniel García Blanco como docente musical, fueron los barrios, las colonias populares, como Peralvillo donde fundó y edificó su legado más connotado: la Escuela de la Música Mexicana.

El profesor García Blanco vivió estrechamente las manifestaciones sonoras del espacio público de la ciudad, acentuó el carácter anónimo y gratuito de los músicos ambulantes en cada uno de los espacios urbanos, incluido el Metro.

“Los músicos que se llaman callejeros o itinerantes, ellos son poseedores de esa conciencia de la popularidad, difícilmente incluyen en su repertorio cosas que no sean muy conocidas. Quiero poner un caso: yo tuve amistad con un gran compositor urbano que fue Chava Flores, un queridísimo amigo mío y él expresó en alguna ocasión lo siguiente: ‘El día que yo escuche tocar una de mis melodías en un cilindro, ya puedo morir a gusto’. ¿Por qué?, porque los cilindreros tocan temas de aceptación popular, lo mismo pasa con los marimbistas que tocan a las afueras de las ostionerías, en Xochimilco en las trajineras, los cancioneros en los camiones, en el metro, etc.”.

El trabajo docente de Daniel García Blanco lo condujo siempre en defensa de la música creada en territorio nacional, sin etiquetas, condicionantes o distinciones.

“Hay veces que los académicos de instituciones de educación superior ven con desdén la música popular, pensando que es música populachera, que es música que no tiene validez y ocurre que preparan, y en buena hora, atrilistas para orquestas sinfónicas, pero no les dan el sustento que tiene la música popular. De tal forma que muchas veces estos atrilistas vienen a conocer que hay un Siquisirí, un balajú jarocho, ¿hasta cuándo?”.

Para Carlos Monsiváis, quien tuvo en el Metro y sus músicos un motivo prolífico para escribir, en los vagones, pasillos y demás rincones de dicho transporte se practica lo que él llamó “voyerismo auditivo”, o escuchar las charlas, diálogos o expresiones, de quienes convertían andenes en avenidas, o un solo vagón en la Plaza Mayor.

El vagón escribió, es la calle y el Metro la ciudad. Así relató cuando se refirió explícitamente a un cantante ambulante quien “ofrendó el regalo de su abstinencia vocal”.

Cinco de la noche. En el vagón del Metro el joven con la guitarra se dirige a los presentes y anuncia:

—Les voy a cantar una canción del gran compositor y poeta del pueblo José Alfredo Jiménez, pero antes les advierto una cosa: no tengo nada de voz y desafino que da gusto. Entonces ¿por qué canto? Porque no he conseguido trabajo, tengo mujer y dos hijos y me importa que coman. Así es y no quiero sus miradas de lástima. Le debo mi pinche situación a que ni ustedes ni yo hemos hecho nada contra este Sistema, y eso nos trae jodidos, la impotencia de mierda en la que nos movemos, ¿nos movemos?, nos quedamos quietos, carajo, y por eso ustedes perciben sueldos de hambre, y yo ni sueldo recibo, y no me salgan con lo de «¡Trabaja,

güevón!», porque aunque quisiera, siempre exigen una carta de recomendación del Presidente de la República y del Papa. No se volteen, véanme de frente, les voy a cantar la maravillosa «Paloma querida», aunque ya les advertí que cantar no es lo que sé hacer, y ustedes van a darme cualquier cosa, y con esa limosna hoy cenaremos lo que sea en mi pobre casa que no la comparto con desconocidos, y ustedes se olvidarán de mí nomás salgan del vagón, como se olvidan de todo para no acordarse de su pinche condición de explotados y, bueno, se las hice cansada, ahí les va... ¡chin! Ya llegamos a la otra estación y mejor denme algo porque si no les canto y tengo una vocecita de la chingada, y no, no es asalto de «La bolsa o el oído», pero cooperen, cuates, y con eso ayudan a unos todavía más jodidos que ustedes, y no me escuchan asesinar una canción del gran José Alfredo Jiménez, el poeta de México.¹³⁴

De esta manera en el Metro de la ciudad de México la solidaridad es un requisito de sobrevivencia, consideró el cronista. El Metro, abundó, “es la Ciudad, casi al pie de la letra, es la vida de todos atrapada en una sola gran vertiente, es la riqueza fisonómica, es el extravío en el laberinto de las emociones suprimidas o emitidas como descargas viscerales. Y es el horizonte de las profesiones y los oficios, de las orientaciones y las desorientaciones, de los empleos y los subempleos y los desempleos. Y es la Ciudad más palpable, la que se verifica a sí misma sin necesidad de la televisión. Para quien sepa ver y oír, así vaya prensado entre cien mil cuerpos, el Metro es la alegoría del mundo felizmente suspendido entre la estación Génesis y la estación Apocalipsis”.¹³⁵

Aún como Presidenta del Consejo de la Crónica de la Ciudad de México, Ángeles González Gamio, entabló esta charla con el fondo sonoro de los pregones característicos del Centro Histórico, el ubicarse *in situ*, la hizo hilar y evocar a los que denominó los personajes más entrañables de la antigua y presente metrópoli.

¹³⁴ Carlos Monsiváis, “Sobre el Metro las coronas”, periódico El Universal, sección “Nacional”, México, 17 de agosto, 1997, p.7.

¹³⁵ *Ibid*

“No solo el Metro, sino en particular el Centro Histórico, esta llena de estos personajes, que le imprimen alegría verdaderamente maravillosa, me llama la atención que en todas las zonas están, todos tienen por lo menos algún talento musical porque lo mismo te tocan una marimba, una guitarra, que cualquier otro instrumento”.

González Gamio categorizó dicho ejercicio como una expresión cultural vital e histórica, ya que en desde épocas remotas la tradición oral ha hecho sobrevivir canciones en México que provienen dijo, de los siglos XVIII y XIX, hay escritos, agregó, que vienen prácticamente incluso del siglo XVI donde se acredita que ya se cantaban canciones populares o versitos en los espacios públicos, por lo que actualmente esta actividad, debe ser valorada y no restringida.

“Creo que los músicos ambulantes son poco valorados, la gente de repente les da unas monedillas, un poquito por solidaridad, pero creo que son pocos los que aprecian lo que realmente hay detrás de eso, es el esfuerzo en primer lugar de la gente que aprendió a tocar un instrumento, a cantar una canción, aunque no sean los mejores músicos, ni los más expertos pero finalmente hicieron el esfuerzo y mostraron un amor a la música y además el deseo de andar buscando el sustento, una situación que debemos apreciar es la humanidad que le brindan a esta ciudad”.

En contraparte a lo expuesto por Ángeles González Gamio, el musicólogo y productor Fernando Diez de Urdanivia, se mostró escéptico ante la presunta falta de valorización en el músico ambulante del Metro de la ciudad de México, apuntó que no solo se aprecia, sino que los escuchas disfrutan con las ejecuciones sonoras, no obstante, dejó en claro que “estamos presenciando la extinción de ciertas manifestaciones culturales populares como son esas, que solo están sobreviviendo”, esa situación se facilita dijo, “porque aceptamos con enorme facilidad lo que llega de afuera y perdemos lo que es nuestro”.

Diez de Urdanivia subrayó que la música ejecutada por estos personajes urbanos, “no necesita justificación se justifica por sí misma, es la voz del pueblo, es de algún modo la voz del espíritu, de un espíritu eminentemente musical”.

Para Rodolfo Sánchez Alvarado, ingeniero de audio, creador del primer archivo formal de músicos ambulantes en la ciudad de México, estos personajes, tienen mucho que ver con el país, no solamente con el Distrito Federal. “es decir, como esta ciudad es una zona de inmigrados de nuestro propio territorio, entonces la gente viene a realizar y a vaciar aquí sus experiencias, de alguna manera son los que cuentan historias a su alrededor, los que cuentan historias de un vagón a otro, los primeros narradores de los acontecimientos”.

Justo a unos pasos de la estación del Metro Allende, en el callejón de Motolinía, en el primer cuadro de la ciudad de México, se ubicaba el estudio de uno de los músicos ambulantes más longevos, experimentados y pioneros de aquella ciudad, en la primavera del siglo XX: el poeta de la tierra solar, Andrés Henestrosa, quien concedió esta charla en diciembre del 2002, para evocar sus andanzas sonoras, cuando aún el Metro era un proyecto lejano.

“Nuestras amigas Dolores Álvarez Bravo, fotógrafa y María Izquierdo que vivían en Venezuela 7, contra esquina de la Secretaría de Educación Pública, bautizaron como *Los Zapatistas* a tres cantores que éramos: uno se llamaba Manuel Macías, de grandes bigotes, posiblemente por eso nos llamaron como nos llamaron, el otro era Camilo Hernández y yo, y cantábamos en las cantinas, no nos pagaban, pero nos daban botanas y copas”.

El escritor nonagenario con su voz desbocada por la sordera padecida, habló sobre los personajes que gustaba ver y escuchar en los vagones naranjas de la Línea 2, la más frecuentada por él.

“Tengo por ellos la simpatía y la compasión que no tuve por mí y por mis amigos, me duele la vida que llevan, al propio tiempo que me llenan de un extraño orgullo de ver como el hombre pobre, resiste su pobreza, pelea contra ella sin llorar, cuando los veo cantar recuerdo que yo pude haber sido uno de ellos, Luis G. Urbina el gran poeta mexicano, dijo en Madrid, cuando vivía en Madrid, que daba limosna a los cantores populares de la calle, porque con un poco de menos buena suerte, el hubiera sido eso, así pasa conmigo, si yo hubiera tenido un poco menos de buena suerte sería un cantor de las esquinas, del Metro, o limpiador de coches”, concluyó.

3.4. Los músicos deben seguir: fin a la persecución en México. La propuesta para el Metro de nuestra ciudad.

El fenómeno nunca se desvanecerá por completo, es parte del *modus vivendi* más arraigado en el ser humano. Es una actividad milenaria que ha evolucionado y recalado en el STC, la razón más poderosa es la cantidad de aforo que tiene el sistema para los músicos ambulantes en el Distrito Federal. Hasta el 2014, se estiman alrededor de 5 millones de pasajeros diarios convertidos en potenciales escuchas, oyentes de éstos.

No es esta una gama de ocurrencias, pero tampoco un tratado jurídico exhaustivo de la permisividad. Es un proyecto de modelo que busca abonar, aportar con una gran carga de sensibilidad social hacia los músicos ambulantes en el Metro de la ciudad de México, y que ojalá pueda ser una modesta aportación para los tomadores de decisiones o hacedores de políticas en el STC.

El formato de la presentación de la propuesta se realizó en un decálogo para no caer en la exhaustividad pero sin la intención de restar rigor a los enunciados emitidos en cada punto.

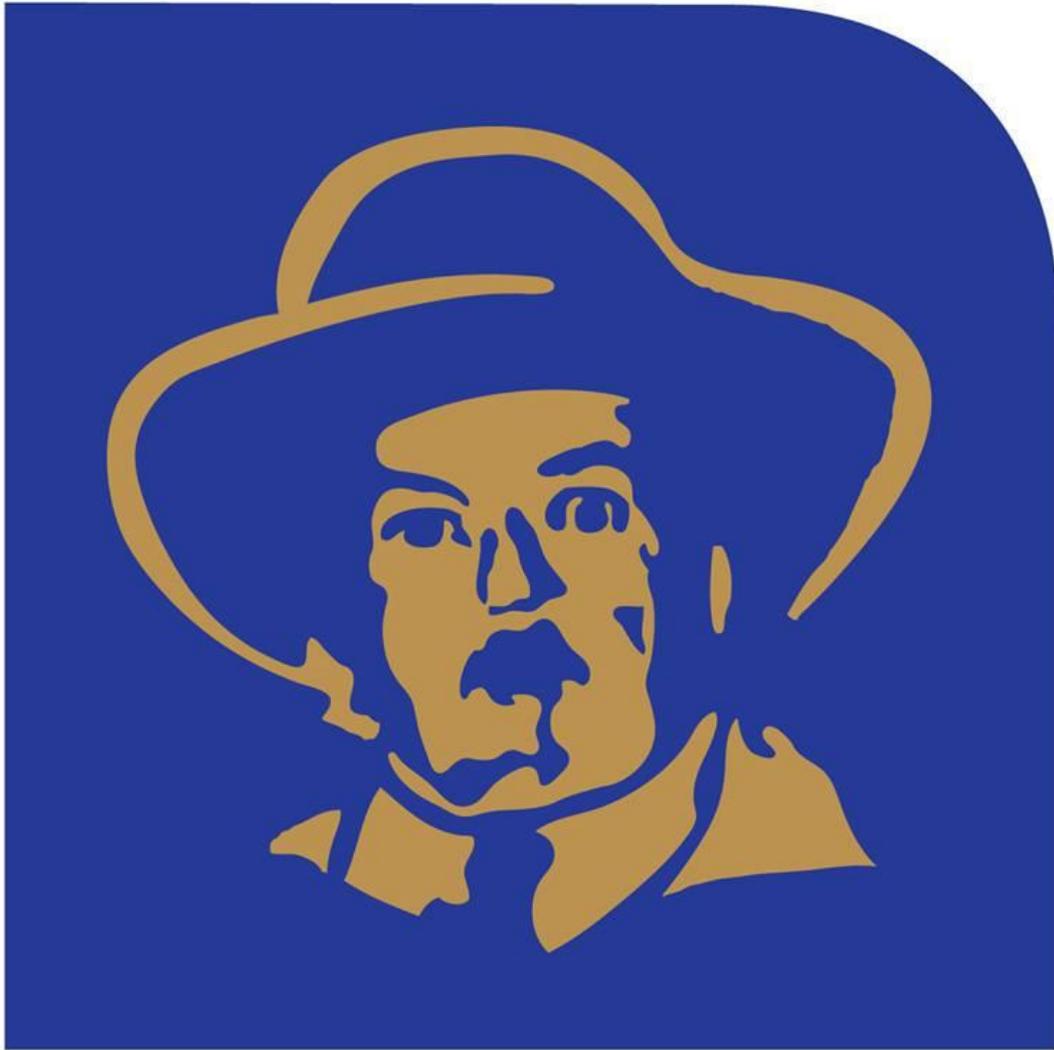
Metrofonistas CDMX

Hacia un Modelo de Permisividad de los Músicos en el Metro de la ciudad de México.

1. Garantizar el derecho de cualquier expresión artística musical de presentarse en el Metro con la única limitante de no alterar el orden público. (No se incluye a los denominados *bocineros*)
2. Establecer una diferenciación evidente entre los músicos ambulantes, intérpretes y cantantes, y los denominados vagoneros, bocineros y comerciantes ambulantes. No pueden ser abordados de la misma forma y bajo las mismas reglas.
3. Realizar un padrón y establecer una paulatina credencialización de los Metrofonistas o músicos ambulantes para que puedan ejercer su profesión sin temor a ser detenidos, perseguidos y sancionados.
4. Acceso gratuito para los músicos con discapacidad. Asimismo entrevistarse con ellos para conocer sus inquietudes, reorientarlos y/o recibir apoyo básico humanitario.
5. Permitir el ejercicio itinerante de cualquier expresión artística (o ayuda) musical en vagones y trenes del Sistema de Transporte Colectivo, no sedentarizar las presentaciones. Para tocar en los trenes, ya existe una autoregulación de parte de los mismos Metrofonistas.

6. Implementar también Lugares Fijos y/o Mixtos para Metrofonistas, los cuales podrían ser ocupados en horas pico en pasillos y transbordos de manera progresiva. Como ejemplo estarían las correspondencias de las estaciones Hidalgo, Jamaica, Chabacano, Universidad y El Rosario, entre varias otras.
7. Realizar foros o mesas de trabajo periódicas con líderes organizadores de músicos ambulantes de otros metros del mundo, para confrontar modelos de permisividad.
8. Muestreo y consulta a los usuarios. ¿Qué opinan, cuál es su postura?
9. Establecer rangos de decibeles solo en algunas líneas y estaciones específicas y que la inspección se haga mediante un sonómetro.
10. El arte tiene que volver a promover cambios sociales, influir en la actitud y emocionalidad de los pasajeros. Consideramos que una iniciativa de esta naturaleza será útil para disminuir y combatir la hostilidad y los delitos.

Regularizar y otorgar a los artistas la oportunidad de obtener el sustento de una manera legal, no se trata de una modificación jurídica, sino de una transformación social, que incluye ante todo el respeto mutuo, no sólo la exigencia de derechos, sino de la adquisición de obligaciones.



METROFONISTAS

Logo de nuestra propuesta titulada Metrofonistas CDMX. Foto. 22

3.5. Muestras para llevar. Ir a: <https://soundcloud.com/leo-cienfuegos>

Conclusiones

Mientras se escriben estas líneas, el Metro libra algunas batallas en su perjuicio. La primera al “imponer” el incremento de la tarifa de tres a cinco pesos por boleto, el cual fue considerado excesivo no sólo por la identificación popular como el sistema más accesible para los ciudadanos, sino por las deficiencias en el servicio.

La siguiente se asienta en un intento más por “desvagonizar” a los vendedores y músicos ambulantes, a quienes han ofrecido recursos y capacitación, además de redoblar y endurecer el aparato policiaco cuantitativa y cualitativamente, al sustituir a los convencionales vigilantes del STC por elementos de la Secretaría de Seguridad Pública del Distrito Federal (SSPDF).

Una tercera acometida consiste en el hecho sin precedentes de suspender el 11 de marzo de 2014, el servicio en 12 de las 20 estaciones de la Línea 12, que corre de Tláhuac a Mixcoac, por fallas técnicas y estructurales a tan sólo 16 meses de haberse inaugurado. Cabe destacar que la denominada Línea Dorada es la única donde se ha decidido terminantemente que los músicos ambulantes no sean tolerados dentro de las instalaciones.

Así, por definición, el Metro es el ferrocarril destinado al transporte de personas por el interior de las grandes urbes y de sus áreas metropolitanas y ha llevado en la gran mayoría de los casos en su interior a grupos de músicos ambulantes, itinerantes, grandes ejecutores y no, de instrumentos, intérpretes, o simplemente mendigos que musicalizan la súplica para lograr recursos para sobrevivir.

Por tal motivo se realizó una clasificación de tales personajes para la comprensión de su actividad, como se planeó en los objetivos particulares de la investigación y en la hipótesis de la misma, en la que se establece que “los músicos ambulantes en el Metro de la ciudad de México satisfacen no sólo una carencia económica, sino una inquietud artística ante la falta de un empleo formal, es decir, lo mismo trabajan para el bolsillo que para su espíritu y vocación”.

Aunque los músicos del Metro conjugan la sobrevivencia económica y la expresión artística simultáneamente, es importante dejar en claro lo que nuestra clasificación arrojó en este trabajo de tesis, en el que no pueden equipararse los músicos con discapacidad motriz, visual, entre otras limitantes, incluidos niños, con los ejecutantes que cuentan con repertorio, horario y rutas establecidas, e incluso con mayor destreza y capacidad en la interpretación.

Así, se puede concluir de manera general que el Sistema de Transporte Colectivo Metro no sólo se erige como un medio de movilidad, sino es involuntariamente un foro permanente donde los usuarios sin petición alguna reciben acordes, líricas y melodías que son reinterpretaciones de canciones con exposición mediática y en otros casos de autoría propia.

El espacio público es el canal de difusión más importante para esta actividad. Es la música sin difusión mediática. Es aquella otra forma de interpretar, es el arte extraviado sobre ruedas, la tradición olvidada de la ciudad. Se convierte en el otro lado de la música, en la cultura musical bajo la urbe, el acervo subterráneo. Son parte de las manifestaciones culturales populares ciudadanas, que como se ha mostrado en este reportaje se han perdido paulatinamente y que se hallan en un estado momentáneo de disolución.

Su insustituible relación con lo público y su carácter anónimo, ha vuelto cautivadores a dichos personajes. La comunicación con el público es directa, cálida, la aprobación o reprobación vienen de manera inmediata.

Nuestros juglares modernos, estos músicos en el Metro, han logrado preservar este oficio sin los medios de comunicación, porque los mensajes al interpretarlos en los vagones, no tienen intermediarios. Ellos han decidido poner al alcance la música fuera de los espacios exclusivos o convencionalmente dedicados para ello y llevarla a los lugares públicos como el Metro.

Estos personajes se han desenvuelto en distintos contextos históricos de forma anónima, sus características lo vuelven peculiares y de fácil identificación. Algunos han permanecido a la par de la historia de la ciudad y dicho transporte, lo que les ha permitido convertirse involuntariamente en verdaderos cronistas sonoros.

Sin embargo como se había mencionado, el fenómeno va en decadencia, quizá temporal, por la aparición de los denominados **Bocineros**, aquellos vendedores que con la fiesta en la espalda, aparecieron paulatinamente en el STC entre los años 2003 y 2004, los cuales cambiaron la habitual escenofonía de la música en vivo, con todo y sus carencias, por la venta de discos compactos con canciones grabadas, las cuales son expuestas a más de 100 decibeles (dB) que en la mayoría de las ocasiones no sólo incomoda, sino molesta a los pasajeros, cuando el estándar sugerido por la Organización Mundial de la Salud (OMS) es de 55 dB.



Propaganda del STC y del Gobierno del DF contra vagoneros y bocineros. Foto 23

Ante ello, el fenómeno de los músicos ambulantes padece su más significativa crisis, al hacerse patente la disminución de esta manifestación cultural urbana.

De esta manera dicha tradición está en lucha contra la avalancha de la comercialización de los propios mercaderes de discos piratas, sin que hasta el momento exista un contrapeso que pueda hacerles repuntar como en la víspera. Por ello, estos intérpretes, compositores y ejecutantes de instrumentos han perdido paulatinamente terreno y en algunas ocasiones se ubican en un estado dramático de extinción.

Actualmente, no existe un padrón confiable de los “vendedores de cultura”, sólo un estimado, lo cierto es que la Línea 3, que va de las estaciones de Universidad a Indios Verdes es la más concurrida en estas manifestaciones.

Y es que según el Sistema de Transporte Colectivo estima que hay 2 mil 500 vagoneros, de los cuales mil son de los llamados bocineros, 300 están en el grupo de invidentes —que venden música y cantan—, 500 son conocidos como pasilleros, es decir, extienden sus puestos sobre andenes, escaleras y pasillos, y los restantes venden productos en los 362 trenes que operan en 11 líneas. De acuerdo con un mapa de incidencias del Metro, los vagoneros operan principalmente en cinco líneas, la 1, 2, 3, B y 8.¹³⁶

No obstante, se ha sobrepuesto el interés de grupo o individual por los de la genialidad. Ante ello, el STC debe permitir ejercer legalmente esta expresión artística, para consumir el más natural y primario acto del ser humano: la música. El artista ambulante del Metro, es más que un ofertador de servicio, es un cronista que pinta los vagones con sus sonidos.

Así transcurre la vida de los músicos ambulantes en el Metro de la ciudad de México, ahora ya en decadencia, quizá no por la ganancia en las monedas más pequeñas que asoman en los bolsillos, sino porque la vida urbana cada vez más presurosa no permite verlos, mucho menos escucharlos.

¹³⁶ Ilich Valdez, Silvia Arellano, José Antonio Belmont, “Aumenta 17% número de usuarios del Metro”, periódico *Milenio*, sección “Ciudad y Estados”, México, jueves 21 de noviembre de 2013, p. 16.

FUENTES DE INFORMACIÓN

Bibliografía

De Campo, Ángel, *Ángel de Campo*, México, Ed. Cal y Arena, 2009, 834 pp.

Domínguez Prieto Olivia, *Trovadores posmodernos: músicos en el Sistema de Transporte Colectivo metro*, México, UNAM Coordinación de Estudios de Posgrado, 2010, 376 pp.

Escamilla Gloria, *Manual de metodología y técnicas bibliográficas*, UNAM-IIB, México, 1973. 112 pp

Estrada Julio, *La Música de México*, México, UNAM, 1984, 1ª edición, 221 pp

Flores, Chava, *Relatos de mi barrio*, México, Ed. Ageleste, 3ª edición, 1994, 162 pp.

Garrido, Juan, *Historia de la música popular en México*, México, FCE, 1976, 190 pp.

Garza Mercado, Ario, *Manual de técnicas de investigación para estudiantes de ciencias sociales y humanidades*, México, El Colegio de México, 2007, 379 pp.

González Gamio, Ángeles, *Grandeza mexicana a fin de milenio*, México, Ed. Biblioteca del ISSSTE, 1999, 1ª edición, 139 pp.

González Obregón Luis, *Las Calles de la Ciudad de México*, México, Alianza, 1992, 225 pp.

González Reyna, Susana, *Manual de redacción e investigación documental*, México, 1994, 204 pp.

Henestrosa, Andrés, *Espuma y flor de corridos mexicanos*, México, Ed. Porrúa, 1999, 284 pp.

Kapuscinski Ryszard, *Los cínicos no sirven para este oficio*, España, Anagrama, 1997, 124 pp.

Martín Vivaldi, Gonzalo Martín, *Géneros Periodísticos*, España, Prisma, 1986, 394 pp.

Mendiola Mejía, Salvador, *Teoría Contracultural*, México, Ed. El Financiero, 2007, 1ª edición, 78 pp.

Mendoza, Vicente T. *La Canción Mexicana. Ensayo de clasificación y antología*, México, FCE, México, 1982, 637 pp.

Mora Camargo, María Elvira, *La música en la Revolución*, México, Talleres Gráficos de la Nación, 1985, 121 pp.

Novo, Salvador, *Los paseos de la ciudad de México*, México, FCE, 1974, 63 pp.

Reuter, Jas, *La Música Popular de México, Origen e Historia*, México, Biblioteca del Oficial Mexicano, 161 pp.

Reyes, Gerardo, *Periodismo de investigación*, México, Trillas, 1996. 257 pp.

Soustelle, Jaques, "La vida cotidiana de los aztecas", *El México antiguo. Lecturas Nacionales I*, México, 1995, 159 pp.

Stefani, Gino, *Comprender la música*, España, Paidós, 1987, 137 pp.

Vázquez Valle, Irene, *La Cultura popular vista por las élites*, México, UNAM, 1989, 566 pp.

Hemerografía

Anaya Oliver, Osvaldo, "De oficio: trovador", Revista Cambio, s/n, México, septiembre, 2002, p.36

Castillo, Alberto, "Jaime López: por siempre en la frontera", periódico *El Universal*, sección "Espectáculos", México, s/f, p.2.

Fernández Christlieb, Pablo, "Los habitantes del Metro", periódico *El Financiero*, sección "Cultural", México, jueves 29 de diciembre, 2005, p.27

Güemes, César y Huerta del Río, Ángeles, "Se trata de ser uno mismo: jugar con la realidad y el mundo de los sueños", periódico *La Jornada*, sección "Cultura", México, 1 de octubre de 1985.

Monsiváis, Carlos, "Sinfonía Urbana: ¿a qué suena la ciudad?", *Milenio Semanal*, año 2, núm. 82, sección "Acentos", México, domingo 29 de marzo de 1999, p. 52.

Monsiváis "Sobre el Metro las coronas", periódico *El Universal*, sección "Nacional", México, 17 de agosto, 1997, p.7.

Roura, Víctor, "Actuar siempre como si nos vieran", periódico *El Financiero*, sección "Cultural", México, miércoles 10 de julio de 2013, p. 40

Salazar, Amilcar, "Ver en la penumbra", periódico *El Universal Gráfico*, sección "Opinión", México, 7 de agosto de 2007, p.18

Torre, Wilbert, "Música bajo Nueva York", periódico *El Universal*, sección "El Mundo", México, domingo 9 de julio de 2006, p. A6.

Valdez Ilich, Arellano Silvia, Belmont José Antonio, “Aumenta 17% número de usuarios del Metro”, periódico Milenio, sección “Ciudad y Estados”, México, jueves 21 de noviembre de 2013, p. 16.

Cibergrafía

Patricia Velázquez Yebra, “Sinfonía Urbana, disco que recupera los sonidos de la ciudad”, [en línea], México, *El Universal.com.mx*, 17 de junio de 1998, Dirección URL: <http://www.unam.mx/universal/net1/...un98/17jun98/cultural/02-cu-a.html>, [consulta: 5 de abril de 2001].

César Medina Salgado, Mónica Espinosa Espíndola, “Globalización e internet: los juglares de nuestro tiempo”, [en línea], México, *Gestión y Estrategia*, núm. 9, enero-junio de 1996, Dirección URL: <http://www.azc.uam.mx/publicaciones/gestion/num9/doc6.htm>, [consulta: 17 de abril de 2013]

José Agustín Goytisoló, *Trovadores y juglares*, [en línea], 2 pp., España, Dirección URL: <http://webs.ono.com/salmari/AGoytisoló.htm>, [consulta: 17 de abril de 2013]

s/autor, [en línea], España, Dirección URL: <http://www.txistulari.com/teknika/fregnani.htm>, [consulta: 3 de junio de 2008]

Wikipedia, [en línea], s/lugar de edición, Dirección URL: <http://es.wikipedia.org/wiki/Minnes%C3%A4nger>, [consulta: 25 de mayo de 2013]

Instituto Nacional de Estadística y Geografía, *Censo de Población y Vivienda 2010, Cuestionario ampliado*, [en línea], México, Dirección URL: <http://cuentame.inegi.org.mx/poblacion/discapacidad.aspx?tema=P>, [consulta: 6 de mayo de 2013]

Instituto Nacional de Estadística y Geografía, *Los Adultos Mayores en México*, [en línea], México, Dirección URL: http://www.inegi.gob.mx/prod_serv/contenidos/espanol/bvinegi/productos/censos/

[poblacion/adultosmayores/Adultos_mayores_web2.pdf](#), [consulta: 7 de junio de 2013]

Erving Goffman. Sociólogo y escritor norteamericano, considerado el padre de la microsociología. Wikipedia, [en línea], s/lugar de edición, Dirección URL: http://es.wikipedia.org/wiki/Erving_Goffman, [consulta: 5 de septiembre de 2013]

Miguel Ángel Aguilar, Blanca Eugenia Cervantes, “El miedo a la ciudad, o el metro y el arte de la desaparición”, [en línea], México, *Psicología para América Latina. Revista Electrónica Internacional de la Unión Latinoamericana de Entidades de Psicología*, núm. 10, julio de 2007, Dirección URL: <http://www.psicolatina.org/10/miedo.html>, [consulta: 27 de mayo de 2013]

S/a, “La ceguera da poder”, [en línea], México, Reforma.com, 29 de diciembre, 1999, Dirección URL: <http://busquedas.gruporeforma.com/reforma/Documentos/Documentolmpresa.aspx>, [consulta: 11 de mayo 2013]

Blanca Valadez, “Mueren 20 ciegos al año: ULAC”, [en línea], México, *milenio.com*, 8 de marzo de 2012, Dirección URL: <http://www.milenio.com/cdb/doc/noticias2011/cbb03eb3722c5ff985662179c3f93eb7>, [consulta: 5 de abril de 2013].

Julio Cortazar, “Bajo Nivel”, [en línea], México, *lajornada.unam.mx*, 10 de marzo de 1996, Dirección URL: <http://www.jornada.unam.mx/1996/03/10/sem-julio.html>, [consulta: 5 de junio de 2013]

Dirección URL: <http://es.wikipedia.org/wiki/G%C3%BCiro>, [consulta: 20 de junio de 2013]

Marcela Nochebuena, "Oídos sordos a la explotación infantil en el DF", [en línea], México, [maspormas.com.mx](http://www.maspormas.com.mx), 20 de noviembre de 2013, Dirección URL: <http://www.maspormas.com/nacion-df/df/oidos-sordos-la-explotacion-infantil-en-el-df>, [consulta: 22 de noviembre de 2013]

Geovana Royacelli, "Trabajan en el DF más de 94 mil niños", [en línea], México, [eluniversal.com.mx](http://www.eluniversal.com.mx), 12 de junio de 2013, Dirección URL: <http://www.eluniversaldf.mx/home/trabajan-en-el-df-mas-de-94-mil-ninos.html>, consulta: [25 noviembre de 2013]

Silvia Arellano, "Margarito Esparza se destapa para el GDF: tengo posibilidades, nadie me va a enseñar, dice en entrevista", [en línea], México, [cronica.com.mx](http://www.cronica.com.mx), 15 de abril de 2005, Dirección URL: <http://www.cronica.com.mx/notas/2005/176808.html>, [consulta: 26 de diciembre de 2006].

Alejandra Mendoza de Lira, "Pequeño en tamaño, grande por su talento", [en línea], México, [eluniversal.com.mx](http://www.eluniversal.com.mx), 25 de febrero de 2001, Dirección URL: <http://www.eluniversal.com.mx/espectaculos/17162.html>, [consulta: 5 de julio de 2003].

¹ *Ibid*

Guadalupe Reyes, Rocío Morillo, "Quiere ver al presidente", [en línea], México, [reforma.com](http://www.reforma.com), 29 de noviembre de 1993, Dirección URL: <http://busquedas.gruporeforma.com/reforma/Documentos/DocumentoImpresa.aspx>, consulta: [14 marzo 2002].

José Agustín, "Viene Rockdrigo González por entre la nopalera", [en línea], México, [reforma.com](http://www.reforma.com), 6 de octubre de 2002, Dirección URL: <http://busquedas.gruporeforma.com/reforma/Documentos/DocumentoImpresa.aspx>, [consulta: 19 agosto de 2005].

César Güemes y Ángeles Huerta del Río, “Se trata de ser uno mismo: jugar con la realidad y el mundo de los sueños”, periódico *La Jornada*, sección “Cultura”, México, 1 de octubre de 1985.

www.rockdrigo.com.mx

Wikipedia, [en línea], s/lugar de edición, Dirección URL: http://es.wikipedia.org/wiki/Movimiento_Rupestre, [consulta: 25 de enero de 2014]

“A cuarenta años de Avándaro”, [en línea], México, [Eleconomista.com.mx](http://eleconomista.com.mx), 8 de septiembre de 2011, Dirección URL: <http://eleconomista.com.mx/entretenimiento/2011/09/08/cuarenta-anos-avandaro>, [consulta: 17 de febrero de 2014].

S/a, *El carnavalito humahuaqueño*, [en línea], Argentina, Dirección URL: <http://musicaandina2011.blogspot.mx/2013/04/el-carnavalito-humahuaueno.html>, [consulta: 6 de febrero de 2014].

Dirección URL: <http://es.wikipedia.org/wiki/Spinto>, [consulta: 29 noviembre de 2013].

Cinthy Sánchez, “Pavarotti de la línea 2”, [en línea], México, eluniversal.com.mx, 24 de julio de 2011, Dirección URL: <http://www.eluniversal.com.mx/ciudad/107216.html>, [consulta 20 de diciembre de 2013]

S/a, s/editor, s/lugar de edición, [en línea], Dirección URL: [http://es.wikipedia.org/wiki/Versi%C3%B3n_\(m%C3%BAtica\)](http://es.wikipedia.org/wiki/Versi%C3%B3n_(m%C3%BAtica)), [consulta: 10 julio de 2013]

Ernesto Lanz, "Metros del Mundo. Viaje Subterráneo", [en línea], México, reforma.com, 26 de abril de 2008, Dirección URL: <http://busquedas.gruporeforma.com/reforma/Documentos/DocumentoImpresa.aspx>, [consulta: 30 de mayo de 2010].

Francisco Umbral, "La música", [en línea], España, elmundo.es, 21 de noviembre de 1988, Dirección URL: <http://www.elmundo.es/1998/11/21/ultima/21N0149.html>, [consulta: 27 de diciembre de 2006].

Patricia Peralta Gainza, Álvaro Pérez García, "De música y migración: la ventaja de no pertenecer", [en línea], México, *Ciencia y el Hombre. Revista de Divulgación Científica y Tecnológica de la Universidad Veracruzana*, núm.2, vol. XVIII, mayo-agosto de 2005, Dirección URL: <http://www.uv.mx/cienciahombre/revistae/vol18num2/articulos/musica/index.htm>, [consulta: 4 de enero de 2008].

Ezequiel Teodoro, "El metro de Madrid es el único en España donde los músicos tocan libremente", [en línea], España, www.zoomnews.es, 19 de mayo de 2013, Dirección URL: <http://www.zoomnews.es/51370/estilo-vida/cultura-y-espectaculos/metro-madrid-es-unico-espana-donde-musicos-tocan-libremente>, [consulta: 27 de febrero de 2014]

S/a, *La música no necesita pedir permiso*, [en línea], Barcelona, 1 de diciembre de 2005, Dirección URL: <http://64.233.187.104/search?q=cache:6ofM3Oor1iQJ:www.lamundial.net/home.php%3F>, [consulta: 27 de diciembre de 2006].

S/a, *Casting para los músicos del metro de Barcelona*, [en línea], España, www.adn.es, 31 de octubre de 2007, Dirección URL: <http://72.14.205.104/search?q=cache:zRScRqsIBkJ:www.adn.es/local/barcelona/200710>, [consulta: 4 de enero de 2008]

Transports Metropolitans de Barcelona, *Nuevos diseños para los puntos de música de la Red de Metro de Barcelona*, [en línea], España, Dirección URL: <http://www.tmb.net/common/premsa>, [consulta: 9 de julio de 2007].

S/a, “Los músicos del Metro de Barcelona, deberán pasar una selección”, [en línea], España, www.elmundo.es, 5 de julio de 2007, Dirección URL: <http://www.elmundo.es/elmundo/2007/07/05/espana/1183661940.html>, [consulta: 9 de julio de 2007].

Albert Domemec, [en línea], España, www.lavanguardia.es, 11 de diciembre de 2007, Dirección URL: <http://www.lavanguardia.mobi/slowdevice/noticia/53376201311/El-musico-de-metro-debe-demostrar-que-es-musico.html>, [consulta: 4 de enero de 2008].

Michael Bloomberg, empresario y político estadounidense. De 2002 a 2013 fue alcalde de Nueva York.

Sandro Pozzi, “100 años en metro por NY”, [en línea], España, www.elpais.com, 5 de diciembre de 2004, Dirección URL: http://elpais.com/diario/2004/12/05/eps/1102231608_850215.html, [consulta: 5 de noviembre de 2006].

Natalia Paruz tiene su propia página web: www.sawlady.com

Rubén Luengas Pérez, *Union Square, el “underground” de las tradiciones musicales de New York*, [en línea], Estados Unidos, Dirección URL: <http://www.eljolgriocultural.org.mx/index.php/opinion/columnas/sinfonia-india/item/535-union-square-el-%E2%80%9Cunderground%E2%80%9D-de-las-tradiciones-musicales-de-new-york>, [consulta: 7 de marzo de 2014].

Kirk Semple, “To Hear Mexican Ballads, Take the D Train”, [en línea], USA, www.nyt.com, 11 de febrero de 2011, Dirección URL: <http://www.nytimes.com/2011/02/12/nyregion/12bands.html?pagewanted=all>, [consulta: 10 de marzo de 2014].

Gaspar Orozco, “Viaja en Metro ritmo norteño”, [en línea], México, reforma.com, 19 de septiembre de 2010, Dirección URL: http://busquedas.gruporeforma.com/reforma/Documentos/DocumentoImpresa.aspx?ValoresForma=1216125-1066,musicos Metro NY&_ec_=1http://busquedas.gruporeforma.com/reforma/Documentos/DocumentoImpresa.aspx?ValoresForma=1216125-1066,musicos Metro NY&_ec_=1, [consulta: 11 de marzo de 2014]

Héctor Riazuelo, “Los sonidos del Underground”, [en línea], Londres, BBCmundo.com, 14 de octubre de 2005, Dirección URL: http://news.bbc.co.uk/hi/spanish/misc/londres_londres/newsid_4336000/4336812.stm, [consulta: 31 de octubre de 2005]

Nieves Mira, “Así es la legislación de los músicos callejeros en otras ciudades”, [en línea], Madrid, www.abc.es, 24 de agosto de 2013, Dirección URL: http://www.abc.es/local-madrid/20130823/abci-legislacion-musica-calle-201308211011_2.html, [consulta: 11 de marzo de 2014].

S/a, “El viaje subterráneo”, [en línea], Argentina, www.elclarin.com, 30 de julio de 2006, Dirección URL: <http://edant.clarin.com/suplementos/viajes/2006/07/30/v-00401.htm><http://edant.clarin.com/suplementos/viajes/2006/07/30/v-00401.htm>, [consulta: 27 de noviembre de 2007].

Eva Muñoz Ledo, “Mapa musical del metro de París”, [en línea], Francia, *Revista Travesías*, núm. 51, marzo de 2006, Dirección URL: <http://www.revistatravesias.com/numero-51/guia-rapida/mapa-musical-del-metro-de-paris.html>, [consulta: 4 de enero de 2008].

Wikipedia, [en línea], s/lugar de edición, Dirección URL: http://es.wikipedia.org/wiki/Metro_de_Santiago, [consulta: 12 de marzo de 2014]

S/a, s/editor, s/lugar de edición, [en línea], Dirección URL: http://www.metrosantiago.cl/files/documentos/memoria_cultural.pdf, [consulta: 13 de marzo de 2014].

Jonás López, “Ofrecen 20 espacios a músicos del Metro”, [en línea], México, *reforma.com*, 5 de mayo de 2007, Dirección URL: <http://busquedas.gruporeforma.com/reforma/Documentos/DocumentoImpresa.aspx>, [consulta: 13 de junio de 2007].

Entrevistas

Andrés Henestrosa. Centro Histórico DF. Escritor oaxaqueño, diciembre de 2002

Ángeles González Gamio. Ex presidenta del Consejo de la Crónica de la Ciudad de México. Sede del Consejo de la Crónica. Marzo de 2002

Carlos García (a) “El señor de la hoja”. Zócalo, Línea 2. 28 de octubre de 2000.

César Salazar. Guitarrista. Grupo Eclipse. Tacuba Línea 2, 1 de octubre de 1999.

Daniel García Blanco. Director fundador de la Escuela de la Música Mexicana. Peralvillo, noviembre de 1999.

Enrique Vázquez. Guitarrista. San Cosme Línea 2. 30 de octubre de 1999.

Fausto Arrellín. Guitarrista, compositor, integrante del Movimiento Rupestre. Tianguis del Chopo. 22 de febrero de 2014.

Fernando Diez de Urdanivia. Museo Nacional de Culturas Populares, Coyoacán. Docente, crítico musical, 15 de diciembre de 2001.

Francisco Paredes “Pacho”. Músico, ex baterista de Maldita Vecindad y los Hijos del Quinto Patio. Director del Museo Universitario del Chopo, UNAM. Circo Volador, abril de 1999.

Jaziel Herrera Labastida (a) “El Tenor”. San Antonio Abad, Línea 2. 11 de febrero de 2008.

Jesús Silva. Acordeonista invidente. Panteones Línea 2, 14 de septiembre de 1999.

José Luis. Flautista. San Cosme Línea 2. 31 de octubre de 1999.

Juan Camarillo. Niño acordeonista. 11 años de edad. Zapata, Línea 3. 25 de febrero de 2000

Miguel Nava. Acordeonista invidente. Popotla Línea 2, 14 de septiembre de 1999.

Raúl. Guitarrista y cantante de K-ras Ciudadinas. Entrevista telefónica. 6 de marzo de 2014.

Rodolfo Sánchez Alvarado. Ingeniero de audio, creador del único archivo sonoro de músicos callejeros. San Pedro de Los Pinos. Junio de 2002.

Luz María. Metro Etiopía, Línea 3. 19 de enero de 2001.

Fotografías

1. Jorge Serratos. Periódico EL UNIVERSAL. 7 de junio de 2000
2. S/a. http://www.educa.madrid.org/web/ies.isidradeguzman.alcala/departamentos/musica/edadmedia/page_11.htm
3. <http://www.jornada.unam.mx/2002/04/28/sem-poemas.html>
4. Tomada de www.youtube.com
5. Francisco Gómez. Periódico EL UNIVERSAL. 5 de octubre de 1999.
6. Leonardo Frías Cienfuegos. Marzo de 2013
7. S/a
8. Jorge Serratos. Periódico EL UNIVERSAL. 11 de noviembre de 2001
9. Heriberto Rodríguez. Periódico La Jornada. 2001
10. Fernanda Robinson. (Sin fecha)
11. Tomada de <http://www.youtube.com/watch?v=PeNg2YPGuf0>
12. Tomada de <http://www.youtube.com/watch?v=PeNg2YPGuf0>
13. Tomada de <http://www.youtube.com/watch?v=dkua0uxQT-g>
14. S/a, periódico El Universal, <http://www.eluniversal.com.mx/ciudad/107216.html>
15. Tomada del sitio, www.sawladylady.com
16. Marcus Yam, The New York Times, 11 de febrero de 2011
17. Héctor Riazuelo, BBC Londres, http://news.bbc.co.uk/1/hi/spanish/misc/londres_londres/newsid_4336000/4336812.stm
18. Tomada del sitio <http://mic-ro.com/metro/phototour.html?city=Paris>
19. Jaqueline Cruz. Diseñadora gráfica. INBA
20. Tomada del sitio, <http://www.metrosantiago.cl/>
21. Tomada del sitio www.metro.df.gob.mx
22. Julio César Osorio Guerra, diseñador gráfico de la Universidad Autónoma Metropolitana Xochimilco.
23. Tomada del sitio www.metro.df.gob.mx

Videografía

Rafael Montero, *No tuvo tiempo. La hurbanistoria de Rockdrigo*. [DVD], 84 minutos, México, 2005.