

REVISTA

Ciudad de México 2021 | Revista No.7

ejecUTANTES

La revista de los músicos

We never give up!

Fundación Hermes Music
entrega despensas a
músicos

Pag. 73

¿Por qué hay división
de opiniones sobre
la **copia privada**?

Pag. 36

EJE ADELANTA PAGO DEL 4º TRIMESTRE

Pag. 65

Liberación pago de telenovelas

Pag. 43

FERNANDO DE SANTIAGO

**"La suerte no existe, sólo el trabajo
te lleva a cumplir tus sueños"**

Entrevista por Armando Baez

Pag. 08

Autor de la obra:
ANDREY ESIONOV

Descárgala aquí



La Música Popular Mexicana
como Elemento de Construcción Cultural

Pag. 75

Ejemplar Gratuito

01

EDITORIAL:
Sergio Alvarado

03

El ya clásico Riviera Maya Jazz Festival beneficia a más de 120 músicos de Solidaridad: Laura Beristain

Por: Canal 10

05

¿Pagar más por dispositivos de almacenamiento?

Por: Hugo González

08

Fernando de Santiago

Por: Armando Báez

Entrevista

15

¿Por qué Santa Cecilia es la patrona de los músicos? Conoce su historia

Por: Graciela Olvera

17

De oyente a fan: entendiendo el embudo de marketing para músicos.

Por: Paco Benítez

22

La gestión colectiva de derecho de autor hoy

Por: David La Hoz

25

Esteban Rivera Martínez

Conociendo a nuestros socios

27

Organizaciones demandan regalías por descargas

Autor: Juan Carlos Talavera

31

“Homenaje a la sonora ponceña en danzón” Toño Moreno

Nuevos lanzamientos

33

Música moderna complica a grupos ya existentes: Jívaro Show

Por: Guadalupe Castillo

35

PRIVILEGIO

Por: Salvador Merchand

Reflexión

36

¿Por qué hay división de opiniones sobre la copia privada?

Por: Alejandro de la Rosa

39

¿En qué momento?

Por: Rodrigo De La Cadena

#PeligroSóloBohemios

43

Liberación de regalías por telenovelas

45

Spotify patentó herramienta para evitar los plagios entre compositores

Por: Kiko Perozo

47

Los artistas necesitan un derecho de remuneración, irrenunciable, que opere sobre las plataformas de streaming de música

Por: Mtro. José Luis Sevillano, AIE España

Sección FILAIE

52

Cancionero

Autor: Álvaro Carrillo

Partitura

59

Músicos de todo el mundo forman Earth Orchestra para grabar una canción única

Por: Reuters

61

¿Qué es la propiedad intelectual y cómo se usa en la vida real?

Por: Rosibell Arevalo

65

Se libera pago del 4º trimestre 2020

67

El arte en las obras de arte

Por: Marco Morel

69

Avanza iniciativa para copia privada

Por: Mauricio Jalife

71

SACM incrementó ganancias a pesar de la pandemia

Por: Alma Rosa Camacho

73

We never give up! Fundación hermes music entrega despensas a músicos

Por: Dirección de Educación y Cultura

75

La Música Popular Mexicana como Elemento de Construcción Cultural

Por: Armando Baez Pinal



EDITORIAL

Por: **Sergio Alvarado**

Queridos socias y socios de EJE Ejecutantes, estamos en el momento más crítico de nuestra existencia como seres humanos, enfrentando una pandemia con consecuencias que aún no conocemos.

Sin duda, no es tiempo de mirar atrás sino de emprender acciones personales que pueden hacer la diferencia entre sumar más tragedias o buscar la forma, individual, y después en conjunto, de salir airoso de esta emergencia sanitaria.

Hoy somos nosotros, como sociedad, quienes tenemos la responsabilidad de hacer la diferencia y emprender acciones que den como resultado evitar la propagación del mortal virus.

En EJE Ejecutantes, reconocemos y agradecemos todo el trabajo y esfuerzo de los científicos del mundo que han dedicado cada hora de sus vidas para darnos la oportunidad de contar con una vacuna, asimismo, valoramos todo el sacrificio inmenso que realiza en todo momento el personal de salud en todos los hospitales de México, que con su ardua labor han contribuido a que muchos mexicanos regresen a salvo a sus hogares.

En México estamos viviendo momentos de transición, incertidumbre, presión, y atrás de todo esto podemos observar oportunidades, el T-MEC por ejemplo, en el cual existe ya un apartado especial dedicado al derecho de autor, que debemos considerar como la oportunidad de lograr más fusiones y alianzas lo que, sin duda, traerá como resultado una cuantiosa recaudación de regalías, que seguramente ofrecerá un beneficio económico para nuestros asociados.

En pocas palabras, ante toda crisis debemos abrir la mente y encontrar las oportunidades que siempre existen.

En nuestro país se consume mucha música, tanto en directo como vía “streaming”, y la pandemia mundial del coronavirus está haciendo estragos en nuestra actividad artística, pero a pesar de todo, no planeamos rendirnos.

Con mucho orgullo presenciamos como nuestros asociados y músicos en general se están reinventando, generando conciertos en directo desde casa vía redes sociales, presenciamos la unión de diferentes bandas y solistas para enfrentar la difícil situación, siempre manteniendo una estupenda calidad en todas y cada una de sus presentaciones, sin duda la tendencia a la diversificación y la unión de los músicos día a día se fortalece, en EJE reconocemos y felicitamos a todos los músicos que en medio de esta pandemia sanitaria han encontrado en las redes sociales y que en muchos de los casos se han acercado a Eje, su casa, en busca de apoyo para difundir sus presentaciones, apoyo que sin dudarlo les fue proporcionado. En EJE estamos convencidos que con la unión entre todos los participantes de nuestra hermosa actividad lograremos que la música no deje de sonar.

En EJE Ejecutantes, tanto el Consejo Directivo así como el personal administrativo reafirmamos el compromiso que tenemos con todos y cada uno de nuestros socios y socias, queremos agradecer tu confianza y comprensión, estar unidos en EJE, es la clave de nuestro éxito, nos dará mucho gusto ayudarte a realizar tus metas profesionales el próximo año, **¡¡¡cuídate mucho y cuídanos!!!**

El ya clásico

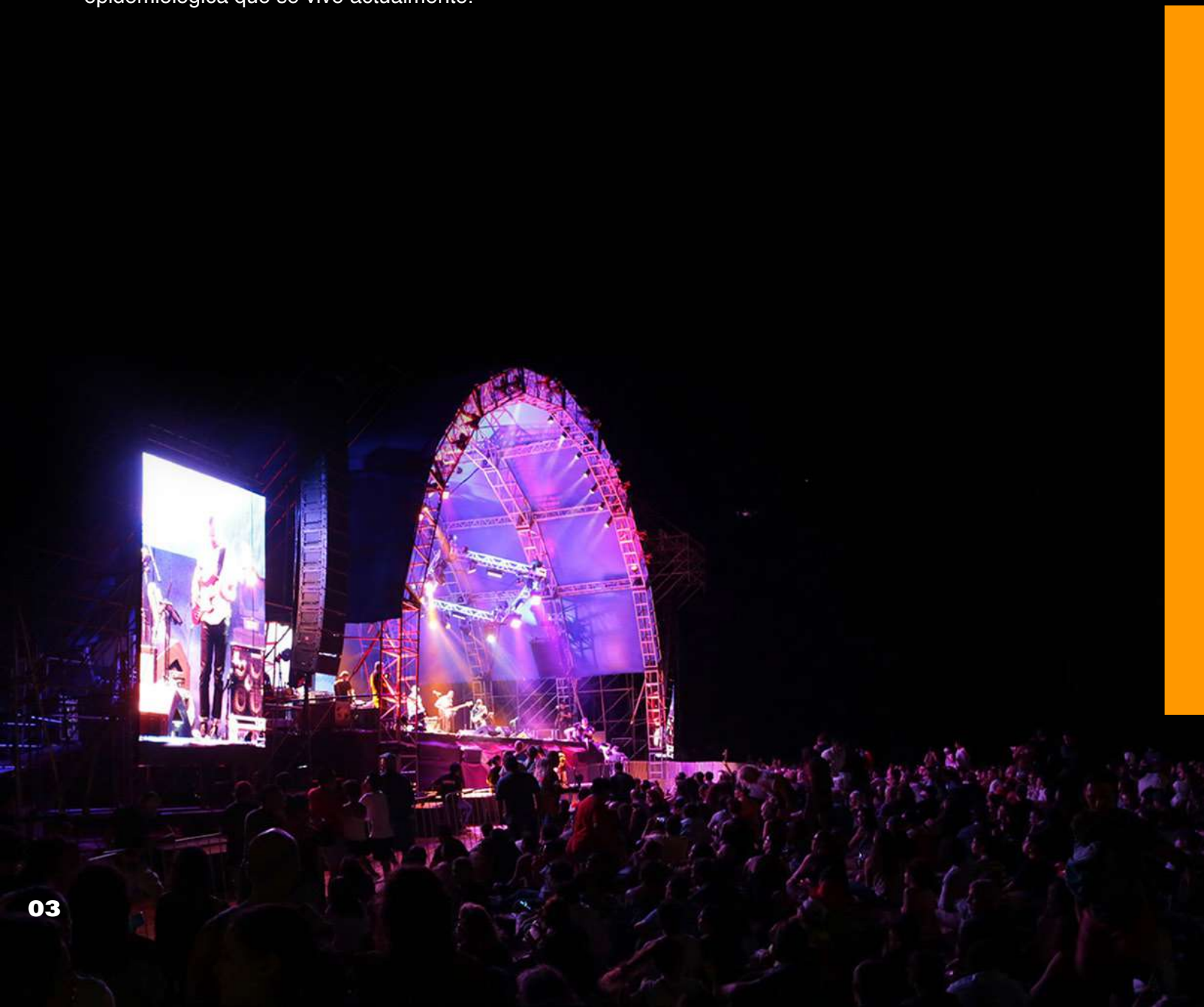
RIVIERA MAYA JAZZ FESTIVAL

beneficia a más de 120 músicos de Solidaridad: Laura Beristain

Por: **Canal 10**

19 de noviembre del 2020

Apoyar a la reactivación económica de la comunidad artística, ha sido siempre una prioridad del gobierno de la presidenta municipal, Laura Beristain Navarrete. Prueba de ello, es el hecho de que Solidaridad es el único municipio en el estado en haber sido beneficiado por el Programa de la Secretaría de Cultura Federal (PROFEST), gracias a la gestión que se realizó ante la Secretaría de Cultura Federal, por medio del Instituto Municipal de Cultura y Artes y el Consejo de Promoción Turística de Quintana Roo, para llevar a cabo este año el ya tradicional Festival de Jazz de la Riviera Maya, ahora en una versión digital, a causa de la circunstancia epidemiológica que se vive actualmente.



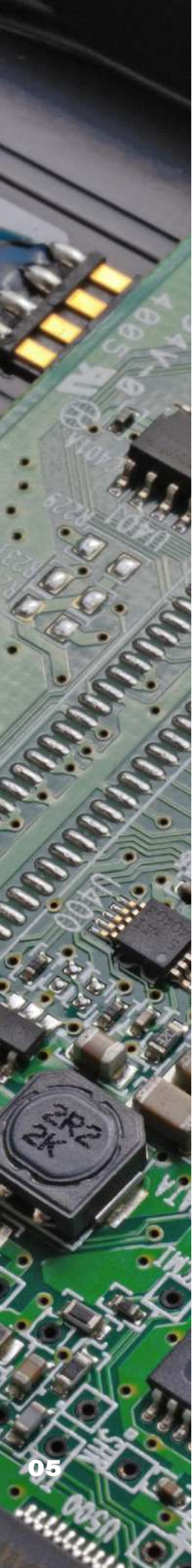


El elenco de estas actividades alternas está conformado por Enrique Toussaint, Francisco Lelo de Larrea, Trío LariFerPo, Antonio Malacara, Erik Montenegro, Renata Rivera, Vinaheel, Micrón trío, Hijos de Carmen, Alfonso Miranda Quartet, Jam Session Band, Fidel González M Jazz Band, Pepo Menchaca, Óscar Vallejo y Luh Berumen, Gala Stohler, Tamara Project, Vatos King, Big Band PDC, Take One, Señor Vitalis, New Crazy Company, Leclé, Funky Dumpy, Jazz Power trio, Pastor, Mendez González Trío, Pastor, Méndez González Trío, MoraJazz Project y Conexión Natural, entre otros.

La primera edición del Riviera Maya Jazz Festival se llevó a cabo en el año de 2003 y se han presentado artistas de talla mundial como Celso Piña, Earth, Wind & Fire, Natalia Lafourcade y Chick Corea & The Vigil; y es considerado como uno de los diez más importantes a nivel mundial.

La primera Edil, al respecto, aseguró que este festival beneficia a 123 artistas de Solidaridad y cuenta con cinco actividades de formación, como charlas o talleres gratuitos, así como 59 presentaciones alternas de bandas locales en el escenario principal en Playa Mamitas, que refuerzan las opciones de sano esparcimiento, acercamiento a la música y un sentido de apropiación y pertenencia, no sólo para el ámbito turístico sino también el social, económico y cultural del municipio.

El gobierno municipal, a lo largo de estos 17 años, ha tenido la oportunidad de hacer mancuerna en realización de los eventos alternos en los años 2014, 2015, 2018, 2019 y, ahora en el 2020, colaboró en la coordinación de conciertos y actividades de formación en línea, con el fin de dar continuidad y fortalecer este gran evento.



¿Pagar más por dispositivos de almacenamiento?

Por: **Hugo González**

Tal vez tu no lo sepas, pero desde abril pasado, el presidente de la Comisión de Cultura y Cinematografía de la Cámara de Diputados, nuestro sorprendente *dipu-table* Sergio Mayer Bretón; presentó la **“Iniciativa con Proyecto de Decreto por el que se Reforman y Adicionan Diversas Disposiciones de la Ley Federal del Derecho de Autor en Materia de Remuneración Compensatoria por Concepto de Copia Privada”**.

La iniciativa no hizo olas hasta hace unos días cuando la discusión de esta iniciativa se incluyó en el orden del día de la citada comisión. Estaba como una de las siete iniciativas que se discutirían y hasta el momento no supe qué pasó con la sesión. Eso es lo de menos. Lo importante es que desde esta semana se nos dejó venir una campaña de advertencias y rechazos a la iniciativa.

Al principio, tal vez influido por la opinión de varios de Mis Amigos Chismosos (MACH) que regularmente son acertados en sus críticas; también pensé que se trataba de una ocurrencia y una mala idea proponer un «*impuesto*» sobre los dispositivos de almacenamiento, reproducción y duplicación de obras audiovisuales. Así me la estaban vendiendo, incluso me vendieron la idea de que se estaría afectando la conectividad y el acceso a contenidos.

Pero como desde hace mucho tiempo ya aprendí a desconfiar hasta de lo que pienso; mejor busqué, leí y analicé la iniciativa de marras y la verdad, ya no me parece tan descabellada, ni una ocurrencia. Sospechaba que tenía deficiencias o que se había malinterpretado y por eso la leí toda. Lo que me encontré fue una bien intencionada solución para que, finalmente, los creadores de obras literarias y audiovisuales reciban una compensación por su trabajo.

Entiendo que políticamente (y más por la manera en la cual se está atacando) esta iniciativa no es correcta y que por lo mismo, será difícil que pase; pero creo que vale la pena el esfuerzo para acostumbrarnos a retribuir, compensar o apoyar a quienes nos alegran el espíritu y la mente con sus obras. Si tienes tiempo y ganas, te invito a leer todo mi choro que intenta aclarar lo que, de manera mañosa (aunque razonable) nos quieren convencer.

¿Es un nuevo impuesto?

No, se trata de un mecanismo mediante el cual los importadores, fabricantes, o comercializadores de este tipo de dispositivos; deberán recaudar, apartar, separar, sumar o restar una parte del precio final, para depositarlo en una bolsa que servirá para compensar a los creadores que podrían verse afectados por el mal uso que se le dé a estas tecnologías. Sé que las empresas no son almas de la caridad ni son tan solidarias con el usuario final y seguramente le pasarán el costo a quien compre esos dispositivos.

¿Se van a encarecer los smartphones, tablets, pantallas o consolas de juego?

En otros países más solidarios y con empresas responsables, no han encarecido estos productos, incluso, son más baratos. Técnicamente no deberían ser más caros pero como estamos acostumbrados a aventarle a otros la bronca, se espera que se encarezcan.

¿Afecta la conectividad?

Falso. Al contrario, fomentaría el uso de plataformas de streaming y servicios de suscripción por internet. Aceptando, sin conceder, que los dispositivos se encarezcan tanto que los pobrecitos mexicanos no los podremos comprar; crecerían los usuarios de plataformas de streaming pues serían más atractivas que los «encarecidos dispositivos». Por ejemplo, desde hace muchos años ya no usamos las memorias USB para guardar música o videos, todo lo hacemos por stream y, por ejemplo, existen rentables servicios de suscripción que ofrecen descarga de contenidos excepcionales cuyo costo vale lo que cobran por año. Yo pago por suscripciones a servicios de reproducción y descarga de archivos audiovisuales vía internet y tiene muuuuuucho que no grabo nada en ningún dispositivo.

¿Sólo ganan los creadores?

Amigos, no se den un balazo en el pie. Muchos somos creadores o lo seremos. No somos el Buki, Pérez Reverte, Bad Bunny, Pedro Valtierra o González Iñárritu; pero en algún momento crearemos algunas canciones, fotos, libros, videos que serían dignos de recibir una compensación, gratificación, limosna, ayuda o lo que sea. Muchos no estarán de acuerdo con mi mercantilismo, pero ¿a poco no estaría chido recibir un apapacho monetario de quienes alimenten su alma, su espíritu y mente con algo de tu creación? ¿A poco no le regalarías un café a ese músico que te hizo bailar con una canción, al cantante que te hizo chillar en una peda, al fotógrafo que te despertó el interés por un lugar, un ave, un deporte, al escritor que llevó a vivir en tu mente una situación o un lugar desconocido? Insisto, tal vez en un momento serás un creador y lo agradecerás.



¿Sólo es mas plata para el gobierno?

Algunos piensan que este costo adicional significaría una bolsa de entre 4 mil y 6 mil millones de pesos anuales. Eso equivale al monto destinado a la mejora de la infraestructura hospitalaria del IMSS en un año, el monto de la reciente deuda contratada por el gobernador de Jalisco, Enrique Alfaro o las pérdidas de Pemex al día durante el primer trimestre de este año. Suena a un chingo de dinero para el gobierno, pero si eso lo repartimos entre productores, intérpretes, ejecutantes, autores literarios, autores musicales, directores, realizadores, escenografos, pintores, escultores, fotógrafos, dibujantes, escritores, editores, artistas plásticos, historietistas, caricaturistas; la suma parece muy limitada. Solamente la Sociedad de Autores y Compositores de México (SACM) resgistraba hasta hace unos meses 30 mil agremiados.

Si bien falta precisión sobre quién, cómo y cuándo administrará esa lana para que no se pierda en el presupuesto de alguna dependencia, lo que sí es claro es que la remuneración compensatoria se hará efectiva a través de las sociedades de gestión colectiva debidamente autorizadas por el Indautor. Estas sociedades son la Sociedad General de Escritores de México; Sociedad de Autores y Compositores de México; Sociedad Mexicana de Autores de las Artes Plásticas; Sociedad Mexicana de Productores de Fonogramas, Videogramas y Multimedia; el Centro Mexicano de Protección y Fomento de los Derechos de Autor y la Asociación Nacional de Intérpretes.

¿Por qué cobrar a estos dispositivos y no a las plataformas?

Casi todas plataformas ya pagan una parte de las compensaciones a los creadores, falta ir por otras; sin embargo, enfocarse en estos dispositivos, es la manera más simple y rápida de compensar a los creadores pues pese a que hace años «los titulares de los derechos patrimoniales de autor y de los derechos conexos podrán exigir una remuneración compensatoria por la realización de cualquier copia o reproducción hecha sin su autorización»; nunca se aclaró quién tiene la obligación de pagarlo. Los intermediarios decían que los usuarios deberían pagar y los usuarios que los intermediarios. El chiste era hacerse guaje. No estamos acostumbrados a pagar por la «mente de obra».

Lo mejor, ¿Cuánto nos van a encarecer los dispositivos?

Al principio yo pensaba que nos querían sacar una lana, me enojé y dije: ¡qué cabrones! Después supe de que tamaño era la sangría para mis dañados bolsillos y me dio pena. Aquí te pongo la millonada que tendrás que pagar extra por usar esos dispositivos.

Las cantidades casi son simbólicas para los usuarios finales. No puedo entender cómo protestan por pagar 150 pesos más por un poderoso smartphone de 128 GB de memoria cuya precio oscila entre 20 y 25 mil pesos, pero no se quejan de que te cobran aparte el cargador o los audifonos. No entiendo cómo la gente podría dejar de comprar una PC con más de 750 GB si le cuesta 190 pesos más. Me resulta difícil entender que prefieran no pagar una compensación tan pequeña a los creadores y no les pese gastar esa misma cantidad en dos six de chelas, o 3 caguamas, o dos cafés de Starbucks.

Entiendo y comprendo que las empresas que ganan dinero con estos dispositivos defiendan sus intereses, pero como creador y familiar de creadores que nunca se han visto compensados por el uso y gozo de sus obras (eso es tema de otra columna); creo que debo ser congruente y apoyar este intento (no de cobrar o encarecer los dispositivos) de apoyar aunque sea simbólicamente a los creadores. ¿A poco no les invitarías un café?

A black and white portrait of a man with a mustache, wearing a dark cap and a dark jacket, looking directly at the camera. The background is dark and textured.

ENTREVISTA A **FERNANDO** DESANTIAGO

Por: Armando Baez

YO NACÍ EN LA **CIUDAD DE MÉXICO**, DENTRO DE LA MÚSICA MEXICANA, MI PADRE, JOSÉ NATIVIDAD DE SANTIAGO GONZÁLEZ, FUE INTEGRANTE DEL MARIACHI VARGAS DE TECALITLÁN DESDE **1959**, TOCABA GUITARRÓN.

EL PRIMER INSTRUMENTO QUE YO TOQUÉ FUE EL **CUATRO VENEZOLANO**, EN LOS AÑOS 60.

AB: Hola Fernando, me da mucho gusto que hayas aceptado esta entrevista, muchas gracias.

En primer lugar, te quiero preguntar ¿Dónde nace Fernando de Santiago?

Fernando: Muchas gracias Armando, con gusto. Yo nací en la Ciudad de México, dentro de la música mexicana, mi padre, José Natividad de Santiago González, fue integrante del Mariachi Vargas de Tecalitlán desde 1959, tocaba guitarrón.

AB: ¿Qué instrumento empezaste a estudiar de pequeño?

Fernando: El primer instrumento que yo toqué fue el **Cuatro venezolano**, en los años 60, ellos (Mariachi Vargas) iban mucho a Venezuela, luego como a los 8 años tocaba la guitarra y ya como a los 16 inicié con la vihuela, mi especialidad.

AB: Cuando eras un jovencito ¿qué opinión tenías del mariachi y de la música mexicana?

Fernando: Bueno, yo crecí en una casa donde **todo es música**, en los años 70, en casa de mis papás ensayaba el **mariachi Vargas**, así que, crecí viendo en las reuniones a Lola Beltrán, Lucha Villa, José Alfredo Jiménez, Miguel Aceves Mejía, todos ellos eran parte de mi normalidad. Me encantaba la **música mexicana**, ya después fue que conocí el mundo de **Garibaldi** y desde entonces no entendía ¿por qué no había un estándar en la **música mexicana**?, ¿por qué no había una relación directa entre lo que pasaba con el mariachi Vargas y el mariachi en México con el mundo de Garibaldi? Era muy joven y no entendía. Pasaron los años y poco a poco fui entendiendo que las personas tenían diferentes intereses en la música de mariachi.

AB: Entonces, era muy normal que te rosaras con personajes tan famosos de la música y cine nacional, ¿esto te dio una seguridad para que tratar con artistas se te de más natural?

Fernando: Si, realmente en ese momento yo no tenía ni idea de que ellos eran famosos, ya con los años me fui dando cuenta, pero seguían y siguen siendo gente normal,

porque son personas con talento que tienen la facilidad y el empeño para estar ahí y hacer lo que hacen, pero es parte de una normalidad.

AB: Así es. Ya nos contaste de tu papá, ahora cuéntenos de tu familia.

Fernando: Mi madre, Consuelo Casanova Murillo, fue una mujer de hogar; te cuento que a ella le gustaba cantar, era feliz en los ensayos porque se ponía a cantar con Lucha y con Lola. Tengo un hermano excelente guitarronista; formamos un mariachi hace 35 años, yo me separé en 2005 y el continuó, sigue ahí y aparte se dedica a la docencia. Tengo 3 hermanas, una que es comediente y las otras que tienen empresas familiares, no tienen nada que ver con el espectáculo.

AB: Con ese núcleo familiar, ¿cómo era la relación con tus padres?, ¿cómo eras de niño?

Fernando: Era muy cercano a mis padres, pero más a mi papá porque yo lo seguía mucho, fue mi **más importante maestro de música**; cuando se hacían los ensayos, yo lo apoyaba a atender a los invitados, era sociable, un poco obligado, pero lo hacía con gusto.

AB: Por favor cuéntenos de tu formación.

Fernando: Hice la escolaridad normal, hasta que terminé mi carrera como **Ingeniero Mecánico**. A lo largo de los años, mi papá se dio cuenta de que me gustaba la música, y además yo era un deportista de alto rendimiento, entonces tenía esas tres actividades: la música, el deporte y la universidad. La verdad las 3 me gustaban mucho, jugué fútbol americano hasta liga mayor, estuve a punto de irme a E.U. a jugar profesionalmente, pero al final no me fui e hice mi carrera de músico acá. En vez de golpear a los contrarios, mejor aprendí a golpear a los instrumentos. Mi padre me contrataba maestros particulares para que me enseñaran música, él me apoyó siempre en todo, era maravilloso, además de que era un genio en la música, era un gran ser humano.

AB: A la música hay que dedicarle mucho tiempo de estudio, ¿cómo fue tu adolescencia?

Fernando: Yo iniciaba a las 7 de la mañana que entraba a la escuela y terminaba hasta las 12 de la noche, no sé de dónde sacaba tanta pila. El deporte era muy importante para mí y al final tuve que decidir por cuál camino tomar, el deporte o la música o la ingeniería, y al final ganó la música.

AB: ¿Cómo te ayudó el deporte y la ingeniería para aplicarlos a la música?

Fernando: Bueno, a pesar de que soy de buen comer y por eso, como dice mi mamá, estoy “frondosito” pero yo sigo haciendo deporte por hábito y me ayuda mucho. La ingeniería, claro que me sirve en todos los aspectos de la música y ahora más porque tengo mi estudio de grabación, muchas de las cosas que estudié ahora aplican perfectamente, estar actualizando mis computadoras y desarmarlas y volverlas a armar; en vez de dárselas a alguien más para que las repare pues yo meterme y ponerle y cambiarle, lo hago yo.

Nunca me imaginé que esto fuera a pasar así en la vida, pero así se está dando, yo aprovecho este conocimiento y al final si

me sirvió mucho, todo lo que estudié en la ingeniería, te das cuenta de la relación directa que hay entre la música y los números, van de la mano, de hecho hay estudios serios de la relación que existe entre el arte y los números, si lees el “**Tratado de Joseph Schillinger**”, te das cuenta que puedes elaborar ecuaciones matemáticas con la música y hacer cualquier cantidad de combinaciones, hay una relación directa. Pitágoras, matemático, fue quien creó el círculo de quintas, que a la fecha usamos en la música, después de siglos.

Cuando haces un score, cuando escribes la música, te das cuenta de que todo está perfectamente alineado, los valores de las notas, los sonidos, las frecuencias, todo tiene que ver con la matemática.

AB: Claro, así es. Por favor, cuéntanos ¿cómo fueron tus pininos en la música, ya profesionalmente?

Fernando: Cuando tenía poco mas de 18 años, a mi hermano y a mí, se nos ocurrió hablar con los chicos de la calle, que eran los mismos hijos de integrantes del mariachi Vargas, entonces se nos ocurre dar una serenata a las mamás con las mañanitas y Cruz de olvido; ahí empezó nuestra historia, ahí nos empezamos a divertir con la música, los hijos de Juan Pinzón, Federico Torres, Arturo Mendoza, la pasamos muy bien. A raíz de eso, acordamos vernos



un año después, dando oportunidad a que los muchachos se pusieran a estudiar; yo ya estaba estudiando, poco tiempo después empecé a estudiar con Enrique Nery, Miguel Peña y aprendí solfeo en la escuela del **Sindicato de Músicos**, la cual siempre recomiendo. Yo era muy focalizado y es de las cosas que yo recomiendo en la vida, que cualquier cosa que hagas, siempre la focalices y la lleves hacia el punto central, porque si eres disperso, al final terminas siendo medio esto, medio aquello. Yo tuve que tomar decisiones importantes en la vida para no terminar siendo medio una cosa y medio la otra, cuando tomé la decisión, me dediqué a la música de lleno y bueno, aquí estoy.

AB: Nos platicabas de tu **debut amateur** y luego ¿cómo fue el profesional?

Fernando: Fue una cosa fortuita porque, resulta que nos volvimos a juntar después de ese año que comentaba, empezamos a juntarnos para ensayar era muy chistoso porque el Vargas ensayaba en la mañana, como de 11 a 2 más o menos y a las 7 de la noche que terminábamos todos nuestras actividades y regresábamos de la escuela, nos poníamos a ensayar en la casa; **lo hacíamos por diversión**, eso sonaba bastante “extraño” por no decir mal, pero nos divertíamos haciendo música; los papeles que ellos tocaban bien en la mañana, nosotros los hacíamos pedazos en la noche. Por lo que los amigos nos empezaron a decir “**ahí están los tocachido**”. Nunca nos imaginamos que eso iba a ser la entrada a todo esto, seguimos, pasaron los meses, nos divertíamos, hacíamos música y de repente había fiestas de la familia y los amigos; hasta que un día el señor Pacheco que se dedicaba a la construcción y también le gustaba cantar nos dijo: “oigan, voy a cantar en lienzo Rincón Gallardo, ¿me pueden acompañar unas canciones? ¡Claro, vamos!”

Nos pasó la lista de las canciones, los tonos y nos pusimos a ensayar, faltaban como dos semanas para el evento y empezamos a escuchar en la radio a Gustavo Alvíte anunciar que iba a estar Vicente Pacheco en el Lienzo Charro de Rincón Gallardo con “**los chavos del Tecalitlán**”.

Entonces nosotros pensamos que ya nos había cortado pero resulta que no, que nos anunció así porque no podía anunciar que lo acompañarían “**los Tocachido**”, así que, prácticamente él nos bautizó y nos regaló nuestro primer traje de charro; imagínate la emoción de nosotros que, toda la vida, habíamos visto a nuestros padres en el

escenario, solos, con artistas, en programas de televisión y en eventos donde quiera, pues nosotros le dábamos mucha relevancia y con mucha seriedad, entonces, con ese primer traje de charro nos pusimos a llorar, fue una emoción muy fuerte para todos y esa fue nuestra entrada.

De ahí nos pusimos a estudiar y empezamos a acompañar a varios artistas, después Rocío Banquells nos agarró de planta durante más o menos un año, viajábamos juntos puros chavos, por eso era **Juvenil Tecalitlán**, la pasamos muy bien, tengo muy buenos recuerdos, como en todos lados hubo algunos tropiezos, pero yo siempre prefiero quedarme con las cosas positivas, de lo demás uno solo aprende y sigue adelante. Fue una época muy bonita, muy gratificante, poco a poco, sin imaginarlo, ya estábamos ahí, en el programa de Verónica Castro, Siempre en Domingo, Eco, telenovelas, etc. A la gente le gustaba mucho nuestra imagen porque éramos puros chavos, teníamos una agenda de trabajo fuertísima, nos iba muy bien.

Yo empecé a hacer mis arreglos en aquellos años y a grabar; me brinqué varios pasos porque mi papá me llevaba a grabar ya con profesionales, con gente que exigía un nivel de músico de primera, entré a las “grandes ligas” directo.

Me empecé a dar a conocer y a la gente le empezó a gustar, me decían que escribía música “medio galáctica”, que no conectaba con género del mariachi, era medio de jazz o medio de orquesta o medio pop, entonces, yo escribía esa música porque me gustaba y al final la sigo haciendo. Esa fue mi entrada y por eso empecé muy joven a grabar, por ahí del año 84, 85 ya estaba grabando a la gente importante, como Rocío Dúrcal.

AB: Entonces ese fue el inicio del Mariachi Juvenil Tecalitlán y seguramente cada uno de los integrantes tiene ahora su mariachi, ¿sabes?

Fernando: Fíjate que al final el Juvenil Tecalitlán se convirtió en un semillero, algunos de los compañeros se fueron a los grupos importantes y otros si, formaron sus grupos, porque nosotros teníamos una fuerte disciplina, en cuanto al ensayo, al uniforme, de tocar bien y estudiar, entonces, cuando salían del grupo esperaban encontrar lo mismo en otras agrupaciones y cuando no lo encontraban pues terminaban haciendo sus propios grupos para poder tener la misma disciplina en su trabajo.

“**TODOS LOS DÍAS LE DIGO A CLAUDIA, MI COMPAÑERA DE VIDA: CÓMO LE AGRADEZCO A MI PADRE QUE ME HAYA APOYADO EN TODO Y QUE ME HAYA DADO LAS BASES PARA PODER HACER LO QUE AHORA HAGO.**”



AB: Muy interesante esta parte de tu juventud Fernando, para concluir esta primera etapa de tu vida, te quiero pedir que me digas, si ahorita tu papá se sentara frente a ti, que tuvieras la oportunidad de ver a tu papá, sin que él supiera todo lo que has hecho ¿qué le querías decir?

Fernando: Mira, yo soy una persona muy agradecida, siempre agradezco a toda la gente que ha tenido que ver en mi crecimiento como músico y mi primer maestro y el más importante fue mi padre, entonces lo que yo le diría, bueno, lo que hago, porque todos los días le digo a Claudia, mi compañera de vida, le digo: “como le agradezco a mi padre que me haya apoyado en todo y que me haya dado las bases para poder hacer lo que ahora hago”, nunca lo voy a olvidar, porque no solo fue en la música, mi padre fue mi primer gran amigo, así que no tengo más que agradecerle y si lo tuviera en frente eso es lo que le diría, siempre.

AB: Es un buen ser humano el que es agradecido en la vida y tú lo eres Fer. Pasando ya a otra etapa de tu vida, te sales del Juvenil, imagino que sigues haciendo arreglos, se queda tu hermano Marco ya como director del grupo, ¿cómo decides separarte del Juvenil y seguir haciendo tu vida?

Fernando: Yo tenía **desde 1995** queriendo separarme del grupo porque mi vida era muy complicada; debía combinar el trabajo con el mariachi con muchas grabaciones, arreglos, tenía que cumplir con muchas cosas y el desgaste era muy fuerte. Alberto Cárdenas, director de Siempre en Domingo, me encargaba la música mexicana que requerían, de hecho, así me fueron conociendo muchos artistas, no me conocían como integrante del grupo o hijo de Natividad Santiago, me fueron conociendo en el camino, por mi trabajo y se fue complicando. Alejandro Fernández no sabía quien era yo, pero desde la película “Zapata” le gustó mi trabajo a su gente de producción, de ahí ya no me soltaron. Pepe Aguilar, tampoco sabía quien era mi papá, nos conocimos en el año 91 o 92, cuando él aún no era conocido, andábamos en las caravanas con Gustavo Albite promocionándonos y fue hasta 1998 en Siempre en Domingo, Pepe grabó un arreglo del maestro Homero Patrón, gran amigo, por cierto él me apoyo mucho porque me invito a hacer música para Pedro Fernández, el homenaje a José Alfredo, en fin, tengo muchas personas a quien agradecerles y el maestro Patrón en una de ellas; también Paco Curiel, de “**Valores Bacardi**” que era un concurso suigéneris, que para mi ha sido el más integral, el más completo.

Porque competían cantantes nuevos, que tenían que cantar canciones nuevas, con arreglos nuevos y cada uno tenía un productor; de ahí salen muchos cantantes, como Reyli, Ana Gabriel, Ana Bárbara, salen muchos cantantes y muchos productores también, ahí conocí a Fato, Kiko Campos, en fin, fue una gran oportunidad y me la dio Paco Curiel, tengo muchos a quien agradecer.

Volviendo a tu pregunta, se fue complicando, era mucho trabajo, hablé con mi hermano y le dije **“ya tengo que irme porque físicamente ya no puedo”**, al grado que colapsé, en el año 1999 me lastimé la columna y estuve en cama un año, sin poder moverme; fue el año que empecé a trabajar con Pepe Aguilar y con Fato, escribiendo la música acostado, a fin de año me levanté pero igual hablé con mi hermano porque ya no podía estar cumpliendo con tanto trabajo.

El 2005, me habla Áureo Vaqueiro y me invito a hacer la producción del disco de Alejandro Fernández en España, entonces, yo tenía un compromiso con Pepe Aguilar, era parte de su equipo de trabajo, así que hable con él porque para mí era importante, podría ser la presentación en la que yo me retiraría de tocar en vivo, él lo entendió y me permitió ir a hacer ese concierto. Acepté hacer ese proyecto y se me permitió invitar a músicos que aparte de ser excelentes músicos, también eran mis amigos, éramos cómplices en esa parte de “hacer música”. Ahí me retiré de tocar en vivo, ese show en Madrid fue lo último que hice con mi hermano. Y después, resultó que Pepe vio el resultado de ese concierto y le gustó tanto que me pidió hacerle algo así y a inicios de 2006 empecé a trabajar con él en su espectáculo e hicimos un cambio radical que, hasta la fecha, con algunos cambios, él ha mantenido. Es de las cosas con las que yo me quedo, hoy mismo tuve comunicación con él y agradezco infinitamente porqué seguimos siendo cómplices de la música, nos vemos como familia. Para mí es muy importante que artistas con los que he trabajado desde hace tantos años, sigan llamándome, regresan después de un tiempo; me acaba de hablar Diego Verdager para encargarme su producción, Guadalupe Pineda, Ángela Aguilar, las series de Netflix, música para telenovelas; esos son los reconocimientos más importantes de mi vida como músico y arreglista, que me sigan buscando para hacer su trabajo.

AB: Vamos a hacer un ejercicio mental, ¿a qué artistas les has hecho arreglos?

Fernando: Pues mira, al final de los años 80 hice algunas cosas para Rocío Banquells pero no las considero trascendentales. Hice mucha música para Siempre en Domingo y eso fue muy importante, porque ahí me conoció mucha gente; hice muchas cosas para muchas personas, pero era un tema aquí, un tema allá, no eran producciones completas. En esa época, no se hacían discos completos, no en la música mexicana; por ejemplo, había un disco de Vicente Fernández y había un arreglo de Gustavo Santiago, otro de Rigoberto, otro de Pedro Ramírez y así se hacía.

se hacía. En 1995, hice el primer sencillo importante para Pedro Fernández, después en 1997 Memo Gil me invitó a hacer el primer disco ya completo, para Pandora, era un equipo de trabajo muy bonito, el baterista era Beto Domínguez, guitarrista era Paco Rosas, Pancho Ruíz como bajista y la cuerda éramos Eugenio Toussaint y yo, ¡imagínate!

Siempre me gustó tocar, colaborar y hacer música con los grandes. Con Enrique Nery, nos sentamos a hacer música por años, juntos, igual que con Miguel Peña, Homero Patrón o Popo Sánchez; hasta la fecha me gusta estar con músicos que saben más que yo, aprenderles, siempre he sido así y los recuerdo con mucho cariño. Estuve muy cerca del jazz desde fines de los años 80.

AB: Y eso permitió que tu nivel musical fuera creciendo.

Fernando: Pues tienes dos caminos; te da miedo y no le entras o mejor te preparas y le entras, eso fue lo que yo hice.

AB: Atreverte a hacer cosas diferentes, para dejar una huella, de repente hizo un boom tu música, tus arreglos y empezaste a grabar con la mayoría, dinos más nombres.

Fernando: Lo que pasó es que las disqueras escucharon mi trabajo y empezaron a llamarme para hacer cosas para Ricardo Montaner, Ricardo Arjona, Thalía, Pepe Aguilar, Alejandro Fernández, Pedro Fernández, Ana Bárbara, la mitad de la música del último disco de Rocío Dúrcal, Raphael, Filippa Giordano, Edith Márquez con su concepto ranchero pop; me buscaron para conceptos atrevidos, diferentes.

A últimas fechas me ha tocado hacer el dueto de Alejandro Fernández con David Bisbal, me invitaron a hacer algo para El Consorcio, con Aída Cuevas empecé a trabajar hace muchos años.

Con Olivia Gorra, con Doña Claudia Sierra que anda haciendo cosas muy vanguardistas, con Espinoza Paz, Amaury Gutiérrez, Carlos Rivera, Víctor García, Tania Libertad, Guadalupe Pineda, el maestro Armando Manzanero, Yoshio, Toño Aguilar, ahorita me sigo acordando.

AB: Ahora hablemos de algo importante también, los reconocimientos; muchas de tus producciones han sido galardonadas, cuéntenos cuántas o cuáles por favor.

Fernando: Bueno, no tengo la cuenta, tal vez porque no le doy la importancia. Con Pepe Aguilar llevamos como **10 Grammys**, entre americanos y latinos. La música de la película “La Llorona”, la cantó Lila Downs y estuvo nominada como “Mejor tema de película” en los **Premios Oscar**. Pedro Fernández se ha ganado dos Grammys. Yo creo que con Pepe es con quien más he ganado, no solo como arreglista, sino como coproductor. Creo que deberían reconocer a todos los que participan en una producción, todos son importantes, deberían reconocerlos.

AB: Ahora, cuéntenos ¿qué sigue para Fernando de Santiago?

Fernando: A esta generación **nos toca vivir esta pandemia**, a mí me deja el aprendizaje de que, sino le pongo calidad y cosas importantes a mi vida, no solo en lo musical, también en lo personal, entonces **no aprendimos nada**. Indudablemente lo que sigue es seguir haciendo música, yo nunca he hecho algo esperando ganarme algún premio, yo hago música porque me gusta hacerlo y agradezco la libertad que se me permite al hacerla. El que me encarguen la música de algo y que, así como la hago se queda, eso, esa confianza casi a ciegas, es el mayor premio y con eso me quedo.

AB: ¿Y de tus participaciones internacionales, por ejemplo, con el maestro Luis Cobos?

Fernando: Esa historia empieza hace más de 20 años, cuando él venía a hacer sus canciones en México, con mariachi, nos invitaba y ahí empezó una bonita amistad, un respeto mutuo. El maestro Cobos es un gran músico, además es un visionario, que no sólo ve la música, también ve lo que pasa atrás y debajo de la música. Luis Cobos es el tipo de personas que genera un cambio y yo agradezco mucho que me considere siempre en su equipo cuando tiene que hacer cosas mexicanas.

AB: Finalmente, háganos de ¿qué necesita un músico para representar dignamente al mariachi y a México? Dales un consejo a los jóvenes.

Fernando: Pues mira, en cualquier aspecto de la vida, no solo en la música, si tú no tienes una disciplina y no la respetas, no vas a ser sobresaliente. Con Miguel Peña lo hemos comentado en varias ocasiones, **no es sólo el talento, lo importante es lo que haces tú con ese talento** que te fue dado. A los jóvenes que se dan cuenta de que tienen un talento, entonces, **respétense a sí mismos, tengan una disciplina y saquen el 100% a su talento, con empeño, con pasión**.

Los grandes no están ahí solo porqué canten bien, hay todo un trabajo detrás de ellos, hay disciplina; Raphael, que es una de las personas que más discos ha vendido en la historia, es de las personas más disciplinadas que conozco, no es casualidad el lugar que tiene, él tiene disciplina y respeta su trabajo. No hay fórmulas mágicas.

AB: Fer, me dio mucho gusto entrevistarte, ¿algo que no te haya preguntado y que quisieras hablar?

Fernando: Creo que la parte del gremio de los músicos, siempre comento que me hubiera gustado aportar más hacia el gremio musical y no tanto hacia los artistas. Siento que **en México hay gran hermetismo hacia el trabajo**, como que muchos quieren “tener sin hacer”, yo esperaría que los compañeros tuvieran más la idea de “hacer” y no tanto la de “tener”, porque si tu piensas en “hacer” entonces lo logras y tienes. Insisto, no hay fórmulas mágicas.

AB: Muchas gracias Fernando, ¿tus redes sociales?

Fernando: En **Facebook e Instagram estoy como Fernando de Santiago**, si me quieren buscar y preguntar algo que crean que puede aportar a su parte musical, con mucho gusto ahí me encuentran.

AB: Si alguien no profesional te busca, ¿le haces la producción?

Fernando: Claro, de hecho, tengo gente que es independiente, que no se dedica profesionalmente pero que tiene la intención de hacer producciones porque le gusta cantar o hacer música y **con mucho gusto los atiendo**.

AB: Pues muchas gracias Fer, quiero felicitarte porque **eres un orgullo para México, ¡Enhorabuena!** A seguir adelante, aún eres muy joven, hay mucha tela de donde cortar y a cuidarse.

Fernando: Gracias a ti Armando.





Por: Graciela Olvera

¿Por qué Santa Cecilia es la patronade los músicos?

Conoce su historia

¿Quién fue ella?

Se dice que Santa Cecilia, nacida en el siglo VI, provenía de una familia noble de Roma y solía hacer penitencias, además consagró su virginidad a Dios, pero su padre la obligó a casarse con un noble paapoyó de nombre Valeriano. Se dice que durante el casamiento, ella le contó sobre su consagración a Dios.

Cuando los recién casados se encontraban en la habitación, Santa Cecilia le dijo a su esposo, Valeriano: “Si me tocas como si fuera yo tu esposa, el ángel se enfurecerá y tú sufrirás las consecuencias; en cambio si me respetas, el ángel te amará como me ama a mí”.

La historia señala que cuando el esposo fue a ver a su amada, vio a un ángel de pie junto a Cecilia. Hecho que hizo que el Papa Urbano visitara la casa de los recién casados y al constatar el milagro bautizó a 400 personas.

Al ver la popularidad de los cristianos, las autoridades romanas los condenaron a muerte, Santa Cecilia imponiéndose a la muerte por asfixia, que consistía en quemar leña al interior de la casa del condenado y así muriera por la ingesta de dióxido de carbono. Pero sobrevivió, se dice que lo hizo mientras cantaba y hacía música con sus instrumentos para alabar a Dios.

Al no poder cumplir con su condena, las autoridades llamaron a un verdugo para que le cortara la cabeza: la historia dice que éste dejó caer tres veces su hacha sobre ella sin conseguirlo, con lo que huyó despavorido abandonando a la joven ensangrentada pero viva.

Las heridas le permitieron vivir tres días más, hasta que falleció el 22 de noviembre. Se dice que en sus días de agonía, cientos de cristianos fueron a visitarla, lo que aumentó más la fe de los católicos.

Al morir sus restos fueron colocados en una cripta por el Papa Urbano en Roma, donde músicos y poetas aumentaron su fe en la Santa benefactora.

Para 1594, El Papa Gregorio XIII, la nombró patrona de los músicos porque había demostrado una atracción hacia los acordes de los instrumentos.

Desde 1695 en Edimburgo se comenzó a celebrar a la música; de esta manera le siguieron otros países como Francia, España, Alemania, entre otros y fue hasta el siglo XX cuando la fe en Santa Cecilia llegó a Latinoamérica.

FUENTE: <https://origin-www.milenio.com/cultura/santa-cecilia-historia-de-por-que-es-la-patrona-de-los-musicos>



¡TE INVITAMOS!

00:00 HRS.

**DOMINGO
A LA MEDIA NOCHE**



LIVE

18:00 PM.



De oyente a Fan:

ENTENDIENDO EL EMBUDO DE MARKETING PARA MÚSICOS

Por: Paco Benitez

Un error muy común que cometemos los músicos es que cuando queremos promocionar nuestra música pensamos que mientras a más gente llegue, mejor.

Es lógico, nos pasamos horas y horas creándola, estamos orgullosos de ella, y la idea de que le guste a todo el mundo es muy atractiva.

Pero, la verdad es que esto no es del todo tan bueno, no podemos pensar que todo lo que hacemos le tiene que gustar a todo mundo.

Y es por eso, que si entendemos como funciona el embudo, vamos a tener mejores resultados cuando nos dirijamos NO a toda la gente, sino SÓLO a la gente correcta... ***(Hay un dicho que dice “el que le habla a todos, realmente no le habla a nadie”)***

Además, también a veces tenemos la falsa idea de que lo que hacemos no está teniendo tanto impacto, y podemos llegar a desilusionarnos un poco, porque vemos que a veces nuestras publicaciones no están obteniendo una respuesta tan buena como lo esperábamos.

No te desanimes si eso pasa, en un inicio es normal, sobre todo cuando aún no entendemos sobre el embudo y sobre la segmentación, como en todo, es cuestión de ir aplicando las estrategias para encontrar tu nicho correcto de fans que sí sean más responsivos a tu propuesta.

El embudo de marketing es en pocas palabras, las etapas por las que vamos a pasar para encontrar a esos “fans calificados”, que son aquellas personas que reaccionan de una manera más proactiva hacia tí y hacia tu música.

¿De qué se trata el embudo?

La primera etapa, es donde damos nuestro mensaje a muchas personas, digamos que si fuéramos pescadores, sería como una red muy grande que arrojamos al mar, pero sabiendo que, aunque la red atraparé a muchos, solamente al final quedarán pocos de esos “super fans”. En un inicio, cuando lanzamos esa red, toda esa gente que contactamos, es lo que conocemos como “público frío” (el público que no nos conoce aún, y digamos que son simples “oyentes”).

Hay un error que veo muy frecuentemente entre varios colegas músicos.

Que quieren que el tráfico frío reaccione a sus publicaciones.

Quieren que los sigan en redes, (como en los grupos donde frecuente ves las prácticas poco recomendables del “sígueme y te sigo” o pretenden mostrar su música a desconocidos y que estos reaccionen)

Quieren vender su música y conciertos online al público frío, y obtienen una respuesta mínima o nula. ¿Cómo van a responder si la verdad es que ni siquiera te conocen?

Y por eso es tan importante ir llevando a los fans por este “viaje” del embudo.

Vamos a suponer que en esta primera etapa hay mil personas o contactos que vieron alguna publicación que hicimos, ya sea orgánica o pagada. Pero de esas mil personas iniciales, sólo un porcentaje va a pasar a la siguiente etapa, que consiste en que quieren saber un poco más sobre nosotros y nuestra música, para términos prácticos en este ejemplo, consideremos que de esos mil, sólo responde un 10%, entonces, eso nos deja con 100 personas, que ahora se convierten en lo que conocemos como o “leads” ó en términos del negocio de la música, serían tus posibles fans potenciales.

Estos fans potenciales llegaron a nosotros, porque vieron algún anuncio, interactuaron en nuestras publicaciones, o quizá dejaron comentarios, las compartieron, quizá se suscribieron a nuestra lista de correos o respondieron a alguna campaña en la que ofrecíamos algún regalo a cambio de su permiso para seguir contactando con ellos por correo.

Aún no están del todo convencidos de pasar a la siguiente etapa, pero, ya están familiarizados contigo y con tu propuesta musical. Esto es lo que llamamos “público tibio”

La siguiente etapa es donde ya se convierten en “clientes” o en términos del negocio de la música,

CONTACTOS (1000)

FANS POTENCIALES (100)

FANS CALIFICADOS (10)

FANS CALIFICADOS, que son los que sí compran tu música y asisten de manera pagada a tus conciertos o cursos, si es que también das clases.

Ahí va a llegar todavía un número más pequeño que en la etapa anterior, para nuestro ejemplo, si aplicamos el mismo porcentaje, entonces van a ser solamente 10 personas, pero entonces hemos encontrado por fin un NICHOS y ahí es donde están nuestros verdaderos fans. Esto es lo que se llama “público caliente”.

Vamos a ver el embudo más a detalle y con ejemplos de lo que debemos de hacer para llevar al público por las diferentes etapas

ATRACCIÓN

Orgánico:
Lives, historias,
videos, fotos, posts

Pagado:
Anuncios, Campañas
de RV

INTERACCIÓN

Crear vínculos
Grupos
Responder-Newsletter
Secuencias de correos

CONVERSIÓN

Generar ventas
Llamadas a la acción

FIDELIZACIÓN

En la primera etapa, que es la **ATRACCIÓN** es donde debemos dar contenido de valor, con frecuencia y constancia, si es que queremos crecer orgánicamente, o bien, con anuncios pagados, pero mucho ojo, si lo haces con publicidad pagada, debes poner mucho cuidado en cómo haces tu segmentación para llegar a la gente correcta.

En el contenido orgánico, algo que es sumamente efectivo es hacer transmisiones en vivo, ya que los algoritmos favorecen ese tipo de publicaciones más que otras.

Después siguen las historias, los videos, los blogs, las fotos y los textos.

Durante esta etapa, pedimos a los seguidores que nos permitan contactarlos más adelante, ya sea por medio de una landing page en la que ofrecemos un regalo, (esto se conoce en marketing como un “lead magnet”), o bien, hacemos la invitación a que se unan a un grupo por separado.

En la siguiente etapa, que es la **INTERACCIÓN**, es donde creamos vínculos, en futuros artículos hablaremos sobre el termino “Engagement”, que es clave para comprender cómo hacer y la importancia de la creación de estos vínculos. Aquí lo que tenemos que hacer es en verdad establecer un contacto mucho más cercano.

En esta etapa, es donde los grupos tienen mucha utilidad para generar interacción. También es importante generar secuencias de emails para seguir fortaleciendo esa interacción.

En esta etapa vas a dar contenidos exclusivos, como por ejemplo, regalar música que no esté en plataformas o algo que sea mucho más especial para ellos.

La siguiente etapa es la de la **CONVERSIÓN**, y es cuando por fin logras generar ventas reales, ya sea que paguen por ir a un concierto tuyo, (virtual o presencial), que compren tu música en algún formato físico, que compren tus productos promocionales o cualquier otro producto relacionado con tu música, e incluso que empiecen a hacer streaming de tu música con mayor frecuencia y también que la compartan.

Es importante que en esta etapa, tengamos los productos listos y hagamos llamadas a la acción claras para que los fans puedan apoyarte.

Se dice que tu mejor cliente, es aquel que ya te compró por primera vez, ya que lo más difícil es vencer la primera objeción de compra, una vez que logras vencerla, entonces pasas al siguiente paso del embudo, que es la **FIDELIZACIÓN**, donde ya tus fans seguirán consumiendo lo que hagas a futuro, y también algo muy importante, que empezarán a **RECOMENDARTE** con sus contactos de manera activa, con lo cual también podrás seguir creciendo y volver a empezar con el embudo cuando lleguen nuevos fans a tu mundo.

Así, que, es importante entender el embudo, y saber que en un principio vamos a tener que aventar una red muy grande, y esto implica desde luego que tendremos que trabajar bastante, dando contenido de valor con constancia y frecuencia, pero sabiendo, que este trabajo valdrá la pena, porque conforme nuestro público vaya pasando por las etapas del embudo, al final nos quedaremos con nuestros verdaderos fans, que apoyarán nuestra carrera y es ahí donde realmente estaremos generando los ingresos que nos permitan vivir realmente de un negocio basado en nuestra música.



sound:check

magazine México

la industria de la música y el espectáculo



¡Léenos en casa!

Somos el puente entre la industria de la música y el espectáculo y sus profesionales.

Te entregamos hasta donde estés las noticias más importantes de nuestro medio sin que salgas de casa.

Aprovecha el momento para estar bien informado en el **audio, video, iluminación, backline, DJ y escenarios profesionales.**

¡Porque la industria de la música y el espectáculo no se detiene!



Revista digital



LA GESTIÓN COLECTIVA DE DERECHO DE AUTOR HOY

Por: **David La Hoz**



Este sector maneja cuentas que superan ya los 300 millones de pesos al año. Aunque en el caso dominicano, todavía el Banco Central no se decide a abrir un renglón en las cuentas Nacionales donde se indique lo que produce este sector, la verdad es que la República Dominicana es muy competitiva en materia de derecho de autor y derechos conexos.

Ciertamente, **2020 no ha sido un buen año en ningún renglón económico**, sin embargo, se debe indicar que la Ejecución Pública de música, es una de las actividades con mayor adaptabilidad al cambio tecnológico. De modo que si bien las actividades artísticas presenciales disminuyeron grandemente en el año que transcurre, las plataformas digitales se constituyeron en refugios seguros de los compositores, de los artistas. Así, por primera vez, los ingresos por este renglón sobrepasan el millón de dólares.

Recientemente fui invitado a observar una asamblea de rendición de cuentas de una de las sociedades de gestión colectiva con que cuenta el país. Ese sector, al que contribuí a nacer, **me genera gran satisfacción**, pues la meta era que los autores y compositores de música dejaran de ser vistos como **bohemiaos soñadores** con los bolsillos siempre vacíos para pasar a ser vistos como parte integrante de la denominada industria naranja o sector creativo que constituye uno de los **grandes sectores económicos de los países con actividad cultural firme**, lo que se ha logrado.

De otra parte, el dato histórico, precisa, que la radiodifusión fue el primer sector de usuarios que asumió la responsabilidad de pagar por ejecución pública de música, fue la llave maestra con lo que todo comenzó en materia de gestión colectiva de derecho de autor y derechos conexos en el país. Como la radio también se adapta muy bien a los cambios operados y a la situación de virtualidad empujados por la pandemia, es lógico suponer que este sector habrá de pagar como siempre lo ha hecho, a la gestión colectiva por las ejecuciones realizadas.

Sin embargo, se nota cierta postura de irresponsabilidad en parte de su liderazgo, pues parecen decantarse por hacer planteamientos irresponsables como lo sería el de tratar de buscar exoneraciones cuando forman parte de los sectores que **la pandemia del coronavirus ha favorecido**.

Otro tanto ocurre con algunos subsectores dentro del campo de los audiovisuales, nos referimos a las empresas de cables de todo el país. Este sector, por asuntos que no viene al caso tratar ahora, fue de los últimos en incorporarse al pago de derecho de autor y derechos conexos. **Se aprovechó de errores estratégicos** del sistema recaudador de la gestión colectiva y consiguió ventajas inauditas, pues estando listo para pagar desde el inicio del presente siglo XXI, ha comenzado a hacerlo, precisamente, en el cursante año de 2020. A pesar de haber conseguido un perdón exorbitante de deudas atrasadas debido a que se sentó temprano en una mesa redonda de negociaciones que evitó que los llevaran a los tribunales, ahora realiza maniobras para tratar de evadir sus responsabilidades de pago.

Lo cual podría resultar contraproducente porque luego de los nuevos tratados de Beijing y de Marrakech sus responsabilidades antes que disminuir han aumentado porque ahora **se añaden bibliotecas, museos, centros de investigación, galerías, archivos, educación, etc.** Por tanto, su carga sobre la ejecución pública va en aumento. Lo que implica que nuevas sociedades de gestión colectiva de derecho de autor y de derechos conexos nacerán. Por tanto, nos encontramos ante un sector que no podrá evadir su responsabilidad de pago sin agravar su situación ante los tribunales de la república.

En pocas palabras, los cableros como los radiodifusores antes que realizar maniobras para evadir responsabilidades deben comprometerse en buenas **prácticas comerciales, pues la música, las obras de arte, las obras audiovisuales**, son obras ajenas que le sirven de insumo y cuyas regalías por ejecución pública no podrán evadir.

Por cuanto la gestión colectiva no solo es que está aumentando en cuanto a número de sociedades sino que lo hace también en cuanto a conciencia sobre los derechos que defienden.

Ya resumiendo, la realidad es que hoy en día, la gestión colectiva de **derecho de autor y derechos conexos no destaca más solo en autores y compositores sino que otros géneros literarios y artísticos**, se están incorporando para reclamar lo que en derecho les pertenece. Son todos socios estratégicos de un mismo negocio. Por tanto, ninguna manipulación de ningún sesgo empresarial que opere desde la esfera pública o desde la privada **podrá impedir que paguen por la propiedad ajena que usan como recurso** tangible e intangible de sus operaciones comerciales.

FUENTE: <https://www.diariodigital.com.do/2020/11/22/la-gestion-colectiva-de-derecho-de-autor-hoy.html>

ESTEBAN RIVERA MARTÍNEZ



Originario de Chapala Jalisco, inicia su acercamiento a la música a muy temprana edad; primero con el maestro Luis Basulto, con quien comienza a conocer el solfeo y a tocar en las fiestas de los pueblos de la región, y posteriormente, con el maestro Salvador Luna quien forma la banda de música infantil de Chapala y continúa con la estafeta de seguir tocando en las festividades y fiestas particulares de los pueblos de la región.

A los 14 años forma parte de la orquesta de baile del maestro Enrique Reyes en la ciudad de Guadalajara, llevado por su maestro Salvador Luna, quien era trompetista de dicha orquesta.

Tiempo después, forma parte la banda de música del H. Ayuntamiento de la ciudad de Guadalajara, teniendo ya entonces sus dos trabajos formales: la orquesta de baile como trombonista y la banda del H. Ayuntamiento como barítono.

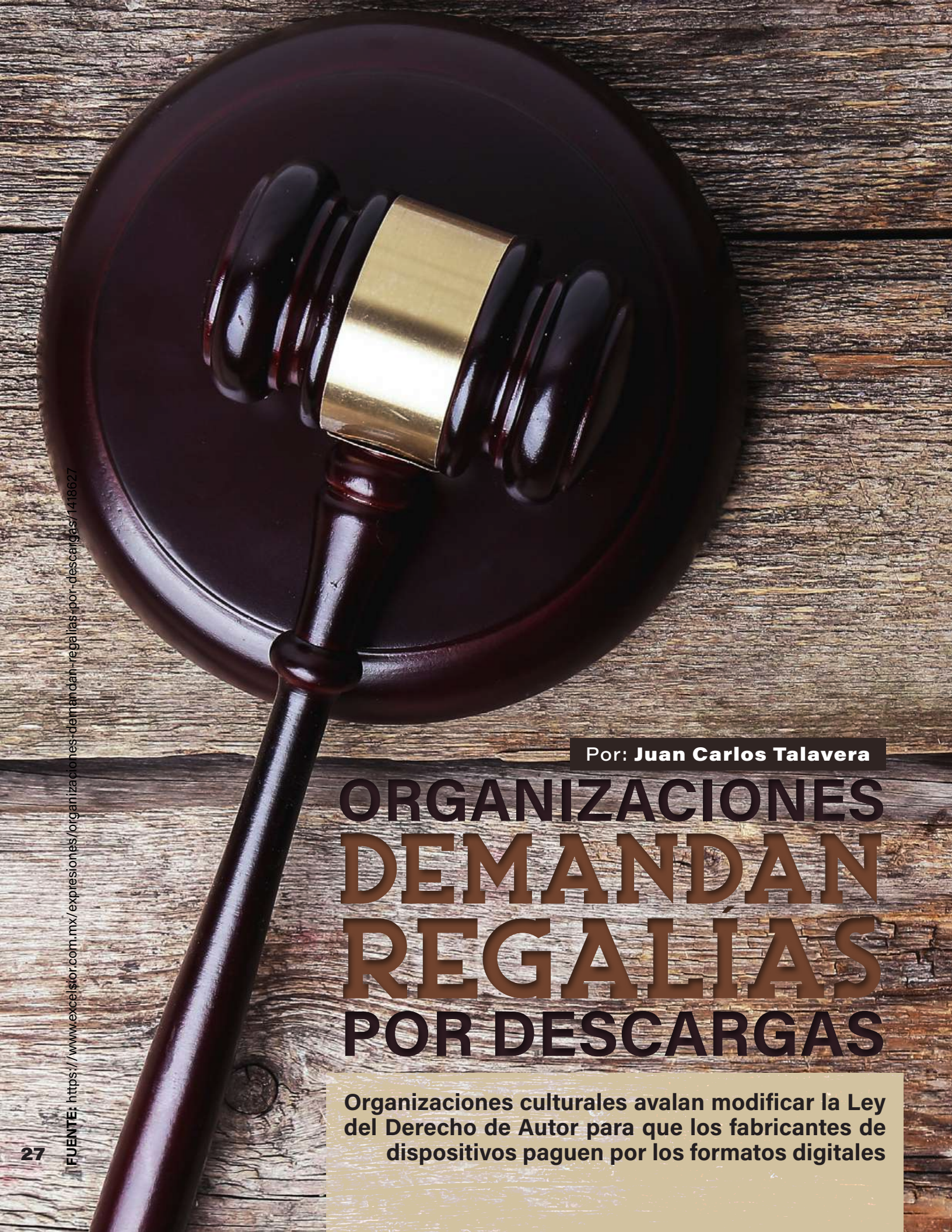
A la edad de 18 años, se va a la ciudad de México apoyado por los trompetistas Chucho López e Isidro Martínez, con quienes comienza a trabajar en grabaciones y a aprender ensamble y fraseo para diferentes estilos.

Su participación en grabaciones ha sido variada, ha grabado para cantantes y agrupaciones como: Francisco Céspedes, Yuri, Lila Downs, Armando Manzanero, Tania Libertad, Eugenia León, María del Sol, Thalía, Carlos Rivera, Ana Bárbara, Ana Gabriel, Alejandra Ávalos, Erik Rubín, Pedro Fernández, Lucero, Joan Sebastian, Edith Márquez, Tren a Marte, Matute, Mijares, Emmanuel, Vicente Fernández, Alejandro Fernández, Gloria Trevi, Kalimba, Miguel Bosé, entre otros.

Ha participado en shows y giras con artistas como: Cristian Castro, Paulina Rubio, OV7, Mijares, Emmanuel, Rocío Dúrcal, Juan Gabriel, Ana Gabriel, Ricardo Montaner, Willie Colón, Daniela Romo, Eduardo Capetillo, Lupita Dalessio, gira "Juntos" (Alejandro Fernández, Chayanne y Marc Anthony), gira "Los Tres" (Alejandro Fernández, Marco Antonio Solís y Joan Sebastian), entre otros. Presentándose en escenarios de México, Centroamérica, Sudamérica, Estados Unidos, España y Asia.

Además de ser un ejecutante extraordinario, Esteban comparte sus conocimientos a través de clases en línea, para más información hay que enviar un correo a riverachacho@hotmail.com o a través del Facebook "Esteban Rivera"





Por: **Juan Carlos Talavera**

ORGANIZACIONES DEMANDAN REGALIAS POR DESCARGAS

Organizaciones culturales avalan modificar la Ley del Derecho de Autor para que los fabricantes de dispositivos paguen por los formatos digitales

Más de 35 organizaciones del sector cultural que integran la Coalición por el Acceso Legal a la Cultura (CALC) manifestaron su apoyo en favor de las modificaciones a la Ley Federal del Derecho de Autor que pretende establecer el concepto de Remuneración compensatoria por copia privada, en favor de artistas y creadores.

La iniciativa pretende que los fabricantes e importadores de dispositivos móviles y electrónicos que cuenten con la capacidad para almacenar y transmitir archivos o imágenes, realicen un pago único de 149 pesos, aproximadamente, por cada dispositivo que facilita el almacenamiento y la transmisión, captura y grabación de música, películas, libros y obras de arte en formato digital de manera ilimitada y libre, como sucede con computadoras, iPads y teléfonos inteligentes.

“Cuando empezaba internet, alguien articuló la frase ‘internet is free’ y se pensó que hacía referencia a lo gratuito, pero en realidad habla de la libertad. Esto es un problema y estamos pasando de esa idea de espacio público gratuito a espacio privado cobrado”, dice a Excélsior Carlos Anaya Rosique, representante de la coalición.

“Pensemos que cuando el fabricante de un teléfono celular vende el aparato sólo para hablar, su costo no rebasa los dos mil pesos, pero un teléfono inteligente que puede costar hasta 30 mil pesos eleva su precio porque posibilita bajar música, libros, chats y tener todos estos elementos. Significa que entre más elementos tiene, el teléfono cuesta más. En este punto hay un beneficio para el fabricante, quien desarrolló un software”, explica.

A partir de esa idea surge una pregunta obvia: ¿qué porcentaje de ese costo es para creadores y artistas que crean los contenidos? “Porque esos aparatos permiten la reproducción de contenidos y, quienes los fabrican, se benefician de ese recurso económico y deben compensar a los creadores, a los titulares de derechos y derechos conexos”, abunda.

En este punto comienzan las confusiones. Porque algunos fabricantes acusan que ese costo se convertirá en un impuesto, pero no es así, dado que el Estado no lo va a cobrar. Más bien, los fabricantes entregarían ese monto a través de las sociedades de gestión colectiva y de un organismo llamado Instituto Nacional del Derecho de Autor (Indautor).

“Indautor, aclara, es el organismo que se encarga de regular las sociedades de gestión colectiva y quien definiría si habrá una ventanilla única para el beneficio de los creadores sin importar si son asociados o no a organismos como Sogem o Caniem”.

¿De cuánto sería dicha aportación de los fabricantes? “Hay mucho ruido en la línea y se dice que los usuarios acabarán pagando más, pero estoy seguro que no. La iniciativa plantea que son los fabricantes y será por única vez por cada dispositivo, es decir, no se trata de un pago mensual. Si el fabricante vende el aparato en 30 mil pesos sólo tendrá que pagar un máximo de 149 pesos por un dispositivo y después éste podrá circular sin problema. Así que no es un impuesto ni es algo que se haga de manera reiterada”.

HABRÍA BECAS

Anaya Rosique recuerda que la iniciativa se gestó en la Cámara de Diputados, en abril pasado, cuando empezaba la pandemia de covid-19. Fueron siete sesiones de parlamento abierto y conversaciones con representantes de todos los sectores e industrias entre mayo y junio, con la cual se busca modificar los artículos 40, 148 y 232 y la adición de los Artículos 40 bis, 40 ter, quater, quintus, sextus, 212 bis y la fracción III bis del artículo 231.

Se espera que la iniciativa alcance el pleno de la Cámara de Diputados para luego ser enviada a revisión a la de Senadores y se busquen consensos para su aprobación.

¿Y esto sería para todos los artistas? “Sí, para todos. A veces pensamos en creadores que ganan mucho, como algún libro de Mario Vargas Llosa y uno cuestiona si le hace falta. Claro que sí. Además, porque incluye otros beneficios”.

¿Cómo cuáles? “La copia privada también establece porcentajes de previsión social y garantiza que toda la comunidad cultural tenga acceso a servicios médicos, becas para gente que está estudiando arte, entre otros estímulos”.

¿De qué porcentaje se hablaría? “Habría 10% para promoción cultural, (fomento cultural en educación artística y en estímulos a la creación) y otro 10% para previsión social, como asistencia social, gastos médicos y de marcha asesoría legal, testamentaria y fiscal”.

Por último, el también editor y expresidente de la Caniem recordó el caso de la escritora Fernanda Melchor, autora de Temporada de huracanes, quien fue criticada en redes sociales por oponerse a la transmisión de su libro a través de PDF.

La crítica se queda en la superficie, pero nosotros creemos que los artistas no viven por amor al arte, sino que necesitan recursos para vivir. Así que nuestro objetivo es la defensa del derecho de autor y, en este sentido, uno de los puntos en donde éste se encuentra débil es en la copia privada”.

A menudo pensamos que el músico, el escritor, el director de cine o el autor de una obra de teatro o de danza crean piezas para el entretenimiento de todos, sin que nos importe de dónde les llegará dinero para que puedan continuar con su trabajo creativo. Ojalá entendiéramos que ése es su trabajo y que tienen derecho a vivir de eso”, concluyó.

La Coalición por el Acceso a la Cultura congrega a asociaciones como Músicos Ejecutantes de México, la Cámara Nacional de la Industria Editorial Mexicana (Caniem), la Sociedad de Autores, y Compositores de México (SACM), la Sociedad General de Escritores de México (Sogem), así como Cempro, AMPI, Somexfon, EMMAC, Pronafon y otras más.



DISFRUTA DE
EXCELENTE MÚSICA
MÚSICOS
en **Directo**

¡ACOMPÁÑANOS!
SABADOS
18:00 HORAS

 **canal**
catorce
Canal 14

 **iZZI**
14 SD

 **SKY**
114 SD
1114 HD

“Homenaje a La Sonora Ponceña en Danzón” Toño Moreno

Toño Moreno: Productor Ejecutivo / Arreglos / Dirección musical

Eric “Pochis” Gonzalez: Productor Musical / Ingeniero de audio

Grabado y mezclado en 7Pm records

Arte: Elia Bautista / MultimElia

Patrocinador:

G&M Instruments

Músicos

Sebastián Desposorios / Saxofón alto (Puebla)

Néstor Hernández / Saxofón alto (CDMX)

Manuel Guzmán / Saxofón tenor (Oaxaca)

Juan Mondragón / Saxofón barítono (Guerrero)

Miguel Chávez / Trompeta (CDMX)

Moisés García / Trompeta (CDMX)

Noel Muñoz / Trompeta (Edo. Mex.)

Toño Moreno / Trompeta (CDMX)

Felipe Urban / Timbales (Edo. Mex.)

Karal Esquivel / Güiro y claves (Aguascalientes)

Cristopher García / Bajo (Puebla)

Eric González / Piano (CDMX)



*“Este disco fue pensado en un principio como un gusto personal, tanto por mi amor por el danzón como por la admiración que le tengo a la **“Sonora Ponceña”** de Puerto Rico; de ser un proyecto personal, se volvió un proyecto con la intención de que le guste al público danzonero, a la vez que “atraiga” al publico salsero, al danzón”.*



- | | |
|---------------------|-------------------|
| 1.- Fuego en el 23 | Arsenio Rodríguez |
| 2.- Sola Vaya | Justi Barreto |
| 3.- Yambeke | Eduardo Angulo |
| 4.- Caprichosa | Adalberto Álvarez |
| 5.- La Rumba Soestá | Adalberto Álvarez |
| 6.- Yare | Raúl Moreno |
| 7.- Timbalero | Ramón Rodríguez |

Música moderna complica a grupos ya existentes:

Jívaro Show

Por: Guadalupe Castillo

Originarios de Alto Lucero Veracruz, han incursionado en este género desde hace 30 años



¿Has oído hablar de la cumbia con arpa jarocho?

Pues este género musical existe y fue creado en el estado de Veracruz por una agrupación que desde 1989 se dedican a posicionar su cántico, con un sabor latino y jarocho han creado canciones que **han llegado a ser del gusto de lugares como Argentina y Venezuela.**

Rosendo “**Chendo**” Zavaleta es director y fundador de la agrupación “**Jívaro Show**”, **originarios de Alto Lucero, Veracruz, han incursionado en este género desde hace 30 años**, sin embargo no les ha sido fácil porque aunque sean reconocidos en otras partes de Latinoamérica, en el estado de Veracruz ha sido difícil posicionarse.

Esto por las nuevas mezclas musicales que han llegado con el crecimiento de las generaciones, pues **a diferencia de la música banda, el reggaetón y trap, ellos no denigran a la mujer con sus canciones.**

“No tengo nada en contra de los estilos diferentes, es algo muy de ellos, por ejemplo el duranguense va a Durango y no lo bailan así y en cambio la música tropical, desde Andrés Huesca se tocaba este género”, dijo.

Han buscado posición en radio y ahora en medios de comunicación, pues **debido a la pandemia sus giras musicales y presentaciones se han visto afectadas**, pero no todo fue pérdida para ellos, ya que afortunadamente la mayoría de los integrantes tienen carreras profesionales independientemente de dedicarse a tocar.

Pese a que les ha costado trabajo colocarse en el gusto de la gente, poco a poco han exhibido su género, pues la cumbia con arpa jarocho y jarana han hecho que le den un ritmo diferente a la vida de quienes los oyen.

“La gente comprende que la música es necesaria y se ponen en los zapatos de quienes lo hacen, nosotros llevamos alegría a donde nos presentamos y nos escuchan”.

Chendo Zavaleta dijo que apoyados de las redes sociales a través de un programa han podido ayudar a otros músicos de su género que se han visto afectados por la pandemia ***“Por medio de un programa de música tropical ayudamos a los grupos y ponemos un número de cuenta por quienes gusten donar, el canal se llama La Onda Tropical”.***

Han realizado giras fuera de la República Mexicana y esta agrupación de cumbia jarocho **ha llegado a presentarse en escenarios de El Salvador, Guatemala, Costa Rica y Venezuela.**

Actualmente se encuentran promocionando su sencillo “pin pon papas”, una historia chusca que habla de un perico que se enamora de una gallina.

FUENTE: <https://www.elsoldecordoba.com.mx/local/la-musica-modern+a-complica-el-posicionamiento-de-generos-ya-existent-jivaro-show-musicos-pandemia-son-arpa-crisis-azteca-6060158.html>



PRIVILEGIO

Por: **Salvador Merchand**

Músicos, músicos, ¡queridos músicos!
seres dotados de oído y ritmo
seres elegidos
nosotros somos.

Vivimos para alegrar, sensibilizar y purificar
tocamos todas las almas
llevándolas a amar.

La música nos llamó
la vida nos comprendió
emprendimos el camino
tocar es nuestro destino.

Seres felices nosotros somos
trabajar es nuestro goce
sufrimiento no conocemos
placer es nuestra pose

Responsabilidad enorme
los músicos tenemos
el mundo está cambiando
debemos así entenderlo

Crítico el momento está
nos debemos al movimiento
adaptar es el camino
por eso los admiro

La música nuestra bandera
hagamos todo por nuestra gente
iniciemos la muestra
cambemos toda su mente

Dueños del sonido somos
caminemos todos al frente
nunca estaremos solos
la música será nuestro referente





¿Por qué hay división de opiniones sobre la copia privada?

FUENTE: <https://www.eleconomista.com.mx/arteseideas/Por-que-hay-division-de-opiniones-sobre-la-copia-privada-20201201-0003.html>

Por: Alejandro de la Rosa
01 de diciembre de 2020





Para la abogada especialista en derechos de autor Quetzalli de la Concha, en México se ha permitido un **abuso hacia el consumidor** con los altos precios de los dispositivos y esto debe regularse.

La propuesta venida desde la Comisión de Cultura y Cinematografía de la Cámara de Diputados para reformar y adicionar disposiciones de la **Ley Federal del Derecho de Autor** en materia de remuneración compensatoria por copia privada, pendiente de su discusión y votación en el pleno, es un tema más complejo de lo que suelen contextualizar quienes están a favor o en contra de la iniciativa. Es un tema que trastoca intereses diversos, a grandes y pequeñas escalas, en la industria cultural, la manufacturera, la de importación de dispositivos electrónicos, a los creadores y a los usuarios en lo individual.

COMPENSACIÓN A CREADORES

El acelerado avance tecnológico de los últimos años y la velocidad de compartición de la información, mucha de ella de contenidos creativos, a través de los **dispositivos inteligentes**, han imposibilitado a los creadores de estos contenidos conocer y autorizar o no las descargas de sus creaciones y obtener una remuneración por el empleo de estos en cada caso. Es imposible para un creador conocer dónde y con qué fines se está usando su material.

El concepto de **Remuneración compensatoria por copia privada**, es decir, que compensa al autor por no haber tenido la oportunidad de ejercer su derecho de autorizar o prohibir la reproducción o el uso de su obra, es un derecho reconocido en la Ley Federal del Derecho de Autor desde 1996, explica la abogada Quetzalli de la Concha, también secretaria del *Consejo Directivo del Centro Mexicano de Protección y Fomento de los Derechos de Autor* (Cempro);

sin embargo, precisa, entonces se reconoció el derecho, pero no se reguló, es decir, no tuvo reglamentación ni especificaciones para su operación, lo cual convirtió a esta en una **norma estéril**.

Explica que el planteamiento de la reforma propuesta desde la Comisión de Cultura y Cinematografía busca generar las especificaciones, entre ellas, quién debe pagar, quién debe cobrar y la manera en la que se deberían distribuir esas remuneraciones.

¿QUIÉN DEBE PAGAR?

“Hay muchos que están en contra y muchos a favor. Y hay que preguntarnos por qué. Los que están en contra principalmente son los que tendrían que pagar: productores, comercializadores e importadores de dispositivos electrónicos”, dice De la Concha.

El argumento general de quienes se han opuesto a la iniciativa es que esta medida provocará el **encarecimiento de los dispositivos tecnológicos**, lo cual, apelan, no hará más que afectar al consumidor.

De la Concha revira: *“hay que recordar que quien fija los precios son los comerciantes, las empresas que se dedican a importar y vender los equipos. Hay que dejar bien claro que quienes pagan deben ser los comercializadores. Se le debe de pagar a los titulares de derechos a través de las sociedades de gestión colectiva. El pago no debería de recaer en los usuarios”.*

Luego entonces, ¿cómo garantizar que no suceda un incremento del precio en los dispositivos que afecte al usuario?

“La respuesta es muy frustrante, porque los dispositivos inteligentes son más caros en México actualmente que en otros países que tienen economías más fuertes, mayor capacidad adquisitiva y además ‘aplican copia



privada'. Aquí es más caro porque no hay un control de esos precios para los usuarios.

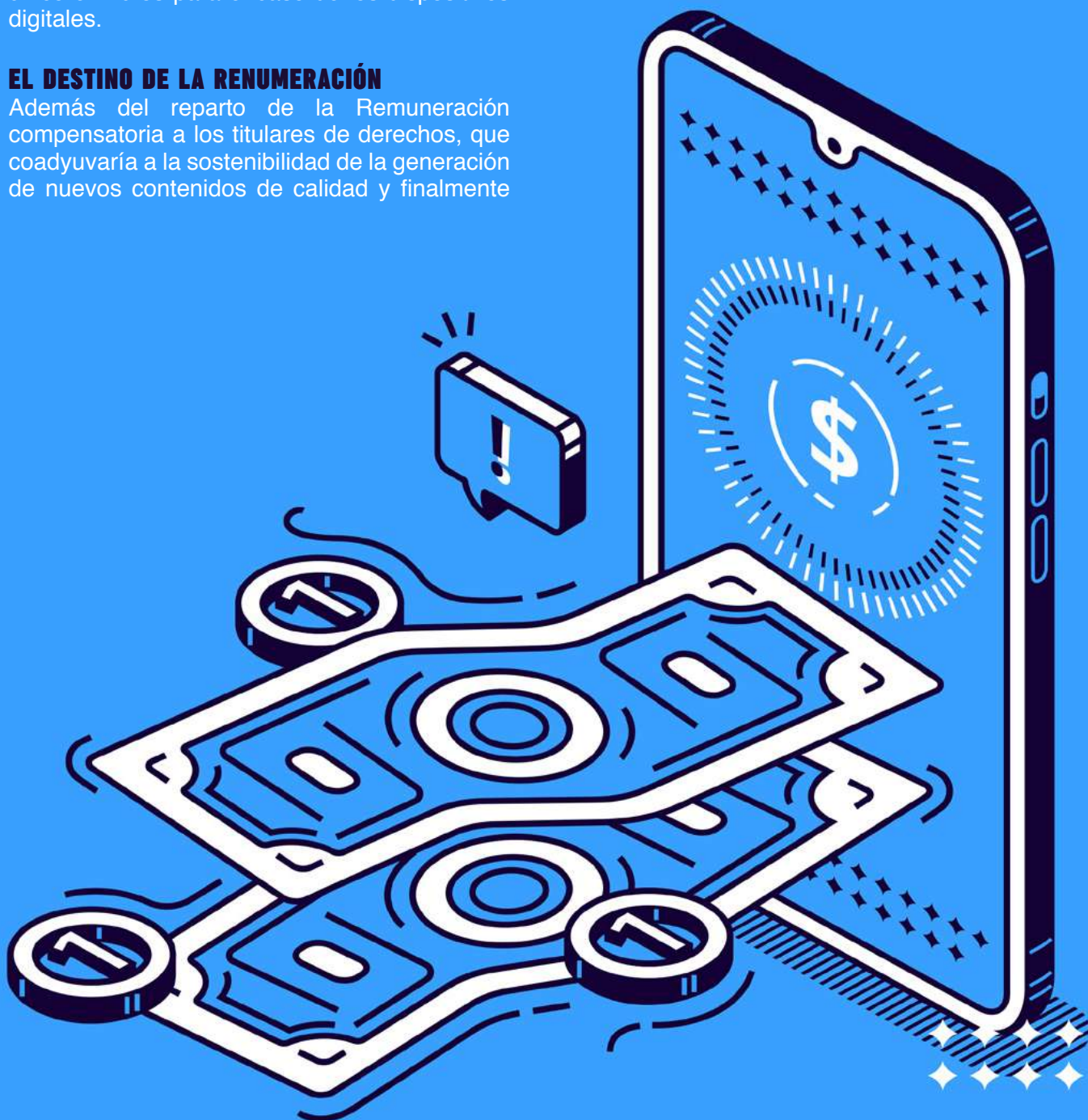
Ese abuso en los altos precios para el consumidor ya existe y no hay un control al respecto. Eso ha sido independiente del tema de la remuneración compensatoria. Controlar los precios desmedidos tendría que ser una tarea de la Secretaría de Economía, del Estado en general, para procurar que no se abuse del consumidor con cantidades desproporcionadas para nuestra economía y en comparación con el precio en otros países", argumenta e incluso propone buscar una figura similar a la del precio único en libros para el caso de los dispositivos digitales.

EL DESTINO DE LA RENUMERACIÓN

Además del reparto de la Remuneración compensatoria a los titulares de derechos, que coadyuvaría a la sostenibilidad de la generación de nuevos contenidos de calidad y finalmente

podría reforzar el atractivo de los dispositivos, argumenta De la Concha, se podría destinar un porcentaje para fines de **promoción y difusión cultural**, dado que esto podría detonar los procesos creativos que nutran la cultura nacional. Pero también es esencial destinar parte para garantizar seguro social a creadores que trabajan por su cuenta, agrega.

Reitera que desde el gobierno debería haber más interés en esta reforma, sobre todo desde las secretarías correspondientes de **Educación y Cultura**, dado que los autores son fundamentales para el funcionamiento educativo y cultural del país.





¿EN QUÉ MOMENTO?

POR RODRIGO DE LA CADENA
#PELIGROSÓLOBOHEMIOS

"La frase 'todo tiempo pasado fue mejor' no indica que antes sucedieran menos cosas malas, sino que -felizmente- la gente las echa en el olvido."

- Ernesto Sábato, El túnel.

Yo soy uno de esos fieles nostálgicos que navegan a contracorriente con la razón firme en el axioma que nos dice que para vivir sólo podemos mirar hacia adelante pero para comprender lo que sucede es necesario saber lo que hubo atrás.

Antes de continuar con lo que en este mero ejercicio comparativo de diferentes contextos históricos voy a enunciar, quiero decirles que para nosotros, la legión bohemia de románticos y sibaritas del buen gusto, el debate ya está perdido de antemano; es decir, lo tenemos perdido si adoptamos los criterios democráticos que tanto gustan en la actualidad: si vamos a contar cabezas, si vamos a guiarnos por "lo popular", si vamos a cifrar nuestros criterios en "lo más vendido", si vamos a "votar" perdemos. La dictadura del mayoriteo ¡Again!

Seremos pocos los que alzaremos la voz en defensa de la inteligencia y la cultura por sobre la basura mediática en la revolución mundial de los desposeídos. Seremos pocos comparados con esa masa ingente de descerebrados para los cuales la cabeza sólo le sirve para seguir las corrientes, para votar, para mirar lo mismo que todos, para ser contados y numerados como parte de una estadística con ese parietal derecho que sólo sabe decir sí o no. Somos, queridos bohemios imbatibles, muy pocos. Y recuérdelo siempre, lectores queridos: Dios apoya a los malos cuando son más que los buenos. Siempre lo ha hecho así. Dios es democrático.

Sin embargo, en el otro debate, en la otra confrontación, la de las ideas, la de los planteamientos, la del razonamiento y el libre albedrío, la del amor por el mundo y por la gente, la de la conservación del patrimonio, la de la perspicacia y suspicacia, en el debate de la conciencia de nuestra condición de especies pensantes sobre la tierra, en este debate, ellos, los comunes y mediocres, no tienen nada que hacer frente a ninguno de nosotros. Les ganaremos siempre a las masas a cualquier hora y en cualquier lugar, como quieran y en donde quieran.

Sé que mi comparativa no caerá bien a muchos de los “apóstoles del medio”; sin embargo, frente a los motivos para cerrar los ojos están también las razones para abrirlos. Frente a los juicios para perder la fe está toda la sensatez para recuperarla. Que me vengan a negar ahora los “líderes” e “influencers” millenials del siglo XXI que en internet (y en esto soy irreductible) hay gran acceso al conocimiento de la misma manera que encontramos toneladas de ciberchatarra y, desafortunadamente, la gran mayoría de las masas cibernautas no optan precisamente por la primera opción.

No perdamos de vista que dentro de lo que llamamos cultura, cultura general y cultura de cultivo son sinónimos o parónimos; es decir, existe la cultura de los frutos, el arte de cultivar alimentos que son formas culturales, digamos, y eso debería estar en el aire. Pero las cosas que están en el aire como el amor por el arte auténtico padecen de grandes trampas como la televisión y el internet porque se produce un quiebre cuando aparecen y se extienden en el mundo al grado de que estos idiotizadores con funciones de secretaría de educación pública comienzan a marcar el paso en las agendas socioculturales.

No podemos negar que es una realidad que durante los últimos 60 años Televisa ha sido el “educador del pueblo” y lo sigue siendo a pesar de internet. Internet no viene al rescate sino que se convierte en cómplice de la TV y sus contenidos en el reino de lo lúdico, lo absurdo y lo inútil que, junto con las redes sociales, conviven en un desapego del pasado de la historia de la visión del mundo normalizando y viendo con buenos ojos el infierno cultural por el cual atravesamos.

Es entonces cuando me pregunto de qué me perdí y en qué momento pasamos de Humberto G Tamayo a Adal Ramones, de Pedro Ferriz Santa Cruz a Marco Antonio Regil, de Anabel Ochoa a Carmen Salinas, de Ikram Antaki a Anette Cuburu, de Daniel Pérez Arcaraz al Burro Van Rankin, de Guillermo Ochoa a Andrea Legarreta, de Jorge Saldaña a Omar Chaparro, de Álvaro Gálvez y Fuentes a Toño Esquinca, de Arrigo Cohen a Sergio Zurita, de Janett Arceo a Galilea Montijo, de Cristina Pacheco a Facundo, de Juan Calderón a Juan José Origel, de Fernando Marcos a André Marín, de Flor Berenguer a Yuya, de Los Polivoces a El Vítor y Albertano, de Jacobo Zabłudovsky a Gabriela Warkentin, de Ramiro Garza a Jesse Cervantes, de Mariano Rivera Conde a Alejandro Abaroa, de Germán Dehesa a Eduardo Videgaray, del Mago Septién a Fernando Shwartz, de Agustín Barrios Gómez al Panda Show, de Marta De La Lama a Sofía Sanchez Navarro, de León Michel a Javier Poza, de Sergio Rod y Bolívar Domínguez a los hijos de la mañana, de Paco Malgesto a Paul Stanley, de Marina Isolda a Ingrid Coronado, de Jorge Lavat a Mariano Osorio, de Juan José Arreola a Yordi Rosado, de Talina Fernández a Inés Gómez Mont, de Genaro Moreno a Werevertumorro,



de Luis Carbajo a CV directo, de Madera Ferrón a Leopoldo de la Rosa, de Raciél López Varela a Mauricio Clark, de Ricardo Rocha a Israel Jaitovich, de Héctor Martínez Serrano a Chumel Torres, de Marcelino Perelló a Callo de Hacha, de Paco Huerta a Ciro Di Constanzo, de Dalia Íñiguez a Rocío Córdova, de Ángel Fernández a Cristian Martinoli, de Sordo Noriega a Martín Orvañanos, de Raúl Velasco a Alan Tatcher, de Cri Cri a Tatiana, de Agustín Lara a Luis Fonsi, de Marco Antonio Muñoz a Maluma, de Carlos Lico a Carlos Rivera, de Beny Moré a J Balvin, de Jorge Negrete a Pablo Montero, de Virginia López a Belinda, de Enrique Guzmán a Mario Bautista, de Toña la negra a Toñita, de María Luisa Landín a Paulina Rubio, de Lola Beltrán a Lucero, de Los Panchos a los Tres Tristes Tigres, de Carmela y Rafael a Jesse y Joy, de María Victoria a Ninel Conde, de Álvaro Carrillo a Juan Solo, de Lupita Palomera a Julieta Venegas, de la orquesta de Luis Arcaraz a los Ángeles Azules, de Guadalupe Trigo a José Manuel Figueroa, de Imelda Miller a Fey, de los Hermanos Castro a CD9, de Siempre en Domingo a La Academia, del OTI a La Voz México, de Mesa de celebridades a Big Brother, de Valores juveniles a Pequeños gigantes, de Hoy mismo a Venga la alegría, de...

Sea usted quien complete la lista. Ya me callé.

...y que Dios nos bendiga.

¡Ni una línea más!



Hermes Music®

¡LA RED DE TIENDAS DE MÚSICA MÁS GRANDE DE MÉXICO!



Hermes Music Club

MUSIC CLUB

TOPMUSIC

PROMUSIC

OUTLET MUSICAL

music depot

AUDIOLIGHT
AUDIO • ILUMINACIÓN • EQUIPO MUSICAL

DIRECTORIO DE TIENDAS FÍSICAS

CIUDAD	TIENDA	TELÉFONO
1. Aguascalientes	TOPMUSIC	449 915 9521 / 918 0743
2. Baja California	MUSIC CLUB	664 681 6838 / 681 6838
3. Ciudad de México	MUSIC CLUB	5709 9426 / 8663 / 6005
4. Ciudad de México	TOP MUSIC	5709 9090 / 0835 / 9612
5. Ciudad de México	OUTLET	5709-9431 / 5421
6. Ciudad de México	MUSIC DEPOT	5510 1776 / 2431
7. Ciudad de México	HERMES MUSIC CLUB	5510 2142 / 1345
8. Ciudad de México	PROMUSIC	5709 7206
9. Chiapas	TOPMUSIC	0961 612 7247 / 612 7516
10. Chiapas	TOPMUSIC	962 118 2269 / 118 2774
11. Coahuila	TOPMUSIC	871 711 43 27
12. Estado de México	TOPMUSIC	722 213 3398 / 214 7289
13. Estado de México	MUSIC CLUB	1676 2370 / 1488 / 2371
14. Guadalajara	HERMES MUSIC CLUB	33 3614 2035
15. Guadalajara	MUSIC CLUB	33 3614 4062
16. Guadalajara	TOPMUSIC	33 3658 6309
17. Guanajuato	MUSIC CLUB	477 688 21 72 / 688 21 36
18. Guanajuato	TOPMUSIC	461 612 6047 / 608 0138
19. Guanajuato	TOPMUSIC	462 627 1754 / 627 4606
20. Hidalgo	MUSIC CLUB	771 797 5387 / 797 5549
21. Yucatán	MUSIC CLUB	999 4060 668 / 4060 721
22. Nuevo León	TOPMUSIC	818 123 2810 / 123 2809
23. Puebla	TOPMUSIC	222 232 1630 / 246 1929
24. Puebla	MUSIC CLUB	222 688 4801 / 688 4802
25. Querétaro	TOPMUSIC	442 242 3626
26. Querétaro	MUSIC CLUB	442 245 1040 / 245 1177
27. Querétaro	PROMUSIC	442 242 3747
28. Quintana Roo	MUSIC CLUB	998 802 2481
29. San Luis Potosí	TOPMUSIC	444 810 4291 / 810 4292
30. San Luis Potosí	MUSIC CLUB	444 812 1814 / 3595
31. San Luis Potosí	MUSIC CLUB	444 817-4964 / 5042
32. Sinaloa	TOPMUSIC	667 712 1070 / 716 4026
33. Sinaloa	MUSIC CLUB	669 983 4467 / 5962
34. Sonora	TOPMUSIC	662 216 4098 / 216 4766
35. Tabasco	TOPMUSIC	993 312 8530 / 312 8971
36. Tamaulipas	MUSIC CLUB	833 217-9532 / 9544
37. Tamaulipas	MUSIC CLUB	899 924 2725 / 3215
38. Veracruz	TOPMUSIC	229 932 1791 / 932 1870



¡Ubica **tu tienda** más cercana!



Escanea el código

Visita nuestras redes sociales



hermesmusicclub.mx

LIBERACIÓN DE REGALÍAS POR **TELENOVELAS**

El Consejo Directivo de EJE Ejecutantes, S. G. C. de I. P. informó el pasado 2 de diciembre, que ya están liberados los pagos del derecho patrimonial, correspondiente a las telenovelas, producidas por Televisa, S. A., y re transmitidas durante 2019.



Las producciones son:

- Por amar sin ley
- Lazos de amor
- Central de abastos
 - Mi pecado
 - La dueña
- Mi corazón es tuyo
- Alcanzar una estrella
 - Amigas y rivales
 - Alma de Hierro
 - Zacatillo
 - Alborada
 - La usurpadora
 - El premio mayor

Agradeceremos a los socios participantes se pongan en contacto con nosotros, para la programación del pago correspondiente y a la televisora que, cabalmente, cumple con los convenios establecidos.

Telar

Registro nacional de agentes culturales.



¡No olvides registrarte!

<https://telar.cultura.gob.mx/>

Telar permite el reconocimiento de las y los agentes culturales como elementos clave en la definición de políticas públicas.

Cada registro brinda información para el diseño de acciones y programas que respondan a la especificidad de las condiciones de producción cultural, en pleno respeto a la diversidad cultural, con el objetivo de fortalecer los ciclos culturales locales.



Spotify

patentó herramienta para evitar los plagios entre compositores

Por: Kiko Perozo
03 Diciembre 2020

Así trabaja el Detector e Interfaz de Riesgo de Plagio

La tecnología se denomina **Detector e Interfaz de Riesgo de Plagio**. Los autores presentan su anotación musical, con la que muestran su melodía, acordes y letras.

Con la herramienta se compara con otras anotaciones, basándose en una pluralidad de elementos como la secuencia de acordes, armonía y fragmentos melódicos. **El software calcularía la similitud**, determinando si existe el riesgo de plagio o no.

También se puede definir si el tema es completamente nuevo.

Los beneficios de la herramienta de Spotify y el valor de la Inteligencia Artificial

Explica Music Business Worldwide que el manejo de la información se haría prácticamente el tiempo real.

Con esta facilidad, un autor puede ajustar elementos de su trabajo para evitar alguna coincidencia antes que se muevan los hilos de una demanda.

La interfaz gráfica de usuario de Spotify es mucho más intuitiva que otras, permitiendo **mayor precisión** en el manejo de las informaciones.

Francois Pachet es uno de los inventores del sistema, un reconocido experto en Inteligencia Artificial. La empresa sueca lo contrató en **2017** para su laboratorio de investigación tecnológica creadora.

Pachet es gran defensor del uso de Inteligencia Artificial en la música. En una entrevista previa con **MBW** expresó: **“La Inteligencia Artificial debería ser aceptada, no temida, por el negocio de la música”**.

Spotify patentó una herramienta para evitar los plagios de canciones entre compositores.

Aún no será puesta en funcionamiento, pero será fundamental en la protección de derechos de autor. La información fue dada a conocer por **Music Business Worldwide**.

Gracias a la herramienta, los músicos pueden comprobar si sus obras son similares a otras gracias a la **Inteligencia Artificial**.

FUENTE: <https://www.fayerwayer.com/author/9648/>





Los artistas necesitan un **derecho de remuneración, irrenunciable**, que opere sobre las plataformas de streaming de música

Por: Mtro. José Luis Sevillano, AIE España



Nacido en Madrid, Ingeniero de Telecomunicación por la Universidad Politécnica de Madrid y Master MBA por el Instituto de Empresa. Ha desarrollado su carrera profesional en el área de las nuevas tecnologías, trabajando desde 1984 en diferentes consultoras de telecomunicaciones e informática.

Desde 1994, año en que se incorpora a AIE (Sociedad de Gestión de Artistas musicales de España), ha estado plenamente dedicado a la aplicación de estos avances a la gestión de los derechos de propiedad intelectual de los artistas, diseñando y participando en el desarrollo de las plataformas de datos más avanzadas: IPD y VRDB. En 1999 fue nombrado Director General de AIE. De 2009 a 2011 ostentó la presidencia de IPDA (International Performers' Database Association), entidad que desarrolló IPD, la base de datos mundial de artistas.

Desde 2012 hasta la actualidad, es miembro del Consejo Directivo de SCAPR (Consejo de Sociedades de Derechos de Artistas Intérpretes) de ámbito internacional y miembro del Database Committee de dicha organización. En 2019 fue elegido como miembro del Administrative Council de AEPO-ARTIS (Organización de coordinación europea de entidades de artistas), y, también, es presidente del Comité Técnico de FILAIE (Federación Ibero-latinoamericana de Artistas Intérpretes o Ejecutantes), que abarca las sociedades de gestión de América Latina, Portugal y España.

La música en streaming supuso para las compañías discográficas, a nivel mundial, más de 19.6 billones de \$US en 2019, alcanzando el 66.4% del total de sus ingresos. De esa cantidad a los artistas, y sólo a unos cuantos, se les paga tan sólo el 13% de los ingresos generados. Por este motivo, un número incontable de artistas, grupos y colectivos han alzado la voz en contra del actual sistema de reparto de los ingresos del streaming, y han propuesto la única solución viable de futuro, que supone darle a los artistas un derecho propio, intransferible e inalienable, que le genere una remuneración justa en función del uso de su música, y que pueda ejercitar a través de su entidad de gestión. Cualquier otro modelo, como el que se implantó por el TOIEF en 1996, fracasará y dejará a un inmenso colectivo sin percibir ninguna cantidad por la explotación masiva de su trabajo.



¿Cómo hemos llegado a esta situación?

Remontémonos a 1996, fecha en que se discute en la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI), en Ginebra, el Tratado de la OMPI sobre Interpretación o Ejecución y Fonogramas (TOIEF). En ese momento todos pensamos que la música evolucionaría como un producto que, en el futuro, se vendería por Internet, sin soporte físico, sólo ficheros que se copiarían de servidores al ordenador del usuario. Y se definió el derecho de puesta a disposición, que era una buena solución.

Pero como consecuencia de la evolución de Internet y de las redes digitales, las plataformas de venta de música como iTunes, que vendían ese producto, fueron cayendo en desuso. El modelo de consumo de música evolucionó, transfiriendo el formato de modelo de usuario de “música como producto” al de “música como servicio”, música que puedo utilizar y disfrutar con un modelo de suscripción, pero de la que nunca tengo la propiedad total. Eso supuso una gran diferencia. Spotify crea un nuevo modelo de disfrute de la música, sin adquirirla ni poseerla, sino sólo como usuario que la escucha, pagando una suscripción.

Se podría decir que el servicio de streaming de música que Spotify, Apple o Deezer han ofrecido al mercado es una combinación entre una radiodifusión digital de música (que al tener interactividad, nos permite elegir la emisora o incluso la canción que queremos escuchar) y un servicio de alquiler de música (con el que podemos tener una copia en nuestro smartphone), todo ello siempre y cuando paguemos nuestra suscripción mensual. De hecho, ¿podríamos decir que Netflix se aleja mucho del antiguo modelo de Blockbuster? ¿O que las nuevas radios en Spotify son diferentes de aquellos viejos programas de radio en los que un conocido periodista preparaba una buena lista para cualquier amante de la música, que se podía escuchar con otras personas a la vez o en diferentes momentos, siendo el sistema el que decide en más del 90% la música que manda desde las plataformas a los usuarios individuales?

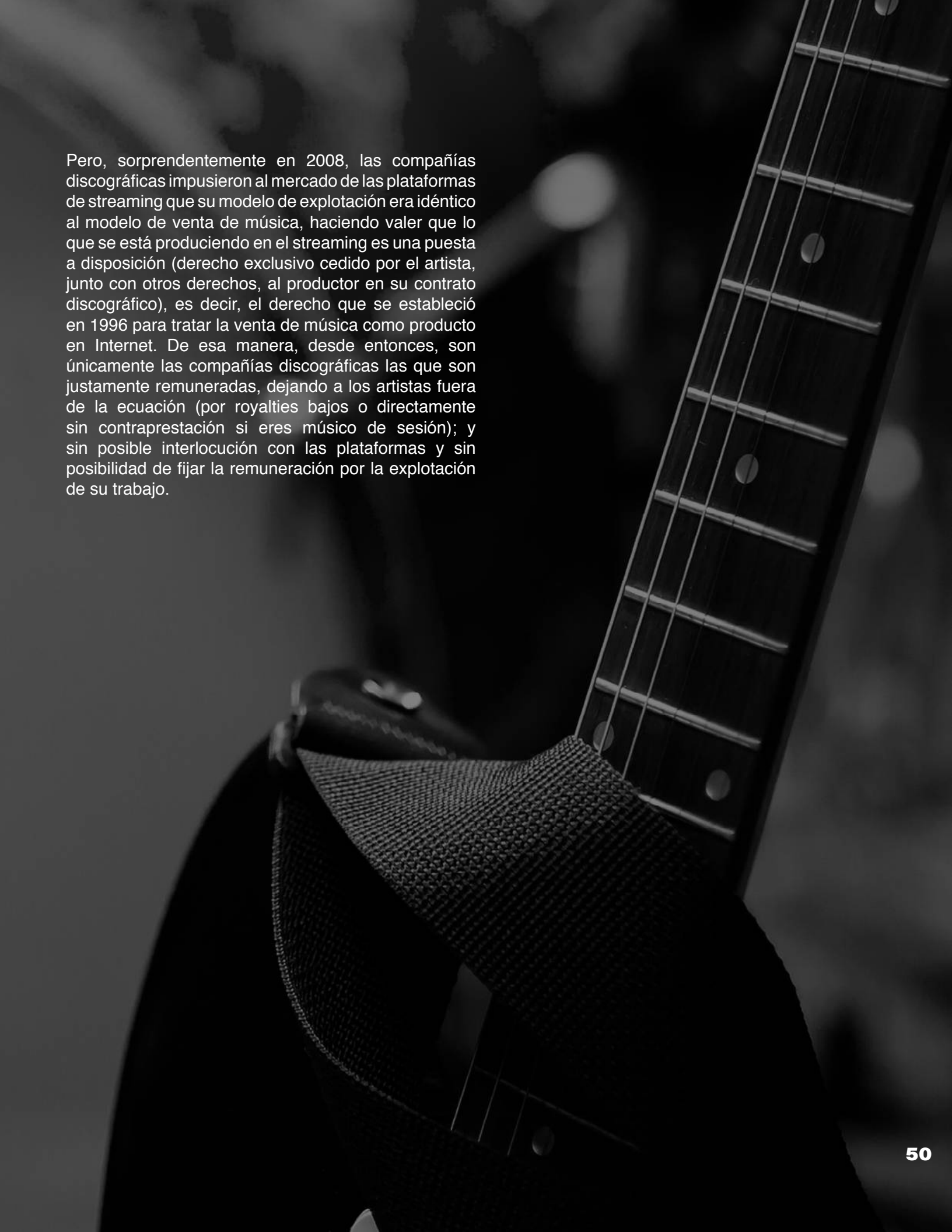


¿Dónde perdieron los artistas sus derechos?

Bueno, dicho esto, demos otro pasó atrás para ver cómo era el mundo analógico antes de la llegada de esas redes digitales que nos han hecho la vida más accesible. Tenemos que señalar que cuando la Radiodifusión Analógica llega al mercado, los legisladores en ese momento (Convención de Roma del año 1961) entendieron que tanto las compañías discográficas como los intérpretes o ejecutantes, debían ser compensados por el uso de su música por las radios, TVs, espacios abiertos al público, etc, otorgándoles un derecho de remuneración de gestión colectiva obligatoria que se reparte al 50/50 entre ambos colectivos (salvo contadas excepciones). Y en paralelo con ello, para el alquiler de música o audiovisual, los legisladores (Directiva Europea 92/100/CEE modificada en 2006 sobre derechos de alquiler y préstamo y otros derechos afines a los derechos de autor en el ámbito de la propiedad intelectual) establecieron un derecho de remuneración, de gestión colectiva obligatoria, sólo para los artistas intérpretes o ejecutantes por el alquiler de su música o películas en soportes físicos.

Podemos discutir o no si el streaming es Radiodifusión o Alquiler de música o una mezcla de ambos usos, pero, en cualquier caso, lo que seguro que no es, es una venta de música, que como hemos visto, casi, pasó a la historia.

Esto significa que, si el streaming es Radiodifusión digital, los ingresos deben dividirse al 50/50 entre artistas intérpretes o ejecutantes y compañías discográficas; y si por el contrario, o además de esto, es un alquiler de música (como un servicio), los artistas intérpretes o ejecutantes deben obtener una justa remuneración adicional al contrato que puedan firmar con las compañías discográficas, como, de hecho, ya tienen reconocido en la legislación vigente en la Directiva de alquiler de 1992 (modificada en 2006).



Pero, sorprendentemente en 2008, las compañías discográficas impusieron al mercado de las plataformas de streaming que su modelo de explotación era idéntico al modelo de venta de música, haciendo valer que lo que se está produciendo en el streaming es una puesta a disposición (derecho exclusivo cedido por el artista, junto con otros derechos, al productor en su contrato discográfico), es decir, el derecho que se estableció en 1996 para tratar la venta de música como producto en Internet. De esa manera, desde entonces, son únicamente las compañías discográficas las que son justamente remuneradas, dejando a los artistas fuera de la ecuación (por royalties bajos o directamente sin contraprestación si eres músico de sesión); y sin posible interlocución con las plataformas y sin posibilidad de fijar la remuneración por la explotación de su trabajo.

La solución ya existe y es sencilla de implementar

Llegados a este punto, la solución para que los artistas vuelvan a ser considerados titulares de derechos equiparables a los autores y a las compañías discográficas es muy simple y ya existe en algunos países, y no es otra que: otorgar un derecho de remuneración irrenunciable, intransferible e inalienable por puesta a disposición de sus grabaciones a los artistas, y de gestión colectiva obligatoria.

Este es el modelo alternativo, exitoso y más equitativo que opera en España desde hace unos 15 años. En resumen, los servicios de streaming de música pagan un importe adicional por la música a la sociedad de gestión colectiva española de intérpretes musicales, AIE, que se distribuye individualmente a artistas de todo el mundo utilizando nuestras amplias bases de datos, VRDB e IPD. Este derecho ha sido reconocido legalmente y en la práctica (a través de acuerdos con operadores relevantes y de pronunciamientos judiciales).

Según la ley española de derechos de autor y conexos (Texto Refundido de la Ley de Propiedad Intelectual, TRLPI de 1996 y sus sucesivas modificaciones), los artistas tienen el derecho irrenunciable a una remuneración equitativa por la puesta a disposición de las fijaciones de sus actuaciones que está sujeto a gestión colectiva obligatoria. Este derecho se devenga cuando el artista ha cedido sus derechos exclusivos (puesta a disposición) a una compañía discográfica. Es adicional e independiente de los acuerdos contractuales entre el artista y la compañía

discográfica. El artículo que recoge este derecho es el artículo 108 del TRLPI.

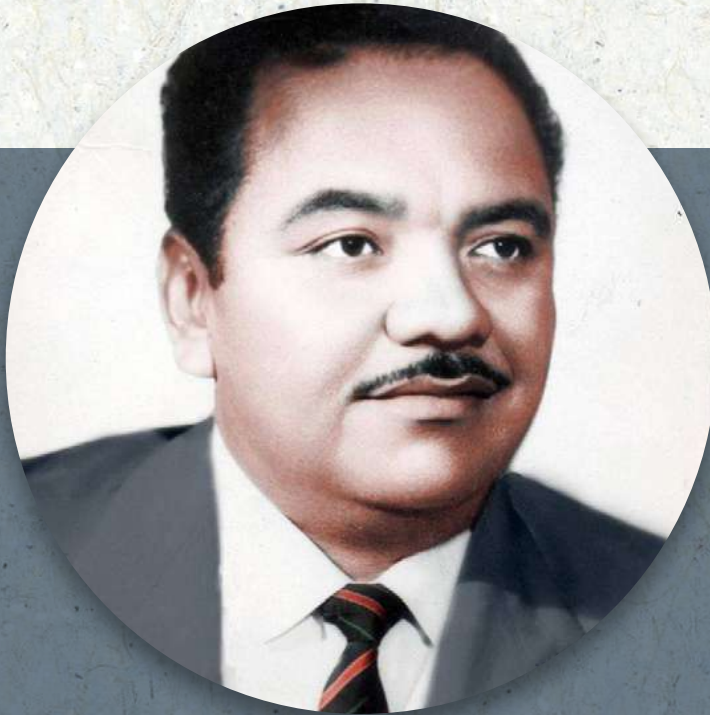
En nuestra experiencia, la inclusión de la puesta a disposición como derecho de remuneración asegura que los artistas se benefician, al menos en cierta medida, del crecimiento del streaming de la música. Se aplica a artistas que tienen firmado un contrato con una compañía discográfica - “artistas intérpretes” - de la misma manera que se aplica a los artistas que fueron contratados por la compañía discográfica, por ejemplo, para tocar la batería en una grabación específica a cambio del pago único de una cantidad a tanto alzado - “artistas ejecutantes”. A nivel práctico, la introducción de un derecho a la remuneración equitativa en el ámbito digital en 2006 en España, como consecuencia de la transposición de la Directiva de la Sociedad de la Información 29/2001, no ha requerido cambios en los acuerdos contractuales. Esto mismo se mantiene en 2020; los contratos discográficos no se ven afectados. Es decir, este modelo no interfiere con los acuerdos contractuales entre artistas y compañías discográficas o entre compañías discográficas y servicios de streaming respectivamente. Es independiente y adicional a cualquier acuerdo o contrato bilateral.

En nuestra experiencia, el sistema español, es decir, el reconocimiento de un derecho de remuneración equitativa por el streaming de la música contribuye considerablemente a la sostenibilidad de las carreras de todos los artistas a nivel mundial.

Animamos pues a los legisladores de toda Latinoamérica a seguir este modelo de éxito, y dotar a sus artistas de la justa remuneración por la explotación de sus grabaciones en el streaming.

Cancionero

Autor: Álvaro Carrillo (1919 - 1969)



Alvaro Carrillo Alarcón, extraordinario cantautor oaxaqueño. Bohemio irremediable, escribió su primera canción “Celia”, inspirada en una compañera de estudios de la que se enamoró. Estudió en la Escuela Nacional de Agricultura (ENA) en Chapingo, donde fue famoso, no por ser estudiante, sino por ser el compositor del plantel, ahí compuso “El andariego”, “Luz de luna” y “Cancionero”, entre muchas otras. El legado de sus canciones traspaso fronteras y lo posicionó como uno de los más importantes artistas mexicanos.

Álvaro Carrillo fue un cancionero, predestinado a contar y transmitir vivencias, propias o ajenas, en bellas canciones.

Arreglo: Juan Antonio Ramos

Estudió flauta transversa en la Facultad de Música de la UNAM y la Licenciatura en Jazz de la Escuela Superior de Música. Su inigualable talento le ha permitido incursionar en diferentes géneros musicales como el jazz, salsa, balada y pop, como instrumentista de diversos programas de televisión, conciertos y sesiones de grabación con Francisco Céspedes, Cristian Castro, Emmanuel, Lupita D' Alessio, Paulina Rubio, Miguel Ríos, Natalia Lafourcade, Willie Colón, José José, Joan Sebastian y la Big Band Jazz de México, entre muchos otros. Actualmente, forma parte de la orquesta de Alejandro Fernández.



Score

CANCIONERO

ALVARO CARRILLO

JUAN RAMOS

rubato

Alto Sax

Guitar

Electric Bass

Percussion

CM7 Gsus7 CM9 Am7 Dm7 G7 G7 A7

5

A. Sx.

Gtr.

E.B.

Perc.

5

5

5

5

A

$\text{♩} = 60$
a tempo

Dm7 GM9 Db7(b9) G7(b9) FM7

FM7

FM7

10

A. Sx.

Gtr.

E.B.

Perc.

F#m7(b5) B7(b9) CM7 Em7 A7 Dm7 FM7 F6

10

10

15 1. 2. B

A. Sx.

Gtr.

E.B.

Perc.

GM9 D7(+11) Gm7/C Dm7(b5) C6 Gm7/C FM7

15

15

3

20

A. Sx.

B $\flat$ 7 CM7 C6 D7 Dm7

20

Gtr.

B $\flat$ 7 CM7 C6 D7 Dm7

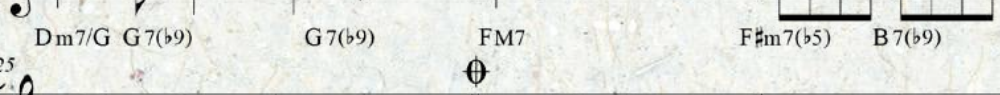
E.B.

B $\flat$ 7 CM7 C6 D7 Dm7

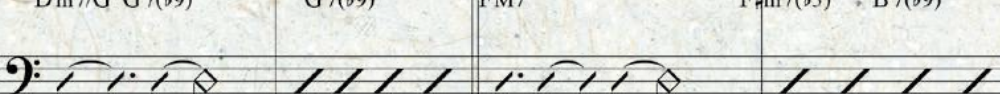
20

Perc.

A. Sax. 25 

Gtr. 25 

E.B. 25 

Perc. 25 

30

A. Sx.

Em7 A7 Dm7 FM7 F6 GM9 Db7(+11) Gm7/C

Gtr.

Em7 A7 Dm7 FM7 F6 GM9 Db7(+11) Gm7/C

E.B.

Em7 A7 Dm7 FM7 F6 GM9 Db7(+11) Gm7/C

Perc.

SOLOS A, A, B

y de a

35

A. Sx.

FM7 F#m7(b5) B7(b9) CM7 Em7 A7

Gtr.

FM7 F#m7(b5) B7(b9) CM7 Em7 A7

E.B.

FM7 F#m7(b5) B7(b9) CM7 Em7 A7

Perc.

40

A. Sx.

Dm7 FM7 F6 GM9 Db7(+11) Gm7/C FM7

Gtr.

Dm7 FM7 F6 GM9 Db7(+11) Gm7/C FM7

E.B.

Dm7 FM7 F6 GM9 Db7(+11) Gm7/C FM7

Perc.

40

45

A. Sx.

F#m7(b5) B7(b9) CM7 Em7 A7 Dm7 FM9

Gtr.

F#m7(b5) B7(b9) CM7 Em7 A7 Dm7 FM9

E.B.

F#m7(b5) B7(b9) CM7 Em7 A7 Dm7 FM9

Perc.

45

rit.

6

CANCIONERO

50

A. Sx.

Dm7(b5) Cadd9

50

Gtr.

Dm7(b5) Cadd9

E.B.

Dm7(b5) Cadd9

50

Perc.

Músicos de todo el mundo forman Earth Orchestra para grabar una canción única

Por: Reuters



Por primera vez en la historia de la música, 197 músicos -uno de cada país- formaron una orquesta con la esperanza de ejemplificar cómo las personas pueden trascender las fronteras físicas y culturales para unirse.

La canción de Earth Orchestra “Together is Beautiful”, grabada en diferentes lugares y luego mezclada, y un documental que cuenta las historias de algunos de los músicos fueron lanzados el viernes 4 de diciembre.

La integrante de la Earth Orchestra Olgha Nk, de Camerún, dijo que veía el proyecto, que tardó tres años en realizarse, como “al mundo entero tomado de la mano”. Otros músicos también quedaron cautivados por el elemento unificador del proyecto.

En mayo de 2019, 57 de los 197 integrantes se reunieron en los Estudios Abbey Road de Londres para sentar las bases de la canción.

El proyecto fue supervisado por el compositor ganador del BAFTA George Fenton, pero muchos de los músicos improvisaron en torno a sus melodías y temas, combinando estilos musicales y utilizando elementos autóctonos de sus países.

El músico y contrabajista rumano Michael Cretu dijo que sentía que la canción era exactamente lo que el mundo necesitaba en este momento: “más colaboraciones con todos”.





FUENTE: <https://www.alsoldecordoba.com.mx/local/la-musica-modern>
FUENTE: <https://www.24-horas.mx/2020/12/04/musicos-de-todo-el-mundo-forman-orchestra-para-grabar-una-cancion-unica-y-trascender-fronteras/>

Por: Rosibell Arevalo / 6 diciembre, 2020



Se clasifica como **propiedad intelectual (PI)** a las **creaciones de la mente**, bien sean estas invenciones, obras literarias, canciones, o artísticas. Al igual que a los símbolos, nombres e imágenes utilizados en el ámbito comercial. **La ley protege la propiedad intelectual**, a través de la patente, derecho de autor, marcas o logos, los cuales permiten **generar reconocimiento, o ganancias** por las invenciones o creaciones.

El objetivo de la propiedad intelectual, es obtener el equilibrio entre el interés de los innovadores y el interés público, además las figuras necesarias para proteger la propiedad intelectual, procurando fomentar un espacio propicio para la expresión de la creatividad e innovación.

Por consiguiente, la propiedad intelectual se relaciona con las múltiples expresiones de la inteligencia humana, producto del esfuerzo de la persona o de un grupo de ellas.

FUENTE: <https://www.que.es/que-es/que-es-propiedad-intelectual.html>

IMPORTANCIA DE LA PROPIEDAD INTELECTUAL

Derecho de autor

Legalmente, el término derecho de autor, se designa para describir, los derechos de los creadores sobre sus obras literarias y artísticas. Estas obras abarcan desde los libros, la música, la escultura, las películas, la pintura, inclusive, hasta programas informáticos o sonidos para las ediciones, las bases de datos, publicidades, mapas, es decir, todo lo que ha sido creado por la mente humana, el tiempo de protección por el derecho de autor, es por un plazo mínimo de 50 años después de la muerte del autor.

Están protegidos por el derecho de autor, y los derechos con él relacionado, esto se denomina derechos "conexos" y con ello, cabe destacar lo siguiente:

- Los derechos de los artistas, intérpretes o ejecutantes, por ejemplo, actores, cantantes y músicos.
- Los productores de fonogramas, grabaciones de sonidos, y los organismos de radiodifusión.
- El objetivo de los derechos conexos es fomentar y recompensar la labor creativa.

Patentes

Se califica como Patente el derecho exclusivo concedido sobre una invención, como consiguiente, la patente autoriza a su titular, a decidir si la invención puede ser utilizada por tercero, y en caso contrario, de qué forma. Como compensación de ese derecho, en el documento de patente publicado, el titular de dicha patente suministra a disposición del público, la información técnica relativa a dicha invención.

Marcas

Ésta se refiere a un distintivo el cual diferencia los productos o servicios de una empresa, a las de las demás. Estos distintivos se remontan se inician en los tiempos en que los artesanos realizaban unas marcas en sus productos.

Diseños industriales

Un diseño industrial, bien sea dibujo o modelo industrial, establece el aspecto estético u ornamental de un determinado artículo. El diseño puede fundamentarse en rasgos tridimensionales, como la forma o la superficie de un artículo, o en rasgos bidimensionales, como motivos, líneas o colores.

Indicaciones geográficas

Una referencia geográfica es una señal, la cual es utilizada para productos que provienen de una procedencia geográfica concreta, y cuyas propiedades, igual que su reputación o característica, se relacionan, esencialmente, a su lugar de origen. Como resultado, la referencia geográfica consiste en el nombre que identifica el lugar de origen de los productos.

Secretos comerciales

Se preserva la propiedad intelectual de los comercios, sobre información privada, las cuales pueden ser vendidas o, concedidas bajo licencia. Asimismo, la divulgación, adquisición o el utilizar dicha información secreta de manera opuesta a los usos comerciales honestos por personas ajenas, se considerará una práctica desleal, e igualmente, una violación a la protección del secreto comercial, la cual se someterá a los rigores de Ley.

RASGOS PRINCIPALES DE LA PROPIEDAD INTELECTUAL

Los creadores y autores están avalados por la existencia de leyes de la propiedad intelectual tales como:

- Las Legislaciones Internacionales han mejorado y se ha equiparado a la mayoría de los países.
- Gracias a la multiplicación de plataformas analógicas y digitales, han permitido la creación de sistemas de propiedad intelectual.
- Ha facilitado el acceso a todas las personas, a la hora de compartir sus creaciones, ayudado por las nuevas tecnologías.
- Generalmente la gestión de los derechos de propiedad intelectual, han correspondido a organismos públicos, pero en la actualidad, es común ver asumir esta tarea a participantes del sector privado.

Sectores en los que destaca el concepto de propiedad intelectual

Se detallarán campos en los que es común encontrar la regulación de los derechos de la propiedad intelectual:

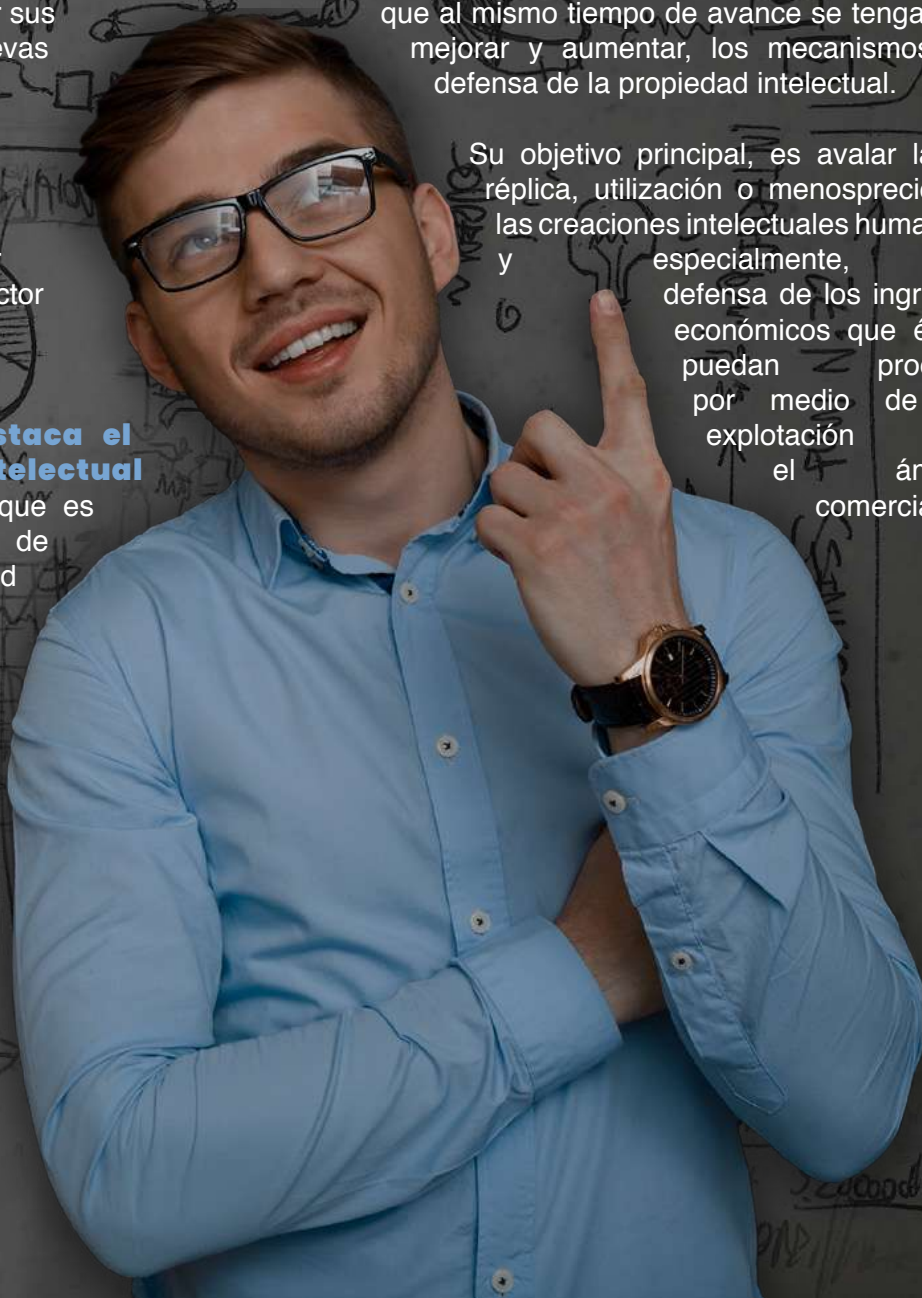
- Área científica, tecnológica y de innovación.
- Ámbito cultural, literarios y artísticos.
- Entorno multimedia (videojuegos, Internet, medios de comunicación, sistemas, etc).
- Dominio y registro de nombres comerciales, y marcas a través de las patentes.

Principales mecanismos de defensa de la PI

Se dispone de múltiples herramientas en el área económica y del derecho, orientado a la protección de los creadores y sus derechos como autores de obras de toda índole.

Como se mencionó anteriormente, la rápida evolución de canales y plataformas digitales, ha cooperado con la expansión de los contenidos compartidos alrededor del mundo. En concordancia a ello, es prioritario que al mismo tiempo de avance se tenga que mejorar y aumentar, los mecanismos de defensa de la propiedad intelectual.

Su objetivo principal, es avalar la no réplica, utilización o menosprecio de las creaciones intelectuales humanas, y especialmente, la defensa de los ingresos económicos que éstas puedan producir por medio de su explotación en el ámbito comercial.



Se libera pago del 4º TRIMESTRE 2020

Conscientes de la situación que aqueja a nuestro país y de la afectación económica para nuestra actividad artística, los miembros del Consejo Directivo de EJE, decidieron adelantar el pago correspondiente al periodo octubre, noviembre y diciembre del presente año.

Este beneficio es posible gracias a las negociaciones realizadas con los usuarios de las ejecuciones musicales quienes, se solidarizan con los músicos ejecutantes y colaboran en este esfuerzo para que los socios de EJE no vean afectados sus pagos trimestrales, a pesar de la baja recaudación y de la crisis económica porovada por el COVID-19.

Desde su fundación, EJE ha demostrado ser una organización confiable y transparente, hecho que por un lado, facilitó la respuesta favorable de los empresarios que hacen uso de la música en sus establecimientos y, por otro, que le permite seguir velando por el bienestar de los socios y sus familias.

Para EJE lo más importante es que los socios y el personal administrativo, logren concluir el año con salud y que se mantenga la esperanza de que 2021, será un mucho mejor año para todos.





¡CONTÁCTANOS!



5614392881



comunicacion@ejemusicos.com



EL ARTE EN LAS OBRAS DE ARTE.

Por: Marco Morel

Cuando somos testigos de una consagrada obra de arte y no la logramos entender, es natural que nuestra reacción sea de rechazo. Pero yo sospecho que ese impulso es, más que un auténtico desprecio por la obra, síntoma de que estamos siendo desafiados por un objeto que nos hace cuestionar lo que hasta entonces entendíamos por “arte”. Tal vez el propósito de esas obras sea justamente invitar a hacernos esa pregunta. Por ello pienso que no es algo malo no entender una obra: lo lamentable es no tratar de analizarla, no detenerse a buscar aquellos elementos que la hacen importante para el creador y posiblemente trascendente para el público.

Siempre ha habido artistas que rompen con las reglas y que provocan serias discusiones sobre lo que se considera “arte”. Viene a la mente el polémico estreno del “Pájaro de Fuego” de Stravinski; o las primeras exhibiciones de Renoir, Manet, Cézanne, y tantos otros pintores impresionistas que fueron inicialmente incomprendidos e incluso recibidos con desdén. Sin embargo parece que, con el tiempo, el público y los críticos comenzaron a cuestionar qué significaba este arte para ellos, y entonces volvieron a hacer una lectura de las obras, esta vez de tal manera que encontraron valor en ellas.

Un argumento frecuentemente utilizado para calificar una obra de arte es aquel de la belleza. Es decir, la juzgamos a partir de preguntas como: ¿Este objeto captura y/o exalta lo bello? No obstante, este argumento carece de solidez porque una obra, para ser considerada “arte”, no depende únicamente de la belleza. En realidad, hay muchas otras experiencias estéticas, aparte de la belleza, que hacen que una obra nos conmueva. Por ejemplo, una pintura que expresa ira o tristeza, o que nos hace replantear nuestra percepción sobre las tragedias del mundo, puede estimular también nuestros sentidos y provocar reflexiones y sentimientos tan intensos como aquellas obras que persiguen lo bello. En la gama de emociones del ser humano caben muchas posibilidades, y por ello las obras de arte pueden despertar múltiples sentimientos. Así, un “Guernica”, que encierra inmenso dolor y que revela de lo que es capaz la humanidad, es una obra de arte debido a su mensaje y a aquello que provoca en quien lo mira.

A veces el arte está frente a nosotros y simplemente no sabemos verlo. En ocasiones ocurre que vemos una película y algo en nuestro interior se sacude, aunque no sabemos ponerlo en palabras. Es probable que necesitemos examinar entonces las cosas que nos estremecen, y así descubriremos dónde reside el valor artístico de esa cinta. Mediante ese ejercicio estaremos cuestionando y reinventando nuestro concepto de “arte”.

Para ampliar nuestra sensibilidad artística es necesario exponerse al arte.

Si estamos en contacto con él, por educación o por costumbre, tarde o temprano desarrollaremos sentimientos al respecto. A mí me sucedió así con la obra de Beethoven: cuando comencé a escucharla, la disfrutaba, pero no fue hasta cuando me puse a analizar su música desde el punto de vista armónico, que entendí la grandeza de su trabajo. Observé, por ejemplo, que con un acorde de tríada mayor lograba, mediante una ingeniosa orquestación, crear una atmósfera rica que abría una ventana a la vida campirana de su tiempo. Yo siempre pensé que había muchas notas involucradas en lo que oía, pero fue maravilloso descubrir que, con un simple acorde, Beethoven contaba historias de manera clara y contundente.

Sabemos, por otra parte, de historias que ponen en tela de juicio lo que hasta aquí he expuesto. Hay quienes sostienen que el valor artístico de un objeto no está en función de la experiencia estética que suscita, sino que se puede entender como arte todo aquello que se presenta en un contexto artístico que lo formaliza como tal (por ejemplo, dentro de un museo o en una sala de conciertos). ¿Han oído hablar de aquella cubeta colocada en medio de una sala de arte, que los asistentes observaban con admiración hasta que la señora de la limpieza confesó que la había olvidado ahí por accidente? Pues bien, quizás la exhibición de la cubeta fue, en efecto, accidental, pero lo importante es que ese evento obligó a los espectadores a cuestionarse sobre lo que entendían por “arte”, invitándolos a detenerse a investigar el valor inherente de esos objetos que eran presentados como obras de arte simplemente por estar dentro de una galería.



Avanza iniciativa para copia privada

Por: Mauricio Jalife

La iniciativa para implementar el cobro de la llamada “copia privada”, presentada por el diputado Sergio Mayer, ha iniciado su complicado camino en el Congreso para convertirse en reforma a la Ley Federal del Derecho de Autor.



A pesar de que el concepto parece novedoso, la realidad es que la facultad para su cobro está prevista en la ley actual desde 1997, previendo que los titulares de los derechos patrimoniales de autor y de los derechos conexos pueden exigir una remuneración compensatoria por la realización de cualquier copia o reproducción de la obra hecha sin su autorización.

Este derecho, sin embargo, en la práctica ha sido letra muerta, ante la ausencia notoria de reglas y procedimientos para hacerlo exigible. Ya en el 2003 y en el 2007 se desarrollaron esfuerzos para dar a la copia privada cuerpo para convertirla en ingreso para los titulares de derechos, imponiendo el pago de una parte del precio de venta de los productos que permiten el copiado.

El argumento que subyace como justificación al pago es el hecho de que los fabricantes, importadores y comercializadores de productos electrónicos que permiten copiar o alojar obras amparadas por derechos de autor, venden más productos en la medida en la que estas funciones son empleadas por los usuarios finales para disfrutar de obras diversas, desde software y videojuegos, hasta libros, música y películas. Ante la imposibilidad de verse remunerados por cada copia en lo individual realizada por los usuarios, la única opción real de pagar a los autores y titulares de derechos conexos consiste en que una fracción del precio de dichos dispositivos vaya a dar a su bolsa a través de las entidades de gestión colectiva.

La preocupación inmediata de implementar el cobro es el impacto que pudiera tener en el costo de memorias USB, impresoras, copiadoras, teléfonos inteligentes, consolas de videojuegos y tabletas, que pudiera al final gravitar sobre el precio que el usuario debe pagar al fabricante o importador. La oposición que se ha generado respecto de la propuesta, especialmente por el sector de importadores de aparatos electrónicos es precisamente el incremento en costos, dado que no todos los aparatos reproductores, ni los soportes magnéticos son empleados para estas tareas, por lo que los justos acaban pagando por los pecadores. Hay desde luego algunas excepciones para tratar de reconocer la diferencia.

En otros países la solución ha sido ensayada y los resultados son positivos aunque incipientes, lo que refleja que cualquiera de estas opciones se encuentra aún en etapas inacabadas. En el caso de España y otros países europeos, la recaudación por copia privada alcanza millones de euros al año, sin embargo, las mismas empresas que en esos países pagan en México se resisten a hacerlo.

Como fuere, es más que evidente que el sistema en su conjunto debe pugnar por todos los escenarios que supongan un estímulo a la creatividad, y no en situaciones que apunten a su depredación y desgaste.

FUENTE: <https://www.elfinanciero.com.mx/opinio/mauricio-jalife/avanza-iniciativa-para-copia-privada-unica-y-trascender-fronteras/>

SACM INCREMENTÓ GANANCIAS A PESAR DE LA PANDEMIA

Manzanero envió un mensaje videograbado
a los compositores

POR: ALMA ROSA CAMACHO
12 DE DICIEMBRE 2020

La **Sociedad de Autores y Compositores de México** tuvo un incremento del cinco por ciento en su recaudación por el uso de explotación de obra en **Derechos de Autor en México** en comparación con el año 2019, informó Armando Manzanero, su presidente.

El músico explicó que este aumento se debió a que con la pandemia por el coronavirus se disparó el consumo de la televisión abierta, la radio, televisión por cable y plataformas digitales.

Aunque la **Confederación Internacional de Sociedades de Autores y Compositores** (CISAC), auguró que las sociedades del mundo sufrirían en el 2020, un decremento del 35 por ciento de sus recaudaciones, incluida la **SACM**, Manzanero reiteró que “por Derecho de Autor fue muy significativo nuestro crecimiento, repito del cinco por ciento en el 2020”.

Agregó que en este año, aun cuando tuvieron una baja o nula captación, en su recaudación en los rubros de conciertos, espectáculos, bailes populares y cines, que por la pandemia fueron los más afectadas, **la SACM libró el impacto negativo**.

En una reunión virtual Manzanero pidió a los socios, que esta pandemia, “no nos doblegue, y sigamos escribiendo mejor y más bonito que nunca y que esta nueva normalidad no quebrante el espíritu creativo de la música”.

También anunció que el aplazamiento de la reunión presencial con los miembros de la SACM se realizará “**hasta que haya las condiciones necesarias para que no se ponga en riesgo la salud de los compositores**”.

“Propondré en la asamblea siguiente una modificación a los estatutos para que se permita además de la asistencia presencial, la asistencia remota o virtual” a las asambleas ordinarias del organismo.

El líder de los compositores señaló que en medio de los contagios por el coronavirus “**mejoramos el Sistema de Salud para los autores, compositores, cónyuges y herederos activos** menores de 69 años de edad; ofrecimos ayuda económica humanitaria, no reembolsable, para autores y compositores que ganan menos de cuatro mil pesos mensuales”.

En el informe virtual estuvo acompañado de su consejo directivo, integrado por Martín Urieta, Natalia Lafourcade, Aleks Syntek, Mónica Vélez, Alex Lora y Memo Méndez Guiú.

“Que la pandemia no nos doblegue, y sigamos escribiendo mejor y más bonito que nunca y que esta nueva normalidad no quebrante el espíritu creativo de la música”.

Finalmente, envió un mensaje navideño a sus homólogos. *“Muy pronto estaremos juntos, nos daremos un abrazo y la nube oscura será sólo un recuerdo. Feliz Navidad y mucha salud para todos ustedes y sus seres queridos”.*



WE NEVER GIVE UP!

FUNDACIÓN HERMES MUSIC ENTREGA DESPENSAS A MÚSICOS

Por. Dirección de Educación y Cultura

“Desde aquí, agradecemos infinitamente a Fundación Hermes Music, Alberto Kreimerman y Juan Perches, por el apoyo que están dando a los músicos, en estos momentos tan complicados para todos. La Fundación que siempre se ha caracterizado por sus grandes proyectos.”, dijo el Dr. Víctor Guzmán, Secretario General SUTM – SUTME el pasado 16 de diciembre, durante la entrega de despensas para músicos.

El evento se realizó en el Foro Cultural SUTM, donde Emir Pabón, Yrma Lydia y Memo Ríos, embajadores del proyecto, entregaron 500 despensas al Sindicato Único de Trabajadores de la Música.

Más de 120 artistas fusionaron su talento en el tema “We Never Give Up”, entre ellos Armando Manzanero, Alex Lora, Carlos Santana, Pablo Milanés, Reyli Barba, Ramón Ayala, Flor Amargo, Grupo Pesado, Bobby Pulido, Nacha Guevara, Rubén Albarrán y Mario Domm, entre muchos otros, para apoyar a los músicos afectados por la pandemia, que desde el segundo trimestre de 2020 dejó sin fuentes de trabajo al mundo del espectáculo.

El proyecto es abierto y puedes unirte compartiendo el video:

<https://youtu.be/Z0eo8VFWSU0>

o visitando el sitio: **<https://www.gofundme.com/f/wenevergiveup>**



Entrega de Despensas y Apoyo a Músicos y Técnicos

FUNDACIÓN
Hermes
Music

WE NEVER GIVE UP

#TodoVenceremos

Embajadores Invitados



Victor Guzmán

Emir Pabón



Yrma Lydia

Memo Ríos



Miercoles 16 de diciembre 13:00 h

Síguelo por:



La Música Popular Mexicana como Elemento de Construcción Cultural

Por: Armando Baez Pinal

Introducción

México es un país rico en cultura, la música popular siempre ha tenido un lugar relevante en este país, ha estado presente en diversos acontecimientos políticos, sociales y culturales. Es un componente de la idiosincrasia y es una manera de representar la vida cotidiana a través de símbolos y textos, mismos que tienen la capacidad de vincular diferentes estratos sociales. Así mismo es un factor fundamental en la representación de las emociones del pueblo mexicano y para el desarrollo de sus tradiciones.

La música es una de las expresiones creativas más íntimas del ser, ya que forma parte del quehacer cotidiano de cualquier grupo humano tanto por su goce estético como por su carácter funcional y social. La música nos identifica como seres, como grupos y como cultura, tanto por las raíces identitarias como por la locación geográfica y épocas históricas. Es un aspecto de la humanidad innegable e irremplazable que nos determina como tal. (Camus, 18)

Desde la época prehispánica, la música cumplía funciones religiosas, sociales y políticas. Integrada con la danza y la poesía, esta tenía relevancia en el desarrollo de la sociedad; y a la llegada de los españoles, se utilizó para acercar a los niños y sus familias a la doctrina cristiana. Esta aproximación se dio de dos formas: la que se utilizó para orar y cantar en las fiestas, y la de aprender a escribir, componer, cantar y utilizar instrumentos para lograr catequizarlos. (Tourrent, 8)



Es probable que la música utilizada por los religiosos, poco a poco se convirtiera en música popular y así, entre las tradiciones de los nativos y la música europea, se produjo un sincretismo que permitió la creación de una nueva corriente musical popular, la cual se bautizó como el “nacionalismo musical mexicano”. Así mismo, este sincretismo trajo como resultado una variedad de géneros y subgéneros musicales; cada uno con orígenes europeos, africanos o nativos y fusionados entre ellos. Se puede decir que la música popular mexicana funge como un escenario catártico donde se depositan y convergen diversos textos, cuyos dispositivos favorecen la representación, para mantener la memoria y fortalecer los aspectos y características nucleares de la vida cotidiana.

El presente artículo, tiene como objetivo, proyectar un horizonte conceptual, a través de la semiótica y la sociología de la cultura, para explicar la condición de la música popular en México y cómo se articula para la construcción de la cultura mexicana. El texto se divide en dos partes: en el primero se aborda un panorama temático de la música popular mexicana, desde una visión semiótica, para identificar cómo se representan aspectos de la cultura en sus diferentes textos y cómo se reproduce la cultura a través de la música popular. Esto mediante las adaptaciones realizadas a cada versión, tanto instrumental, como por las letras que conforman las canciones que muestran parte de la historia, y características de las regiones y sociedades involucradas; lo que permite representar diferentes hábitos, costumbres y tradiciones de la cultura de México. Así mismo, se aborda el tema de la música popular mexicana, a partir de una revisión historiográfica y la exposición de sus principales características. Posteriormente, bajo la visión de Yuri Lotman, se explicitan algunos conceptos de la semiótica de la cultura, para el estudio de la música popular mexicana.

En el segundo punto se realiza una exploración a la música popular mexicana, desde un punto de vista sociológico, para explicar las diferentes relaciones que se desarrollan dentro la cultura y qué vínculos sociales desarrolla la música popular mexicana dentro de la cultura. Por otra parte, se explica el concepto de vida cotidiana, para abordarlo dentro de la música popular mexicana. Seguido de esto, se desarrollan algunas ideas de la sociología, para comprender cómo es el accionar de la música popular mexicana dentro de la cultura.

Antecedentes de la música popular mexicana

La música popular mexicana se entiende como el resultado de una serie de influencias culturales que se han desarrollado y transformado a través de varios siglos, es la fusión de ritmos y de cantos prehispánicos con la música que llegó de Europa, principalmente de España. (Asociación Cultural Arte Fénix, 3-5) Se constituye como un producto de las manifestaciones populares, de la nostalgia y dolor del pueblo, de las experiencias sociales, como las luchas de independencia y la revolución mexicana. Además, se integra por una serie de géneros y subgéneros musicales, siendo los más representativos: el pop, el rock, el tropical y la música folclórica, esta última conformada por la banda, el huapango, el mariachi, la música nortea, entre otros estilos; que son compuestos por y para el pueblo, además de poseer un gran atractivo para seducir a las masas.

Para hablar de la creación de la música popular, es necesario hacer una recapitulación de la historia. Es por ello que no se pueden dejar de mencionar algunas de las diversas dificultades, que los nativos mexicanos encontraron para el desarrollo de la música que ellos producían:

A la llegada de los españoles, la música interpretada por los indios fue prohibida y menospreciada, ya que era considerada como un ritual para idolatrar a los dioses, lo que causaba gran molestia y fastidio a los conquistadores. (Tourrent, 8)

En este sentido, es pertinente resaltar que la situación llegó a ser tan compleja, que los españoles reconsideraron su primera postura. Se dieron cuenta que la música podría ser una herramienta para acercarse a los nativos. La concibieron como una especie de lenguaje universal, por medio del cual, ellos como extranjeros, lograrían adentrarse en las tradiciones locales. De inicio, la música comenzó a utilizarse para evangelizar.

Si bien, y a pesar del esfuerzo de los conquistadores, los nativos, de manera secreta, seguían alabando a sus dioses a través de los cánticos, al percatarse de esto, la autoridad prohibió la música, tanto en los templos como en los centros de enseñanza. Un ejemplo de ello es que en 1779, el Virrey Bucareli sentenció a seis meses de cárcel a los músicos que tocaran en los lugares en que se pregonaran los sones “ofensivos” y en 1802, el virrey de Marquina hizo extensivo el castigo no solo a los ejecutantes, sino también a los espectadores. (Moreno, 17)

La fusión de ambas culturas dio paso a la creación de un nuevo concepto musical, que fue haciéndose popular en todo el territorio de manera clandestina. Al darse cuenta los españoles cómo se divertía el pueblo con esta incontenible ola musical, fueron interesándose de manera importante en los sones, jarabes, jaranas, rumbas y huapangos. Fue así como empezaron a aceptarlos e incluso a utilizarlos en sus fiestas privadas. Ante esta situación, la nueva música tuvo que ser admitida y puesta en

escena, de la misma manera en que lo hacían con la procedente de Europa. Esta nueva corriente musical nacionalista comenzó a utilizarse en cada uno de los momentos cotidianos: las misas, las representaciones teatrales, la enseñanza educativa y en las reuniones sociales, pero fue hasta el inicio de los movimientos de independencia, cuando la música se convirtió en un ícono para la sociedad: era a través de los sones, los jarabes y los corridos, como los luchadores encontraban motivación e identificación en su combate. Aquí es donde se identifica lo “popular” de esta nueva corriente: el pueblo y las autoridades la adoptan, la hacen suya y ellos mismos son quienes la generan. (Picún, 4)

Durante los gobiernos de Santa Anna, Comonfort y Juárez surgió un hecho que hay que destacar: los más famosos solistas extranjeros empezaron a incluir en sus programas piezas típicas de México, convirtiéndose en éxito rotundo. En la época del porfiriato, predominó la difusión de los valeses, polkas y mazurcas, que pronto los músicos mexicanos transformaron para hacerlos sentir como

propios. Para inicios de 1900, ya habían surgido canciones como Mañanitas mexicanas, Cielito lindo, Sobre las olas, melodías que hasta la fecha son representativas de la cultura mexicana.



Porfirio Díaz se convirtió en el gran promotor de la música popular, brindando apoyo a la música llamada nacionalista, la cual estuvo presente en todos los actos cívicos, sociales y políticos. Esta expresión emprendió una expansión que fue más allá de los estratos sociales, los niveles educativos o los mismos intereses; se convirtió en un producto que, de una u otra manera, formó parte del día a día. Un producto con el que no solo se identificaba una persona o una comunidad, sino también una parte de la nación. De igual manera, es importante señalar que, con la consumación de la revolución en México, comenzó la producción de corridos para que el pueblo se enterara de lo que acontecía en las batallas que marcaron la historia del país. Mientras tanto, en occidente se crearon los huapangos, que es la música característica de las regiones huastecas que comprenden Tamaulipas, Hidalgo, partes de San Luis Potosí y Querétaro, además del norte y centro de Veracruz. Por lo dicho se puede inferir que, en México durante varios siglos y hasta la actualidad, la música popular ha sido parte importante en la existencia de su población, acompañándola prácticamente en sus diferentes actividades de la vida.

Finalmente, se puede resumir que los sonidos y la música son parte de la existencia, de la vida, y ambos son inherentes a la mayoría de las personas. Los primeros pueden encontrarse en la naturaleza y en la interacción con los objetos, o ser una forma de expresión, ya sea a manera de reacción, para representar sensaciones o complementar ideas. Mientras que la música ayuda al desarrollo cognitivo, principalmente en los niños, su lenguaje es universal y mueve a las masas; es un potente transmisor de emociones y sentimientos, cambia estados de ánimo y logra facilitar los vínculos personales y el desarrollo de habilidades sociales. Es un elemento importante dentro de la construcción de la cultura y de la historia del pueblo mexicano.

La semiótica de la cultura para el estudio de la música popular mexicana

El hablar de la música popular mexicana conlleva investigar el tema de la cultura, pues es parte de ella, y al mismo tiempo, abordar las diferentes manifestaciones sociales que pueden producirse dentro de un tiempo y espacio determinado. De igual manera, implica contemplar algunos de los distintos factores que intervienen durante su producción, recepción y distribución, así como las repercusiones que se generen. A partir de esto, se hace necesaria la incorporación de una perspectiva que permita analizar la música popular mexicana, más allá del campo lingüístico o musical; se requiere una visión que asuma el reto de su estudio desde lo social y lo humano, que aborde la relación entre el signo y la signicidad. Dicho campo es: la semiótica de la cultura.

Antes de exponer algunas ideas de lo semiótico en la música popular mexicana, es necesario señalar qué es la semiótica de la cultura. Yuri Lotman, investigador y representante de la Escuela de Tartu además de promotor de esta teoría que estudia a los textos, señala que examina la interacción de distintos sistemas semióticos diversamente estructurados, así como la no uniformidad interna del espacio semiótico, e incluso, la necesidad del poliglotismo cultural y semiótico. (Lotman, 23)

Desde esta visión, la cultura emerge a partir de una correlación entre múltiples lenguajes, los cuales fueron conformados de manera particular. De la misma forma, se habla de la cultura como un espacio heterogéneo, donde, más allá de ser un todo, es posible identificar factores que individualizan a sus componentes; y a su vez, se hace referencia a la dependencia que se tiene por la convivencia entre diferentes sistemas signícos y sociales.

En el estudio de la cultura la premisa inicial es que toda la actividad humana dedicada al procesamiento, intercambio y almacenamiento de información posee una cierta unidad. Los sistemas de signos individuales, aunque presuponen estructuras organizadas inmanentemente, funcionan solamente en unidad, apoyados unos en otros. Ninguno de los sistemas de signos posee un mecanismo que le garantice su funcionamiento aislado. (Lotman, 57)

Lo anterior deja ver que, al ser la cultura un conjunto de elementos, información y mecanismos, cada uno de ellos necesita del otro para subsistir; no son autónomos, forman parte y cumplen una función específica dentro de ese todo. Ahora bien, para tener un mejor panorama de lo que implica la semiótica de la cultura, es necesario esclarecer el concepto que Yuri Lotman tiene sobre universo semiótico, pues lo considera "... un conjunto de distintos textos y de lenguajes cerrados unos con respecto a los otros." (Lotman, 23)

Lotman señala, de manera puntual, que el texto puede desarrollar tres capacidades:

- 1) conservar y transmitir información (tiene mecanismos de comunicación y de memoria). Posee un lenguaje y puede formar mensajes correctos;
- 2) realizar operaciones algoritmizadas de transformación correcta de esos mensajes;
- 3) formar nuevos mensajes. (Lotman, 15)

Para Lotman la cultura es algo que se desarrolla a lo largo del tiempo, a partir de los diversos sucesos en que son partícipes las personas. La cultura, desde esta perspectiva, se construye a raíz de toda la experiencia que sociedad y ciudadanos adquieren durante sus vidas. Sin embargo, no todo lo acontecido se conserva, es decir, la cultura cuenta con un proceso discriminador que decide qué sí y qué no mantener presente: "La cultura, en correspondencia con el tipo de memoria inherente a ella, selecciona en toda esa masa de comunicados, lo que, desde su punto de vista, son 'textos', es decir, está sujeto a inclusión en la memoria colectiva." (Lotman, 58) Por lo tanto, la cultura es un dispositivo de memoria, pero también un dispositivo de olvido.

De esta facultad desarrollada por la cultura es posible identificar dos puntos; el primero corresponde a una posible razón de por qué hay ciertos personajes históricos que hasta la fecha son recordados e incluso venerados, y por qué hay otros que han sido relegados al olvido.

El segundo punto lleva a reflexionar sobre el hecho de que la cultura, al determinar lo que sí es validado como texto, genera, al mismo tiempo, otra categoría que contiene todo lo que no lo es; el no texto. Así pues, son las mismas sociedades las que seleccionan todo aquello que se mantendrá para conformarlas, representarlas, diferenciarlas de otras y comprenderlas. Con relación a esto, Miguel Ixta, docente e investigador mexicano, opina que:

Para distinguir entre texto y no-texto es necesario adentrarse en las distintas sociedades existentes, pues a partir de sus convenciones se define lo significativo y lo no significativo. Por consiguiente, el primero es un productor de significados y generador de sentido, a diferencia del segundo. Sin embargo, es importante aclarar que, dentro de una colectividad, aquello que es considerado como texto puede ser a su vez no-texto; un cierto sector de la civilización puede desestimar lo que para otro sí tiene relevancia. Pero también sucede a la inversa, en algún momento el no-texto tiene la posibilidad de adquirir el valor y la categoría de texto; la naturaleza del texto y no-texto es reversible, no absoluta. (Ixta, 48)

Con base en lo recién mencionado, se plantea la subjetividad del texto, y por ende, la del no texto, ya que la valoración como uno u otro no depende del producto en sí mismo, sino de la visión y los intereses



de cada grupo social. Lo que para algunos puede tener sentido y ser relevante, tal vez para otros no, pero esto no significa que siempre sea así, nada ni nadie garantiza la inmortalidad y universalidad de un producto como texto o no texto. Desde esta perspectiva semiótica, la cultura "... nunca es un conjunto universal, sino solamente un subconjunto organizado de determinada manera. Esta nunca incluye todo, y forma cierta esfera aislada de una manera especial." (Lotman, 169) Ese espacio de segmentación o exclusión, por así decirlo, es el área que alberga todo aquello que tiene sentido para cierto grupo de personas, donde los diferentes textos coexisten e interactúan; lo que se encuentra fuera de ella es ajeno, no tiene mayor relevancia. El nombre con el cual Yuri Lotman denomina a dicha esfera es: semiosfera.

La semiosfera es la encargada de delimitar el perímetro de la significación, en ella todo cobra sentido, y a su vez, funge como el hábitat social de un determinado grupo de personas. Así entonces, tras lo ya mencionado, es posible identificar una relación recíproca, y hasta cierto grado, inherente: el texto es a la semiosfera, como la semiosfera es al texto.

Por otra parte, así como se señaló que un texto puede en algún momento ser considerado no texto y viceversa, lo mismo ocurre con la cultura. La semiosferas, al tener en algún punto contacto entre ellas, podrían comenzar a adoptar ciertas ideas que inicialmente eran ajenas o insignificantes. De este proceso puede derivarse que un no texto llegue a considerarse texto, y de igual manera, que la no cultura se transforme en cultura. En ambos casos, esto también podría suceder a la inversa.

Después de lo desarrollado hasta ahora, se realiza a continuación un análisis que muestre un panorama de la significación que la música popular mexicana es capaz de generar. Por lo tanto, se aborda la semiosfera de la música popular mexicana, a partir de las categorías: texto, no texto, cultura y no cultura.

Dentro de la semiosfera de la música popular mexicana, el texto es considerado como todo aquel producto musical que forma parte de ella y genera significación, mismo, que a su vez, puede estar conformado por otros productos de menor dimensión. El no texto, por su parte, es todo aquel producto que no significa, que es ajeno; está afuera de dicha semiosfera. En este mismo ámbito, la cultura es entendida como el conjunto de textos que habitan en esa biosfera social y que, por ende, producen sentido; la no cultura, por lo tanto, no lo hace, es un agente externo y carece de valor.

Al analizar una de las canciones más representativas de la cultura mexicana, se revisarán varios de sus elementos, la manera en que son expuestos ante a la sociedad y cómo interactúan con ella. La finalidad de esta revisión es lograr una comprensión, en términos generales, del sentido que producen.

La pieza elegida es La Adelita, autor: Guadalupe Barajas, subgénero: corrido, año de creación: circa 1900. Esta es una de las canciones más populares de la época de la Revolución Mexicana y que continúa vigente a través de la diferentes versiones e interpretaciones que se realizan de ella.

Para las personas que vivieron en los tiempos de la Revolución Mexicana y formaron parte de la semiosfera de lo popular, La Adelita fue un texto



no solo significativo en dicha etapa, sino también después de ella. Esto debido a que, al escucharla, y a pesar del paso de los años, la canción es capaz de estimular la memoria y hacer renacer los recuerdos. Dicho corrido entonces, a partir de los procesos asociativos que genera, permitió a ese sector de la población entrar en contacto nuevamente con aquella época de la historia de México.

De modo similar, para todo aquel que no vivió en ese periodo de la historia, La Adelita permite conocer, imaginar o tener una idea de cómo era la vida en esos años bajo esas circunstancias. Es entonces que la canción ayuda a vislumbrar cómo era la dinámica y cuáles fueron los roles dentro de un campamento militar. Por lo tanto, gracias a este corrido es posible un acercamiento de la cultura revolucionaria, a pesar de no haber vivido en dicha época.

Si se toma la siguiente idea planteada por Lotman: "El texto es, en este caso, una especie de portador pasivo del sentido colocado en él". (Lotman, 12) El texto se genera y se expone, ávido de que el auditorio lo presencie, lo interprete y este le signifique. La Adelita fue una canción creada en 1900, y su letra narra parte de lo vivido en ese tiempo, dentro de una determinada semiosfera; con el transcurrir de los años su significación cambió. Lo que en su época era una simple historia de lo acontecido, se convirtió en una pieza representativa de una de las etapas más importantes de la historia de este país: La Revolución Mexicana.

Esta situación no deriva solo de lo que se cuenta en la canción, sino de la mención que hace de dos de los personajes más identificables del periodo: los militares y las llamadas "Adelitas".² Con ello, se genera una alusión a dicho movimiento; la audiencia lo relaciona directamente con él. Por lo tanto, este es un ejemplo de cómo un texto puede representar más de lo que es; pudo ser creado con una finalidad, pero esto no lo eximió del valor nacionalista que se le ha atribuido culturalmente.

Ahora bien, los textos se modifican para perdurar a través del tiempo, pasar de generación en generación y continuar, aun en contextos y tiempos distintos, con la producción de sentido. Al respecto, Yuri Lotman señala que:

Un ejemplo de memoria creadora es, en particular, la memoria del arte. En ésta, potencialmente todo el grueso de los textos resulta activo. La actualización de tales o cuales textos se subordina a las complejas leyes del movimiento cultural general y no puede ser reducida a la fórmula <el más nuevo el más valioso> (Lotman, 158-159)



Pasan los años y la letra es la misma (con algunas excepciones), pero no los intérpretes ni las versiones. La Adelita ha estado presente por más de un siglo dentro del repertorio de la cultura mexicana, así como de la escena internacional.

Es importante contemplar que cuando un texto se traslada a otra esfera social, esto implica no solo un cambio para él, sino también para la semiosfera donde se alojará. Sobre lo que pasa cuando un texto sale de un entorno y se introduce a otro, Lotman dice que:

... los textos, como formaciones más estables y delimitadas, tienden a pasar de un contexto a otro, como ocurre por lo común con las obras de arte relativamente longevas: al trasladarse a otro contexto cultural, se comportan como un informante trasladado a una nueva situación comunicativa: actualizan aspectos antes ocultos de su sistema codificante. (Lotman, 81-82)

En este sentido, se puede pensar que, si la canción es llevada a otros géneros y subgéneros o verse influenciada por algunos de sus elementos, el texto de La Adelita se adentrará en otros contextos y comenzará a ser parte de otras semiosferas con lo que se generará un intercambio de información entre ellos y repercusiones en las esferas sociales a las que pertenecen. Pero las consecuencias no terminan ahí; el hecho de traspasar las fronteras, a nivel nación, otorga la facultad al texto de introducir aspectos de una cultura a otra e influenciar a su sociedad. Así pues, este roce de semiosferas es lo que le permite a un no texto convertirse en texto y, raíz de ello, que la no cultura pase a ser cultura.

Debe reconocerse que una de las letras de las canciones de la música popular mexicana, perteneciente a la época revolucionaria, sirve como canal para expresar, de manera explícita o simbólica, las características, los intereses y la esencia de las distintas colectividades del país (en las versiones instrumentales esto es más complicado de identificar); así como que también funge como un vehículo que permite plasmar y dar a conocer algunos de los acontecimientos que marcaron la historia de México. Sin embargo, debido a que el estudio se realizó solo en un caso, no es pertinente aseverar que lo recién mencionado sucede en todos los demás textos.

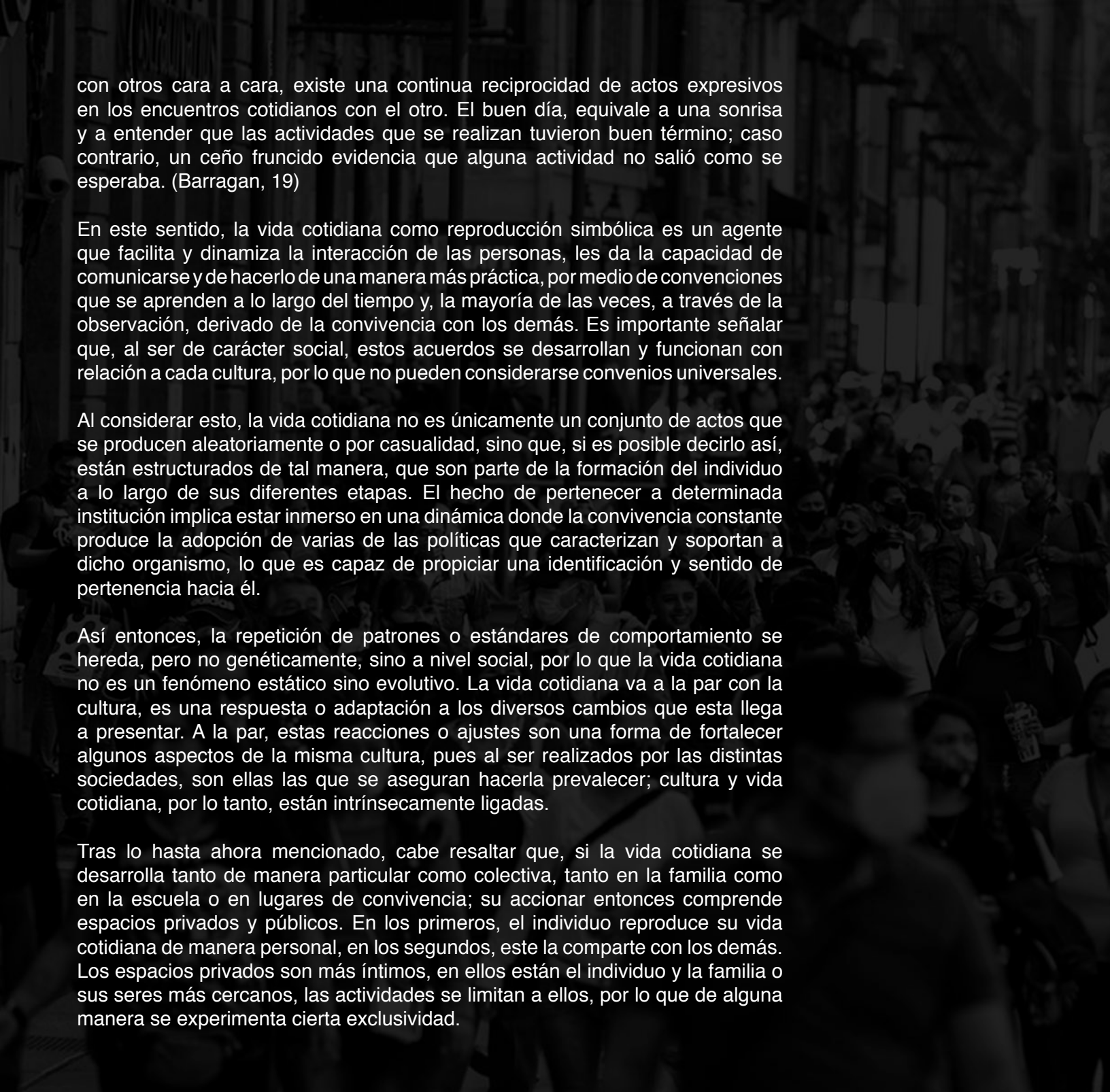
La representación de la vida cotidiana en la música popular mexicana

El concepto de vida cotidiana, de acuerdo con Agnes Heller, reconocida filósofa de la corriente marxista-humanista: "... la vida cotidiana es la totalidad de actividades que caracterizan las reproducciones singulares productoras de la posibilidad permanente de la reproducción social." (Heller, 9) Por tanto, esta noción hace referencia a todo aquello que las personas realizan constantemente, de manera individual, y que a su vez, forma parte de una reproducción a mayor escala, dentro de la sociedad en la que se desenvuelven.

Al ser el individuo un ser social, esto genera, de manera inevitable, una correspondencia entre él y su entorno. Lo que la persona hace de manera particular alimenta el accionar de la sociedad, pero, al mismo tiempo, las actividades que el individuo realiza son reguladas por la dinámica que ejerce dicha colectividad. La persona, en condiciones normales, no puede funcionar sin pertenecer a una sociedad; es un ser gregario, y de igual manera, la sociedad no podría existir sin la persona; ambas se necesitan, son inherentes.

El concepto de vida cotidiana es de carácter social, pero no se limita solo a eso, pues justamente esta característica lo vincula a lo simbólico, a eso que significa a través de ciertos signos. Las distintas sociedades han recurrido a la implementación de representaciones, para comunicar de manera figurada ideas, mensajes, estados de ánimos o expresar y resguardar aspectos relevantes de su cultura; lo simbólico para generar sentido. Sobre esta particularidad, la docente e investigadora Adriana Barragán señala que:

... la vida cotidiana es una reproducción simbólica, es algo que el individuo comparte



con otros cara a cara, existe una continua reciprocidad de actos expresivos en los encuentros cotidianos con el otro. El buen día, equivale a una sonrisa y a entender que las actividades que se realizan tuvieron buen término; caso contrario, un ceño fruncido evidencia que alguna actividad no salió como se esperaba. (Barragan, 19)

En este sentido, la vida cotidiana como reproducción simbólica es un agente que facilita y dinamiza la interacción de las personas, les da la capacidad de comunicarse y de hacerlo de una manera más práctica, por medio de convenciones que se aprenden a lo largo del tiempo y, la mayoría de las veces, a través de la observación, derivado de la convivencia con los demás. Es importante señalar que, al ser de carácter social, estos acuerdos se desarrollan y funcionan con relación a cada cultura, por lo que no pueden considerarse convenios universales.

Al considerar esto, la vida cotidiana no es únicamente un conjunto de actos que se producen aleatoriamente o por casualidad, sino que, si es posible decirlo así, están estructurados de tal manera, que son parte de la formación del individuo a lo largo de sus diferentes etapas. El hecho de pertenecer a determinada institución implica estar inmerso en una dinámica donde la convivencia constante produce la adopción de varias de las políticas que caracterizan y soportan a dicho organismo, lo que es capaz de propiciar una identificación y sentido de pertenencia hacia él.

Así entonces, la repetición de patrones o estándares de comportamiento se hereda, pero no genéticamente, sino a nivel social, por lo que la vida cotidiana no es un fenómeno estático sino evolutivo. La vida cotidiana va a la par con la cultura, es una respuesta o adaptación a los diversos cambios que esta llega a presentar. A la par, estas reacciones o ajustes son una forma de fortalecer algunos aspectos de la misma cultura, pues al ser realizados por las distintas sociedades, son ellas las que se aseguran hacerla prevalecer; cultura y vida cotidiana, por lo tanto, están intrínsecamente ligadas.

Tras lo hasta ahora mencionado, cabe resaltar que, si la vida cotidiana se desarrolla tanto de manera particular como colectiva, tanto en la familia como en la escuela o en lugares de convivencia; su accionar entonces comprende espacios privados y públicos. En los primeros, el individuo reproduce su vida cotidiana de manera personal, en los segundos, este la comparte con los demás. Los espacios privados son más íntimos, en ellos están el individuo y la familia o sus seres más cercanos, las actividades se limitan a ellos, por lo que de alguna manera se experimenta cierta exclusividad.

Por su parte, los espacios públicos son plurales, lugares comunes donde la diversidad de personas y la simultaneidad de presencias son fundamentales. En ellos convergen y conviven distintas visiones y perspectivas, mismas que fueron creadas desde lo privado. Sin embargo, los espacios públicos no siempre son aprovechados para lo que inicialmente fueron diseñados. En ocasiones, debido a la dinámica social o a las circunstancias del entorno, estos son utilizados para realizar actividades de naturaleza distinta u opuesta, ejemplo: algunas de las canchas o parques que están en colonias populares de distintos puntos de la ciudad pueden llegar a no usarse para practicar deportes o convivir sanamente, sino para drogarse y cometer actos vandálicos. No es casualidad que en varios países se estén realizando diferentes proyectos para el rescate de espacios públicos.

En el apartado anterior se mencionó la relación entre cultura y sociedad, y cultura y texto, en este se ha señalado el vínculo entre vida cotidiana y sociedad, así como entre vida cotidiana y cultura. Ante ello, se abre la posibilidad de hablar ahora de una correspondencia entre vida cotidiana y texto: ¿cómo se materializa la vida cotidiana a través de un texto? y ¿cómo este texto contribuye a representarla y/o reforzarla frente a la sociedad? Para dar respuesta a estas preguntas, es necesario clarificar cuáles son las categorías que permiten observar la posible relación entre vida cotidiana y texto. Así pues, después de lo señalado hasta este momento, se considera que a partir de los conceptos: cultura, entorno social, reproducción, distribución y sentido, se puede realizar un estudio que permita reconocer dicho vínculo. Para ello, se requiere puntualizar, de forma particular, cómo son comprendidas estas clases y qué papel desarrollan dentro del proceso; así se esquematiza:

Representación de la relación entre el texto y la vida cotidiana; esquema del autor.

- **Cultura:** Característica principal que representa e identifica a cierta sociedad. Su conceptualización permite comprender la razón de las temáticas que conforman los diferentes textos y la perspectiva desde la cual se abordan. La significación o generación de sentido es lo que determina qué tiene valor y qué carece de él dentro de una civilización; lo que se considera cultura y no cultura.

- **Entorno Social:** Conjunto de ámbitos que conforman la estructura de la sociedad y delimitan e influyen en su accionar. Estos pueden ser políticos, económicos, tecnológicos, culturales, entre otros. Considerarlos ayuda a entender el funcionamiento de las distintas comunidades y reconocer el peso que cada uno ejerce en ellas.

- **Reproducción:** Manera en la que la vida cotidiana está depositada en el texto, puede ser explícita o simbólica. De acuerdo con las características de cada

texto y a los diversos lenguajes que los conforman, se generan las posibilidades que estos ofrecen para representarla. La reproducción contribuye de forma directa en la vinculación con el auditorio, pues es esta la que detona una identificación con el texto.

- **Distribución:** Medios o plataformas que facilitan entrar en contacto con el texto. Permite que las sociedades tengan acceso a los distintos textos en diferentes tiempos y lugares. Este concepto también hace posible que la vida cotidiana no se quede en lo privado, ya que la hace pública. Incluso abre la puerta para que sociedades ajenas tengan un acercamiento a la vida cotidiana de otras colectividades.

- **Sentido:** Significación que produce el texto; lo que la audiencia interpreta a partir de entrar en contacto con el producto cultural. Este es el punto de término e inicio; lo que el texto le representa al auditorio tiene la oportunidad de continuar y reforzarse al ser ejercido en la vida real. Esto, a su vez, podría representar una mayor o menor identificación con el texto, todo depende cómo se vea reflejada la sociedad en él.

La sociología y el accionar de la música popular mexicana dentro de la cultura

La sociología de la cultura es una postura que se enfoca en el estudio de las diversas interacciones que el hombre, con base en los conocimientos, aptitudes y hábitos adquiridos a lo largo de su vida, mantiene dentro de una civilización. Así entonces, por medio de esta ciencia es posible reconocer cómo se desarrollan las diferentes interacciones, adaptaciones y transformaciones entre la sociedad, la cultura y el entorno.

A partir de lo recién mencionado, vale la pena apuntar que la Sociología de la cultura proporciona un panorama de estudio para identificar el proceso en el cual el hombre, dentro de una sociedad, adopta y ejecuta ciertas acciones de interrelación en un área y tiempo determinado. Sobre este fenómeno, Néstor García Canclini, antropólogo de origen argentino, con base en los estudios realizados por el sociólogo francés Pierre Bourdieu; señala que:

Si hay una homología entre el orden social y las prácticas de los sujetos no es por la influencia puntual del poder publicitario o los mensajes políticos, sino porque esas acciones se insertan -más que en la conciencia, entendida intelectualmente en sistemas de hábitos, constituidos en su mayoría desde la infancia.

La acción ideológica más decisiva para constituir el poder simbólico no se efectúa en la lucha por las ideas, en la que puede hacerse presente a la conciencia de los sujetos, sino en esas relaciones de sentido, no conscientes, que se organizan en el habitus y sólo podemos conocer a través de él. (García, 26)

Sobre esto, lo que García Canclini pretende enfatizar es que la dinámica social no es determinada ni regulada a través de agentes de promoción o propaganda que aparecen en el entorno de cierta civilización en un determinado tiempo, sino que esta es estructurada, a lo largo de los años, a partir del proceso de formación y desarrollo de cada persona. El valor que el individuo asigna a los diferentes productos culturales no es derivado de factores racionales; este se constituye a raíz de las múltiples y diversas relaciones e interacciones que se presentan durante su vida.

Ahora bien, es relevante puntualizar que el habitus es un concepto que se refiere a un sistema de prácticas continuas que orientan las acciones, percepciones y valoraciones de los individuos. El habitus es entonces, un conjunto de esquemas o estructuras que, al manifestarse en el comportamiento, contribuyen a guiar, realizar y reforzar, de manera constante, ciertas actividades, visiones y posturas que, posteriormente, serán reproducidas en mayor escala a nivel social, cultural y simbólico.

De igual manera, es necesario precisar que el habitus, así como es un factor determinante a nivel individual, también lo es a escala grupal.



Ello debido a que el habitus funge como una plataforma donde el sujeto tiene la posibilidad de integrarse socialmente. A su vez, este conjunto de prácticas continuas representa una influencia y marca cierta pauta en las distintas características y necesidades que identifican y diferencian a unos de otros.

Así pues, es de esta forma que el sujeto y la sociedad, lo individual y lo grupal, a pesar de ser heterogéneos, se homogenizan; se unifican con base en ciertos aspectos que los hacen ser parte de un todo. El hombre, en su condición de ser gregario, conforma esferas sociales con otros individuos con los que comparte distintos intereses y posibilidades, y en las que asume un rol específico. Es precisamente, a partir de estos círculos de interacción, donde la realización de diversas acciones y el asumir ciertas posturas y maneras de pensar genera una clasificación de estos.

Cada esfera social o semiosfera como lo supone Lotman, está caracterizada por un estilo de vida, el cual, además de distinguirla de las demás, representa y contiene su esencia, eso que la define, al igual que a sus integrantes. Es por esto que al interior de las diferentes clases se cuenta con distintas posibilidades; no todos los grupos tienen acceso a las mismas oportunidades. Sin embargo, por irónico que parezca, son precisamente estas discrepancias, así como la dinámica social, las que delimitan y restringen el margen de libertad que tienen los sujetos para tomar ciertas decisiones en cada semiosfera. Estas semiosferas funcionan a manera de filtros de identidad y pertenencia, ya que contienen aquellas posturas, acciones, ideas, visiones, costumbres y tradiciones que consideran correctas o adecuadas y, al mismo tiempo, excluyen y descalifican a las que no les generan sentido. Los sujetos entonces, al ser formados bajo estos contextos, son producto de sistemas que determinan lo que está bien y lo que está mal, lo aceptado y lo rechazado, lo que debe de ser y lo que no.

Así entonces, la sociología de la cultura mantiene relaciones binarias e integradoras con los conceptos recién señalados: las clases sociales son a las semiosferas, lo que el habitus es a la vida cotidiana. Las clases como semiosferas están constituidas por una cultura que les representa, los identifica y los distingue.



En ellas tiene lugar la vida a nivel social, regulada por ciertas reglas y convenciones, y conformada por grupos de personas con características e intereses comunes, con una naturaleza similar.

El intercambio de textos mediante la interacción de diferentes grupos sociales propicia un fenómeno semejante a la multiculturalidad, pues es una forma de enriquecer, modificar y/o transformar culturas, a través de aspectos, elementos o acciones provenientes de otras semiosferas. Esto, de manera automática, repercute en la dinámica social de cada clase, ya que altera y reconstruye, progresivamente, las percepciones y dinámicas de la sociedad, y con ello, también las que tienen lugar en la escuela y en el hogar. Por tanto, el habitus y la vida cotidiana no son fenómenos cerrados, son permeables, maleables y adaptables; van de la mano con las características y circunstancias del entorno. Así entonces, es posible declarar que: clases, semiosferas, habitus y vida cotidiana están vinculados intrínsecamente.

Con base en esto, vale la pena mencionar que cada obra (canción en este caso), al ser producto del trabajo de uno o varios artistas, es una creación que surge bajo la influencia, en cierta medida, de sus habitus y de las particularidades de sus entornos, por lo tanto, también es un reflejo de sus vidas cotidianas y de sus semiosferas. Por lo que, es necesario reconocer cómo se representa la vida cotidiana en dicha corriente artística, las distintas vinculaciones que se generan a partir de ella y cómo intervienen en la dinámica social.

Para ejemplificar dicha mecánica, se propone la canción El Rey, autor: José Alfredo Jiménez, subgénero: Ranchero, año: 1970; por la historia, los alcances y el nivel de conexión que esta pieza musical tiene con la sociedad. Esta canción es probablemente considerada como una de la más representativas de la cultura mexicana y, a pesar del tiempo, ha logrado permanecer dentro de las preferencias de distintas generaciones. Además, pareciera que, para las personas de otros países, es un referente de México y, para aquellos mexicanos que se encuentran en el extranjero, genera una conexión singular y un sentimiento de nacionalismo. Una canción que evidencia la representación de la vida cotidiana en la música popular mexicana y su accionar dentro de la cultura, un ejemplo de ello, en esta historia se ve reflejado el estilo de vida de ese tiempo: la época de los machos, donde el hombre es la figura dominante y principal, y la mujer solo tiene un papel secundario, no está a la altura de él.

Por otro lado, a través de los materiales discográficos, su aparición en la radio y la televisión, su reproducción en diversos espacios privados y públicos (casas, cantinas, restaurantes, etcétera), así como por su interpretación en múltiples presentaciones en vivo; El Rey logró darse a conocer a nivel nacional e internacional.



Este nivel de exposición, aunado a las diversas interpretaciones de otros músicos, le generó a El Rey la oportunidad de ser un texto que estuviera en constante contacto con diversos sectores de la sociedad o semiosferas, lo que a su vez pudo derivar en la adopción del tema y una preferencia marcada hacia él. Con ello, esta canción no solo logró trascender en términos musicales, sino también consiguió, en cierta manera, propagar y reforzar algunos hábitos, actitudes y aspectos sociales que estaban representados en él.

A partir de identificar que por medio de la letra de una de las canciones de la música popular mexicana se reproducen distintos aspectos de la cultura; en este caso, correspondientes al machismo en México. En el mismo sentido, también se reconoce que la música popular puede tener la capacidad de fomentar relaciones de empatía, identidad y nacionalismo. Por lo tanto, podría suponerse que esta categoría musical tiene la cualidad de fungir como una plataforma conformada por diversas manifestaciones que escenifican características y parte de la dinámica que envuelve a la sociedad.

Conclusiones

La música popular mexicana, al ser un elemento de la cultura y ser; en algunos casos, un reflejo de la vida cotidiana, comprende una vinculación mediante la diversidad de géneros y subgéneros que incluye. Es capaz de conseguir una identificación con distintas esferas sociales, lo que les permite a estas depositar, reflejar y dar a conocer en dicha corriente artística, parte de su historia y estilo de vida. Así pues, es válido considerar que, por medio de lo narrado en las canciones, se puede tener un acercamiento a aspectos puntuales de las diferentes semiosferas y, con ello, conocer, en cada una de las distintas épocas y colectividades, qué era o es de valor y qué no.

Así entonces, se abre la puerta para pensar que la música popular mexicana cuenta con el poder de no solo narrar historias, sino, en algunos casos, también de fungir como un estandarte simbólico que propicia una homologación social. Esta categoría musical pudiera ser un bastión que, además de estar construido por aspectos característicos de una cultura, en ocasiones es capaz de generar lazos que van más allá de lo que podría considerarse tangible a nivel cultural.

Finalmente, es relevante concluir que la música popular mexicana, ya sea por medio de la letra de sus canciones o por el sentido que estas generan, es un escenario donde distintos círculos sociales pueden llegar a verse reflejados y representados. Esto conlleva a que, de manera natural, se produzca una identificación con el estilo de vida que se deposita en ellas o, incluso, se genere un fenómeno aspiracional; un deseo por llegar a ser, el cual podría tener el poder de modificar o alterar el comportamiento de las personas. La música popular mexicana es entonces, no solo una categoría o corriente artística; es además, en determinado grado, un modelador social.





¡Feliz Navidad
y Próspera Año Nuevo!



¡NOS RENOVAMOS PARA TI!

VISÍTANOS

hermesmusicclub.mx

TIENDA EN LÍNEA



Visita nuestras redes sociales

**Hermes
Music Club®**

AUDIO | ILUMINACIÓN | INSTRUMENTOS MUSICALES

DIRECTORIO

- **Armando Baez Pinal**
Presidente
- **Filemón Arcos Suárez**
Vicepresidente
- **Waldolirio Ferreira de Araujo**
Secretario
- **Salvador Merchand López**
Primer vocal
- **Luis Valle Villapando**
Segundo Vocal
- **Elías Mejía Avante**
Tercer Vocal
- **Miguel Peña Tovar**
Cuarto Vocal
- **J. Jesús López Hernández**
Presidente Comisión de Vigilancia
- **Marco Antonio Morel Guevara**
Vocal de Comisión de Vigilancia
- **Fernando de Santiago Casanova**
Vocal de Comisión de Vigilancia
- **Sergio Alvarado Uribe**
Director General



El 23 de julio de 1999, ante el Lic. Hector Trejo Arias, Notario Público número 234, fue constituida **EJE EJECUTANTES**, la cual representa a los músicos ejecutantes, los que son titulares de DERECHOS CONEXOS, contenidos y protegidos en la propia Ley Federal del Derecho de Autor.

La sociedad fue fundada y debidamente registrada ante el INSTITUTO NACIONAL DEL DERECHO DE AUTOR (**INDAUTOR**), debido a la necesidad de defender los intereses patrimoniales de los músicos ejecutantes.

EJE EJECUTANTES mantiene una cercana y estupenda relación con los sindicatos locales y nacionales que agrupan al gremio de los músicos, procurando que, a través de estos, se dé la mejor y oportuna información a los músicos ejecutantes mexicanos.

CONTACTO

Facebook: Ejecutantesmx

Twitter: EJE_Ejecutantes

YouTube: EJE Ejecutantes

Página web: www.ejecutantes.com

Correo electrónico: contacto@ejemusicos.com

Teléfono: 55 56 89 19 89

Presidente y Editor Responsable: Mtro. Armando Baez Pinal

Contacto: armandobaez@ejemusicos.com

Directora de Comunicación: Lic. Valeria Baza Durán

Contacto: comunicacion@ejemusicos.com

Directora de Educación y Cultura: Edna Elorriaga Santiago

Contacto: cultura@ejemusicos.com

Jefe de Información: Lic. Rafael Pérez Barreiro

Contacto: rafa@idmedia.group

Diseño: ID Media Group

Estefany Almaraz Rosas

José Luis Mireles Casas

Jose Alejandro Padilla Juarez

Kenya Frida Hernández Villanueva

**¿Te imaginas
que tu música
pudiera ser
escuchada en
Tombuctú o en
cualquier parte
del mundo?**



**te abre la puerta a las
plataformas digitales,**
a partir de ahora, podrás subir
aquellos fonogramas en los que
plasmaste tu actuación artística,
a las tiendas de música de todo
el mundo.

**Promueve,
difunde y
comercializa
tu material
a gran escala.**

Para mas información comunícate al **5614392881**
o a **comunicacion@ejemusicos.com**

